



KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI : 636

Recâî-zade Mahmut Ekrem



Doç. Dr. İsmail Parlatır



KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI : 638

RECAÎ-ZADE MAHMUT EKREM

Doç. Dr. İsmail PARLATIR

TÜRK BÜYÜKLERİ DİZİSİ : 25

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Kapak Düzeni: Saim ONAN

Onay: 5.11.1986 tarih ve 928.1-4053 sayı.

İkinci baskı, Aralık 1986

Baskı sayısı: 10.000

Ulucan Matbaası — ANKARA



RECAÎ - ZADE MAHMUT EKREM

(1 Mart 1847 — 31 Ocak 1914)

III

İ Ç İ N D E K İ L E R

Ö N S Ö Z

I. HAYATI	1
II. SANAT VE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ	7
A) SANAT	7
Güzel Sanatlar	8
B) EDEBİYAT	9
Edebiyat ve Güzellik	9
Edebiyat ve Ahlâk	10
C) GÜZEL SANATLAR İLE EDEBİYATIN BENZEYEN VE AYRILAN YANLARI	11
D) EDEBİYAT VE ŞİİR	13
Şiir Nedir?	13
Şiirde Güzellik	14
Duygu Güzelliği	14
Hayal Güzelliği	14
Düşünce Güzelliği	15
Tabiat Güzelliği	15
E) ÜSLÛP GÜZELLİĞİ	16

Dil	16
Üslûp	17
Fesahat	18
Belâgat	19
F) ESKİ - YENİ EDEBİYAT	20
III. EKREM'İN ŞİİRİ	23
A) ŞİİRE BAŞLAYIŞ	23
B) KENDİNİ ARAYIŞ	26
C) YENİLİĞE DOĞRU	29
D) OLGUNLUK DÖNEMİ	31
Tanrı	31
Metafizik Düşünce . .	33
Ölüm	34
Tabiat	35
Tabiat ve İnsan	36
Kadın ve Aşk	37
E) NİJAD İÇİN SÖYLEDİKLERİ	39
F) NEFRİN VE DAĞINIK ŞİİRLERİ	40
G) EKREM'İN ŞİİRİNDE ÜSLÛP ...	43
Dil	44
Tahkiye	45
H) ŞİİRLERİNDEN ÖRNEKLER	46

VI

IV. EKREM'İN TİYATROLAR	65
A) BATI KAYNAKLI OYUNLARI	66
AFİFE ANJELİK	66
ATALA	68
B) YERLİ OYUNLAR	71
VUSLAT	71
ÇOK BİLEN ÇOK YANILIR	76
C) OYUNLARINDAN ÖRNEKLER	81
V. HİKÂYELERİ VE ROMANI	98
A) HİKÂYELERİ	99
B) ARABA SEVDASI	101
C) HİKÂYELERİ VE ROMANINDAN ÖRNEKLER	108
VI. EDEBİYAT ÜZERİNE YAZIŞMALARI VE TARTIŞMALARI	119
A) NESTEREN'İ ELEŞTİRME VE HÂMİT İLE KIRGINLIK	119
B) TALİM-İ EDEBİYAT İLE BAŞLAYAN ESKİ - YENİ ÇATIŞMASI	120
C) EKREM'İN KARŞISINDA MUALLİM NACİ ...	121
D) KAFİYE ÜZERİNDEKİ YAZIŞMALAR	122
VII. EKREM'İN ÇEVİRİLERİ	125
SONUÇ	141
BİBLİYOGRAFYA	145

Ö N S Ö Z

Tanzimat döneminin çok yönlü bir sanatçısı olan Recaî-zade Mahmut Ekrem, edebiyatımızın yenileşmesinde ve gelişmesinde emeği geçen yazarların başında gelir. Kendinden önce Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal yenilik yolunda ona büyük ölçüde ışık tuttular. O da, Hâmit ile birlikte, Servet-i Fünun edebiyatının oluşmasında katkıda bulundu; hatta yol gösterici oldu.

Ekrem'in sanatını değerlendirirken konuya bu açıdan bakmanın inancında olduğumu hemen belirtmeliyim. Bundan dolayı da öncelikle ve ağırlıklı olarak onun «sanat ve edebiyat» üzerindeki görüşlerine yer vermeyi uygun buldum. Bu, bir anlamda kendinden öncekilerden ayrılan en belirli yanı idi. Ardından edebiyat ürünlerini ele aldım. Burada da öncelik şiirde idi. Çünkü o, edebiyat içinde şiire daha çok ağırlık veriyordu; üstelik çoğu yerde «edebiyat» derken «şiir»i amaçlıyordu.

Tiyatroları ile hikâyeleri ve romanını gene dönemin sanat anlayışı içinde değerlendirdim. Bunların kendi türlerinde getirdiği yeniliği belirtmeye çalıştım.

Recaî-zade Mahmut Ekrem'in edebiyatımızda dikkati çeken bir yanı da «edebiyat üzerine yazışmaları» idi. Bu, bizde tenkit türünün gelişmesinde önemli bir noktadır. Onun için bu bölümü ayrı bir değerlendirme yoluna gittim. «Sonuçta da Ekrem'in edebiyatımızdaki yeri ve değerini ortaya koymaya çalıştım.

«Bibliyografya»da ise onun kendi yazdıklarını ve hakkındaki yazılanları iki ayrı bölümde topladım. İnceleme sırasında, onun yazdıklarından örnekler aktarırken bibliyografyada verdiğim baskıları esas aldım. Birkaç kitabın değişik baskıları yapılmıştı. Bu eserlerden yaptığım alıntılarım ise, hangi baskıdan olduğunu dipnotta belirttim.

Bu kitabı hazırlarken bütün gençlerin kolaylıkla anlayabileceği bir yöntem izledim. Bunun bir el kitabı olarak okuyucuya yararlı olacağı inancındayım.

Doç. Dr. İsmail PARLATIR

KISALTMALAR

A.g.e.	Adı geçen eser
s.	sayfa
S.	sayı
C.	cilt
A.S.	Araba Sevdası
N.E.	Nijad Ekrem
N.S.	Nagme-i S�her
Pej.	Pejmürde
T. Ed.	Talim-i Edebiyat
T. El	Takdir-i Elhan
Z. I.	Zemzeme I
Z. II.	Zemzeme II
Z. III	Zemzeme III

I

H A Y A T I

Tanzimat döneminin tanınmış ailelerinden olan Recaî-zadeler, Balıkesir'in Kepsut nahiyesinden gelmedir. Ekrem'in dördüncü göbekten dedesi olan yeniçeri ağası Selim Ağa, İstanbul'a yerleşmiş; onun oğlu Mehmet Tahir Efendi, Galata kadısı olmuş; Tahir Efendi genç yaşta ölünce oğlu Ahmet Nurettin, dokuz yaşında yetim kalmış; bu çocuk, yakınlarının yardımı ile okumuş, «ser-halifelik»e kadar yükselmiştir. Ona sağlığında «kalfa» derlermiş, bundan sonra da aile «kalfa-zadeler» olarak tanınmış. İşte Ekrem'in babası Mehmet Şakir (Recaî) Efendi, Ahmet Nurettin'in dört oğlundan biridir.

Tanzimat'ın ilk yıllarında «Takvim-hâne Nâzırlığı» yapan Recaî Efendi, sevilen ve sayılan bir devlet adamıydı. Mehmet Şakir'e «Recaî» takma adını, hocası, Filibeli Mehmet Efendi vermiş. Küçük yaştan dinî eğitimini sağlam alan Recaî Efendi, sonraları sanat ve edebiyata merak sarmış, o dönemde el yazısının güzelliği ile ün yapmış, ara sıra şiirler de yazmıştır. Ekrem'in annesi Râbia Advîye Hanım'ın soyu ise, Gazi Timurtaş Paşa'ya kadar uzanıyor. O da okumuş bir kadın.

İşte, böyle bir ailenin ikinci çocuğu olan Recaî-zade Mahmut Ekrem, Tanzimat'tan sekiz yıl sonra, 1 Mart 1847'de, Vanköy'deki «Recaî Efendi Yahısı»nda dünyaya geldi.

Recaî-zade M. Ekrem, önce Doğu kültürü ile yetiştirilir. Arapça ile Farsçanın ilk bilgilerini babasından öğrenir. Oğlunun iyi bir eğitim görmesini isteyen Recaî Efendi, onu ilkin «Beyazıt Rüşdiyesi»ne sonra da «Mekteb-i İrfana» verir. Bu

okullarda iyi yetişen Ekrem, daha sonra «Harbiye İdadisi»ne gönderilir (1858). Özellikle fen bilimlerinde oldukça başarılıdır. Giderek edebiyata karşı ilgi duyduğu da görülür. Ufak tefek yazı denemelerine girer. Bir gün gelir okuldan sıkılır. Buna beden zayıflığı da eklenir. Böylelikle öğrenimi yarıda kesilir. Babası onu «Hariciye Mektubî Kalemî»ne yerleştirir (1862).

İlk memuriyeti olan bu görevinde Ekrem, Fransızca'yı da öğrenmeye başlar. Onun Batı kültürü ile yüz yüze gelmesinde, oranın düşüncesini kapmasında bu «kalem»in payı büyüktür. Ayrıca o, burada Namık Kemal, Leskofçalı Galip, Hersekli Ârif Hikmet, Âyetullah ile tanışır. Onlarla birlikte «Encümen-i şuarâ» toplantılarına gider gelir. İlk yazıları da **Tasvir-i Ef-kâr, Terakkî, Hakayîk'u'l-Vekayî**'de çıkmaya başlar. Bunlar, genellikle eski yolda olan denemelerdir. Bu sırada Namık Kemal ile yakınlığı daha da artar. Kemal, 18 Mayıs 1867'de Paris'e kaçarken **Tasvir-i Ef-kâr**'ı ona bırakır; 465. sayıdan sonrasını Ekrem çıkarmıştır.

Öte yandan Ekrem'in memuriyetindeki başarısı da dikkat çekicidir. Önce, «Maliye Esham Kalemî» ve üç ay sonra «Tahrir-i Emlâk Kalemî»nde görev alır (1868). Aynı yılın sonlarında «Şurâ-yı Devlet Muâvinliği»ne getirilir; daha sonra baş muavinlik yapar. Bu arada bir çok komisyona da başkanlık eder.

Bu yıllarda amcası Ârif Efendi'nin kızı Güzide Hanım ile evlenen Ekrem, sanatını etkileyecek olaylarla yüz yüze gelmeye başlar. Evliliğinin ikinci yılında ilk çocuğu Piraye doğarken ölür. Şair sonraları onun için «Tahassür» adlı manzumesini yazacaktır.

Gene bu yıllarda sanat hayatında da bir canlılık dikkati çeker. Batı'dan çeviriler yapmaya başlayan Ekrem, ilk kitabını tiyatro türünde hazırlar. **Afife Anjelik** adlı bu kitabı ile o, yayın hayatına ilk adımı atmış olur (1870). Bir yıl sonra,

eski yolda yazdığı şiirlerinden seçtiklerini ve birkaç nesir parçasını **Nağme-i Seher** adı ile yayımlar. Daha sonra Chateaubriand'dan çevirdiği **Atala** (1872) romanı ile gençlik yıllarını dile getiren **Yâdigâr-ı Şebab** (1873) adlı uzun manzumesini çıkarır. Onun sanat hayatının başlangıç yılları oldukça verimlidir. Nitekim **Atala**'yı oyunlaştırır (1873); bir yıl sonra da Silvio Pellico'dan çevirdiği **Mes Prisons** ile **Vuslat yahut Süreksiz Sevinç** adlı telif tiyatrosunu bastırır.

Bu arada şair, kısa bir rahatsızlık dönemi geçirir. Doktorlar onda verem başlangıcı teşhis ederler. Bunun üzerine Ekrem, bir yıl için Viyana yakınlarındaki Kalton Layt Kebin'e gider (1876).

Recai-zade Ekrem'in edebiyat alanında tutunması ona «Mekteb-i Mülkiye» (Siyasal Bilgiler Okulu) hocalığını da kazandırır. Bu göreve başlayışı 4 Ekim 1878'dir. **Talim-i Edebiyat** adlı kitabı buradaki derslerin ürünüdür (1879). Bu kitap ile onun edebiyat çevresindeki ünü bir kat daha artar. Artık o, «üstad» olarak tanınmaya başlamıştır.

Bir yanda hocalığı öte yanda Namık Kemal ve Abdülhak Hâmit ile edebiyat üzerine yazışmaları, Ekrem'in sanatını olgunluğa götüren etkenler arasındadır. Okuldaki öğretimi, genellikle, yenileri okutarak sürdürüyor, batılı edebiyatı öğrencilerine tanıtmaya çalışıyordu. Bir yandan da o anlayışla eserler kaleme alıyordu. Bu dönem içinde arka arkaya üç **Zemzeme** (1883 - 1884 - 1885)'yi, **Takdir-i Elhan** ve **Tefekkür** (1886)'ü yayımladı; aynı yıl çevirilerini **Naçiz**'de bir araya getirdi.

Talim-i Edebiyat ile **Takdir-i Elhan**'ın yayımlanması edebiyat alanında büyük yankı uyandırdı. Eski edebiyat geleneğini sürdürenler **Talim-i Edebiyat**'a, Muallim Naci ise **Takdir-i Elhan**'a ağır eleştirilerde bulundu. Uzun tartışmalar oldu. Bu olaylar, Ekrem'i oldukça yıprattı. Buna bir de aile içinde karıştığı acı durumlar eklendi. İkinci çocuğu Emced'in yıllarca

yatalak kalması onun için bir kurt gibi kemiriyordu. İşte böylesine bir ruh hali içinde onu yeniden hayata bağlayacak olan Nijad Ekrem dünyaya geldi (1 Eylül 1883).

Edebiyat çevresindeki sıkıntılı günler, **Sâime** (1888) adlı hikâyesinin sansürce yarıda kesilmesi ile daha da artar. Bundan dolayı İstanbul'dan ayrılmayı bile düşünür. Nitekim bu fırsatı da Trablusgarp'a görevli olarak gönderilmesi ile yakalar. Orada baş gösteren bulaşıcı bir hastalığı yerinde incelemeye gidecek olan komisyona Ekrem başkan seçilir. Bu görev, on beş günlüktür. Fakat şair, orada üç ay kalır. Sonra Malta'ya geçer, niyeti Avrupa'ya kaçmaktır. Bunu sezinleyen Abdülhamit, Malta konsolosu Nafilyan Efendi aracılığı ile onu İstanbul'a getirtir. Ardından da onu hava değişimi için Büyük Ada'ya gönderir. Böylelikle Ekrem, ileride **Nijad Ekrem**'de yazacağı anıları yaşamak üzere adaya taşınır, iki yıl orada kalır.

Onun sarayca dinlendirilmesi, sanat çevresinden bir süre kopmasına yol açtı. Bir başka deyişle o, sindirilmişti. Aslında Ekrem'den daha fazlası da beklenemezdi. Namık Kemal ölmüş, Hâmit oldukça uzaklarda İngiltere'yi yarı vatan edinmişti; üstelik o, bir daha edebiyatla uğraşmayacağı konusunda saraya söz vermişti. Böylelikle Ekrem, yalnız kalmıştı. Onun da yapacağı tek şey vardı; suya sabuna dokunmadan, yeni bir edebiyat çevresi yaratmak; Naci'den arta kalanlara karşı, düzenli bir yenilik cephesi kurmaktı. O da öyle yaptı, bunu da başarmasını bildi. **Şemsâ** adlı hikâyesi, bu ortamın doğmasına ön ayak oldu.

Ekrem, **Şemsâ**'yı Selanik'te çıkan **Asır** gazetesinde yayımlamış, ardından kitap olarak bastırmıştı. Bir süre sonra **Musavver Malumât**'ı çıkaran Baba Tahir, bu hikâyeyi Ekrem'e danışmadan gazetesinde yayımlamaya başlar. Bu sırada **Servet-i Fünûn**'da **Şemsâ**'yı öven bir de yazı çıkar. Öte yanda

M. Tahir, Hasan Âsaf adlı bir gence karşı «kafiyenin göze göre olması» tezini savunurken Ekrem'e de çatar. Bunun üzerine Ekrem, o dergiye Tahir Efendi'yi yeren bir yazı gönderir, bu yazı da olduğu gibi yayımlanır. Olaylar da bundan sonra gelişir. Dergiyi çıkaran Ahmet İhsan, Ekrem'in Mülkiye'den öğrencisidir. Bir başka öğrencisi de Galatasaray'dan sevdiği, yazdıklarını beğendiği ve ondan yenilikler beklediği Mehmet Tevfik'tir. Üstelik bu genç, o dergiyi yönetebilecek niteliktedir. İşte Ekrem, bu durumu pek güzel değerlendirir. Ahmet İhsan ile Tevfik Fikret'i tanıştırır. O güne kadar fen bilimleri konusunda yayın yapan **Servet-i Fünûn**, Fikret'in yazı işleri müdürlüğüne getirilmesi ile edebiyat alanına kayar. Daha sonra bu derginin yazı kadrosuna Cenap Şehabettin, Halit Ziya, Hüseyin Cahit ve öteki gençler katılır. Böylece de yenilik edebiyatının cephesi kurulmuş olur. O günlerde de Ekrem'in **Araba Sevdası** yahut **Bihruz Bey'in Âşıklığı** adlı romanı bu dergide yayımlanmaya başlanır.

Edebiyat çevresindeki bu başarısı ne var ki fazla uzun sürmez. Dört yıl gibi kısa bir süre sonra toplulukta kopmalar başlar. Üstelik onu hayata bağlayan Nijad'ın ölümü de bir başka darbe olur. Bu acı içinde **Nijad Ekrem**'i kaleme alır. Öte yanda bütün çabalarına rağmen Servet-i Fünûn topluluğunun dağılmasını önleyemez. Bu olaylar onun bir süre çevreden kopmasına yol açar ve Büyükdere'deki evine çekilir. 1907'de Arnavut Ferit Paşa'dan emekliliğini ister. Artık, yalnız yazdıkları ile avunmak, önceden çıkan eserlerini gözden geçirerek yeniden bastırmak amacındadır. Ancak, bu dileği kabul edilmez. O da ister istemez eski görevinde kalır. 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı bütün aydınlar gibi Ekrem'i de etkiler; o yeniden yazmaya başlar.

Meşrutiyet sonrası kurulan Kâmil Paşa hükümetinde Ekrem, «Evkaf Nâzırlığı»na getirildi (7 Ağustos 1908). Ancak o, her cuma padişahın karşısına çıkmamak için bu görevi

kabul etmek istemedi. Daha sonra kurulan ikinci hükümette ona «Maarif Nâzırlığı» verildi (22 Kasım 1908). Onda da isteksiz göründü. Bunun üzerine o, «Âyân azalığı» (Senato üyeliği)'na seçildi, ölünceye kadar da bu görevde kaldı.

Bir yanda ülkenin içinde bulunduğu acıklı durum, bir yanda yakın dostlarının teker teker kaybolması, özellikle Nijad'ın hasreti onu derin bir bezginliğe sürükler. Yakalandığı hastalık da günden güne ilerlemektedir. Böbreklerindeki bozukluk dışa vurmaya başlar. İlk tehlikeli nöbet, 1913 Aralık'ında gelir. Ekrem, bunu ayakta atlatır. Ancak, 25 Ocak 1914 günü bir daha kalkmamak üzere yatağa düşer; bir iki gün içinde oldukça ağırlaşır; 31 Ocak 1914 günü sabaha karşı da ölür. O, on beş yıldır hasretini çektiği Nijad'ının yanına, Küçüksu Mezarlığı'na gömülür.

Recaî-zade Mahmut Ekrem'e büyük bir tören düzenlenmiş; devletin ileri gelenleri yanında padişah da vekilini göndermiş; Maarif Nâzırı Şükrü Bey ise bütün okullarda öğretimin durdurulmasını, öğrencilerin cenaze törenine katılmalarını okul yöneticilerine duyurmuş. Öyle ki cenaze, Rumelihisarı'na gitmek için Beşiktaş iskelesine ulaştığı sırada alayın öteki ucu Ekrem'in Şişli'deki evinde bulunuyormuş.

II

SANAT VE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ

Tanzimat döneminde, özellikle Ekrem'e gelinceye kadar güzel sanatlar ile edebiyat ve bunların birbirleriyle olan yakınlığı üzerinde hemen hemen hiç durulmamıştır. Ekrem'in bu konulara girmesi **Talim-i Edebiyat**'ı düzenlemesi ile başlar. Bunda Batı'nın etkisi büyüktür. Daha sonra yazdığı bir çok «takrîz»lerde ve edebiyat görüşlerini verdiği yazılarda, sık sık güzel sanatları ve onun bir dalı olan edebiyatı ele almış; bunların birbirleriyle olan yakınlıkları ya da ayrılan yanlarını belirtmeye çalışmıştır. Öte yanda Ekrem, edebiyatın da şiir türüne daha ağırlık vermiş, kimi yerde edebiyat derken bütünüyle şiiri anlatmak istemiştir.

A) SANAT

Ekrem'in, «sanat» deyince aklına **güzellik** geliyor. Tabiat-taki güzelliklerin insan ruhuna hitap etmeleri ve o kişilerce değişik yollardan değerlendirilmeleri, güzel sanatları meydana getiriyor. «Sanatın maksadı güzelliiktir» (Pej. s. 77) derken güzelliği ön plana almış oluyor. Bu güzellik, kişide değişik duygular uyandıracaktır.

Ona göre güzellik, «tabiatta, düşüncelerde, duygularda, davranışlarda hayret ve tutkunluğumuzu çeken ve kalplerimizi aşk ve şevkle dolduran şey» (T. Ed. s. 59)dir. İşte bu güzellik sanatı doğuracaktır. Üstelik bu unsur, sınırsızdır ve bi-

çime bağılı değildir. Ekrem, ayrıca tabiatıta güzelliğın pek çok şeylerde bulunduğunu dile getirir ve güzelliğı arayan sanatın, konu bakımından, belli dar unsurlardan kurtulup çok daha geniş alanlara yayılması gerektiğini ileri sürer.

Onun üzerinde durduğu bir başka konu ise «Sanat nasıl sevilir?» sorusuna açıklık getirmektir. Sanatı sevdiren «Aşk ve sevdadır. O duygulardan uzak olanlar, bunları yeterince kavrayamayan ya da onların çekiciliğine inanmayanlar, elbette sanatın özüne inemezler. Aşkın, sanat üzerinde önemli bir faktör olduğuna dikkati çeken yazar, onu iyi değerlendiremeyenleri ya da küçümseyenleri şiddetle kınar. Ona göre sanat, sürekli arayıcı durumundadır. Ondaki arzu, bitmek tükenmek bilmez; her zaman iyyin ve güzelin peşindedir. Bunu doğuran da elbette aşk olacaktır, sanat aşkı.

Güzel Sanatlar

Sanatın ne olduğuna ya da neyi vermek istediğine yer yer değinen Ekrem, asıl görüşünü «Güzel Sanatlar» üzerinde toplar. Bizde, «Güzel Sanatlar» teriminin ve onun hangi dalları içine aldığıın iyice belirlenmediğini dile getiren yazar, önce «sanayi-i nâzike» terimini kullanır. Ancak bu terimi sonradan pek beğenmez, onun yerine «sanayi-i nefise» sözünü önerir. Güzel sanatları da «şiiir, müzik, resim, yontma ve oymacılık» olarak gösterir. Batı'da bu işlerle uğraşanlara «artist» denildiğini, bizde ise «bedayi-perver» olarak adlandırmanın daha doğru olacağını ileri sürer. Burada dikkati çeken bir nokta da yazarın «şiiir»i, «edebiyat» yerine kullanmasıdır.

Recaî-zade Ekrem, genelde sanatı yaratan iki unsur olarak «güzellik» ile «aşk»ı ön planda tutuyordu. Güzel sanatların yaratılmasında ise gene ikili bir unsur gösterir: Kadın ve ilham. Bu iki unsuru da gene güzellik ve aşka bağılı olarak ele alır ve değerlendirir.

B) E D E B İ Y A T

Güzel sanatlar içinde edebiyata ayrı bir değer veren Ekrem, onun ne olduğu ya da nasıl olması gerektiği üzerinde yeri geldikçe uzun uzun söz eder. Bu konuya ilkin **Talim-i Edebiyat**'ın girişinde değinir. Edebiyatın değişik tanımlarının yapıldığını ancak, bunların içinde öz ve kısa bir tanımın verilmediğini ileri sürer. Zevk, duygu ve hayalden doğan edebiyatı «sanat-ı nâzike» olarak niteler. **Pejmürde**'de ise edebiyatın tanımını şöyle yapar :

«Edebiyat bir halkın ahlâk ve âdetlerini.. düşüncelerini ve duygularını.. her türlü hallerini ve tavırlarını ve davranışlarını ve özelliklerini çoğunlukla yalancı bir lisan ile doğruca olarak tarif ve tasvir eden eserlerdir.» (s. 58)

Burada sözünü ettiği «yalancı bir lisan», düz bir anlatım değil, sanatlı olan söyleyiştir.

E d e b i y a t v e G ü z e l l i k

İyinin ve güzelin peşinde olan Ekrem, edebiyatta güzelliğe ayrı bir değer verir. Bu anlayışı üzerinde, yeri geldikçe, düşüncelerini de açıklar. Daha önce belirttiğim gibi güzel sanatlar için «gaye» olarak gösterdiği güzelliğin, edebiyatta daha da değişik bir biçimde belirmesini ister. «Sözde güzellik ve yücelik nasıl gerçekleşir?» yolundaki soruya kesin bir karşılık verilemeyeceğini ileriye sürmekle birlikte, düşünce, duygu ve hayal unsurları ile bunları dile getirecek üslubun birbirleriyle uyumlu olmasının gerekli olduğunu savunur. Buna bağlı olarak güzelliğin, yalnızca kuru düşünceler ya da hayallerden çıkamayacağını da ekleyen yazar, haklı olarak, tek başına «güzel» gibi görünen bazı şeylerin bir araya gelince, güzelliklerinden bir çok şeyleri kaybettiklerini ileriye sürer. Öte yanda bir düşüncenin, duygunun ya da hayalin kuru bir biçimde değil, onlara canlılık veren bu incelikleri ve yalnız

sanatçıların görebileceği gizli güzellikleri ile yansıtılmalarının-
daki zorunluğu belirtmiş olur. Bu gizli güzellikleri ve incelik-
leri görme gücü de her sanatçıda elbette değişiktir. Bunun
için yazılanların birbirinden farklı olması da tabiidir. Burada,
sanatçının zevki, güzellik anlayışı ya da onları değerlendirişi
ile sanat gücü söz konusudur.

Edebiyat ve Ahlâk

Ekrem'in, edebiyat üzerinde dururken, sözünü ettiği bir
nokta da «ahlâk»tır. Edebiyatta, ahlâkın ayrı bir yeri olduğu-
na dikkati çeken yazar, onu kötüye kullanmamanın gereklili-
ği üzerinde durur. Her şeyden önce ahlâkı, medeniyetin te-
meli olarak görür. «Edebi terketmek insaniyetten çıkmak»
(Pej. s. 59) diyen şair, onu insanın ruhu olarak niteler.

Edebiyatın ahlâk ile olan yakın ilgisi yanında Ekrem,
sanatçının bu yoldaki tutumuna da değinir. Edebiyatçının ahlâ-
k dersi veren bir kişi olmadığını, «Lâkin bir şâir şiirini ahlâ-
k dersi vermek için söylemez» (T. El. s. 18) deyişinde bulu-
yoruz. Edebiyatın amacı, güzellik ise, düşünceye yön vermek,
duyguları geliştirmek, zihinleri aydınlatmak da onun elde et-
tiği sonuçlardır. Edebiyatın, ayrıca ahlâk dersi vermekle uğ-
raşmasına gerek yoktur.

Bu arada Ekrem, edebiyatı kötüye kullananlara çatmak-
tan da kendini alamaz. Onların yazdıklarının pek değer ta-
şımadığını, kısa sürede unutulmak tehlikesiyle karşı karşıya
kalabileceklerini, ayrıca eserlerinin düşük bir nitelik taşıya-
cağını da ekler.

«Edebsizliğin başladığı yerde edebiyat nihayet bulur.
Çünkü edebiyatı edebsizlik dairesine çekmek günahtır» (T. El.
s. 80).

Bu deyişi ile şair, ahlâksızlığa karşı olduğunu ortaya ko-
yar. Ahlâk ölçüleri dışında yazılanların çokluğu, bir milletin

edebiyatını elbette düşürür. Bu edebiyat içinde değerli yazarlar çıksa bile böylesine bir ortamda onların sönük kalabileceğini, «Bî-edebler arasında üdebâ gurebâdır» (Pej. s. 112) sözüyle vurgulamak ister. Böylesine bir edebiyat, söz bakımından çekici olsa bile, öz açısından değersizdir. Bu yolda tek acı duyacaklar, edebiyatın ne olduğunu kavramış olanlardır.

Ekrem'in, edebiyatı, ahlâka aykırı yazılanlara ya da yazarlara karşı böylesine savunması, yalnızca, ahlâka verdiği değerden değildir. Edebiyatın böyle kötü bir amaç için kullanılmasına, onun çok yüce bulduğu değerine saygısızlık gösterilmesine de aynı derecede ve haklı olarak karşı çıkmaktadır. Böylece Ekrem'in, edebiyat ve ahlâk konusunda objektif bir tavır takındığı, edebiyatı ne ahlâksızlığa ne de ahlâka hizmet etmekle görevli saydığı anlaşılır.

C) GÜZEL SANATLAR İLE EDEBİYATIN BENZEYEN VE AYRILAN YANLARI

Yukarıdan beri sanat ve edebiyat üzerine görüşlerini belirlemeye çalıştığım Recâf-zade Ekrem'in, bir de güzel sanatlar ile edebiyat arasındaki ilgiye değinen düşüncelerini ele almak istiyorum. Güzel sanatlardan edebiyat ile müziğin bizde daha çok ağırlık kazandığını belirten yazar, «Memleketimizde şiir ile musiki ile uğraşanlar resim ile uğraşanlar kadar nâdir değildir.» (Pej. s. 16) diyerek resim ile uğraşanların azlığına dikkati çeker. Çoğu yazılarında edebiyat ve şiirin, resimle olan ilgisine ve yakınlığına dokunur. Yeri geldikçe müziği de bu sıradan ele alır. Güzel sanatların öteki dallarına ise pek ağırlık vermez.

Edebiyatın resim ile yakınlığı ve ayrılan yanları üzerinde dururken Ekrem, her iki sanatın unsurlarını göz önünde tutar. «Şiir resim gibidir.» (T. El. s. 14) derken resmin edebiyata olan yakınlığını anlatmak ister. Resmin en belirgin un-

suru olan «renk»e karşılık, edebiyatta «hayal gücü» ve «edebî sanatlar»ı gösterir. Edebî sanatlar, ona göre resimde renklerin yerini tutmaktadır.

Güzel sanatların bir başka kolu olan müziğin edebiyata yakınlığını ise ruhi açıdan değerlendirmeye çalışan Ekrem, içe doğan duyguların âhenkli bir biçimde dışa vurulmasında iki sanatın benzerliğine dikkati çeker. Müzikte seslerin, edebiyatta düşüncelerin, önce ruhta değer kazanması, orada biçimlenmesi sonra da dışa yansması bu benzerliğin özünü oluşturmaktadır. Bu iki sanatın unsurlarını bir iki noktada karşılaştıran Ekrem, önce, müzikte seslerin düzenli bir yolda karar bulmasının edebiyatta kafiye ile sağlandığına işaret eder. Bu da Ekrem'in âhenge ne kadar önem verdiğini gösterir.

Öte yanda, edebiyatta sözü edilen âhengin önemini, **Talim-i Edebiyat**'ın «Âheng-i Selâset» bölümünde ele alan Ekrem, bu unsuru iki ana kolda değerlendirir «Âheng-i Umumi», «Âheng-i Taklidi» (s. 171-190). Önce genel anlamda olan âhengi açıklar; bunu, sözün bütününden ortaya çıkan seslerin uyumu olarak gösterir. Burada daha çok anlatımda en büyük unsur olan kelime ya da hecelerin âhenkli bir biçimde sıralanmasının gerekliliği üzerinde durur. «Âheng-i Taklidi»yi tabiatdaki varlıkların seslerini taklit etme olarak niteler. Bunların da edebî eserlerde bir başka güzellik ve âhenk yaratacağını ileriye sürer.

Ayrıca edebî eserlerde sık sık görülen «ey! ey!» ünlemlerinin de müzikteki «hey! hey!»ler ile benzerliğini okuyucu ve dinleyicide bıraktığı etki açısından ele alır.

Edebiyat ile güzel sanatların öteki dalları arasındaki ilgiye böylelikle değinen Ekrem, bir de onların kavramılışı ya da kişilerce değerlendirilişini ele alır. Burada, edebiyatın öteki sanatlardan ayrıldığı noktaya gelir. Önce, sanattaki güzelliğin dış duygular ile algılandığını, edebiyatta ise zihin ile değer

kazandığını belirtir. Ardından da öteki sanatların renk, şekil ve ses, edebiyatın ise düşünceler ve anlatım uyumu ile yapıldığını ileri sürer. Ayrıca edebî eserlere verilecek değeri ise yalnızca «zevk-i selim»in taktir edebileceğini, gene **Pejmürde** (s. 59)de özellikle belirtir. Bu kavrayışı, Tanrı'nın kişiye olan yüce vergisi yolunda kabul eder. Edebiyatın öteki güzel sanatlardan ayrılan en belirgin özelliği olarak bu unsurları gösterir.

D) EDEBİYAT ve ŞİİR

Edebiyatın güzel sanatlar içindeki yerini, özelliğini, öteki sanatlar ile olan yakın ilgisini ve ayrıldığı noktaları değerlendirdikten sonra burada, Ekrem'in edebî türler içinde şiire verdiği önemi ele almak istiyorum. Edebiyatta şiirin başlı başına bir sanat olduğunu kabul eden şair, çoğu yerde, «... edebiyatta ve hususiyle şiirde...» gibi sözlerle edebiyat deyince şiiri, şiir deyince edebiyatı anlatmak ister. Edebiyatta bu türün özel bir yerinin olduğu inancındadır.

Ş i i r N e d i r ?

Sanat olarak şiirin öyle sıradan sözlerle meydana gele-meyeceği üzerinde duran Ekrem, «Ancak sırf şiir olmak üzere tasni olunacak (düzenlenecek) bir eser —gerek manzum olsun gerek mensur olsun— elbette başka türlü tasavvur olunmak... elbette başka türlü tasvir edilmek iktizâ eder» (Pej. s. 24) sözleri ile, «şâirâne» ya da parlak sözlerle süslenmiş yazıların şiir özelliğini taşıyamayacağını, asıl şiirin kendine özgü hayaller ve tasvirlerle yaratılabileceğini ileri sürer. Bunun yanı sıra şiir için geçerli olan birtakım unsurların özenle kullanılmasını önerir. Nitekim o, şiirin edebiyattaki yerini belirlerken öteki türlerden ayrılan en büyük özellik olarak vezin ile kafiye-yi gösterir. Bunlara bir de şiir dili ile şiir zevkini ekler.

Şiirde Güzellik

«Sanatın maksadı güzelliştir» (Pej. s. 77) diyen Ekrem, edebiyatta ve ona bağlı olarak şiirde güzelliği yaratan unsurları yeri geldikçe vermeye çalışır. Bir eserin güzelliğini ise «konu» ile üslûp» uyuşması sağlar. Konu güzelliğini yaratacak unsurları da «duygu, hayal ve düşünce» güzellikleri olarak belirler. Bu noktada «tabiat» güzelliğini de unutmaz.

Duygu Güzelliği

Yukarıda sözünü ettiğimiz üç güzellikten «his» güzelliği, ruha dönük olduğu için, şaire göre, öteki unsurlardan daha önce düşünülmelidir. Bir başka deyişle ağırlık ona verilmelidir. Daha sonra «hayal» güzelliği, onu da «düşünce» güzelliği izlemelidir.

Burada şairin önemle üzerinde durduğu bir nokta ise bu üç unsurun âhenkli bir biçimde birleşmesidir. Özellikle duygu ve hayal güzelliğinin birleşmesi, güzelliği en üst dereceye eriş-tirecektir.

Hayal Güzelliği

Edebiyatta hayalin ön planda tutulmasını savunan Ekrem, şiirde ise bu unsurun tek güzellik olduğunu ileri sürer. Onsuz şiir yazılamayacağını savunur : «Şiirin temel unsuru olan hayal ise bî-fâide olsa bile ekseriyet için pek dil-nişin gelir. Öyle olmasaydı dünyada şiir vücûd bulmaz» (Pej. s. 86) deyişi ile şiirin hayal gücü ile var olduğunu belirtir.

Bu arada sözü hayal ve gerçek konusuna getiren Ekrem, «Her şiirde gerçeğe uymak zorunlu mudur, yoksa değil midir? Ne zaman gerçekler yansıtılmalı ya da hayalin şiirdeki yeri ne olmalı?» gibi soruları söz konusu eder. Ancak öncelikle kabul ettiği, şiirin ille de gerçeği vermek zorunda olmadığıdır. Kimi şiirlerin gerçeğe yaklaşabileceğini, fakat sırf

gerçek için şiir olamayacağını savunur : «... şiir hakikat mer-
tebesine her vakit yetişemez...» (Pej. s. 86) deyişi bunun ifa-
desidir. Çünkü şiirin güzelliğini sağlayan hayal gücüdür; da-
ha doğrusu, şiiri şiir yapan hayal güzelliğidir; bundan dolayı
da şiir ile gerçek pek uyuşamaz, görüşündedir.

D ü ş ü n c e G ü z e l l i ğ i

Şiirin güzelliğini yaratan unsurlar arasında «düşünce» gü-
zelliğine de önem veren şair, «En güzel eserler onlardır ki
okunduktan sonra da insanı bir müddet düşünmeğe mecbur
eder» (Z. III, «Önsöz», s. 3) diyerek bu unsurun değerine işa-
ret eder. Alfred de Musset'nin «En güzel eserler insanı ağla-
tanlardır» sözünü düşünce konusuna uygulayan yazar, edebî
eserdeki düşündürücülüğün derin olmasına dikkati çeker.

Edebî eserdeki düşünce unsurunun varlığını **Talim-i Ede-
biyat'ta** geniş olarak ele alan Ekrem, bu konuyu iki ana baş-
lıkta inceler : 1. «Efkârın meziyyat-ı umumiyyesi» (Genel ni-
telikteki düşünceler), 2. «Efkârın meziyyat-ı hususiyyesi» (Özel
nitelikteki düşünceler). Genel nitelikteki düşünceler, «Hakikat,
selâmet, vuzuh, intizam» biçiminde sıralanır. Buna göre düşün-
ce, gerçek, sağlam, açık ve düzenli olmalıdır. Özel nitelikteki
düşünceler, «sadelik, sade-dilânelik, incelik, parlaklık, ulviyet»
olarak ayrılır. Burada düşünce, yerine göre yalın, nükteli, ince
anamlı, gösterişli ya da yüce olmalıdır. Bütün bunlar, düşün-
cenin edebî eserdeki önemini ve değerini vermesi bakımından
ele alınmış ve düzenlenmiştir.

T a b i a t G ü z e l l i ğ i

Şürde konu güzelliğini yaratabilmek için Ekrem, daha çok
tabiata ağırlık veriyor. Yazdıklarında konu olarak tabiatı se-
çen şairlerin daha başarılı olabileceklerini ve daha güzel eser-
ler ortaya koyabileceklerini ileri sürer. Tabiat, ona göre son-
suz bir kaynaktır. «Zerrattan şumusa kadar her güzel şey şiir-

dir» (T. El. s. 9) demesi, tabiattaki en küçük varlıklardan tutun da, en geniş kavramıyla, öteki yaratıklara kadar uzanan bir konu güzelliğine dikkati çekmek içindir. Bir başka deyişle tabiatın güzelliği, şiirde konunun özünü yaratmaktadır.

Ekrem, eskilere göre, tabiata daha bir değişik gözle bakıyor. O döneme gelinceye kadar sıradan ele alınan tabiat, yazarımızın görüşleriyle gerçek değerini kazanmaya başlıyor. Tabiatındaki güzellikleri değerlendirirken sanatçıların dikkatli davranmasını isteyen Ekrem, tabiatı çirkinliğin bulunmadığını ileri sürer.

Şiir ne kadar gösterişli, parlak ya da yüce düşünceleri anlatsa bile dünyadaki varlıklardan vazgeçilemeyeceği görüşünde olan şair, konu güzelliğinde tabiatı kaynak almaktadır : «... şairler şiir söylemek için dünyayı niçin unutsunlar? Dünyadan hariç olan şiirler ne gibi şeylerden bahsedecekler...» (T. El. s. 45) deyişi ile sanatçının çevreden kopamayacağı inancındadır.

E) ÜSLÛP GÜZELLİĞİ

Konu güzelliği yanında «üslûp güzelliği» de en az onun kadar önemlidir. Bir şiirde yalnızca konu güzelliğinin yetmeyeceği onu da üslûbun tamamlayacağı görüşünü değişik yazılarında dile getiren Ekrem, «edebî sanatlar, fesahat, belâgat vb.» gibi üslûp ile ilgili unsurları inceleme yoluna gitmiştir. Burada, «üslûp»a girmeden önce «dil» üzerindeki birkaç görüşüne değinmek istiyorum.

D i l

Şiir dilinin ayrı bir değer taşıdığı inancında olan şair, edebî eserler içinde bu türün dil açısından iyi işlenmesinden yaranadır.

Ayrıca, şiiri başlı başına bir sanat olarak göstermesi, onun ayrı bir dili olması görüşünü de destekler niteliktedir. Günlük konuşma ve yazı dilinin şiir için geçerli olamayacağını, ona değer veren bu unsurun iyi seçilmesini ileriye sürer. Kısacası o, şiirde özel bir dilin kullanılmasını savunur. Ekrem'e göre bu dil nasıl olacaktır?

Her şeyden önce bu dil, şiirin güzelliğine katkıda bulunmalıdır. Konu açısından iyi değerlendirilmesi gereken, yukarıda sözünü ettiğimiz, güzelliklerin dil ile pekiştirilmesi gerekir. Bu yolda da titiz davranılmasını önerir.

Şiir dilinde kelimenin kullanılmasındaki titizliğe aşırı derecede önem veren şair, onu belli bir amaç yolunda kullanmanın yanlışlığı üzerinde de durur. Sonra her sözün şiir diline giremeyeceğini savunur : «(oturup)ların... (unutup)ların... (ide-rek)lerin... (giderek)lerin... şiirce mültezem olan âhengi ne kadar ihlâl ettiğine dikkat ediyor musunuz?» (T. El. s. 47) diyerek sıradan kullanılan kelimelerin şiir âhengi açısından zararlı olduğunu söyleyen Ekrem, bununla da âhenk yaratmada kelimeye verilen değeri belirtir.

Bunun yanı sıra anlam yönünden güçlü ya da büyük değer taşıyan kelimelerin de kimi yerde yanlış kullanıldığını belirten şair, bu davranışın kelimeyi gayeleştirmekten ileri geldiğini belirtir. Böylesine önemli kelimelerin yerinde ve anlama uygun olarak kullanılmasını ister.

Üslûp

Üslûp konusunu batılı bir anlayışla ele alan Ekrem, önce onun ne olduğu üzerinde durur. Onu bir yazarın düşünce ve yorumlarının yansıtılmasında aracı olarak görür. Bir başka açıdan üslûbu, kişinin anlatım kalıbı olarak değerlendirir. Fransız yazarlarından Buffon'un «Üslûb-ı beyan aynıyla insandır.» (T. Ed. s. 62) sözünü bu konuda kısa ve öz bir tanım olarak

alır. Ardından her kişinin üslûbunu yaratılışının, ahlâkının ve davranışının yansıması olarak gösterir.

Güzel yazmak; iyi düşünmek, iyi duymak, iyi anlamakla doğacaktır, diyen yazar, bu arada sözü, düşüncenin açık ya da kapalı oluşuna getirir. Bunun da anlatımla kesinlik kazana-
cağını savunur. Yalnız burada ille de düşüncenin üslûp ile sü-
rekli birleşmesinden ya da öyle düşünülmesinden yana de-
ğildir. Bunu, «üslûb-ı ifade (anlatım tarzı) fikirden ayrı bütün
bütün müstakildir» (T. Ed. s. 63) diyerek belirtir. Çünkü, ki-
mi düşüncelerin değersizliği, anlatımın değişivermesi ile orta-
ya çıkar. Kişinin değeri, çoğu zaman anlatımıyla belirir.

«İyi bir üslûp nasıl olmalıdır?» konusu üzerinde fazlaca
duran Ekrem, bu yoldaki görüşlerini **Talim-i Edebiyat**'ta uzun
uzun açıklar. Bunun için altı kural ileriye sürer : 1. Sözün açık-
lığını sağlayan «Vuzuh»; 2. Anlatımın tabiiğini yaratan «Ta-
biilik»; 3. Anlatımda ölçülülüğü veren «Münakkahiyet»; 4. An-
latımda akıcılığı doğuran «Âheng-i selâset»; 5. Anlatımda işle-
nen konu ile uyumu sağlayan «Muvâfakat»; 6. Anlatımın düz-
gün, doğru ve kusursuzluğunu sağlayan «Fesahat».

Bunların içinde de en çok, «Muvâfakat» ile «Fesahat» üze-
rinde duran şair, üslûp türlerini «Muvâfakat'ta değerlendirir.
Bunları da «Üslûb-ı sâde» (yalın üslûp, basit anlatım), «Üslûb-ı
müzeyyen» («Süslü anlatım, edebî sanatlarla dayalı sanatsal üs-
lûp), «Üslûb-ı âlî» (Gösterişli, coşkulu ve etkileyici üslûp) ola-
rak gruplandırır.

F e s a h a t

«Fasîh» (Düzgün) söz ile ilgili bir tanımla karşımıza çı-
kan Ekrem, fesahatın sağlanması için iki önemli unsur ileriye
sürüyor. İlki anlatımın sağlamlığı; ikincisi, sözlerin birbiriyle
uyuşmasıdır. Anlatımın sağlamlığı nasıl olur? Bunun için, her-
kesçe anlaşılması güç olan kelimelerin kullanılışı, anlatım ye-

tersizliği, anlatımın düğümlü oluşu, tuhaflık, zincirleme ad tamlamaları, tekrarın çokluğu, kulağa hoş gelmeyen kelimelerin kullanılışı, söyleyişe aykırılık ve yazım bozukluğu gibi anlatım kusurlarına düşmemek gerekir. Böylesine bozuklukların çokluğu, anlatım sağlamlığını ya da fesahati zedeleyecektir.

Fesahati bozan bir başka unsur da «müşkil-pesentlik»tir. Anlatımı zedelemeye, anlamın güzelliğini yok etmeye, sözün istenen etki ve heyecanı yaratamamasında bu unsur önemli bir rol oynamaktadır.

Kısacası fesahati sağlayan toplu kurallar, daha çok anlatımı yaratan unsurlardan çıkıyor. Burada, sözler ile tamlamaların birbirleriyle uyuşması, anlamın açıkça verilmesi, doldurma sözlerden kaçınılması, söyleyişe uygun kelimelerin seçilmesi, cümlelerin uzun olmaması, düğümlü ya da kopuk anlatıma düşülmemesi «fesahat»ın sağlam oluşunu doğuracaktır.

B e l â g a t

Ekrem, «belâgat»ı öz açısından değerlendiriyor. Anlatımın güzelliği dikkate alınıyor. Belâgat, «... bir güzel fikri... bir lâtif hissi... bir parlak hayali müfid ve müessir ve müstahsen surette arz etmekten ibaret» (T. El. s. 68) diyen sanatçı, burada daha çok düşünce, duygu ve hayal güzelliğinin ön planda gelmesini istiyor. Bu yoldaki sözün daha etkili, daha yararlı ve daha güzel olacağı inancındadır. Burada dikkat edilecek nokta, söz ile anlatılmak istenen duyguların uyuşmasıdır.

Belâgatin anlatımdaki değerine işaret ederken Ekrem, onun yalnızca yararlı ya da güzel olmasının yetmeyeceğini de açıklar. Bunların yanı sıra konunun özü ile sözlerin iyi seçilmesi de gereklidir.

Belâgati yaratan unsurların başında edebî sanatları gören şair, bunların sözü güzelleştirmekteki önemine değinir. Özel-

likle hayale dayalı edebî sanatlar ve bunların içinde de mübalağa ile benzetmeye bağlı sanatlar ön planda gelmelidir.

Recaî-zade Ekrem, fesahat ile belâgat konusunu değerlendirirken yer yer de bunlar arasında bir karşılaştırmaya da gider. İkisinden hangisine öncelik tanınması gerektiği soruna eğilir.

«... belâgat ehemmi (önemli) ise de fesahat ondan mukaddemdir (önce gelir). Söz belîğ olmadan evvel fasih olmalı» (İdes, «önsöz») diyen Ekrem, gramer kurallarına dayalı fesahatın, edebî sanatlarla süslü belâgattan önce gelmesi gerektiğini savunur. Bir yazarın her şeyden önce iyi, düzgün ve sağlam sözler, daha doğrusu gramer kurallarına uygun sözler yazmak zorunda olduğunu belirten şair, gene de belâgatin gözden uzak tutulamayacağını da ekler.

F) ESKİ - YENİ EDEBİYAT

Sırası düştükçe yazdıklarında eski edebiyatı eleştiren yazar, doğrudan doğruya onu hedef almaz; üstelik, kendisinin ve o dönem yazarlarının yetişmesinde, eskilerin katkılarını açıkça dile getirir.

Ekrem, yenilik yolunda gerekli olan hareketi, eskiye karşı, ani çıkışlarla yapmıyor. Kimi yerde eskilerin çok çok rağbet ettikleri kendilerini övme olan «fahriye»leri yerer; bu yolda yazılanların edebî değer taşımadığını söyler; özellikle büyük şairlerin o yola başvurmalarını yersiz bulur. Öte yanda, yeri gelir Divan mazmunlarını ve onu benimseyenleri eleştirir. O yolda yazılanları sevenlerin bulunabileceğini kabul eder gibi görünür :

«Bunların yanı sıra yılan saçlı... ok kırpıklı... kıl kadar belli... ağzı yok... çenesi kuyulu câdûlarla... çarşamba karısı sıfatlı, kara konculus kıyafetli mahlûklar da karışırlar... Ga-

ripdir ki veya daha doğrusu garip değildir ki bunları beğenenler bunları sevenler de bulunur. Meşrepten bahsolunmaz ya!..» (T. El. s. 42) diyerek eski anlayışı ve onu benimseyenleri alaya alır. Öyle birdenbire bir çıkış ya da ateşli bir saldırıya geçmez. Bu işi zamana bırakır, hedefe yavaş yavaş varmayı yeğler.

Ekrem'in kimi yerde beğendiği, yeni yetişenlerin örnek olmalarını söylediği, kimi yerde de eski edebiyat anlayışına karşı savunduğu Batı edebiyatının değerini ve üstünlüğünü de gözden uzak tutmadığı bir gerçek. Yazarın bu konuda, üzerinde ısrarla durduğu bir nokta, Batı'yı iyi anlamamanın gerekliliğidir. Ona göre Batı'nın ruhunu kavramak, sonra onu kendi anlayışımız içinde eritmek gerekir. Yoksa, öyle sıradan birkaç eser okuyarak arkasından o yolda örnekler vermek, insanın kendi kendisini aldatmasıdır, diyen Ekrem, Batı'nın düşünce ve hayal genişliğinin bize göre daha üstün olduğu gerçeğini dile getirir.

Ekrem'in kimi yerde Doğu edebiyatını, kimi yerde Batı edebiyatını övmesi, kimi yerde de her iki edebiyatın bir sanatçı için gerekli oluşunu söylemesi, yenilik yolundaki tereddütlerinden ileri geliyor. Bilindiği gibi Tanzimatçıların en belirgin özelliği olan ikili anlayış elbette Ekrem'de de olacaktı. Onun bir yanıyla doğulu olması, bir başka deyişle Doğu kültürüyle yetişmesi, öte yandan Batı'yı tanınması ve oranın edebiyat sistemini benimsemesi, böylesine bir ikili anlayışı doğuracaktı. Nitekim öyle oldu, 'Talim-i Edebiyat'ı batılı bir anlayışla düzenledi. Kitabına aldığı bir çok örnekleri oranın yazarlarından seçti. Ayrıca, gene Batı'yı benimseyen yeni yetişen gençlerin yazdıklarından da parçalar aldı. Bunların yanı sıra Doğu kültürünü sergileyen ürünleri de gözden uzak tutmadı. Eski edebiyatımızın ünlü yazarlarından seçtiği örneklerle Doğu - Batı edebiyatları sentezine gitmeye çalıştı.

Ekrem, bununla da yetinmedi, daha sonra edebiyat üzerine ve yeni yetişenlerin eserlerine yazdığı «takriz»lerde Doğu-Batı edebiyatı hakkındaki görüşlerini sıralamaya devam etti. Kendi milli unsurlarımızın hiçbir zaman feda edilemeyeceğini anlattı, her iki edebiyatın düşünce ve hayal kırıklıklarına değindi. Yeri geldi aşırı Batı taklitçiliğini yerdi; oranın yeniliğini kendi anlayışımız içinde eritmeyi savundu. Bu yoldaki düşünce ve görüşleri Recai-zade Mahmut Ekrem'in övülmeye değer yanları olarak karşımıza çıkmaktadır.

III

E K R E M ' İ N Ş İ İ R İ

Recaî-zade Mahmut Ekrem, edebî türler içinde en çok şiire ağırlık vermiş, bu denemelerini de, yazılış tarihi açısından, belirli bir sıra gözetmeksizin yayımlamıştır. Bunu şunun için diyorum; o, **Yâdıgâr-ı Şebab**'ı yayımladığı sıralarda yazdığı bir kaç şiirini bu kitabına almaz, daha sonra düzenlediği **I. Zemzeme**'ye kor. Üstelik **II. Zemzeme**'nin sonundaki «Bahar» adlı şiirinin altındaki tarih, 1873'ü gösteriyor. Ayrıca, **II. Zemzeme**'de görülen «Aceb Kimdi, Pek Severim, Makber, Bülbül, Teşekkür, Te'essüf, Lâtife» ile bir kaç gazeli, **I. Zemzeme**'nin çıkışından önce yazılmıştır. Gene, **Pejmurde**'de yer alan «Buhran-ı Sevda»nın yazılışı ise **III. Zemzeme**'nin çıkışından öncedir.

Bunlar ve benzeri bir kaç şiirin altındaki tarih, şairimizin, kitaplarını düzenlerken şiirlerinin yazılış sırasını dikkate almadığını gösterir. Bundan dolayı onun şiirini değerlendirirken sanatının gelişme dönemlerini dikkate almanın yerinde olacağı inancındayım.

A) ŞİİRE BAŞLAYIŞ

Ekrem'in şiire başlaması okul sıralarındadır. Harbiye'ye giderken yazdığı ilk şiirlerinde Divan edebiyatı geleneğine bağlıdır. İşlenen konulardan nazım şekillerine kadar, bütün eski gelenek, bu ilk örneklerde bol bol dikkati çeker; ilk hevesle durmadan yazan Ekrem, bir ara bunları kitap haline getirmeyi düşünür. Onları, yeniden elden geçirdiği zaman çoğunu be-

genmez. Bunların içinden güzel buldukları ile son yazdıklarını **Nağme-i Seher** (1871) adı altında yayımlamayı uygun bulur. Şiirde bu, ilk kitabıdır.

İlk şiirlerinde, işlenen konular açısından, eskiye göre, büyük bir değişiklik yok. «Tevhid» ile «Naat'ta Tanrı'ya ve peygambere olan inanç, bağlılık dile gelir. Tanrı kavramı karşısında aklın yetersizliği ve insanın güçsüzlüğü anlatılır :

Nevmid koma Ekrem-i bi-çâreyi yâ Rab

Sen bi-kes-i bi çârelere feyz-resânsın*

gibi söyleyişlerle Tanrı'ya sığınır. Onun zavallıları ve kimsesizleri koruduğunu, bu yolda umutsuz olmadığını söyler, ardından dinî inanışlara yönelir.

Şair, bu dönemde övgülerini «sitâyiş» başlığı altında, padişaha ve o dönemin büyüklerine yönelik kaleme almıştır. Bunlar daha çok Nefî tarzında yazılmış şiirler olarak karşımıza çıkıyor. Ancak bunlardan «lydiyye» (N.S., s. 25) öteki yazdıklarına göre biraz değişik bir karakter gösteriyor. Burada, övülen kişinin adı verilmiyor, yalnızca kişiliği ve yaptıkları anlatılıyor. Şinasi yolunda olan bu söyleyişte, okuyucu, övülen kişinin kim olduğunu kavramakta güçlük çekmiyor. Bu kişi **Telemak** sahibi Yusuf Kâmil Paşa'dır.

Bu dönemde «hikemî» tarzda yazılmış gazeller ile terki-bi bendler de dikkati çekmektedir. Bu şiirlerde daha çok yaratılış ve yaşanan hayattan bıkkınlık söz konusudur. Bunların sonunda da Tanrı'ya sığınma görülür. Genel olarak «Dünyanın geçici zevkleri, eğlenceleri insanları sarmıştır. Bu kişilerin birbirlerine karşı sevgileri geçicidir, belki de karşılıklı yakınlaşmalar bütünüyle çıkar içindir. İnsan sevgisi ya da onun belirtisi hemen hemen yok gibidir» yolundaki temalar, bu ilk dönemde eskinin izleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

* Ya Rab, zavallı Ekrem'i ümitsiz koma, sen zavallı kimsesizlere feyz ulaştıransın.

Aşk, bu dönem şiirlerinin ağırlığını oluşturuyor. Ancak, burada dikkati çeken nokta, belirli bir sevgili tipinin olmayışdır. Daha çok eski tarzın «tasavvufî aşk»ının izleri var. Bunların yanı sıra «tabiat» da şiire girmeye başlıyor. Bu konu, eski tarza göre yeni bir çıkış olarak dikkati çekiyor. Üstelik, aşk ve tabiat zaman zaman birlikte şiirleşiyor. Bunun en belirgin örneğini, **Nağme-i Seher**'de yer alan «Şeb-i Mehtabda» redifli gazeli sergiliyor. Bu gazeli, buraya bir örnek olsun diye olduğu gibi alıyorum :

1. Yâr her sudan hüveydâdır şeb-i meh-tâbda
Cân ü dil mest-i temâşâdır şeb-i meh-tâbda
2. Feyz-i lutfundan kılar kesb-i terâvet cân ü dil
Seyr-i bâğ endûh-fersâdır şeb-i meh-tâbda
3. Mâh-rûyun yâd edip hasretle eyler âh ü zâr
Cân-ı şeydâ nâ-şekibâdır şeb-i meh-tâbda
4. Cûş eder her revzeninden nûr-ı mihr-i, Ahmedî
Meskenim gar-ı tevellâdır şeb-i meh-tâbda
5. Eyle teşrifinle reşk-endâz-ı bur-ı mâh-tâb
Meclis-i işret müheyyâdır şeb-i meh-tâbda
6. Azm-i bâğ et kıl temâşâ sûret-i endâmını
Havz mir'ât-i mücellâdır şeb-i meh-tâbda
7. Alterân hâl ebr giysû vü şafak reng-i hizâb
Âsmân rû-ya dil-ârâdır şeb-i meh-tâbda
8. Her habab-ı eşk-i bülbül in'ikâs-ı nûrdan
Sû-be-sû Tûr-ı Tecellâ'dır şeb-i meh-tâbda
9. Sâye-i ebr eyledikçe gülleri rû-der-hicâb
Bülbül-i âşüfte Mûsâ'dır şeb-i meh-tâbda
10. Ukde-bahş-i rişte-i cân olmada hattın gibi
Fikr-i zülfün başka sevdâdır şeb-i meh-tâbda

11. Çerh-i mînâdan nümâyân aks-i cism-i nâzikîn
Arş-ı tecrid üzre İsâ'dır şeb-i meh-tâbda
12. Bir letâfet âsmâmdır ki gülşen jâleler
Anda yer yer necm-i garrâdır şeb-i meh-tâbda
13. Ol meh-i Ken'ân'ın eyler cüst-ü-cû dâmânını
Şâh-ı gül dest-i Zelihâ'dır şeb-i meh-tâbda
14. Târ olur te'sîr-i bahtımdan yine Ekrem cihân
Gerçi zulmetten müberrâdır şeb-i meh-tâbda*

B) KENDİNİ ARAYIŞ

Nağme-i Seher'den sonra Yadigâr-ı Şebâb ile I. Zemzeme'
de yer alan birkaç şiir, konu, şekil ve söyleyiş açısından yeni

* Bu gazeli öz olarak şöyle açıklayabiliriz: 1. Mehtaplı gecede sevgili her tarafta görünmektedir; gönül ve ruh, seyretmenin (sevgili ve tabiatı) sarhoşluğu içindedir. 2. Gönül ve ruh lûtfunun bolluğundan tazelik kazanır, mehtaplı gecede bağın seyri kederi artırmaktadır. 3. Mehtaplı gecede, çılgın gönül ay gibi yüzünü yad edip hasretle inler ve sabırsızlık içindedir. 4. Mehtaplı gecede, Peygamber'in güneşinin nuru her yönden coşar, kaynar; benim yerim dostların kaynaştığı yerdir. 5. Mehtaplı gecede, içki meclisi hazırdır, bu meclisi şerefendirerek -Ay'ın ondördü-nü kiskandır. 6. Mehtaplı gecede, bağa gir; havuz parlak ayna gibidir, (orada) boyunun görünüşünü seyret. 7. Mehtaplı gecede, yıldızlar ben, bulut saç, şafak kızıl renkli, gökyüzü bir sevgilinin yüzü gibidir. 8. Mehtaplı gecede, bülbülün gözyaşının her taneciği nur ışığının yansımasından her taraf Tanrı'nın Musa ile görüştüğü Tur Dağı gibi aydınlıktır. 9. Mehtaplı gecede, bulutun gölgesi gülleri perdeledikçe (perde gibi yüzünü örttüğçe) çılgın bülbül Musa gibidir. 10. Mehtaplı gecede, can ipliğinin bağı yüzündeki ince tüyler gibidir ve saçını düşünme bir başka sevdadır. 11. Mehtaplı gecede, gökyüzünden görülen nazik vücudunun aksi, bütün varlıklardan arınmış İsa gibidir. 12. Mehtaplı gecede, gül bahçesi bir güzellikler sonsuzluğudur, orada jaleler yer yer parlak ve gösterişli yıldızdır. 13. Mehtaplı gecede, Kenan ülkesinin ayı (Burada Yusuf kastediliyor) eteğini aramaktadır, çünkü gülün dalı Zeliha'nın eli gibidir. 14. Ey Ekrem, mehtaplı gecede, cihan her ne kadar karanlıktan arınmış ise de yine benim bahtımın etkisiyle kararır.

bir yoldadır. «Kendini Arayış» olarak nitelediğimiz bu bölümde, önce **Yâdigâr-ı Şebâb** adlı uzun manzumeden söz etmek istiyorum. «Lahn» adı verilen on «bend»den oluşan bu uzun manzume, «Terci-i bend» biçiminde yazılmış; altı beyitlik her bendin sonuna da,

Geçti ru'yâ gibi âh ol demler!

O güzel günler, o hoş âlemler!

«vasıta beyti» olarak verilmiş. Böylelikle şiirde bir «muhteva birliği» yaratılmış oluyor. Burada Ekrem'in bir başarısı dikkati çekiyor; o da, bendler ile vasıta beytinin, anlam yönünden birbirine uyumunun güzel sağlanmış olmasıdır.

Şiirde konu, gençlik döneminin iyi, güzel taraflarını dile getirmedir. Kaygısız, acısız, neşeli günlerden, gönülde doğan ufak - tefek duygulanmalardan, gençliğin hırçınlığından söz ediyor. O dönem zevkinin ve hayallerinin sonsuzluğu anlatılıyor.

Son iki «Lahn»da ise, o günlere duyulan özlem ile geçmişteki anılar sıralanmış; hayatın su gibi aktığı, artık giden o güzel günlerin geri gelmeyeceği, gençlik heveslerinin söndüğü verilmiştir.

Yâdigâr-ı Şebâb'dan sonra yazdığı ve **I. Zemzeme**'ye aldığı «Bahar» (s. 22) ile «Çiçek» (s. 27) gene bu arayışın ürünleridir. Özellikle şekil yönünden uygulanan bu yenilik dikkati çekmektedir. «Bahar»da «sarmalama» kafiye düzeni kullanılmış; «Çiçek»te ise «eşleme» kafiye düzeni benimsenmiştir.

Her iki şiirde de tabiat işleniyor. Birincisinde baharın gelişi, gündüz ile gecenin karşılaştırılması, gecenin daha güzel oluşu, tabiatın nazlı yaratıkları olan kelebek ile arının bitmek tükenmek bilmeyen koşuşturmaları dile getirilir. «Çiçek manzumesinde ise «allegorik» bir yolla veremli bir kız anlatılır.

Ben burada, bu dönem şiirine örnek olarak sekiz «Lahn» dan oluşan «Bahar» manzumesinden üç bölümü vermek istiyorum :

Lâhn I

Güzerân eyleyip zamân-ı hazân,
Yine âlemde nev-bahâr olmuş,
Zulmet-i şeb geçip nehâr olmuş;
Başlamış handeye zemîn ü zaman
Rûh-ı sârî midir hevâ ki eder
Hangi bir cismi okşasa ihyâ?
Huldden mi vezân olur ki sabâ
Bahş eder kokladıkça rûha safâ?
O kadar kim hurûş ü cûş-ı hayât,
Aceb olmaz mı eylese emvât;
Rû-yı arzı nümûne-i mahşer!

Lâhn III

Fecr-i evvelde, belki çok erken,
Evler âgâz-ı nağme mûrg-i seher
Ağarırken yavaş yavaş hâver
Aleve gark olur o yer. Derken,
Azametle tulû eder hurşid
Lemeâtı girince meşcereye
Aks edince eşî'ası dereye,
Dayanılmaz o hüsn-i manzaraya!
Nereyi subh-dem eşî'a-yı şems
Yed-i mu'cizle eylese bir lems
Olur orda hayât ü neş'e bedîd.

Lâhn VII

Ne kadar bahtiyârdır zenbûr!
Onu dârü'z-ziyâfedir ezhâr.
Ne bir endîşesi ne bir gamı var

Şevk ile raks eder çalar tanbur.
Güneşi pek sever, ziyâya tapar;
Gözetir dâimâ güzel eyyâm.
Ni'met-i nev-be-nevle şîrîn-kâm,
Geçinirken fakîr böyle müdâm;
Hâline şûkr ile ferih u fahûr;
Çekemez de garîbi bazı tuyûr
Haberi olmadan gelir de kapar.

C) YENİLİĞE DOĞRU

Bir sanatçının kendi kişiliğini bulmasında birtakım aşamalardan geçtiği kaçınılmaz bir gerçektir. Sanatçı o dönemlerde etkilenme ve kendi kişiliğini bulma arasında döner durur. Bu da onun için ayrı bir adım sayılır. Yeni yeni denemeler peşinde koşar, ta ki duruluncaya kadar. Şüphesiz bu da öyle birdenbire olacak iş değildir. Zamana ve küçük küçük denemelerin sonucuna bağlıdır. İşte Ekrem, eski anlayışla yazdığı şiirlerden sonra, bu yola başvurdu; sürekli şekil ve konu arayışı içinde bulundu. Bu dönemi «Yeniliğe Doğru» diye adlandırmam da ondan ileri geliyor.

Burada ele alacağım şiirlerin başında «Çoban» geliyor. Bu şiir, yukarıda sözünü ettiğim «Bahar» manzumesinden iki gün sonra yazılmış. Ancak, özellikle şunu belirteyim. «Çoban» o manzumeye göre birtakım yenilikler taşıyor. Şekil yeniliği bunun başında geliyor. Ayrıca söyleyiş, önceki şiirlerine oranla daha yumuşak; bir de buna çoban yaşayışının şüre girmesi eklenebilir.

«Çoban»dan başka, I. Zemzeme'deki öteki şiirler ile II. Zemzeme'den «Aceb Kimdi?» (s. 24), «Pek Severim» (s. 26), «Te'essüf» (s. 83), «Muhammes» (s. 84), «Lâtife» (s. 89), «Şarkı»ları (s. 96-99) yenilik yolunda dikkati çeken öteki denemelerdir.

Önce bu şiirlerdeki konu yeniliğine değinmek istiyorum. Bir çobanın günlük yaşayışını «tabiat - insan» kompozisyonunda ele alan Ekrem, aynı yolu «Tasvir» (s. 9)de sürdürür. Onda, tabiatın içine «anne - çocuk» sevgisi de serpiştirilir. Gene burada, «Tanrı - tabiat», «tabiat - insan» kompozisyonu dikkati çekiyor. Bir resim için yazılan bu şiir, şairin daha tabiatın içine iyiden iyiye giremediğini gösteriyor.

Bu konulara ek olarak «aşk» da karşımıza çıkan bir başka tema'dır. Bu dönemde genellikle soyut bir aşk söz konusu; henüz belirli bir sevgili tipi çizilmemiş; daha çok romantik duygular ağır basmaktadır.

Bu dönem şiirlerine örnek olarak aşağıdaki parçaları verebiliriz :

Çoban

Ovalarda ne hoş gezer sürüler!
Sanki onlarla can bulur ovalar.
Bir çocuk bir kuzu bulur kovalar
Anası haykırır kuzuysa meler,
Arzû ettirir çobanlığını.

.....

Kavalı şevk ile edip der-dest
Çalar. Ettikçe kendini ta'kip,
Bülbül-i hoş-edâ garîp garîp
Çobanı saz ve söz eder ser-mest
O zaman âşıkane âh eyler.

.....

Böyle demler geçer çoban bilmez
Hafta, ay, yıl, esâmi-yi eyyâm.
Azalıp bitse de hayatı müdâm
Neş'esi, zevki artar eksilmez.
Kâm alır muttasıl tabiattan

Diğer (Şarkı)

Güzel gün görmedi âvâre gönlüm,
Neler çekti, neler bî-çâre gönlüm!
Muhabbetle serâpâ yâre gönlüm,
Neler çekti, neler bî-çâre gönlüm!

Bütün gün bir vefâsız yâr elinden,
Gehi hem yâr, hem ağıyâr elinden;
Bu dehrin hâsılı her bâr elinden;
Neler çekti, neler bî-çâre gönlüm!

Enin ü âh ederdi yane yane,
Nihâyet vermedi bir gün figane;
Garibin çektiği gelmez beyâne;
Neler çekti, neler bî-çâre gönlüm!

.....

D) OLGUNLUK DÖNEMİ

I. Zemzeme'den sonra artık Ekrem, yolunu bulmuştur. Kendi şiir anlayışı doğrultusunda yazar, önceki denediği şekillere yenilerini katar.

«Şiirin konusu güzelliştir» diyen şair, bu güzelliği gereğince yansıtabilmek için konu ile üslûp unsurunu kendince uzlaştırmaya çalışır.

Yazdıklarında konu, ana çizgileri ile belirlidir: Tabiat - insan - aşk. Ayrıca, şiirlerindeki bu üç ana kompozisyonu, onlara bağlı küçük temler ile ufak ufak işleyen şair, o güzellikleri yaratan «Tanrı» kavramıyla konuyu bütünleştirmek ister.

T a n r ı

Ekrem, tabiata girmeden önce, eskinin bir geleneği olarak, «Tevhîd» ile konuyu açar. Ardından, «Tanrı - tabiat» ile

tabiatın değişik görünümü ağırlık kazanır. Bu yolu önceki şiirlerinde de denemişti. Ancak, burada dikkati çeken işleyiştir. «Tanrı» kavramı ise daha değişik ele alınıyor.

Eski edebiyatta bir çok örneklerini bulduğumuz «Tevhîd» ler, Tanzimat'a gelinceye kadar belli kalıplar içinde yazılmıştı. Daha çok «fânî»liği, «âhiret» inancını işleyen bu tür şiirler, birtakım soyut kavramlar, söz oyunları ve göz kamaştırıcı mübalağalar ile yüklüdür. Divan şairi önce Tanrı'yı övmek için yola çıkar, giderek soyut anlatım içine gömülür. Süslü ve parlak sözler içinde Tanrı'yı pek bulamayız. Yapma bir düşünce zinciri şiiri sarar. Sanatçı sübjektiflikten bir türlü kendini kurtaramaz.

Tanzimat'ta Şinasi ile birlikte eskinin bu tür Tanrı görüşünden ayrılma tendini gösterir. Şair, doğrudan doğruya akılcı bir tutum içindedir :

Vahdet-i zâtına aklımca şehâdet lâzım

deyişiyle Tanrı ve dinî görüş açısı, eskiyi silmeye yöneliktir. Bunun yanı sıra «Tanrı - tabiat» ilişkisini birlikte değerlendirme ve Tanrı'nın yaratıcı gücü karşısında «huşû» ile eğilme, gene ilkin Şinasi'de söz konusudur. Bu anlayış Ziya Paşa'da hayretle karışır; o, tabiatın içine insanı da katar. Bu tablo karşısında şaşkınlığını gizleyemeyen şair, büyük bir eziklikle Tanrı'nın yüceliği önünde eğilmekten başka çıkar yol bulamaz.

Böylesine yeni bir anlayış içinde yetişen Ekrem, ilk yazdıkları dışında, kendinden öncekilerin söyleyişini sürdürmek ister. Tanrı'nın büyüklüğü ve yaratıcı gücü karşısında hayrandır. Onun büyüklüğü çözülmesi zor bir sırdır. Bu sır, ebediyete kadar böyle sürecektir :

Bu bir sır ki kalmış mü'ebbed hafî

Bilir miydi bilmem bu sırrı safî (II. Z., s. 10)

Bu şiirlerde, insanın «Tanrı» kavramı karşısındaki şaşkınlığı dikkati çeker. Ancak bu durum uzun sürmez. Elbette in-

sanoğlu âcizdir. Bunun sebebini araştıracak güçte de değildir. Nitekim şair,

Rahîm olmasan sen bize her zaman
Olur hâlimiz cehlimizden yaman (A.g.e. s. 11)

sözleri ile Tanrı'nın «Rahîm» sıfatı önünde saygı ile eğilir.

Öteki şiirlerinde Ekrem, «Tanrı»yı sığınılacak ve sevgisi kazanılacak bir kavram olarak niteler. Çünkü o, kutsaldır. Nitekim, **Pejmurde**'de «Tevhid» demez, «Takdis-i Rabb'l-enâm» (s. 1) olarak ona hayranlığı dile getirir. Bu hayranlık tabiat karşısında daha da artar. Nitekim şairde hayranlığı yaratan bir unsur olarak tabiatın güzelliği dikkati çeker. Ona göre tabiat, yalnızca maddî bir varlık değildir; «İlâhî» güzellik, ardından aşk, bu kavramı daha da genişletir.

Bu arada bir noktaya değinmeden geçemeyeceğim. O da Ekrem'in romantik anlayış ile Tanrı'yı tabiatın içinde aramasıdır.

Metafizik Düşünce

Tanrı ve tabiat karşısında hayran kalış, giderek şairi metafizik düşünceye yöneltir. Tabiat güzelliğinin «İlâhî güzellik» ile bütünleşmesi, yaratılış noktasında sanatçıyı doydurmuyor. «Bunu yaratan sır nedir? Bu yaratılışın kaynağı, varlığın özü ve ötesi nedir?» gibi düşüncelerin yanında,

Ne var aceb üstünde cihân-ı deycûrun
Nedir bilinmiyor aslı bu emr-i mestûrun!
Nedir gurûruna bâ'is şu necm-i pür-nûrun!

.....

Nedir o hüsn-i İlâhî cihân-ı bâlâda?
Nedir o nakş-ı mübâhî sipihr-i minâda?..
Nedir o nâmütenâhî letâfet eşyâda?.. (III Z. s. 28-29)

«Uçsuz bucaksız bu âlemlerin ötesinde ne var? Ondaki güzellikleri meydana getiren ve bilinmeyen bu güç nedir? Şu aydınlık yıldızın gururla parlamasına sebep nedir? Varlıklardaki sonsuzluğa erişen güzellikler ile onların âhenkli bir biçimde düzenlenişi nasıl oluyor? Eşyadaki o sonsuz letafet nedir?» yolundaki yaratılış merakı, açığa vurulur. Bu ardı ardına serülan sorular, bilinmezliğin şair üzerinde yarattığı etkiden ileri geliyor. Bunlara doyurucu bir karşılık alamayan şair, o evreni kendine göre düzenlemeye kalkar. Gönül sıkıntısını, içindeki hüznü dışa vurur. Tabiatın buna göre biçimlenmesini ister.

Ö l ü m

Metafizik düşüncenin yarattığı bir başka tema da «ölüm» olarak karşımıza çıkıyor. Yaşanılan hayat, çekilen acılar ve ölüm temi, bir çok şiirinde yer alır. Özellikle «Mağrûka» (II. Z., s. 29-39) adlı şiiri ise bütünüyle bu atmosferi yansıtır.

Ölüm üzerinde düşünme ve «Takdîr-i İlâhî» kavramı, yer yer öteki şiirlerinde de karşımıza çıkıyor. «Ekrem'de niçin böylesi duygular yer etmiş?» sorusunu iki yoldan çözüme ulaştırabiliriz. İlki,

Hudâ bilir o kadar ağladımı vaktiyle

İki birâderim etdikte dâr-ı hulde güzer (III. Z. s. 84)

beytinden anlaşıldığı gibi, iki kardeşini kaybetmesi, kızı Pirâye'nin doğarken ölmesi, oğlu Emced'in 19 yıl ölüm döşeginde çektiği acı ondaki ölüm düşüncesini oluşturuyor. İkinci olarak da romantik akımın etkisi söz konusudur.

Şiirlerinde ölümün ne olduğu ya da neden ileri geldiği üzerinde duran şair, konuya eskilerden daha değişik açıdan yaklaşmaya çalışıyor. Şöyle ki eski edebiyatta huzuru ölümde bulan şair, onun oluş sebeplerine inmez. Bunu da gereksiz görür ya da aklına bile getirmez. Oysa Tanzimat'tan sonra bu

anlayış değışikliğı, özellikle Ekrem ve Hâmit'te açık olarak belirir. Ancak, Hâmit'te fırtınalı, isyan derecesine varan bu düşünceler, Ekrem'de daha yumuşaktır. O, kısa yoldan alın yazısına ya da «kaza ve kader» inancına bağlanmaya yönelir. Zaman zaman karamsarlık, keder, üzüntü, çekilen acılar, giderek,

Bu çilleler nice bir böyle ber-devâm olsun
İnâyet eyle İlâhî günüm tamâm olsun. (Pej. s. 45)

biçiminde, ölümü istemeye kadar uzanır. Gene de şunu belirtiyim, bu tür düşünceler, şairin ruh durumu ile yakından ilgilidir. Hasas bir mizaca sahip Ekrem, gerek kendi dünyasında olsun gerek çevresinde olsun hüznü ve acılı olaylarla haşır neşirdir. Üstelik bu tür düşünceler, bir sonraki bölümde ele alacağım oğlu Nijad'ın ölümü üzerine söylediğı şiirlerin düşünce yapısını kurar nitelikte görünüyor. Bir başka deyişle şair, bu dönemde ölüm üzerinde düşünürken ve başkaları için mersiyeler yazarken sanki kendisini Nijad'ın ölümüne hazırlar gibidir.

T a b i a t

Ekrem'in şiirinde «tabiat» teması, şüphesiz en geniş yeri tutar. O, gerek sanatın düşünce yönünü değerlendirdiğı yazılarında gerek şiirinde tabiata büyük bir önem verir. Tabiatı, bitmek tükenmek bilmeyen bir kaynak görür. Şair, her yönüyle ona tutkundur. Onun her türlü güzelliklerini yansıtmaya çalışır. «Nev-bahar» (III. Z. s. 20), «Bu da Bir Şi'r-i Muhzin-i Diğer» (A.g.e. s. 55), «Bahardan Bir Yaprak yahud Zemzemededen Bir Nağme» (Pej. s. 33), «Gördüm» (A.g.e. s. 54), «Yâd Et» (A.g.e. s. 140) vb. şiirler, bu anlayış doğrultusunda yazılır. Onlarda görülen kimi soyut kavramlar, yer yer somut bir anlatıma dönüşür.

Ekrem'in bir özelliğı de tek bir şiirde tabiatın her yönünü verme eğiliminde olmasıdır. Bunun en belirgin örneğini

«Bu da Bir Şiir-i Muhzin-i Diğer» (bk. örnekler) de buluyoruz. Şair, baharı anlatırken denize, denizden kırlara açılır; geceyi işlerken sehre geçer, ardından ormanlara dalar; bunu, tufanlar ve gök gürültüleri izler. Tabiatın değişik görünümünü içinde gezinir. Böyle olunca tabiat, ister istemez düzeyde kalıyor, onun derinliklerine yeterince girilemiyor. Belki bu davranışı, vermek istediği tabiatı, bir söyleyişte anlatıverme kaygısından doğuyor. Oysa, bu kararsız anlatım, doyurucu bir tabiat yaratmaya engel oluyor. Aynı tutumu «Yâd Et» manzumesinde daha değişik bir biçimde buluyoruz. Orada sevgilisine seslenen şair, anılarını dile getirmek amacı ile bu yolu izliyor.

Tabiatı işlerken Ekrem'in romantik akımdan etkilendiğini söylemiştim. Bu anlayış, onu tabiatın küçük unsurlarını işlemeye kadar götürür. Çiçek, yaprak, sonbahar, deniz, seher, gece ve mehtap ile mezarlıklar işlenen tabiatı bütünler niteliktedir. Tabiatın küçük ve ince güzelliklerinden çiçek, yaprak ile bunlara bağlı olarak kuş (bülbül) Ekrem'in şiirinde sık sık karşımıza çıkar.

Tabiat ve İnsan

Tabiatın değişik unsurları içinde insan da yerini almaya başlıyor. «Tabiat - insan» ilişkisi, güzellik kavramında ayrı bir değer taşıyor. Bu tema, Ekrem'in şiirinde hayat - insan biçiminde ağırlık kazanır. Artık şiir, göze hitap etmekten kurtulur, insanı anlatma yolunu tutar. Böylece güzellik anlayışında da küçük değişiklikler gözden kaçmıyor. Söz gelişi «Yakacıkta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi» (III. Z. s. 79)nın kasvetli görünümünde tabiat ve insan içe içedir. Kişinin ruhi bulunakları ağırlık kazanır. «Mağruka»da ise psikolojik çöküntü insanı tabiatın derinliklerine doğru çeker. Kısırktan doğan kin ve öfke, insanı hayattan bıkkınlığa sürükler. Kocasının kendi üzerine evleumesini yediremeyen genç kadın, ıssız bir ge-

cede kendini denize atarak hayatına kıyacaktır. O dönem için gerçekten yeni sayılabilecek temalardan biri olarak karşımıza çıkıyor bu. Öte yanda burada gerçeğin payı da yok değil. Ölüm, o dönemde çok işlenir. Ancak, ölümü hazırlayan bu sebebin, ötekilerden değişik bir işlenişi var.

K a d ı n v e A ş k

Kadın ve şiir, Ekrem'in «sanat»ı bütünleyen olarak nitelediği iki kavram, ardından onlara bağlı olarak aşk gelecektir. O döneme kadar kadın, edebiyatta soyut bir kavram olarak işlendi durdu. Yaratılan «ideal güzel», şairlere bitmek tükenmek bilmez bir kaynak olmuştur. Tanzimat'ın ikinci kuşağı ile bu güzelliğin birdenbire değiştiği görüldü. Bunda da aşkı romantik duygularla beslemesine rağmen, Ekrem'in emeği büyüktür.

Ekrem, kadının gerçek değerini ortaya koyma çabası içindedir. Onun toplumdaki yeri, güzellik anlayışına katkısı, güzellik düşüncesinin olgunlaşmasına etkisi artık açıkça meydandadır. Bunu kavrayan şair, her ne kadar romantik anlayışı benimsemiş de olsa, yazdıklarında kadına elbette yer verecektir. Nitekim,

Câ-yı tenhâda bir hakîr mezâr
Bir kadınla yanında bir ma'sûm
Kadın ağlar - sabî güler oynar
Ağlayan zevcedir gülen mahdûm
Nev-te'ehhüldü galiba merhûm (III. Z. s. 57)

sözlerinde kadın, yaşayan, duyan, ağlayan bir varlıktır. Artık o, sevgiye kaynak olmaktan çıkınış; o da sevebiliyor. Hayatın acılarını yalnız erkekler mi tadar? Yeni evlenmiş bir genç kadın, kocasını kaybetmiştir. Kucağında çocuğu, kocasının mezarını ziyarete gidiyor.

Ekrem, kimi şiirlerinde de canlı tiplerle karşımıza çıkı-

yor. Böylelikle, belirli bir kadın tipi ile karşı karşıya gelebiliyoruz :

Severim hâsılı o dil-beri ben
O hakikatli yâr-i esmeri ben
Nâmı da kendisi gibi dil-ber
Bilmek ister misin o nâmı?.. Seher (III. Z. s. 27)

Üstelik, sevgilinin adı da veriliyor. Ancak, böylesi şiirler pek azınlıkta. Bunlar, elde olmadan şiire giriveren söyleyişler gibi karşımıza çıkıyor.

Aşka gelince : Şiirlerin çoğu aşk teması üzerine kurulmuş. Hemen her şiirinde aşkın yeri var. İşlenen aşk ise önce mistik yolda gelişiyor. Tabiata çıkması, oranın güzelliklerini seyretnesi hep o aşktan gelme :

Maksad ne çemen ne mey ne dil-ber
Matlab ne cinân ne hûr u kevser

.....

Bir sensin o şey ki rûhum ister
Sendendir o bî-karar yâ Rab (III. Z., s. 25)

demesi Tanrı aşkından ileri geliyor. «Yakacıkta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi»nde sözünü edebileceğimiz aşk da bu türden. Önce, maddî aşk gibi görünen duyular,

Ammâ yine bu derd iledir zevk ü lezzetim
Kurtarma ey Hudâ beni bu iktirâbdan

biçiminde karşımıza çıkar, bir anlamda «mistik» bir aşk anlayışı ile yüz yüze geliriz.

Öte yanda hayalî sevgili tipi de söz konusudur. Bu biraz da romantik anlayıştan kaynaklanıyor. Çünkü romantik şairlerde aşk, maddî değil hayalîdir, mutluluk vermez; somut aşkın yerini onlarda acılar, iniltiler yaratan soyut aşk alır. Hayat gücünün yarattığı sevgili tipleri üzerine şiirler düzülür. Böylesine aşk, onlar için kutsaldır, ayrı bir değer taşır. İşte,

Ekrem eskinin mistik ya da Tanrı'ya dönük aşkı ile romantiklerin hayali aşkını birleştirmeye çalışıyor. Bizde «hastalıklı lirizm» denilen, içine kapanık, «melankolik» aşkın ilk örneklerini o verir. Aşıktan gelme acıların doğurduğu «melâl» çoğu şiirlerini sarar, onun bittiği yerde kırıklık, eziklik, hayattan bıkmıklık başlar, bir kaç yerde de ölümden söz eder.

E) NİJAD İÇİN SÖYLEDİKLERİ

Bir gün silinir senin mezârındaki nâmın,
Lâkin seni rûhum ebedî yâd eder ağlar
«Eyvâh Nijad'ım» diye feryâd eder ağlar (N.E. II, s. 161)

Evet, Ekrem'i böylesine ağlatacak Nijad, oysa dünyaya geldiğinde babasını ne çok sevindirmiş; ona,

«Ne ömür şey bu melek. Yâ Rab, sana nasıl hamd ü senâ edeceğimi bilemem. Bana hayat içinde diğer bir hayat... cihan içinde diğer bir cihan... bir cihan-ı feyz-â-feyz bahş ettin.» (N.E. II, s. 161) yolunda güzel sözler ettirmişti; bu duygular ile **Tefekkür**'ü yazdırmıştı. Gerçekten de Ekrem'in, Nijad ile birlikte geçen on beş yılı, hayatının en mutlu dönemi oluyor. Çocuk sevgisini onunla sindirmeye çalışıyordu..

Şair, Nijad'ı **Tefekkür** ile sevmeye başlar; çünkü aile ocağı, Pirâye'nin ardından yıllar sonra, yatalak Emced'in yanında en güzel meyvesini veriyordu. Artık bütün sevgiler Nijad'ındı. Yazılacak şiirler de onun için olacaktı. İşte bu düşüncelerle Ekrem, **Tefekkür**'de biricik oğlu için düşüncelerini sıralar, onun geleceğini kurmaya çalışır. Tek can dostu odur. Ne var ki bu çocuğun genç yaşta ölümü, şairde derin bir acı yaratır ve bu acı ile **Nijad Ekrem**'i kaleme almaya başlar.

Nijad Ekrem'deki şiirler belirli bir anlatım düzeni içinde değildir. Bir başka deyişle, işlediği konular, dağınık; hayat, ölüm, Nijad ve gözyaşları birbirine karışıyor. Kitabın düzenlenişi de bunu gösteriyor. Şair, değişik duygular ve düşünce-

ler içinde belli bir tema tutturamıyor. En çok dikkati çeken de ağıt ve gözyaşı oluyor. Bunun en güzel örneğini «Nijad! Nijad!» (N.E. II., s. 28) adlı uzun manzumede buluyoruz.

Ekrem'in bu şiir kitabındaki temaları şöyle sıralayabiliriz : Hayat - ölüm, metafizik, tabiat, mutsuz baba. Nijad çevresinde dönen duygular içinde bu temalarda ağıt biçiminde söyleniş ağır basmaktadır.

F) NEFRİN VE DAĞINIK ŞİİRLERİ

Nefrin, «Ekrem'in ölümünden sonra bastırıldı» diye bilinir. Oysa şair, sağlığında bu şiirden değişik parçaları «Musavver Muhit» adlı dergide yayımlamıştı. Bu da şöyle olur : 23 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı onu çok sevindirir. Geçmişteki günlere lânet eder. Bu duyguları dile getirmek için, adı geçen dergide «Ne Düşünüyor Ne Hissediyordum» adlı uzun bir yazı yazar (Musavver Muhit, II. C. No : 13/37). İşte bu yazının içine, geçmişteki kara günler için yazdığı nefret dolu şiirleri yer yer serpiştirir. Ölümünden sonra ise oğlu Ercüment Ekrem, bu uzun manzumeyi kendine göre düzenler, küçük bir kitapçık olarak yayımlar.

Altmış bendlik bu uzun manzumede şair, istibdat dönemi-ne ve onun yöneticilerine ağır bir dille saldırır. Başlarda devletin güçlü oluşunu; ardından da o güçlü devletin çöküşünü, aydınlara yapılan eziyeti tek tek sıralar, her bendin sonunda da,

Nefrin bu hâle bâ-is olan bed-güherlere
Lânet, hezâr lânet o bî-dâd-gerlere

diyerek haykırmak ister. Halkın ezildiği, ahlâksızlığın alıp yürüdüğü bir ortamda hürriyetin yok edildiğini söyler.

II. Meşrutiyet ile «istibdad idaresi»nin son bulması, yukarıda da değindiğim gibi, Ekrem'i oldukça sevindirmiştir. O yazısının sonunda,

Bî-dâd o kahr altında dün
Millet kan ağlarken bu gün
Erbâb-ı zulmün rağmına
Yaptık ne a'lâ bir düğün
Hoş ıyd-ı millîdir bu gün
Asker! Senindir şân, öğün.

sözleri ile beklediği güzel günlere alkış tutar. Bunu gerçekleştirenlere de şöyle seslenir :

Bir nûr-ı Hakk, bir mu'cize
Gösterdi hürriyet bize
Ey kahramanlar tâ ebed
Medyûn-ı şükrânız size
Hoş ıyd-ı millîdir bu gün
Asker! Senindir şân, öğün...

DAĞINIK ŞİİRLERİ

Ekrem'in kitaplarına girmemiş şiirleri değişik gazete ve dergilerde yayımlanmıştır. Bulabildiklerimizi burada değerlendirmeye çalışacağız.

Bunlardan bir çoğu, Türk ordusu ve onun kahramanlığı üzerinedir. Nitekim, «Asker-i Osmaniyan» (Müstecâbî-zade İsmet, **Muvaffakiyet-i Osmaniye**, İstanbul 1315, s. 31) ordunun 1897 Teselya Savaşı'nda Yunanlılara kazandığı başarıyı över.

Olur meddâhı âlem ne askerdir bu asker!
Kalır hayranı âdem ne cevherdir bu cevher!

beyti ile başlayan uzun manzume, Türk askerinin başarısını anlatmaktadır. Onun korkusuzca savaşması, düşmanı kovalaması, kazandığı başarı, o kara günlerde övünülecek olaylardan olur.

«Kırmızı Merkûblar» («Servet-i Fünûn», Evlâd ü Şühedâ ve ma'lûlîn-i Gazâ'-ı Osmaniyye Menfaatine Mahsus Nüsha-i

Mümtazesi, İstanbul 1315, s. 33) ise bir erin savaşa gidişi ve orada şehit düşüşünü anlatır.

Bir başka şiiri de «Şehîd-i Ezel» (Müstecâbî-zade İsmet, **Muvaffakiyet-i Osmaniyye**, İstanbul 1315, s. 45)dir. Bu da bir askerin kahramanca savaşmasını, yediği kurşuna rağmen döğüşten geri kalmamasını, bir başka kurşun ile şehit olmasını ve öldüğü tepeye gömülmesini anlatır. Bu erin kişiliğinde Türk askerinin korkusuzca savaşması yansıtılıyor.

«Dretnotlarımız İçin» («Tasvir-i Efkâr» Donanma Nüsha-i Mümtazesi, 13 Şubat 1329) adlı şiiri ise, donanmamıza katılan bir gemi için yazılır; Ekrem'in son şiiridir. Yurdun savunmasında donanmanın önemine dikkati çeken şair, bu geminin orduya ve millete faydalı olması dileğinde bulunur. Kuru, heyecansız sözlerle yazılmış bir şiir.

Ekrem, bir de «Hilâl-i Osmani» («Rübâb», No : 41, 25 Teşrinievvel 1328) adlı şiir yazmış. Dört bendden meydana gelen bu şiirde, temsil-i istiare yoluyla Osmanlı devletinin ebedi olması dileğinde bulunulur.

«Servet-i Fünûn» dergisinde yayımlanan üç manzumeden ikisi, «resim-altı» şiirlerdendir. Genç bir kızın bahçede makas ile bir çiçeği kesmesini anlatan resme «Koparma» (C. 12, S. 293) adlı şiiri yazmış. Sekiz bendlik bu şiirde o çiçeğin güzelliği, genç bir kıza benzetilir. Onun sevilirken bile incitilmemesi gerektiği üzerinde durulur.

«Çiçek!..» diye sevinip de severken incitme...
Koparma! Bir hevesle bir gülü fedâ etme...

deyişinde, bir anlık arzunun bir gülü yok etmemesi dile getirilir.

«Nakş-ı Nağme-kâr» (C. 12, S. 308) ise gergoç işleyen güzel bir kız için söylenir.

Çekmiş önüne gergefini bak şu güzel kız
— Saçlar dağınık.. sine açık.. hâl perişan —
Âvâre terennümler ile nakşına dalmış.

yolunda tasviriyle şiire başlayan şair, bu kızın içli içli yanık ezgilerinin nedenlerini araştırır.

Gene «Servet-i Fünûn»da yayımlanan «Şi'r-i Metrûk» (C. 13, S. 333), geçmişte yarım kalmış şiirlerin dağınıklığını anlatır. Bir ara sözü **Nağme-i Seher'e** getirir. **Tefekkür** ile dö-külen gözyaşları anılır, eski şiirler üzerinde düşünceler sıralanır.

G) EKREM'İN ŞİİRİNDE ÜSLÛP

Şiiri ayrı bir sanat olarak niteleyen Ekrem, incelememizin «Sanat ve Edebiyat» bölümünde değerlendirdiğimiz gibi, «konu güzelliği» ile «üslûp güzelliği»nin birbirini bütünlemesini ister. Bu, bir noktada, muhteva ile biçimin ayrılmazlığını gösterir. Konu, duygu ve düşüncelerin dile gelişi olarak ele alınınca, onu yaratacak «üslûp» olmalıdır. Buffon'un «Üslûbı beyan aynıyle insandır» sözüne bağlı kalarak bir şairin, duygu ve düşünceleri ile üslûbu onun sanatçı kişiliğini ortaya koyar. Üslûp konusunda düzgün ve sağlam söze daha çok önem veren Ekrem, açıklık, akıcılık gibi unsurların da onu bütünlemesi gerektiğini savunmuştur.

Böylesine bir anlayışla yola çıkan şair, üslûbuna gereğinden fazla özen göstermek ister. Oysa, düşünmek ayrıdır, bu düşünceleri uygulamak gene ayrıdır. Hele, belli kalıplar içinde sıkışıp kalması onu, zorlamaya da götürüyor. Sanatta ise bu tür zorlamalar, güzelliğin yarı yarıya yok olmasını hazırlar. Öte yanda güzel sözün, çalışma ile sonradan kazanılamayacağını, onun yaratılıştan gelme bir yetenek olduğunu da kendisi ileri sürmüştü. İşte biz, burada Ekrem'in bu yoldaki görüşlerine bağlı kalarak üslûbunu değerlendirme yoluna gideceğiz.

D i l

Şiirin ayrı bir dili olmasını savunan Ekrem, yazdıklarında buna çok önem verir. İlk şiirlerindeki eski anlayışın yarattığı dil giderek değişmeye başlar. Başlarda, eskinin ağır dil anlayışını, zamanla konuya ve söyleyişe uydurmak ister. Kendince şiir dilini örmeye çalışır. Ancak, bunu yapmaya çalışırken biraz da aşırı davrandığı bir gerçek.

Ekrem, şiir dilinde, konuya uygun kelimeler seçmeye ve böyle eş anlamlı kelimeleri kullanmaya özen gösteriyor. Söz gelişi, «ölüm»ü hatırlatan : «mevt, fevt, terk-i can, intihar, hül-hül, mevtâ, hayattan bıkanlar, mâtem-zede, merg, na's, makber, kâbr, zevâl, kefen, gömülme, adem-i târ, haşr, ma'dûm, adem, âhiret, cennet, cehennem, ruhsat-ı intihar, zıll-ı merg-i tâif, vb.» kelimeler ve terkipler; «hüzün»ü veren : «zücret, taz-yik-i dil, musîbet, ıztırab, minnet-keş, derd-mend, bi-çâre, kasvet-bâr, melâl-âver, melâl-engiz, nim-muğber, küdüret, gam-küsâr, mağmûm, reng-i hazîn, gam, hüzün-perver, mükedder, keder, nevâ-yı hüzn, elem, hüzn-âmiz, mahzûn, hazîn, elim, muğber, mihen, müz'ic, mâtem, kâbus vb.» kelimeler ve terkipler; bunun ardından gece ve karanlıklar için seçilen : «nısf-ı şeb, muzlim, gece, şebâne, şâm, şeb, zulmet, siyeh, siyeh-renk leyl, zıll, akşam, zulmet-bâr, deycur, ahter, hilâl, meh, meh-tâb, zindan vb.» kelime ve terkipler; gözyaşları için sıralanan : «giryе, gir-yân, eşk-i çeşm, giryе-i çeşm, bükâ, eşk-i dîde, âh, ağlama, fi-gan, nâle-ger vb.» kelimeler ve terkipler, bu kaygıyı açıkça ortaya koyuyor. Aynı yolda, ayrılığı ve «seher»i hatırlatan değişik kelimelere de sık sık rastlanır. Kısaca, Ekrem'in kelimeler dünyasını, «ölüm, hüzün, ayrılık, gözyaşları» ile uzak yakın ilgisi olan sözler oluşturuyor. Oysa şair, **Yâdigâr-ı Şebâb**'da :

Yazamam şi'rde lafz-ı kederi

Rast gelmedi makalimde bile

demişti, hüzünlü, kederli deyişleri kullanamayacağını söylemiş-

ti. Ancak, geçen zaman onu daha acılı, daha sızlanmalı bir söyleyişe götürdü.

T a h k i y e

Ekrem'in şiirinde üslûp açısından dikkati çeken en önemli özellik «tahkiye üslûbu»nu denemesi ve bu üslûbu kendinden sonrakilere, özellikle Tefvik Fikret'e ulaştırmasıdır. «Tahkiye», şiirde bir olayı anlatma ya da hikâye etme tarzıdır. «Mağrûka», «Ebu'l-nevm», «Hulyada Bir Temaşa» gibi şiirlerinde ya bir olayı anlatır ya da **Tefekkür** ve **Nijad Ekrem**'deki çoğu şiirlerinde olduğu gibi konuşmalara yer verir. Bu anlatım özelliği şiirimiz için oldukça yenidir. Ekrem'den sonra Servet-i Fünûn edebiyatından başlayarak bu tarz üslûp, daha da yaygınlık kazanır.

H) ŞİİRLERİNDEN ÖRNEKLER

GAZEL

- 1 Anılsın yâr ile bir yerde mey nûş ettiğim demler.
Hem anı hem beni serînest-i bî-hôş ettiğim demler.
- 2 Ne gündü pâyna hasretle rû-mâl olduğum yerler!
Ne demdi cism-i nâzânın der-âgûş ettiğim demler!
- 3 Ne demdi istimâ'ı güft ü gû-yı nâz için olsun,
Dil-i nâlendeyi bir lahza hâmûş ettiğim demler!
- 4 Nasıl çıldırmadım hayretteyim hâlâ sevincimden,
Lisânından «seni sevdim» sözün gûş ettiğim demler!
- 5 Ne şebdi dağıtıp ruhsârına zülfün hicâbından
Bulutla rû-yı mehtâbı siyeh-pûş ettiğim demler!
- 6 Olunsun mu ferâmuş ağzını öptükçe neşemden
Hayat ü kâinâtı hep ferâmuş ettiğim demler?

1. Sevgiliyle birlikte aynı yerde içki içtiğimiz anlar, hem onu hem kendimi büyülediğim anlar anılsın. 2. Sevgilinin ayağına hasretle yüz sürdüğüm günler ne gündü! Onun nazık vücudunu sardığım anlar, ne andı! 3. Nazlanmak için de olsa, sevgiliyi dinlemek ne güzel andı, böylelikle inleyen gönlü bir an için olsun susturduğum an, ne güzel andı; 4. Sevgilinin dilinden «seni sevdim» sözünü duyduğum an nasıl çıldırmadım hâlâ hayretteyim. 5. Ayın parlak yüzünü bulutla örttüğüm gibi sevgilinin utancından siyah saçlarını gül yüzüne dağıttığı gece, ne güzel gece idi. 6. Neşemden sevgilinin ağzını öptükçe hayatı ve dünyayı unuttuğum anlar unutulsun mu?

- 7 Ne hoş demlerdi yâ Rab söyletip hânende-i bezmî
Dil-i divâne-yi bî-câm sarhoş ettiğim demler!
- 8 Çıkar mı hâtırımdan Ekrem esnâ-yı firâkında,
Dü çeşmim girye-i hasretle pür-cûş ettiğim demler?

Fi 23 Recep sene 1291/30 Ağustos 1874
Zemzeme I, İstanbul 1299/1883, s. 75

7. Ya Rab, içki meclisinde şarkı söyleyen güzeli söyleterek bu deli gönlü içki içmeden sarhoş ettiğim anlar, ne güzel anlardı! 8. Ekrem, sevgiliden ayrılırken iki gözümünden hasret gözyaşlarını döktüğüm anlar hâtırımdan çıkar mı?

GAZEL

- 1 Garipsen işiten dâsitânın ey bülbül!
Gariptir o kadar hâl ü şânın ey bülbül!
- 2 Safâ-yı tab' ile bir âşık-ı tabiatsın
Ki tâze tâze çemendir mekânın ey bülbül!
- 3 Çemende hande-i gül mü eden seni nâlân
Niçindir öyle dem-â-dem figânın ey bülbül?
- 4 Seninle hem-dem olursa becâ değil mi ki dil
Esiridir yine bir dil-sitânın ey bülbül?
- 5 Ne dil-sitân ki onun râhına fedâdır hep
Bahâr-ı hüsn ü bahâsı zamânın ey bülbül?
- 6 Beni bitirdi bu sevdâ o za'fla ya seni
Nasıl tahammül eder aşka cânın ey bülbül!
- 7 Bulunsa sende nazîri tahamül etmez idin
Benim dilimdeki derd-i nihânın ey bülbül!

1. Ey bülbül, senin durumun öylesine gariptir ki, senin destanını işiten hüzünlenir. 2. Ey bülbül, yaratılışından gelme bir gönül ferahlığı ile sen, tabiat âşıkısın, bundan dolayı da senin yerin taze taze gül bahçesidir. 3. Ey bülbül, zaman zaman niçin öyle feryat edersin, seni böyle inleyen bahçedeki gülün gülüşü müdür? (gülün açması). 4. Ey bülbül, gönül seninle can ciğer dost olursa yerinde değil mi, çünkü o da bir sevgilinin esiridir. 5. Ey bülbül, zamanın bütün güzelliğler baharı o sevgilinin yoluna fedadır. 6. Beni o güçsüzlükle bu sevdâ bitirdi, ya sen nasıl tahammül edersin aşka ey bülbül. 7. Ey bülbül, benim gönlümdeki gizli derdin bir benzeri sende bulunsa idi tahammül edemezdim.

- 8 Çemen çemeni ne için devr-i âlem etmezsin
Olup bahârına peyrev cihânın ey bûlbûl?
- 9 Vatan bahâra müreccah mı sence de yoksa
Değil mi kâbil-i nakl âşiyânın ey bûlbûl?
- 10 Senin bana sözünü ben sana hitab edeyim
Olup bu histe dahi tercümânın ey bûlbûl :
- 11 Bedel midir vatana bin cihân, velev hepsi;
Nazîri olsa riyâz-ı cinânın ey bûlbûl?
- 12 Vatan muhibbi içinse vatanda yeksândır
Safâ vü kahra bahâr ü hazânın ey bûlbûl!

Zemzeme I, İstanbul 1299/1883, s. 43-45

8. Ey bûlbûl, cihânın baharını takip ederek çemen çemen niçin dünyayı dolaşmazsın? 9. Sana göre de, vatan bahara üstün mü, yoksa yuvanı bir yerden bir başka yere nakletmek imkânı mı yok? 10. Ey bûlbûl, senin bana söylediğini ben sana aktararak senin tercümanın olayım. 11. Ey bûlbûl, hepsi cennet bahçesinin benzeri de olsa bin cihan vatana bedel midir? 12. Ey bûlbûl, neşesiyle, kederiyle, baharıyla, hazzıyla vatan seveni içinse vatanla birdir.

HİLÂL-İ SEHER

- 1 Nedir bu feyz-i mükemmel nedir bu hâl-i seher?
Nedir hakikat-i ulviye-i meâl-i seher?
Neden bulur bu kadar revnâkı zilâl-ı seher?
Ben olmuşum ezeli âşık-ı cemâl-i seher
Senin de mi dilin âşüfte-i visâl-i seher?
- 2 Ne var acep ötesinde cihân-ı deycûrun?
Nedir bilinmiyor aslı bu emr-i mestûrun?
Nedir gurûruna bâis şu necm-i pür-nûrun?
Değer mi tâbına?.. Hâşâ!.. O çeşm-i mahmûrun?
Muharrik olmada sevdama vaz'-ı meftûrun
Senin de mi kederin vardır ey hilâl-i seher?
- 3 Ne hoş zaman!.. Ne garîbâne âlem-i mehtâb!
Hava ne hoş! Ne kadar dil-pezir safha-i âb!
Nücûm-ı zâhireyi ruhum eyler isticvâb.
Olup da nuruna hâil ne anlıyor şu sehâb?..

1. Nedir bu kusursuz bereket nedir, bu seherin görünümü, nedir seherin özündeki yüce hakikat, seherin gölgesi bu kadar tazeliği ne reden bulur, ben seherin güzelliğinin ezeli âşığı olmuşum, senin de mi gönlün seherin kavuşmasına düşkün (dür)?

2. Bu karanlık dünyanın ötesinde ne var? Bu gizli işin aslı nedir, bilinmiyor. Şu parlak yıldızın gururuna sebep nedir? Değer mi parlaklığına? Haşa!.. o mahmur gözlerin? İlgisiz duruşun sevdama tahrik etmede, senin de mi kederin var ey seher hilâli?

3. Ne hoş zaman, ne garibane mehtap âlemi, ne hoş hava, suyun yüzü ne kadar gönül çekici; görünen yıldızları ruhum soruşturur. Şu bulut, yıldızın parlaklığını örtmekten ne anlıyor? Bu şeb neden benim gibi uykusuz kaldın, ne dert ile üzüntülüsün ey seher hilâli?

Bu şeb neden kaldın benim gibi bî-hâb?
Ne derd ile müteellimsin ey hilâl-i seher?

- 4 Nedir o hüsn-i ilâhi cihân-ı bâlâda?
Nedir o nakş-ı mübâhî sipihr-i minâda?
Nedir o nâmütenâhî letâfet eşyâda?
Kalır mı takat-ı dil bunları temâşâda?
Kimin o rûr ki mevc urmada şu deryâda?
Hudâ bilir ki perişânım ey hilâl-i seher!.
- 5 Güzer-gehinde bulut mu o cem'-i zulmet-bâr?
Veya havaya mı çıkmış zemîndeki kûh-sâr?
Yanında hayli yakışmış o kevkeb-i seyyâr!..
Kimin o nûru semâvâtı dolduran dîdâr?..
Nedir o surh u sefid?.. Ah başlıyor mu nehâr!
Yarın sabaha demek sohbet ey hilâl-i seher!..

1 Kânun-ı evvel sene 1300/13 Aralık 1884.
Zemzeme III, İstanbul 1301/1885, s. 28-29

4. Nedir o İlâhi güzellik evrenin ötesinde? Nedir o görkemli işleme sürâhi gibi gökyüzünde? Nedir o sonsuz güzellik eşyada? Şu denizin üzerinde dalgalanan nur kimin? Tanrı bilir ki perişânım ey seher hilâli!..

5. Yolunun üzerindeki karanlık yığın, bulut mu? Ya da havaya mı çıkmış yerdeki dağ? Yanında o dönen yıldız oldukça yakışmış, gökyüzünü dolduran güzellik nuru kimin? Nedir o kızılık ve beyazlık?.. Ah, gün başlıyor mu? Demek sohbet yarın sabaha kaldı ey seher hilâli!..

BU DA BİR Şİ'R-İ MUHZİN-İ DİĞER

1. Ey taleb-kâr-ı enfes-i eş'âr!
Eyle dikkatle fevk u zîre nazar.
Şi'rdir hep o gördüğün âsâr,
Şi'rdir hep o duyduğun sesler.
Rûh-perver.. lâtif... hüzn-âver
Yerde bir kız... semâda bir ahter
Her biri bir bedia-yı diğer;
2. Oynatıp hiss-i âşıkânesini
Kavalın savtı akseden kûh-sâr
Dinleyip kuşların terânesini
(Ki dere muttasıl eder tekrâr)
Çekilip ormana olur nâ-çâr
Kız çoban gizli gizli girye-nisâr!
Bu da bir şi'r-i nâzik-i diğer!
3. Alıp âğuşa genç bir mâder
Emzirirken yetîmini meselâ
Eyledikçe melek tebessümler

1. Ey şiirin en güzelini arzu eden, yere ve gökyüzüne dikkatle bak, orada gördüğün bütün varlıklar birer şiirdir, duyduğun hep o sesler şiirdir, ruhu okşayan... hoş... hüzn verici, yerde bir kız... gökte bir yıldız, her biri bir başka güzelliği!

2. Âşıkça duyguları oynatarak dağlara yansıyan kavalın sesini kuşların şarkılarını dinleyerek (ki dere sürekli tekrar eder) çaresiz ormana çekilen kız çoban gizli gizli yaş döker! Bu da bir başka ince şiirdir.

3. Söz geliş, genç bir anne yetim yavrusunu kucağına alarak emzirirken çocuğu gülümsedikçe annesi mutluluk gözyaşı akıtır.

Akıtır mâderi sirişk-i sefâ.
Rikkat-efzâ-yı sâkinân-ı semâ
Bu da bir başka levha-yi ulyâ!
Bu da bir şi'r-i bih-ter-i diğêr!

4. Gece mukmir-semâ sehâb-âlûd
Anın altında nûrdan deryâ!
Hep menâzır hafî hafî meşhûd
Hep sükûn üzre nûr ü âb ü hevâ
Nûr ile imtizâc edip zulemâ
Hâkim olmuş mevâkie sevdâ!
Bu da bir şi'r-i eltâf-ı diğêr!

5. Vasatında o lücce-i nûrun
Bir ufak sandal anda da iki cân
Zende zâhir melâhati hûrun
İsmet-i aşk âşıkında iyân!
Mâ-sivâ rûh, rûh pür-reyhân
Ses yok ancak sedâ-yı bûs-i dehân!
Bu da bir şi'r-i enfes-i diğêr!

Gökyüzünün sâkinliğinin uyandırdığı merhamet dolu görünümü bir başka görkemli tablo; bu da bir başka güzel şüirdir.

4. Gece mehtaplı, gökyüzü bulutla kaplı, onun altında deniz aydınlık, hep görünenler gizli, gizlilikler meydanda, deniz ve gökyüzü sükûnetle aydınlanmış, nur ile karanlık birleşip çevreye sevda hâkim olmuş. Bu da bir başka güzel şüirdir.

5. O nur derinliğinin ortasında bir ufak sandal ve o sandalda iki insan, kadında, huri güzelliği görünüyor, sevgilisinde ise aşkın temizliği açık. Tanrı'nın dışında bütün varlıklar canlı, canlılar fesleğen kokulu, çevrede ses yok ancak iki sevgilinin öpüşmesinin çıkardığı ses var. Bu da bir başka enfes şüirdir.

6. Zîb-i kürsî bir âfet-i bi-hâb
Ser-i nâzı yed-i yemîninde
Sol elindeyse bir küşâde kitâb.
Aşk-ı mahfî dil-i gamîninde
Okunur safha-yı cebîninde
Görünür nazra-yı hazîninde!
Bu da bir şi'r-i dilber-i diğer!
7. Câ-yi tenhâda bir hakîr mezâr
Bir kadınla yanında bir ma'sûm.
Kadın ağlar-sâbî güler oynar
Ağlayan zevcedir gülen mahdûm.
Nev-teehhüldü gâlibâ merhûm.
Zağlar nevha-ger.. hevâ mağmûm!
Bu da bir şi'r-i mübkî-yi diğer!
8. Düşer ormanda zahm-nâk âhû
Bakışır zâr zâr beççeleri.
Mâteme hissedâr olup tîhû
Doldurur nâlesiyle zîr ü beri
Nevha eyler nağamla kebk-i derî
Yâd ederler mezâlim-i beşeri.
Bu da bir şi'r-i muhzin-i diğer!

6. Uyumamış bir güzel, süslü bir kürsünün önünde, nazlı başını sağ eline dayamış, sol elinde açık bir kitap; gamlı gönlünde gizli aşkı alnında okunur, hazin bakışlarında görünür. Bu da bir başka güzel şiirdir.

7. Tenha bir yerde, bakımsız bir mezar, bir kadınla yanında bir masum çocuk, kadın ağlar, çocuk güler oynar, ağlayan bu mezardaki adamın karısı, gülen de çocuğu, galiba merhum yeni evliydi. Kargalar, ölüye ağlamakta, hava kasvetli; bu da bir başka ağlamaklı şiirdir.

8. Ormanda yaralı bir ceylan düşer, yavruları inleyerek bakışır. Bu mateme çil kuşu da katılır ve çığlıklarıyla her yanı doldurur. Dağ keklîği nağmeleriyle feryad eder ve insanlığın zulmünü dile getirir. Bu da bir başka hüznü şiiirdir.

9. Muhtazır nev-resîde bir şâir
Bin güzel söz bulup hayâlinde
Yazamaz... nutka da değil kâdir!
Ne hazindir anın bu hâlinde
O bakış çeşm-i zî-meâlinde!
O gülüş rû-yi infiâlinde!
Bu da bir şi'r-i fânî-yi diğer!
10. Bora hengâmı bahr olup cûşân
Benzer emvâc o karlı küh-sâre
—Ki zelâzille dâimâ cünbân—
Yıkılıp doğrulur diğer bâre.
Ser-te-ser bir cesim fevvâre
Ki saçar muttasıl güher-pâre!
Bu da bir şi'r-i ahsen-i diğer!
11. Nâ-gehân simsiyâh olur eflâk
Hayretinden düşer sükûna cihân!
Berklerle sehâbeler sad-çâk...
Girih-âvâz-ı ra'd ile lerzân!
Arkasından azîm bir tûfân!
Muztarib halk, nâle-ger sıbyân!
Bu da bir şi'r-i müdhîş-i diğer!

9. Yeni yetişmiş bir şair, hayalinde binlerce güzel söz bulur, yazamaz... bunları dile getirmeye de gücü yetmez. Onun bu halinde anlamlı gözlerinde o bakış, üzgün yüzündeki o gülüş ne hazindir. Bu da bir başka yokluğun ifadesi olan şiiirdir.

10. Bora çıktığı zaman deniz coşarak dalgalar o karlı dağlara benzer —ki zelzelelerle sürekli sallanır— bir taraftan diğer tarafa yıkılır ve doğrulur. Baştan başa bir büyük fıskiye çevreye inciler saçar. Bu da bir başka en güzel şiiirdir.

11. Ansızın gökyüzü simsiyah olur, cihan hayretinden sükûnete düşer, yıldırımlarla bulutlar yüz parça... şimşegın korkunç sesiyle titrer, arkasından bir büyük tufan, halk ıstıraplı, çocuklar iniltili. Bu da bir başka dehşet verici şiiirdir.

12. Arz eder her dakika levh-i şafak
Sarı - mor - pembe... bî-add renk!
Hande-ver mu'cizât-ı Rabb-ı falâk
Merg-zârı kılar bülend-âhenk!
Her bulut bir nümûne-i Ertenk!
Bu temâşâ da başka bir ferhenk!
Bu da bir şi'r-i ulvî-yi diğerk!

18 Teşrin-i sâni 1300/Kasım 1884

III Zemzeme, s. 55-66

12. Şafak tablosu, her dakika sarı, mor, pembe... sayısız renkler sergiler. Sabah aydınlığı Tanrı'nın mucizelerini güldürür, çimenliği yüce bir âhenk kaplar. Her bulut İranlı ressam Erteng'in eserlerinin bir örneğidir. Bu görünüş de bir başka değer. Bu da bir diğerk görkemli şırdır.

TAGAZZÜLDEN GEÇEMEM

- 1 Bugün garip gönlümün garip bir melâli var
Memâttan tavahhuşu hayâttan kelâli var!
- 2 Yetiştî bir hatar-gehe zavallı râh-ı aşkıta
Ne gitmeğe cesâreti ne durmağa mecâli var!
- 3 Yakarsa düştüğü yeri ta'accüb etme giryeme
Bilir misin cemâlinin ne ateşin hayâli var?
- 4 Aman ne dil-nişin belâ... ne tatlı zehr imiş gamın
Ne çekmek isterim ne de geçilmek ihtimâli var!
- 5 Gamıyla doldu Ekrem'in o şi'rlerle tab'ı kim
Hazîn hazîn tasavvuru yanık yanık meâli var.

25 Şubat sene 1300/9 Mart 1885
Zemzeme III, İstanbul 1301/1885 s. 45

1. Bugün garip gönlümün garip bir üzüntüsü var, ölümden ürküntüsü hayattan bıkkınlığı var. 2. O zavallı aşk yolunda bir tehlikeli yere ulaştı, ne gitmeğe cesâreti ne de durmağa gücü var. 3. Göz yaşım düştüğü yeri yakarsa şaşma, bilir misin güzelliğinin ne yakıcı hayâli var. 4. Senin üzüntün ne gönül çekici bir bela.. ne tatlı bir zehir imiş, ondan ne geçmek isterim ne de geçilmek ihtimali var. 5. Ekrem'in yarattığı senin derdinle şiirlere hazin hazin tasavvuru yanık yanık anlamı yüklü olarak yansıdı.

GÜZELİM

1. Nedir bu cevır ü tegâfûl zaman zaman güzelim?
Kaçındır bu eziyetli imtihan güzelim?
Tükendi sabr u tahammül.. üzöldü can güzelim.
Bu nâz ise yetişir artık el-aman güzelim!
2. Bütün gün eşk-i teessürle gözlerim dolsun...
Bahâr-ı şevk ü ümidim bütün bütün solsun...
İlelebed bana böyle hayat zehr olsun
Sana hulûsumâ geldiyse bir ziyân güzelim!
3. Hayat bende mücerred seninle kâimdir...
Neşât ü lezzet ü şevkim seninle dâimdir...
Sen olmasan nazarımda güneş de muzlimdir :
Sözün hakikati işte budur inan güzelim!
4. Gamınla münadım oldu tasarrufum özüme...
Seni tefekkür ile uyku girmiyor gözüme.
İnanmak istemiyorsan eğer benim sözüme
Buna şehâdet eder gökte ahterân güzelim.

1. Zaman zaman bu eziyet ve ilgisizlik nedir güzelim? Bu eziyetli imtihan kaçındır güzelim? Sabır ve tahammül kalmadı.. can üzöldü güzelim. Bu naz ise artık yetişir, usandım güzelim!

2. Bütün gün üzüntülü yaşlarla gözlerim dolsun... Ümit ve neşe baharım bütün bütün solsun... Bana böyle hayat ebediyyen zehir olsun, sana olan samimiyetime bir ziyan geldiyse güzelim!

3. Hayat bende yalnız seninle var olmaktadır... Neşe, zevk ve arzum seninle sürmektedir... Sen olmasan nazarımda güneş de karanlıktır, işte budur sözün gerçeği inan güzelim!

4. Gamınla yok oldu varlığım özüme, seni düşünmekle uyku girmiyor gözüme, eğer benim sözüme inanmak istemiyorsan, buna şahitlik eder gökte yıldızlar güzelim!

- 5 Nasib yok mu bana ba'demâ hitâbından?
Ses almayım mı daha nağme-i rübâbından?
Tavahhuş eyliyorum hâl-i ihticâbından ..
Sen anla.. ben edemem hissimi beyân güzelim.
- 6 Bu infiâle becâ nâ-becâ nihayet ver..
Yine şikâyeteye.. şükre.. niyâze ruhsat ver!
Îade eyleyeyim neşemi cesâret ver..
Nazardan eyleme didarını nihân güzelim!
- 7 Kusûrum anlamadım çünkü etmedin mes'ûl..
Olurdu mazeretim belki de karîn-i kabûl.
Senin sükûtuna karşı benim melûl melûl
Yetişmiyor mu sana ettiğim figân güzelim?
- 8 Ne hâl ise beni afvet de şernisâr eyle..
Küçük düşürmek ile bâri ahz-ı sâr eyle..
Dahil-i merhametim, vechin âşikâr eyle..
Bu şivedir sana şâyân olan heman güzelim!

Pejmurde, İstanbul 1311/1895, s. 104-106

5. Bundan böyle hitabından bana nasip yok mu? Sazının nağmelerinden ses almayayım mı? Senin bu kaçışından ürküyorum, sen anla... duygularımı anlatamıyorum güzelim!

6. Bu kırılgılığa yer yer bir son ver... Yine şikâyeteye, şükre, yalvarmaya izin ver. Neşemi yeniden kazanayım izin ver... Yüzünü benden gizleme güzelim.

7. Kusurumu anlamadım çünkü beni suçlamadın... Belki mazaretim kabul olurdu. Senin sessiz kalmana karşı benim kederli kederli ağıtım yetişmiyor mu güzelim?

8. Ne hal ise beni affet de utandır... Küçük düşürmek ile bari intikam al. Merhametim için yüzünü göster, bu tavidir sana yakışan güzelim!

ŞEVKİ YOK

- 1 Gül hazin.. sünbül perişân... Bağzârın şevki yok..
Derdnâk olmuş hezâr-ı nağmekârın şevki yok..
Başka bir hâletle çağlar cûybârın şevki yok..
Âh edip inler nesim-i bi-karârın şevki yok..
Geldi amma n'eyleyim sensiz bahârın şevki yok!
- 2 Farkı yoktur giryeden rûy-i çemende jâlenin.
Hûn-ı hasretle dolar câm-ı safâsı lâlenin.
Meh bile gayretle âğûşunda ağlar hâlenin!
Gönlüme te'siri olmaz âteş-i seyyâlenin.
Geldi amma n'eyleyim sensiz bahârın şevki yok!
- 3 Rûha verdikçe peyâm-ı hasretin her bir sehâb..
Câna geldikçe temâşâ-yı ufuktan pîç ü tâb..
İhtizâz eyler çemen.. ızhâr eder bin ıztırâb :
Hem tabiat münfail hicrinle.. hem gönlüm harâb..
Geldi amma n'eyleyim, sensiz bahârın şevki yok!

Pejmürde, İstanbul 1311/1895, s. 95

1. Gül hazin, sümbül perişan, gül bahçesinin neşesi kalmadı, dertli dertli öten bûlbûlün de coşkusu kalmadı, alışılmışın dışında bir başka tarzda akan ırmağın da coşkusu kalmadı, ah edip inler, kararsız rûz-gârın da neşesi yok, bahar geldi neyleyim, sensiz baharın neşesi yok.

2. Bahçedeki çiçeklerin üzerindeki çlg tanecliğinin gözyaşından farkı yok. Lâlenin safalı kadehi hasret kanıyla dolar. Ay, çevresindeki halenin ortasında gayretle ağlar, akıcı ateşin gönlüme tesiri olmaz, geldi amma neyleyim sensiz baharın neşesi yok.

3. Hasret haberini her bir bulut ruha ulaştırdıkça, ufku seyrederek gönüle bir burukluk geldikçe, gül bahçesi titrer ve bin acı sergiler, hem tabiat senin yokluğunla kırık, hem de gönlüm yıkık. Geldi amma neyleyim baharın neşesi yok.

Şarkı

1. Bir nigâh et ne olur hâlîme ey gonçe-dehen..
Göz göz oldu yüreğim gözlerinin derdinden!
Neye gördüm.. neye baktım.. neye sevdim seni ben?..
Göz göz oldu yüreğim gözlerinin derdinden!
2. Geçti cangâhıma evvel bakışında nazarın..
Şem'-i sevdâsını parlattı dil-i muhtazarın.
Mâcerâdan güzelini yok mu senin hiç haberin?..
Göz göz oldu yüreğim gözlerinin derdinden!
3. Bezm-i işrette ruhun gül de lebin mül mü olur!..
Dehenin gonçe iken şevk ile bülbül mü olur!..
Ah! O çeşmâne süzüldükçe tahammül mü olur?..
Göz göz oldu yüreğim gözlerinin derdinden!

Pejmürde, s. 119-120

1. Ey sevgili, halîme bir bak, ne olur.. yüreğim gözlerinin derdinden göz göz oldu. Niye gördüm.. niye baktım niye sevdim seni ben? Yüreğim gözlerinin derdinden göz göz oldu.

2. İlk görüşümde bakışın can evime geçti; bitkin gönlün seveda ışığını parlattı, bu maceradan güzelim senin haberin yok mu? Yüreğim gözlerinin derdinden göz göz oldu.

3. İçki meclisinde yanağın gül dudağın şarap mı olur? Ağzın gonca gibi kapalı iken coşku ile bülbül mü olur? Ah, o baygın gözler süzüldükçe tahammül mü olur? Yüreğim gözlerinin derdinden göz göz oldu.

MEVT.. NİJAD!

1. Yakın zamanda idi bir münâsebet düşerek
Ona dedim ki : «Evlâd! Ölüm felâkettir..
«Hele gelirse ne müşkil dem-i cevânîde!..»
2. Edip cevâba tasaddî zavallı ânide
Demişdi : «Yanlışınız var, ölüm sa'âdetdir..
«Cevân içinse hele mahz-ı ni'met olsa gerek.
3. «Vücûdunuzla vücûdum değil midir şâhid?
«Nedir hayât? Acı bir şey.. bütün azâb, elem..
«Memât ise ebedî rûhunistirâhatidir.
4. «Ölüm... Evet! O da fânîlerin felâketidir..
«Fakat bütün bu felâket, bu hasret ü mâtem
«Gidenlere değil, ancak kalanlara âid!..»

Nijad Ekrem

-
1. Bu yakın zamanda bir münasebet düştü, ona (Nijad'a) dedim ki : «Oğul, ölüm felâkettir, hele gençlik çağında gelirse!..»
 2. Birdenbire zavallı cevap vermeye başladı : «Yanlışınız var, ölüm saadettir, gençlik içinse sırf nimet olsa gerek.
 3. «Varlığınızla varlığım buna şahit değil mi? Hayat nedir? Acı bir şey... bütün azap ve elem.
 4. «Ölüm... Evet! O da bu dünyadan göçecek olanların felâketidir.. Fakat, bütün bu felâket, bu hasret, bu üzüntü gidenlere değil, ancak kalanlar içindir.»

GAZEL

- 1 Bir subh-ı saâdetde —ki fercâmı bilinmez—
Bir ahter-i cândır doğar, ahkâmı bilinmez.
- 2 Ruhum biliyor bitmeyecek mihnet-i hicrân..
Hicrân çekilir, âh ki encâmı bilinmez!
- 3 Bir firkat-i cân-sûz ile mecbûr-ı ta'ayyüş,
Bir şey duyar insan ki onun nâmı bilinmez.
- 4 Ben bir cesedim hâk-i mezelletde muhalled
Lâkin nerede ruhumun ârâmı bilinmez.
- 5 Ağlar pederi zinde oğlu hâk ile mestûr..
Hükûm-i ezelin hangisi nâ-kâmı bilinmez.
- 6 Mâhiyyet-i evsâfı bilinmezse Nijad'ın
Hicriyle yanan Ekrem'in âlâmı bilinmez..

Nijad Ekrem

1. Huzurlu bir sabah vaktinde —âkıbeti bilinmez— bir can yıldızı doğar, hükmü bilinmez. 2. Ruhum ayrılık acısının bitmeyeceğini biliyor. ne yazık ki ayrılık çekilir, fakat sonu bilinmez. 3. İnsan, gönül yakıcı ayrılık ile yaşamaya mecbur bir şey duyar, ancak onun adı bilinmez. 4. Ben, zeliil toprakta daimi kalan bir cesedim, ancak ruhum nerede karar kılacak bilinmez. 5. Oğlu toprak ile örtülmüş, babası hayatta ağlar, hangisi ezeli hükümdür bilinmez. 6. Nijad'ın vasıflarının özü bilinmezse, onun ayrılığı ile yanan Ekrem'in elemeleri de bilinmez.

AH NİJAD

Hasret beni cayır cayır yakarken
Bedenimde buzdan bir el yürüyor.
Hayâlin çılgın çılgın bakarken
Kapanası gözümü kan bürüyor.

Dağda kırdı rast getirsem bir dere
Gözyaşlarımı akıtarak çağlarım.
Yollardaki ufak ufak izlere
Senin sanıp bakar bakar ağlarım.

Güneş güler, kuşlar uçar havada,
Uyanırlar nazlı nazlı çiçekler...
Yalnız mısın o karanlık yuvada?
Yok mu seni bir kayırır, bir bekler?..

Can isterken hasret oduyla yansın
Varlık beni alil alil sürüyor.
Bu kayguya yürek nasıl dayansın?
Bedenciğin topraklarda çürüyor!

Bu ayrılık bana yaman geldi pek,
Ruhum hasta, kırık kolum kanadım.
Ya gel bana, ya oraya beni çek
Gözüm nuru oğulcuğum, Nijad'ım.

Büyükada, 22 Mart

Nijad Ekrem, Selânik Matbaası (1326/1910)*

* Albüm şeklinde düzenlenen kitabın sahife numaraları yoktur.

IV

E K R E M ' İ N T İ Y A T R O L A R I

Ekrem, ilk tiyatro denemesini **Afife Anjelik** (1870) ile yapar. Bu, yayımlanan ilk kitabıdır. Böylece yazarın tiyatroya olan ilgisinin, ilk şiir denemeleri bir yana bırakılırsa, öteki edebî türlere göre daha erken başladığı dikkati çeker. Arkasından Chateaubriand'ın aynı adlı romanının çevirisinden oyun biçimine getirdiği **Atala** (1872) ile, konusunu yerli hayattan alan **Vuslat**'ı (1873) yayımlar. Ayrıca, o dönemlerde **Çok Bilen Çok Yanılır** (1915) adlı piyesini yazarsa da bu oyunun çıkışı, ölümünden sonra, oğlu Ercüment Ekrem'in düzenlemesi ile olur.

Ekrem, tiyatro yazarken bu yeni tür üzerinde kendi görüşlerine pek yer vermemiş. O dönemde Namık Kemal'in ortaya attığı «toplumsal fayda» ilkesinden ise hiç söz etmemiştir. Aslında, yazdığı dört oyundan ilk ikisi «ekzotik» bir anlayış ile kaleme alınmış. Kendisi de **Atala** önsözünde buna değinir. **Afife Anjelik**'i kendisinin yarattığını, **Atala**'nın da taklit olduğunu söyler.

Atala'nın yayımlanmasından sonra Ekrem'i, böyle bir oyun yazdığı için eleştirenler oldu. Konunun millî olmadığını dil ve anlatımının Türkçeye uymadığını ileri sürenler, onun «millî bir tiyatro» yazmasını önerirler.

Bunlara karşılık yazar,

«... millî bir tiyatro tasvir ve tahririni arzu eder idiysem de hayf ki (ne yazık ki) buna şimdiye kadar ne vaktim ne de

gâ'ile-i fikriyyem (düşüncem) müsâit olurdu» (**Vuslat**, «önsözü») diyerek bu oyunu yazdığını söylese de belli bir tiyatro anlayışı ileri sürmez. Öte yanda da o dönemde sık sık sözü edilen «milli tiyatro» üzerinde hiç durmaz. Üstelik bu oyunu, **Araba Sevdası** benzeri, can sıkıntısını gidermek için, üç - dört saat içinde yazıverir.

A) BATI KAYNAKLI OYUNLARI

Ekrem, ilk iki oyunun konusunu Batı'dan seçer. Olayları yürüten ve geliştiren kişiler yabancıdır. Yazar, onları Batı'dan aldığı biçimde vermiş. Türk adlarını kullanmaya gerek duymamış. Bir başka deyişle, konusunu seçtiği kaynağa bağlı kalmıştır.

AFİFE ANJELİK

İlk oyunu olan **Afife Anjelik**'in kaynağını yazar, Geneviève de Barabant efsanesinde bulur. Bu efsanenin **Tercüme-i Hikâye-i Jeneviev** adı altında, ilk çeviriler arasında dilimize aktarıldığı görülmektedir.

Oyunun konusu, kocası savaşa giden yeni evli bir kontese göz koyan saray bakıcısının kötü emelleriyle genç ve güzel kadının, bu yolda, namusu uğruna çektiği acı ve üzüntüler üzerine kurulmuştur. Üstelik kont, giderken karısını, kendisine çok yakın bildiği ve güvendiği bu adama emanet etmiştir.

Ekrem, bunu, her ne kadar, «dram» olarak niteliyorsa da korkuların, tuzakların ardında beliren aşırı tutkular, kötü emeller, okuyucuda ve seyircide uyandırılacak etkiler ile beklenmedik bir mutlu son göz önüne alınırsa onu daha çok «melodram» olarak nitелеmek gerekir.

Dört perdelik bu oyunda vakaya Anjelik'in kendi bulunduğu ortamı ve acılarını anlatmasıyla giriliyor. Ardından saray bakıcısının kirli emelleri, onun Anjelik'le aralarında ge-

çen konuşmalardan anlaşılıyor. Genç kadının bu isteğe karşı çıkması, ağır sözler söylemesi, Josef'i o isteğinden uzaklaştırmaz. Üstelik, bu arzu daha da artar. Türlü oyunlar ile genç kadının kötü yola düştüğünü ondan öç almak amacıyla, kocasına bildirir. Oradan gelen karşılık, Anjelik'in zindana atılmasıdır. Anjelik, orada Anna'yı dünyaya getirir. Öldürüleceği gün de cellâtlara yalvarması ve onların da dönen dolaplardan haberli olması Anjelik'i kurtarır. Çocuğuyla ormana açılan genç kadın, günlerini acı ve üzüntü ile geçirmektedir. Öte yanda Kont, savaştan dönmüştür. Anjelik'in hizmetçisi ile gönderdiği mektubu da alması, saray bakıcısının kötü emellerini ortaya koymuştur. Mişel, yaptığına pişmandır, ancak iş işten geçmiştir. Josef ise tutuklanır, yaptıklarının karşılığını mahkemede verecektir. Kont da acılarını unutmak için kendini ava verir. O günlerin birinde dağda gezerken, annesiyle birlikte kaldığı mağaranın önünde, Anna ile karşılaşır. Bu süre içinde çocuk büyümüş, yetişmiştir. Genç kont, hiç ummadığı bir sırada sevdiklerine kavuşmuş olur. Yeniden mutlu günler kendilerini beklemektedir. Melodramlardan gelme bir özellikle kötüler yaptıklarının cezasını, iyiler de özledikleri mutluluğu bulurlar.

Afife Anjelik'in teknik yönden kusurları pek çoktur. Bir kere her perde (Ekrem, fasıl diyor)nin başında, o bölümde gelişecek olayların kısa bir özeti veriliyor. Oyunun başındaki «eşhâs» arasında Mişel ile olaylar içinde yer alan Yaver'in adı geçmiyor. Ayrıca Filip'in,

«(Filip) Anjelik'in huzuruna dahil olup kendisini sandalyenin üzerinde bayılmış bularak» (s. 5)

yolunda, bir sonraki sahnede nasıl görüneceği, konuşur gibi gösterilmiş. Öte yanda III. perdenin tek sahne ile düzenlenişi,

«(Mişel) — Vay Kızım Anna

(Mişel) — Ey bu ne hal? Burası neresidir. O vakitten beri nasıl yaşadınız? Seni bana öldü diye haber verdiler» (s. 33) gibi kişilerin her konuşmasında, söz başlangıcı yapması oyun tekniğinin yeterince kavranılamamasından ileri geliyor. Bir de zaman kavramı hiç belirtilmemiş. Kont'un savaşa katılımı ile birdenbire dönüşü, Anjelik'in ne kadar tutuklu kalışı, Anna'nın doğumundan sonra yetişkin bir çocuk gibi birdenbire konuşması okuyucuyu şaşırtıyor.

ATALA

Gene kaynağını Batı'dan alan **Atala**, Chateaubriand'ın aynı adlı romanından yazarca Türkçeye yapılan çevirisinin oyunlaştırılmış biçimidir. **Atala**, «ekzotik» bir oyun. Medeniyetten yoksun Amerika yerlilerinin içine giren iki beyaz gencin karşılıklı duyguları ile inançlarına olan bağlılıkları anlatılmış.

Vakaya Şaktas'ın, tabiatı ve içinde bulunduğu ortamı tanıtmaları ile giriliyor. Genç adam, Simağan'ın avcılarının eline düşmüştür. Onun öldürülmesi ya da bağışlanması konusunda bir açık oturum düzenlenir. Kimi öldürülsün, kimileri de bağışlansın derler. Ancak, karar ölümdür. O gece, bir görüşte Şaktas'a tutulan Simağan'ın kızı Atala, genci kurtarır. İki genç birbirlerini severler. Ancak, küçük yaşta Atala'nın annesine verdiği söz birleşmelerine engel olur. Atala, kızlığını «Meryem Ana»ya adamıştır. Bir yandan da güzel Atala, Şaktas'a kavuşamayacağı için acı çekmektedir. Ormanda giderlerken yaşlı bir misyoner ile karşılaşır. Yaşlı adam, onları alır; tek başına yaşadığı mağaraya götürür. Amacı, iki genci birleştirmektir. Oysa, bütün çabalar boştur; Atala verdiği kutsal sözden dönmez. Bir yandan da Şaktas'a olan sevgisi yüreğine oturur. Bu acı onu yatağa düşürür. Sonuç, ölümdür.

Ekrem, oyunu yazarken çevirisini yaptığı romanın vakasına pek bağlı kalmaz. Olaylar zincirini, oyun tekniğine göre düzenler. Romanda geçen bütün olayları ardı ardına sıralama-

yı gereksiz bulur. Söz gelişi, romanın giriş bölümünde yaşlı Şaktas anlatılır. Olaylar onun ağzından anıların dile gelişi biçiminde genç bir kıza anlatılır. Önce İspanyollar ile Amerika yerlileri arasında geçen savaşlar verilir. Bir süre kentte yaşayan Şaktas'ın duyguları yansıtılır. O düzenli yaşayışı yadırgayan «vahşi çocuk» yeniden ormana döner. Bu sırada da «Moskoküler»ce tutuklanır. İşte yazar, oyundaki olayları buradan başlatır. Kimi olayları değiştirir. Şuralarda olduğu gibi: Oyunda, yakalanan Şaktas'ı avcılar bir iple kendi kollarına, romanda ise sırt üstü yatırarak el ve ayaklarından yere çakılmış kazıklara bağlarlar; oyunda, yaralanan Şaktas'ın yarasını Atala, başındaki tülbentten, romanda ise gömleğinden yırttığı bir parça ile sarar ve saçından kopardığı iki tel saç ile bağlar. Kimi yerde Şaktas'ın duygularını açığa vurmak amacı ile romanda olmayan sözler eder. Bir de Atala'ya şarkı söyler. Ayrıca, romanı başlatan olaylar, oyunda, Şaktas'ın kendi geçmişini anlattığı bölümde verilir. Yazar, sonuçta da romana bağlı kalmaz. Oyunda, Atala'nın ölümü olaylar dizisinin sonudur. Oysa romanda, «Tedfin ve Mâtem» ile «Hâtîme» bölümlerinde Şaktas'ın ondan sonra başlayan yalnız yaşama dönemi anlatılır. Bu ve benzeri olaylar, bize yazarın oyunu düzenlerken çevirdiği romana bağlı kalmadığını gösterir. Bir de tiplerin duygularını yansıtırken eklemeler yapar.

Yukarıda Atala'nın «ekzotik» bir oyun olduğunu söylemiştim. Bunun yanında «romantizm»in Batı'daki öncülüğünü yapan bu roman, bizde de çok sevildi ve okundu. Bu nedenle Ekrem'in «romantizm»den gelme duyguları kabarmış olacak ki kendini alamamış bunu oyunlaştırmış. Ayrıca, Atala'nın bir özelliği de Türk Edebiyatına «pastoral» türü getirmesidir.

T i p l e r

Batı kaynaklı bu iki oyunda Ekrem, tipleri oradan aldığı gibi veriyor. Herhangi bir değiştirmeye gitmiyor. Her iki oyun

da da olayları yürüten, iki genç ve güzel kadındır : Afife Anjelik ve Atala. Onların duyguları sürekli ağır basar. Anjelik'in kocasına bağlılığı, iffetine düşkünlüğü yanında Atala'nın da dini inancı ön planda geliyor. İlk oyundaki mutlu sona karşın **Atala**'da «romantizmi»in katı kuralları iki genci ayırmaya yetiyor. Sonuç, acıdır, ölümdür.

Erkek tipleri ise gene sevgililerine düşkün, onlara bağlı olarak veriliyor **Afife Anjelik**'te, Mişel, iyi niyetin kurbanı olmuştur. Kendisine yakın bildiği Josef'in oyununa gelmiştir. Bir anlık öfkesi ise sevgilisinin acı çekmesini doğurur. Şaktas, vahşi ormanların beyaz çocuğudur. Kent yaşayışı onu sıkar, yeniden, büyüdüğü yerlere döner. Oralarda Atala'yı bulur. Beklemediği duyguların etkisinde güzel Atala'ya tutulur. Bu yolda acı çeker.

Afife Anjelik'te öteki tiplerin bir özelliği, kötünün yanında iyilerin de bulunuşudur. İğrenç emelleri bulunan, Anjelik'i baştan çıkarmak isteyen Josef, bunu başaramayınca türlü oyunlara başvurur. Üstelik, güzel kadını öldürmeyi bile göze alır. Bunlar, bütünüyle aşırı tutkuların dışı vurmasıdır. Sonunda ise yaptıklarının karşılığını bulacaktır. Öte yanda iyiler daha çok; Filip, Anjelik'e yakın olduğu için öldürülür. Eliza, sadık bir besleme; Mişel'i uyandıran, yaptıklarının yanlış olduğunu, hanımından aldığı mektupla ortaya koyan odur. Ayrıca, cellâtların yufka yürekliliği, çocuk sevgisi, Anjelik'i ölümün eşiğinden döndüren etkenler olarak verilmiş. Bir de Mişel'e sürekli öğüt veren, onu avutan, öfkesine ve acılarına gem vuran Fransuza gene iyilerin örneğidir.

Atala'da yer alan öteki karakterler, Simagan başta olmak üzere genellikle yerlilerdir. Onların, olayları etkileyen ya da değiştiren bir yanı yok. Yalnız, misyonerin gençlere yakınlığı ve yardımı, Atala'nın inançlarına karşı çıkması, din adamı olmasına karşılık genç kızın boş tutkular içinde olduğunu savun-

ması onları kendi yanında barındırması, oyunun bir başka temasını yürüten bir kişi olarak karşımıza çıkıyor.

B) YERLİ OYUNLAR

Konusunu kendi toplumumuzun yaşayışından alan **Vuslat** «dram», **Çok Bilen Çok Yanılır** «komedi» türünde yazılmış. Tanzimat döneminde yaygın olan «halk dramları»nın temleri, genellikle aşk üzerinedir. Aile içinde gelişen, sonu mutsuzluklarla biten sevgiler sık sık işlenir. Bu geleneği de ilkin Namık Kemal, **Zavallı Çocuk** ile başlatır. Daha çok «romantik dram» özelliğini taşıyan bu oyunu **Vuslat** izler; arkasından Hâmit, **İçli Kız**'ı yazar.

VUSLAT

Vuslat'ta işlenen konu aşktır. İstanbul'un tanınmış ailelerinden Tefvik Efendi'nin oğlu Muhsin Bey ile küçük yaşta konağa besleme olarak alınan Vuslat iki kardeş gibi büyürler. Bu yakın ilgi giderek aşka dönüşür. Ancak, Tefvik Efendi'nin karısı Naime Hanım, Vuslat'ı çocuğu gibi severse de açık bir gerekçe göstermeksizin satmaya kalkışır. Herhangi bir araştırma ya da soruşturma yapmadan, ne idüğü belirsiz, kendisini paşa karısı diye tanıtan esirci Lütfiye Hanıma kızı düşük bir fiyata satar. Lütfiye Hanım, Vuslat'ı oğluna alacakmış gibi gösterir. Oysa amaç, güzel Vuslat'ın üzerinden iyi bir kazanç sağlamaktır. Öyle olur, genç kızı Giritli Mustafa Bey'e satar. Öte yanda iki gencin arasına giren Servinaz adındaki beslemenin de Muhsin'de gönlü vardır. Buradan gelme kıskançlıkla küçük beye yanlış bilgiler verir. Böylelikle o, Vuslat'ın konaktan uzaklaşmasını çabuklaştırmış olur. Vuslat'ı alan Mustafa Bey onunla evlenmek ister. Ancak, genç kızın günden güne sararıp solduğunu, yemeden içmeden kesildiğini görür; onun bir üzüntüsü olduğunu anlar. Dadısının da yardımıyla bunu öğrenir. Genç kızı aldığı gibi İstanbul'a getirir. Orada da Muhsin yatağa düşmüştür. Mustafa Bey araya araya Tefvik Bey'in evini

bulur. İki genç kavuşturulur. Ancak iş işten geçmiştir. Muhsin verem döşegindedir. İki genç birleşmelerinin sarhoşluğu içinde o yatakta can verirler.

Oyunda, «romantik aşk»ın gerisinde verilmek istenen asıl tem, evlenecek gençlerin önce kendi aralarında anlaşmaları, anne - baba gibi büyüklerin araya girerek kötü sonuçların doğmamasının sağlanmasıdır. Yazar bunu vermede en güzel etken olarak aşkı seçmiş, «ana düğüm»ü onun çevresinde atmış, «ara düğümler» ile de olayların akışını güçlendirmiştir. I. perdede atılan ve II. perdenin 2. meclisinde ortaya çıkan «ana düğüm», «Küçük yaştan beri bir arada büyüyen Vuslat ile Muhsin'in aşka dönüşen ilgilerinin, genç kızın satılması sonucu, ne yönde gelişeceği ve sonlarının ne olacağı?» biçiminde karşımıza çıkıyor. Böylelikle okuyucunun ilgisi son perdenin son meclisine kadar çekilmiş oluyor.

Ekrem, **Vuslat**'ın konusunu kendi yaratmamış, daha önce yazılan **Zavallı Çocuk**'u örnek almış. Her iki oyunda da, ilk kez Şinasi'nin **Şair Evlenmesi**'nde ele aldığı, «Birbirini görmenden evlenme»nin sakıncaları ve «yuva kurarken gençlerin de söz sahibi olmaları»nın gerekliliği işlenmiştir. Daha sonra Hâmit bu konuyu **İçli Kız** ile sürdürür.

Ekrem'in bu oyunda üzerinde durduğu bir başka tem de kölelik sorunudur. Yazar, böylesine kişilerin, her ne kadar küçük yaştan alınmış, evin çocuğu gibi büyütülmüş olsa da gene alınlarındaki kara yazının silinemeyeceği, toplumda söz sahibi olamayacakları gibi yanlış ve yaygın bir anlayışı yermeye ileri bir adım atıyor.

Bu arada **Zavallı Çocuk** ile **Vuslat**'ın benzeyen ve ayrılan yanlarına değinmek istiyorum. **Zavallı Çocuk**'un Şefika ve Ata' sına karşılık Ekrem, Vuslat ile Muhsin'i seçmiş. Her iki çift de küçükten bir arada büyümüşler. Şefika, evin kızı, Vuslat ise beslemedir. Şefika ve Vuslat geçim darlığı nedeni ile ev-

den çıkarılır. Ancak, **Zavallı Çocuk**'ta araya bir «para senedi» sıkıştırılır. «Muhabbet» üzerine bir yazıyı Ata, öteki oyunda ise Vuslat okur. Ata'nın okuduğu yazıda «Âlemde kim vardır ki yâriyle bir döşekte bir saatte ölmeye bütün hayatını feda etmesin?» sözleri vardır; Ekrem, iki gence **Zavallı Çocuk**'u okuturur, bu sözlerin benzeri yolunda, ikisini de aynı yatakta öldürür. **Zavallı Çocuk**'ta sevgililer, birbirlerine saçlarını, **Vuslat**'ta resimlerini verirler. Kızların satılmalarında evin hanımlarının payı büyüktür. **Zavallı Çocuk**'ta anne - baba Şefika'yı, **Vuslat**'ta Muhsin'i sorguya çekerler. **Zavallı Çocuk**'ta Şefika, **Vuslat**'ta her iki genç de vereme tutulur. Ata, sevgilisinin yanında ölmek için zehir içer, buna karşın **Vuslat**'ta iki sevgili, bir yatakta mutluluğu ölümden ararlar.

T i p l e r

Oyunda Vuslat ve Muhsin Bey, olayların ağırlığını üzerlerinde taşıyan kişilerdir. Konuyu başlatan, yürüten ve sonuca ulaştıran onların davranışları ile düşünceleri oluyor.

Vuslat, dört - beş yaşlarında, ana kucağından alınarak İstanbul'a getirilen ve Tefvik Bey'in konağında büyütülen bir Çerkez kızdır. Bütün hayatı boyunca besleme olmanın acısını yüreğinde duymuştur. Muhsin'e olan duyguları biraz olsun ona bu tür üzüntüleri unutturursa da sevdiğinden ayrılmanın acısı, sonradan benliğini sarar. Küçük yaştan iyi bir eğitim gören Vuslat, çalgı çalar, dikiş diker, güzel yazı yazar. Onu ilkin Nafise Hanım'ın,

«— Evet efendim! Ben onu çok küçük aldım. Bize geldiği zaman beş yaşında ağız süt koku bir Çerkez kızı idi. Terbiye ettirdim, okuttum, yazdırdım, kanun öğrettim. Daha yaşı da henüz on dördünü bitirdi, on beşine bastı. Kendisi okumak, yazmak, kanun çalmaktan başka a'lâ dikiş de diker nakış da işler... Hele kanaviçede ustasını geçti.» (s. 22)

yolundaki sözleriyle tanıyoruz. Muhsin ile bir arada büyüme-leri, giderek aşırı sevgiye dönüşür; birbirlerine de açılırlar. Ancak, Vuslat'ın besleme oluşu kavuşmalarını engelleyecek, genç kız satılacaktır. Vuslat, bu karara karşı çıkmaz, hakkı da yoktur. Kendi kendine konuşurken,

«... Budala! Muhsin Bey'i sevmek senin haddin miydi? O bey... sen bir halayık parçası. Ah! Kendinin ona lâıyk olmadığını bilseydin şimdi bu hallere düşer miydin? Şimdi böyle ağlamazdın ya...» (s. 60)

yollu söylentiler, içindeki burukluktan, toplumdaki yerini bulamamanın verdiği eziklikten gelme. Öyle de olsa gene insan olduğunu, kendisinin de bir gönlü bulunduğunu, elinde olmadan böylesine tutkulara kapıldığını düşünmeden edemez. Şu da var ki o da sevecektir, ne bilsin o tür acıların bu yolda başına geleceğini. Aslında Vuslat, alın yazısına boyun eğen bir tip. Kendisinin ne olduğunu bilir, satılmasına da bundan ötürü gö-nül-lenir.

Burada Ekrem'in bir başarısından söz etmek istiyorum. O da Vuslat'ın ruh yapısını güzel yansıtmasıdır. Aşktan gelme acılar yetmiyormuş gibi bir de köle olmasından ötürü küçük görülmesi, satılırken kendi düşüncesinin sorulmaması onun için ayrı bir yıkım olur. Bu yolda,

«... Âh Muhsin! Beni ellere aldırdın ... (Sandalyeye oturup biraz ağladıktan sonra) Bende de kabahat var : Satacaklarını haber aldığım vakit niçin ayaklarına kapanıp da yalvarmadım? Niçin niçin Muhsin'i sevdiğimi, Muhsin'in de beni sevdiğini Âh! Severdi severdi... Niçin Muhsin'in de beni sevdiğini söyleyip de bizi ayırmayın demedim? Heyhât! Hiç kade-re çâre olur mu? Hâlâ neden söylemiyorum? Muhsin'i sevdiğimi neden söylemiyorum? Söyleyemem, yine söyleyemem...» (s. 85-90)

diyerek kendi kendine yakınır, giderek sevgisi üzerinde yersiz

kuşkulara kapılır, için için kendini yer tüketir. Özlemini duyduğu ölümü, Muhsin ile birlikte aynı yatakta tadar.

Muhsin, evin tek çocuğu. Vuslat'ı sever, ancak, içine kapanık oluşu onu elinden kaçırmaya yol açar. Annesine göre halasının kızı ile nişanlıdır. Vuslat'ın konaktan ayrılışı, onun yüreğine oturur. «Romantik» yaratılışının etkisiyle de kendi iç dünyasına yönelir. Vuslat'ın kendisini sevmediğini sanır :

«İlâhi sen bilirsin! (Vuslat'ın yanına gider, saçlarını okşayarak yavaş yavaş) Vuslat! Vuslat!.. Beni beğenmeyen Vuslat... Ruhum Vuslat!..» (s. 63)

yolunda sözlerle kendi kendine kuruntuya kapılır. Ardından genç kızla konuşmaları sonucu, Servinaz'ın oyununu anlar, gene de Vuslat'ın satılmasını engellemez. O gittikten sonra da yatağa düşer. Muhsin, biraz da kendi kendine etmiş ya da gönlüne küsmüştür. Bu tip, işlenen konuya göre, güzel seçilmiş, romantik havanın yaratılmasında ve sürdürülmesinde görevini iyi yürütmüş. Bu da Ekrem'in Ata'ya benzer bir tip yaratmadaki başarısını gösterir.

Olayların gelişmesi ve yürütülmesinde etken bir kişi de Naîme Hanım'dır. Tam bir konak hanımefendisi. Varlıktan gelme büyüklük içinde; küçük kişilere değer vermeyen, kafasına koyduğunu yapmak isteyen, biraz da kurnazca bir kadın. Vuslat'ı satmak ister. Muhsin ile evlenmesini sakıncalı görür, gerekçe olarak,

«... küçükten beri bir arada büyüdüklerinden yüz göz oldular. Bir kız kocasını saymazsa sonra geçinemezler... Hâsılı daha başka sebepler de var da...» (s. 25)

yollu, sanki kendisi kocasını gereğince sayıyormuş gibi, sıradan nedenler ileri sürer. Tek çocuğunun yatağa düşmesi onu biraz olsun kendine getirirse de bütün çabaları boşa gider. «Konak budalalığı», iki gencin birleşmesini engeller.

Öteki tiplerden Tevfik Efendi de gene bir «Tanzimat efendisi»dir. Konakta sözü geçmeyen, güçsüz yaratılıştaki bir kişi. Nâyâb kadın, Naîme Hanım'ın yardımcısı, biraz da akıllı hocası. Lütfiye Hanım ise kendisini «paşa karısı» diye tanıtan esirci kadındır; oldukça zekî ve kurnaz, işini bilen bir tip. «Tereyağından kıl çeker gibi» Vuslat'ı Naîme Hanım'ın elinden alır, istediği kazancı da Mustafa Bey'e kızı satarak elde eder. Servinaz da Muhsin'i seven, kurnaz bir kız, o da besleme. Ancak, bunun sevgisi tek yanlı, Muhsin'in haberi yok. Bey'i elde etmek için iki sevgili arasına girer, yalanlar uydurur. Vuslat'ın konaktan ayrılmasını kolaylaştırır. Çünkü o giderse evin beyini elde edecektir. Servinaz da köle tipinin bir başka örneği. Öyle ya onun da gönlü var, o da sever, ister istemez de bu duyguların etkisinde kalır. Servinaz, «entrik unsur»u, değişik bir açıdan yürüten kişi olarak olaylar içine katılmış. Mustafa Bey ise oldukça insancıl, iyilik sever bir genç. Vuslat'ı satın alır. Ancak, genç kızın gönül acısını anlayınca, sevdiğine kavuşturmak için, elinden geleni yapar; bunu da başarır. Kitabın başındaki «eşhâs» arasında adı bulunmayan Saliha Molla, Mustafa Bey'in süt ninesidir. Vuslat'a gereken yakınlığı gösterir, onun acısına ortak olmaya çalışır. Genç kızın İstanbul'a götürülmesinde az çok onun da emeği var.

Vuslat'taki tipleri yaratmasında Ekrem'in iki başarısına değineyim. Biri, olayların geçtiği dönemi ve kişileri —konak hanımları, efendileri, beyleri, cariyeleri— yanında esir alım satımındaki görülebilen dolapların çevirilişini iyi seçmiş. Öteki ise kendisine örnek aldığı **Zavallı Çocuk'un tiplerine uygun kişiler yaratmadaki başarısı. Yukarıda da değindiğim gibi iki oyunun tipleri birbirine çok benziyor.**

ÇOK BİLEN ÇOK YANILIR

Ekrem'in son oyunu olan **Çok Bilen Çok Yanılır**'ın, kendi el yazısı ile olan kitapta, iki adı daha var. «Kaz Kuyuyu Bo-

yunca», «Kemlik Eden Kemlik Bulur». Ancak yazarın bu üç adı da beğenmediğini üzerlerinin çizilmesinden anlıyoruz.

Bu komedide ele alınan konu, «Binbir Gündüz Hikâyeleri»nden aktarılmış. Ekrem'in girişteki karalamalarında,

«... şu komedyânın mütezammın olduğu vak'a hâtırına geldi. Aceb bunu bir komedya sûretine koysam olur mu? dedim. Hay hay olur ya diyerek yazdım» yolundaki sözleri de bunu gösteriyor.

Dört perdelik bu oyunun olaylar dizisi Maraş yöresinde geçiyor. Halep valisi İlyas Paşa'nın oğlu Süedâ Bey, güzelliği ile o yörede ün yapan, Maraş kaymakamı Edib Efendi'nin kızı Hasene Hanım ile evlenecektir. Ancak, daha kızı görmemiştir. Alacağı kadını yakından görmek isteyen genç adam, kılık değiştirerek Maraş'a gelir. Öte yanda kaymakamın kızının vali paşanın oğlu ile evlenmesi söylentisini duyan kadı Azmi Efendi, buna pek sevinemez. Üstelik, kaymakamın değeri daha da artacak düşüncesine kapılır. Bu evliliği engellemek ister. O arada, birinin kendisiyle görüşmek istediğini uşağı ona bildirir. Artık kadı, aradığını bulmuştur. Valinin oğlu diye bu genci Edib Efendi'ye tanıtacak, kızı ile evlenmeye geldiğini bildirecektir. Başlarda genç adam böylesine bir oyuna, özellikle, Azmi Efendi'nin kendisini evermekteki üstelemelerine pek anlam veremez. Olaylar geliştikçe de Azmi Efendi'nin yapmak istediğini de anlamakta güçlük çekmez. Aslında gerçekten valinin oğlu olan bu genç, biraz da eğlenmek için bu oyuna katılır. Üstelik böylelikle kızı da yakından tanıyacaktır. Azmi Efendi istediğini yapmış aklınca Edip Efendi'ye oyun oynamıştır. Oysa Hasene Hanım, evlendiği bu genci sevmiş, bir de onun gerçekten İlyas Paşa'nın oğlu olduğunu öğrenmesi mutluluğunu daha da artırmıştır. Sıra, Azmi Efendi'ye oynanacak oyuna gelmiştir. Hasene Hanım, kadıya gider, kadınca davranışlarla yaşlı adamın aklını çeler. Kendisini Kahveci Hasan'ın kızı olarak

tanıtır. Babasının sözde yaptığı kötülüklerden kendisini kurtarmasını ister. Azmi'nin o güzellik karşısında başı dönmüştür. Hem kızı kurtarmak hem de ömrünün sonunda güzel gün görmek için bu kız ile evlenmeye karar verir. Kırk yıllık karısını boşar, kahveci Hasan'ı çağırarak kızını ister. Adamcağız bu duruma bir anlam veremez. Kızının ona yaraşmayacağını, üstelik sakat olduğunu ve akıl noksanı bulunduğunu açıkça söylerse de kadını inandıramaz. Azmi Efendi, gerdek gecesinde kahveci Hasan'ın sümüklü kızı Ayşe ile karşılaşınca kendisine oynanan oyunu kavramakta gecikmez. Bir kere ettiğini bulmuştur.

Konusunu eski hikâyelerden almakla birlikte bu komedinin birkaç tema üzerine kurulduğu görülür. Bunlardan biri, bilinçsiz Anadolu insanının kıskançlık duyguları ile yüklü oluşu, bundan dolayı da mevki yönünden, halkı yönetenlerin birbirlerini küçük düşürme çabalarıdır. Öte yandan boş kafalı kişilerin görevlerini kötüye ya da kendi çıkarları uğruna kullanmaları, halkın sorunlarına eğilmeden kendi anlayışlarına göre karar almaları Azmi Efendi'nin kişiliğinde yeriliyor. Ayrıca, Süedâ Bey'in «Fakat çocukluktan beridir ahd etmişimdir ki alacağım kızı görmeden almayım...» gibi sözlerle evleneceği kızı görmek için kılık değiştirerek Halep'ten Maraş'a gelmesi. Şair Evlenmesi ile ele alınan «Görmeden evlenme»ye dolaylı da olsa, bir karşı çıkış niteliği taşıyor. Bir de sonucun «Ata sözleri»ne uygun olarak bağlanması söz konusu. Son sahnedeki Azmi Efendi'nin «... Eyvâh ettiğimi buldum... Gâfil aldandım. Çok bilirken çok yanıldım... Kazdığım kuyuya düştüm... El-ce-zâ min-cinsi'l-amel...» benzeri söylenmeleri, bu görüşümüzü doğrular niteliktedir. Bunun yanı sıra sonuca gidilirken, geniş anlamda, «Kadının fendi erkeği yendi» ata sözü de gözden kaçmıyor. Bu arada Ekrem'in «kadının örtünmesi»ne ve bundan gelebilecek zararlara değinmesi, o dönem için, ileri bir adım olarak nitelenmelidir.

Tipler

Baş karakter olarak Azmi Efendi verilmiş. Maraş'ın ileri gelenlerinden olan bu yaşlı Kadı'nın kaymakam ile aralarında, üteden beri süre gelen, bir çekememezlik var. Her ele geçen fırsatta birbirlerini küçük düşürme çabasındadırlar. Bir de işin içine «Halep valisinin, oğluna kaymakamın kızını alacağı haberi» girince Azmi çileden çıkar. Bu evliliğe engel olmak için bütün cinleri başına toplar.

«Ya Allah esirgesin kızını paşanın oğluna alacak olursa?.. Yok! yok! Buna şimdiden bir çâre bulmalı... Ortaya bir fesâd koymalı. Acaba ne yapsam?.. Deyindi kâfir şeytân! Eğer bana bir güzel hile yolu gösterirsen sana yirmi paralık şeker alırım» yolunda söylenerek kendince kurnazlık düşünür, hem de akıllı geçinir. Oysa, kendinin oyuna gelmesinde akıllı yetersiz kalır. Bilgiden yoksun, boş inançlar adamıdır. Halkı aldatmak için dini kötü yolda kullanır, bilmeden de kendi kendini aldatır. Bütün bu nitelikleri ile de Azmi Efendi bir «tip» özelliği gösterir.

Hâsene Hanım, Maraş kaymakamı Edib Efendi'nin, oldukça güzel tek kızıdır. Güzelliği kadar da kurnaz. Azmi Efendi gibi birini kadınca nasıl bir oyuna getirebileceğini iyi kestirir. Öte yanda, babasının kızı, varlığa ve gösterişe düşkün; İlyas Paşa'nın oğlu ile evlenmeyi hep bu yoldan kurar. Oyundaki «ara düğüm»ler dizisinin ikinci bölümünü o yürütüyor. Zeki Anadolu kızının bir örneğini sergiliyor.

Ekrem, «eşhâs» arasında İhsan Bey dediği yolcuğu, oyun içinde Süedâ olarak adlandırıyor. Halep valisi İlyas Paşa'nın oğlu olan bu genç, uyanık bir tip. Önce evleneceği kadını görmek için Halep'ten kalkar Maraş'a gelir. Bu davranışı, «görmeden evlenme»ye karşı oluşunu gösterir. Bu arada ister istemez, Azmi Efendi'nin oyununa katılır, bunu bir eğlence ola-

rak görür. Ardından da aklınca kurnaz geçinen Azmi Efendi'yi avlamakta gecikmez. Bir de Hasene'nin ona dersini vermesini olumlu karşılar. Olaylar dizisinde «entrik unsur»un ilk bölümünü yüklenen kişidir.

Azmi Efendi'nin karşısında Edib Efendi, daha yumuşak, daha hilesiz bir tip. Kızını valinin oğluna vermek için can atar. Bu yolda kendisine oynanan oyunu düşünemeyecek derecede başı dönmüş, yükselme ve mevki hırsı gözünü bürümüştür.

Bunların yanında kahveci Hasan, sümüklü Ayşe, Yenge Kadın, uşaklar ile kapıcılar olaylar içinde görülen öteki kişiler oluyor; yardımcı karakter görevini yüklenmişler.

Bu sözünü ettiğimiz oyunlarda Ekrem'in tiyatro tekniğine uygun bir anlatım içinde olduğu söylenebilir. Bu, **Çok Bilen Çok Yanılır**'da daha belirgin; onda, olaylar içinde daha canlı ve karşılıklı konuşma havasına uygun bir dil kullanılıyor.

Yazarımızın tiyatrodaki bütünüyle başarılı olduğu pek söylenemez. Aslında, **Afife Anjelik** ile **Atala** için söylenecek tek söz, romantik akımın etkisiyle yaratılmış iki oyun; onların da öyle pek övülecek yanı yok.

Yerli oyunların ilkinde Ekrem, dram türünü denemiş; bunda da Namık Kemal'in **Zavallı Çocuk**'unun etkisi söz konusu. **Çok Bilen Çok Yanılır** ise eski bir hikâyeden kaynaklanıyor. Bir başka deyişle yazar, bilinen bir konuyu işliyor. Bunlar, yazarımızın tiyatro için kendi yaratıcı gücünü zorlamadığını gösteriyor. Aslında Ekrem, nedense bu türü pek sevmemiş; ilk hevesle arka arkaya üç oyunu çıkarmış, son yazdığını ise yayımlamaya gerek de duymamış; bir daha da bu türü denemeye girişmemiştir.

C) OYUNLARINDAN ÖRNEKLER

V U S L A T ' T A N

IV. PERDE

MUHSİN - NAİME HANIM - TEVFİK EFENDİ - MUSTAFA
BEY - NÂYÂB - SERVİNAZ - VUSLAT

MUHSİN

(Vuslat'ı gördüğü gibi birden kalkmak isteyip fakat düşerek)
Vuslat!.. Vuslatcığım!..

NAİME HANIM

(Muhsin'i tutarak Nâyâb'la Servinaz'a)
Getirsenize! Ne bakıyorsunuz buraya getirsenize!...
(Vuslat'ı Muhsin'in yatağına getirirler. Vuslat Muhsin'e mah-
zun mahzun bakar)

MUHSİN

Ruhum!.. Vuslatım! Niçin öyle mahzun mahzun bakıyorsun?
Beni tammadın mı?.. Ben senin Muhsin'in değil miyim? Vus-
lat! Hani ya neye cevap vermiyorsun? Beni bilmedin mi? Öm-
rüm! Meleğim! Vuslat bakayım ağlıyor musun? Neye ağlıyor-
sun?

VUSLAT

Ah! Muhsin!

MUHSİN

Ruhum Vuslatcığım!...

VUSLAT

Ah! Muhsin! (Gayet baygın ve hazine sesle)
Ver elini bana
(Muhsin'in elini alıp öperek)
Gidiyorum. Seni gördüm gidiyorum! Sen de gel!... Ah Muhsin
(Muhsin'in kucağına düşer)

MUHSİN

(Eğilerek)

Nereye gidiyorsun?.. Artık bir yere gitmezsın!... Gitmezsın!...
Sen gidersen ben de giderim.. Vuslat!. Vuslat!.

(Başını göğsüne koyarak yatar)

TEVFİK EFENDİ

(Sevinç ve te'essürden mürekkep bir neşe ile ağlaya ağlaya berikilerin hallerine bakarken Mustafa Bey'e teveccüh ederek)

Evladım bizi sevindirdin Allah da seni sevindirsin!

Ne deyim? Sana ne türlü dua edeyim? Ne desem az, Allah bekâm etsin! Aziz ol evlâdım!

NAİME HANIM

Allah ne muradı varsa versin! Onu da anacığın bağışlasın!

MUSTAFA BEY

Eksik olmayın efendim. Ben bileydım daha evvel getirirdim.. Lâkin iş daha yeni beyan oldu.

TEVFİK EFENDİ

Nasıl oldu evlâdım?

MUSTAFA BEY

Kısacık hikâye edeyim efendim : İşte ben bu... kızcağızı burada bir kadın vasıtasıyla aldım.

NAİME HANIM

(Sabırsızlıkla)

Kaçı aldınız evlâdım? Anlayacağım var da...

MUSTAFA BEY

Biri altına almıştım efendim.

NAİME — NÂYÂB

(İkisi birden)

Hay gözü kör olası.

MUSTAFA BEY

Ne ise efendim... aldım. Ertesi gün Girid'e gidiyordum, beraber götürdüm. Zavallı kızcağız muttasıl ağlar. Derken keyfini de bozuyordu. Bunlar daha gemide iken.. sonra orada bütün bütün hastalandı. Yemez içmez. Yataklara serildi. Gün günden fena gün günden fena nihayet hekimler cevap verdi. Biz de ümidi kestik. Derdini sorarız söylemez. Bu halde iken bir gece sayıklarmış «Ah Muhsin'im! Muhsin'im» dediğini yanında bulunanlar işitmiş. Bana söylediler. İşi anladım. Bana pek fena dokundu.

NÂYÂB

Allah'ın hikmeti çok!.. Ben demedim mi? Vuslat bulunur demedim mi?

MUSTAFA BEY

Hemen ertesi gün vapura koydum. İstanbul'a geldim. O kadını buldum «Sen bunu kimin konağından aldın» dedim, burayı tarif etti.

NAİME HANIM

(Tevfik Efendi'ye yavaşça)

Bunların neye sesleri çıkmıyor acaba?...

TEVFİK EFENDİ

Artık şimdi de onu mu merak edeceksin! İki hasret birbirine kavuştular yatıyorlar. Varsınlar yatsınlar.

(Mustafa Bey'e)

Sonra efendim.

MUSTAFA BEY

Aldım buraya getirdim. İbtida «Burada Muhsin Bey var mıdır?» diye sordum. «Evet vardır. Hastadır, içeride yatıyor» dediler. O vakit hiç şüphem kalmadı. Ne ise Cenab-ı Hakk'a çok şükür ki beni bu hayırlı işe muvaffak eyledi. Hani Allah bilir ya! Sizden ziyade ben seviniyorum.

TEVFİK EFENDİ

Ber-murad olunuz!.

MUSTAFA BEY

Eksik olmayın!.

NAİME HANIM

(Muhsin'le Vuslat'ın yanına gidip dinleyerek Tevfik Efendi'ye yavaşça)

Efendi! Siz de gelip baksanıza, bunlar bir acayip yatıyorlar. İkisinin de elleri buz.

TEVFİK EFENDİ

(Taaccüble)

Allah Allah daha neler?

NÂYÂB

(Servinaz'a)

Kız dolap vuruluyor. Git bak.

(Servinaz gider)

TEVFİK EFENDİ

(Mustafa Bey'e iskemle vererek)

Ayakta kaldınız. Oturun efendim!

NAİME HANIM

(Mütelâşiyâne)

Efendi! Hu! Size söylüyorum. Gel bak şunlara!...

TEVFİK EFENDİ

(Muhsin'le Vuslat'ın yanına giderek)

Oğlum Muhsin! Muhsin! Vuslat! Kızım!

(Mustafa Bey'e)

Efendim! Şunlara siz de baksanıza!...

MUSTAFA BEY

(Gidip ikisinin de nabzını tutarak çehresi mütegayyir olduğu halde)

Bir şey yok... Allah'a emanet fakat ihtiyaten bir hekim getirseniz fena olmaz.

SERVİNAZ

(İçeri girerek Nâyâb'a hitaben)

Hekim gelmiş kalfa!

NAİME HANIM — TEVFİK EFENDİ

(İkisi birden)

Çabuk al da getir.

(Servinaz gider)

NAİME HANIM

Muhsin'im! Yavrum! Niçin ses vermiyorsun?

TEVFİK EFENDİ

(Kendi kendine)

La havle vela kuvvete illa billahî! Aman Yarabbim! İkisi de bîtab... ikisi de bîtab.

NÂYÂB

Dur ben de bakayım!

(Gider o da yoklar)

Allah'a emanet birşey yok! Elleri soğuk ama vücudları sıcak?

(Bu aralık Servinaz'la hekim girerler)

BEŞİNCİ MECLİS
EVVELKİLER — HEKİM

TEVFİK EFENDİ

Aman doktor efendi! Gel şunlara bak...

HEKİM

Ne var efendim?

NAİME HANIM

İkisi hasret kavuştular. İki çift lâkırdı etmeden bilmem ne oldu? Böyle sesleri kesiliverdi. Eller ayaklar buz gibi bayıldılar mı nedir?

HEKİM

(İkisini de muayene ile geri çekilerek)

Hayır!...

TEVFİK EFENDİ

(Sabırsızlıkla hekime)

Nasıl? Ne imiş?!..

HEKİM

Hayır birşey yok...

NAİME HANIM

Allah aşkına! Doğrusunu söyle;

HEKİM

Siz sağ olun efendim!... Gitmiş... Allah onlara rahmet si-
ze de ecir sabır...

NAİME HANIM

(Sabırsızlıkla haykıarak)

Kim? Kim?...

HEKİM

İkisi de...

(Bunun üzerine kadınlar bir çığlıktır koparırlar)

Perde iner

Nihayet

Ne hazine Vuslat!.. Ne süreksiz sevinç!...

ÇOK BİLEN ÇOK YANILIR'DAN

III. FASIL

AZMÎ EFENDİ—KADIN yahut HASENE HANIM—MUHZIR

KADIN

Darılmayın efendim; Size bir diyeceğim var!.. Söyleyip gideceğim!..

AZMÎ EFENDİ

Apşuh! Nedir söyleyecek apşuh!.. Of! Amma ziyade çekmiş apşuh!

(Mendili alıp burnunu siler)

Of! Hiç böyle olduğu yoktu...

(Kadına hitaben)

Söyleyeceğin nedir apşuh!..

KADIN

A!... Efendim gizli.. bir lakırdı...

AZMÎ EFENDİ

Ne demek istersin sanki?...

KADIN

Halvet isterim efendim!.. Sizden benden başka kimse olmamalı...

AZMÎ EFENDİ

(Muhzır'a hitaben)

Bari sen dışarı çık da.. hem artık kimsede girmesin...
(Muhzır gider)

KADIN

Hayır efendim kapı da kapanmalı...

AZMÎ EFENDÎ

(Muhzır'a doğru bağırarak)
Şey kapıyı kapa bakalım!

(Kadına hitaben)
Söyle!..

(Kadın yüzündeki peçeyi kaldırıp carı da bir tarafa atar.
Hakim efendi gayr-ı ihtiyari bir heyecan gösterir)

KADIN

Efendim!.. Cârîyenizi gördünüz mü?

HAKİM EFENDÎ

(Gözlüğünü takıp yukarıdan aşağı süzerek mütebessimâne)
Gördüm elmasım!..

KADIN

Rica ederim.. iyice bakın.. her tarafıma... Her bir a'zâma
ayrı ayrı bakın!..

HAKİM EFENDÎ

(Heyecanı artarak ve başını öte çevirerek)
Kapa kızım!... kapa!.. günah... günaha sokuyorsun beni!..

KADIN

Günaha neye gireceksiniz?.. Belki sevabı vardır size.. Ben
size adaleti hakkı icra ettirmek için geldim.. başka bir şey için
değil...

HAKİM EFENDİ

Öyle ise be'is yoktur... İcra'yı adalet içinse.. zaruret demektir. «Ez-zarûrât tübihü'l mahzûrât» ey sonra..

KADIN

Efendim! Câriyenizi gördünüz ya?

HAKİM EFENDİ

Allah'a emanet! Gördüm kızım gördüm... Daha sonra benzerini görmedim... Hakk'el-insaf

KADIN

Tamam! İşte ben... şu meşhur kahveci Hasan Ağa yok mu? İşte onun kızılım!..

HAKİM EFENDİ

Acayib! Şu kahveci tiryaki Hasan'ın mı?

KADIN

Evet! evet! İşte o... Bu adam bunak mıdır?.. Deli midir nedir? Yoksa.. başka bir efkarı mı vardır. Beni ne bir tarafa yollar, ne evimize bir misafir geldiğine razı olur... Anamdan doğdum doğalı hâlâ işte bugün sokağa çıkıyorum.

HAKİM EFENDİ

Hakkı var, hakkı var!

KADIN

Ya yal Efendim ya!

HAKİM EFENDİ

Senin değil pederin hakkı var... Nazar değer kızım nazar değer... İsalet-i ayn gerçektir... O da senin gibi melek-peykerlere çok musallattır.

* «Zaruretler, yasak ve haram sayılan şeyleri mübah kılar» anlamında Arapça bir söz.

KADIN

A!.. Siz hükmü verdiniz gittiniz... Beni haksız babam olacak tiryaki herifi haklı çıkardınız.

HAKİM EFENDİ

Şimdilik peder haklı görünüyor amma dava bu kadardan ibaret değil ya. Söyleyin bakalım... alt tarafında belki kabahat... haksızlığı görünür.

KADIN

Cariyenizim adım Ayşe'dir.. Babam olacak câriyenizi sümüklü Ayşe! Sümüklü Ayşe! Böyle çağırır... Ev içinde böyle çağırıldığına kanmaz da meselâ kahvede sırası geldikçe bizim sümüklü kız, bizim sümüklü Ayşe!.. dermiş.. Allah için olsun hakim efendi! (Başını kaldırıp göstererek) Burnumda öyle bir şey var mı?

HAKİM EFENDİ

Vallahi bühtan! Alimallah bühtan!.. Pederin halt etmiş.. Tiryaki herif ne bilir. Elmasın kadrini elması bilir. Allah senin gibi gül damlası kızı tutar da o tiryakiye verir. Tevbe ya Rabbi!.. Aldırma kızım sen aldırma!..

KADIN

Nasıl aldırmayım.. Düşündükçe ağlamalı oluyorum.. Bana yazık değil mi? Nedir benim çektiğim.

(Elleriyle yüzünü kapayarak yalandan ağlamaya başlar)

HAKİM EFENDİ

Ağlama kızım! Ciğer-pârem!.. Ah sen beni de ağlatacaksın!..

(Kalkıp enfiye mendiliyle Hasene'nin gözlerini silerek)
Ağlama! Sana canlar feda olsun!..

KADIN

(Hakim efendiyi iterek)

Of! Siz de yüzüme gözüme enfiye bulaştırdınız!.. Ağla-
mıyorum, oturun da daha bitmedi...

HAKİM EFENDİ

Peki kızım! Söyle bakalım

(Geçer yerine oturur)

KADIN

Ah! Hangi birisini söyleyim!.. İşte bu bunak herif dünya-
da ne kadar ayıp, kusur varsa hepsini benim hakkımda söy-
lermiş, dermiş ki: «Bu kız da başıma bir belâ oldu. Sümüklü
kız, mundar kız, çolak kız, kör kız, sağır kız, topal kız» der-
miş. Bütün de âleme yaymış.. Herkes beni öyle biliyormuş.

HAKİM EFENDİ

(Oturduğu yerde dizi üzerine kalkarak)

Hepsi yalan!.. Cümlesi bühtan!.. Kim söylemişse halt et-
miş...

KADIN

Rica ederim hakim efendi!. Doğrusunu söyleyin.. Bana
mundar diyorlarmış, ben mundar mıyım?

HAKİM EFENDİ

Nasıl mundar?.. nazif!.. nazif!.. Ennezâfetü min 'el-iman!*..

KADIN

Peki efendim! Bana çolak diyorlarmış

(Kollarını açıp göstererek)

Allah için benim nerem çolak?...

* Temizlik imandandır.

HAKİM EFENDİ

Söyleyen başından büyük halt etmiş!..
(Kadının yanına giderek kollarını sıkar)
Pamuk!.. kar!.. billur!.. maşallah!..
(Öpmek ister)

KADIN

(Men'ederek)
Yok efendim!.. Günaha girersiniz!.. Hele yerinize oturun
da daha diyeceğim var.
(Hakim efendi yerine oturur)

KADIN

Bana kör diyorlarmış!.. Körlük neremde benim?.. Sağır
diyorlarmış, deminden beri ne söylediniz, hepsini işitmedim
mi?.. Topal diyorlarmış... Hele insaf edin topallıyor muyum?..

HAKİM EFENDİ

Sen merak etme!.. Öfkelenme!.. Bunlar bütün düşman işi...
Güzelin dostu da çok.. düşmanı da çok olur.. Hele biraz daha
reftar et bakayım!..

KADIN

Peki efendim! İyice bakın da doğrusunu söyleyin razı-
yım!..

(Aşağı yukarı gezinir)

HAKİM EFENDİ

(Kendi kendine)

Hey Tanrım! Neler yaratırsın?.. Melek!.. Firişte!.. Bârekal-
lah, maşallah!..

KADIN

Şimdi efendim! Bana söyledikleri şeylerin birinin aslı var
mı?

HAKİM EFENDİ

Estağfurullah!.. Asla!.. Kat'a! İstersen sana isnad ettikleri uyûb ve kusurun cümlesi bühthandır diye bir de ilâm çıkarayım!.. Halt etmiş söyleyen!..

KADIN

Pekala!.. Gel gör ki elalem beni fena bellemiş.. ben yetiştim. Evlerde kaldım.. kimseler beni istemiyor.. kimseler görücüye gelmiyor... Gelecek olsalar babam o saat karşılayıp türlü türlü deklerle gelenleri geri yolluyor!.. Bana yazık değil mi? Benim gençliğime yazık değil mi?.. Benim ömrüm kümes gibi karanlık evlerde mi geçsin?.

HAKİM EFENDİ

(Kendi kendine)

Koca istiyor besbelli!.. Hakkı da var ya!.. Hem genç hem güzel!..

(Âşıkare)

Kızım!.. Sen şey etme!.. Sende bu güzellik varken.. evlerde kalmazsın... âlem sana bayılır! Ah ben bayılacağım!.. Bilsen ne kadar güzelsin!.. Dünya güzelisin!..

KADIN

Ah!.. Hakim efendi öyle diyorsunuz amma.. Ah beni kimseler istemiyor.

HAKİM EFENDİ

Ben isterim kızım!.. Seni ben alırım!..

KADIN

A!.. İlahi Hakim efendi benimle eğleniyorsunuz... Benim ne haddime şehrin koskocaman bir hakim efendisine varmak..

HAKİM EFENDİ

Vallahi alırım.. Sen bana varır mısın?.. Söyle bakayım!..

KADIN

Benim gibi köpeğin nesi olur!.. Hiç siz beni alır mısınız.. Kasdi söylüyorsunuz, eğleniyorsunuz!..

HAKİM EFENDİ

Lâ havle.. Canım yemin ediyorum alırım diye... Sen de bana varır mısın?

KADIN

(Utanarak)

Siz tenezzül ettikten sonra...

HAKİM EFENDİ

Ha ha deyiver... Ah elmasım!.. Azmi sana kurban olsun deyiver bakayım, varırım de de içim açılsın.

KADIN

(Utanarak sıkılarak)

Varırım ya!.. Canıma minnet!..

HAKİM EFENDİ

(Kendi kendine)

Yazık canım!.. Böyle gül damlası kızcağızı evlerde bırakmak günah!.. Alırım!.. elbette alırım, sefâletten kurtarır mü-sâb olurum..

(Âşıkare)

Hadi kızım sen evine git.. Amına yolda kimseye bakma.

KADIN

Peki efendim! Allah ömrünüze bereket versin! Câriyenizi ihyâ ettiniz.

HAKİM EFENDİ

(Gizli)

Sen de beni fena ettin!.. Ah a kızım!..

KADIN

Fakat sizden bir şey rica edeceğim!

HAKİM EFENDİ

Emret kızım, elmasım emret!.. Rica bizden size yakışır.

(Kıyam ile kadının yanına giderek)

Bir bûsecik

KADIN

Yok efendim!.. Şimdi nâ-mahremim!. Siz de günaha gidersiniz... Olsun bitsin de!..

HAKİM EFENDİ

(Israr ederek)

Canım!.. bir bûsecik..

(Kadının gerdenini göstererek)

Şuradan... İşte şuradan!..

KADIN

Vallahi olmaz!.. Günahtır diyorum size.

HAKİM EFENDİ

Peki!.. Peki!.. Ne emredeceksin bakayım?..

KADIN

Sakın babamı görecekt olursanız benim buraya geldiğimi söylemeyin... Mizacı acayıbtir. Sonra beni dõge dõge öldürür.

HAKİM EFENDİ

Hayır! Hayır!.. Sen merak etme elmasım!. Hadi güzel güzel evceğimize git! İnşallah iki güne kalmaz.. kavuşuruz!..

(Kadın utanarak başını öteye çevirir)

HAKİM EFENDİ

Hadi bakayım! Şu gül gibi ağızceğizinle inşallah de.. hadi
(Kadın sıkılır)

HAKİM EFENDİ

Hadi a benim canım!.. İnşallah de!..

KADIN

(Sıkılarak)

İnşallah!

HAKİM EFENDİ

Oh!.. Ha şöyle.. Ey hadi evceğizinize git.. Sakın yüzünü kimseye gösterme ha!..

KADIN

Baş üstüne efendim

(Carını bürünerek peçesini de yüzüne kapayarak)

Ey efendim! Allah'a emanet olun!

HAKİM EFENDİ

İzzetle sultanım!.. Elmasım!.. Hadi ben de seni Allah'a emanet ettim.

(Hakim efendi kadını oda kapısına kadar teşyi eder. Kadının gider)

HAKİM EFENDİ

(Yalnız kendi kendine gezinerek)

Şu bizim kaşık düşmanından da öyle bıktım ki... Otuz yıldır. 'Efendim bu otuz yıl... otuz yıl dile kolay.. Bu kadar müddettir bu acûzenin kahrını çekiyorum... Lâkin artık çekecek hâlim kalmadı. Kalmadı efendim kalmadı... Yaşlandıkça ne kadar da bed oluyor. Aslı şahtı... şimdi şahbaz oldu... ya o titizliği ya o huysuzluğu!.. Güzellikte güzel değil.. Bari hu-

yı güzel olsa!.. o da yok. Hayır! Efendim! Artık illallah!.. Otuz yıl bu yetişmedi mi!.. Böyle gül damlası gibi kızlar evlerde kalsın.. koca bulamasın.. Ben o acûzenin kahrını çekeyim!.. Artık çekmeyeceğim efendim! Çekmeyeceğim.. istemiyorum zorla mı!.. Tatlik ederim!.. Gitsin işte iki erkek evlâdı var, onları da alsın... bana evlâd da lazım değil!.. Öyle hayırsız ananın evlâdından da ne hayır göreceğim?.. İstemem!..

(Bu aralık muhızır içeriye girerek)

Efendim iki davacı gelmiş... huzura çıkmak istiyorlar.

HAKİM EFENDİ

(Kendi kendine hiddetle)

Zorla mı? Bu, istemem! İstemem ve's-selâm!...

(Muhızır korkarak çıkar gider)

Şu bi-çâreye yazık değil mi?.. Kimse almıyormuş.. Evlerde kalmış... Bizim acûze bunun pabucuna mı değer... Halbuki bu koca arıyor bulamıyor... Öbürü benim gibi bir kocaya mâlik kadrini bilmiyor... Bırakayım da öğrensın!..

(El urur. Muhızır içeriye girer)

(Muhızır'a hitaben)

Çağır oradan iki kişi çağır!

(Muhızır çıkar. Kendisi arkası kapıdan tarafa olarak minder üzerindeki çekmeceyi açıp para çıkarmakla meşgul iken muhızırın evvelce li-ecli'l-maslaha* geldiklerini haber verdiği iki kişiyle beraber muhızır içeri girerler)

* İş için.

V

HİKÂYESLERİ VE ROMANI

Recaî-zade Mahmut Ekrem, hikâye ve roman denemeleri de yapar. İlk hikâyesi **Saime** (1888), «Toplumun yaşayışına aykırı» gerekçesiyle tefrike edilirken yarıda kesilir. Ardından **Muhsin Bey** (1888) ve tek romanı olan **Araba Sevdası** (1889)'nı yazar. Ancak bu romanın çıkışı, Servet-i Fünûn topluluğunun çıkışını bekler! 1895'te de **Şemsâ** adlı küçük hikâyesini yayımlar.

Hikâye ve romanına geçmeden önce Ekrem'in bu tür üzerindeki görüşlerini değerlendirmek istiyorum. Onun, hikâye üzerine görüşünü önce **Muhsin Bey**'in önsözünde buluruz. Orada yazar, bu türün Fransa'daki değeri üzerinde durur; büyük hikâye (roman) ile küçük hikâyenin bir karşılaştırmasını yapar :

«Büyük hikâye tertip etmek hem güç hem de kolay olduğu için ufakları da öyledir. Meselâ üç yüz sayfalık bir kitabı doldurmak için bir vak'a tasvîr olunurken tatsız ve âhenksiz bir alay tafsîlât-ı bî-fâide ile hikâyenin letafeti kaçırılmak var» diyerek doldurma sözlerden yana olmadığını belirtir; hikâye yazmanın güç olduğunu söyler. Ancak burada, Ekrem'in hikâyeyi sayfa ile ölçmesi pek yerinde bir değerlendirme olmasa gerek. Öte yanda, ölçünün darlığından ötürü önemli olayların verilmemesinin de hikâyeye tatsızlık katacağına değinir.

Ekrem, büyük hikâyeyi bir «tablo»ya benzetir; yazarı da ressam :

«Evvelki nevi büyük bir tablo (tableau)dur. Onu meydana getirecek hünerver (sanatçı) eşkâli tersîm ettikten (şekilleri çizdikten) sonra boyalarını karıştırır... renkleri uydurur... fırçasını serbestâne idareye başlar. Levhanın her tarafı bir kerre renk ile kaplandığı gibi, tasvîrin taslağı (eboş-ebauche) meydana çıkıverir. Sonra o taslağın her cihetinde musavvir istediği kadar uğraşarak tasvirine muktedir olduğu derece-i mükemmeliyeti verebilir»

Bu sözleri ile yazar, büyük hikâyenin önceden geniş bir taslağını önerir. Sonra da o taslağın işlenmesini ister. Bu türde uzun bir çalışmanın gerekliliğini öne sürer. Öte yanda, küçük hikâyeyi «minyatür» olarak niteler. Onun bir taslağının yapılamayacağını ve üzerinde pek oynanılmayacağını savunur.

A) H İ K Â Y E L E R İ

Ekrem'in ilk hikâyesi olan **Saime'nin** konusu, yayımlanan bölümlerden çıkarabildiğimiz kadarıyla, sosyaldır. Orta halli birkaç ailenin yaşayışı ele alınmıştır. Özü, çocuk sevgisi ve onun yetiştirilmesi temi üzerine gibidir.

İkinci hikâyesi **Muhsin Bey**'de konu, romantik aşktır.

V a k a : Hikâyeye, Muhsin - Dilârâ ikilisinin aşkı ve onların tanıtılması ile giriş yapılıyor. Arkasından Dilârâ'nın ölümü ile karşılaşyoruz. Hayattan bütün bağlarını koparan genç şair Muhsin'in dramı, bundan sonra başlıyor. Ancak olaylarda bir akıcılık yok. Üstelik birinci bölümde olayların akışı kesilerek uzun bir kış tasviri de yapılır.

İkinci bölümde, Dilârâ'dan kalma bir yazı üzerine, Muhsin'in derin düşüncelere dalışı verilir. Üçüncü bölüm ile birlikte, gene Dilârâ vardır. Yazar, onun tahlilini yapar, bir de araya şiir sokuşturur, romantik duygular dile gelir, tabiat tasviri yapar, daha sonra yeniden Muhsin'in acılarına döner.

Onu, Dilârâ'nın mezarına götürür. **II. Zemzeme'deki «Makber»** Dilârâ'nın mezar taşıdır. Sonra genç şair hastalanır, hekimler gelir ve olayların akışı bir parça canlanır. Ancak, Muhsin'in yeniden Dilârâ'nın mezarına gitmesi ile olaylar zinciri yeniden kesilir, genç adamın hastalığı daha da artar. Bu arada Muhsin'in annesinin duyguları dile gelir. Sonuç ise acıdır, ölümdür.

Bu hikâyede, olaylardan çok tipler üzerinde durulmaktadır. Özellikle Muhsin'in ruh yapısı fazlaca işlenir. Bu, biraz da romantik anlayıştan ileri geliyor. Dilârâ ise Muhsin'in duygularına yön veren bir genç kız olarak çizilmiş, o da romantik atmosfere uygun olarak düşünülmüş bir tip.

Hayal gücünün yarattığı **Muhsin Bey'e** karşılık **Şemsâ**, konusunu yaşanmış olaylar dizisinden alıyor.

Asıl adı Seher olan Şemsâ, anasını babasını yitirmiş bir Anadolu çocuğudur. Yazar, onu yanına alır; onun, kendi çocuğu gibi yetişmesini ister. Ancak, küçüğe gösterilen bu yakın ilgi ve özen, «Onun Anadolu'dan getirdiği zatürree» karşısında etkisiz kalır. Hekimlerin çabaları da fayda vermez; sonuç ölümdür.

Bu hikâyenin ön planda gelen tipi, Şemsâ'dır. Bu kız, İstanbul yaşayışına ve düzenli aile içi davranışlara uymayı becerebilen bir Anadolu çocuğu olarak dikkati çekiyor. Şen, şakrak oluşu ile ailenin sevgisini kazanıyor. Bu, ona olan ilgiyi bir kat daha artırıyor. Ancak, yakalandığı hastalık bu sevgiyi yarım bıraktıyor.

Bu arada hikâyelerde yer alan şiirlerden, daha doğrusu bu şiirlerin hikâye içine yerleştirilmesinden söz etmek istiyorum. Ekrem'in böyle düzenlemeye gitmesinde ilkin Namık Kemal'in **Cezmi** adlı romanının örneklik ettiğini söyleyebiliriz. İkinci olarak da **Greziella'nın** etkisinden söz edebiliriz. Özellikle **Muhsin Bey'in** sonundaki şiir, **Greziella'ya** benzetilmek için yazılmış havasını veriyor.

B) A R A B A S E V D A S I

Araba Sevdası, **Muhsin Bey**'den sonra, 1889'da yazılmış, **Servet-i Fünûn** topluluğunun kuruluşu ile bu dergide yayımlanmaya başlanmıştır (C. 10, S. 258, 20 Şubat 1896). Onun bir özelliği de ressam **Halil Paşa**'nın kalemî ile resimlenmiş ilk roman oluşudur. Romanın bugüne kadar kullanılmayan bir ikinci adı var : **Bihruz Bey'in Âşıklığı**. **Ekrem**, bu adı «Araba» kelimesinin yazını üzerine kaleme aldığı bir yazısında açıklıyor («Servet-i Fünûn», C. 10, S. 258, s. 378).

K o n u : Romanın konusu, babadan kalma servetini batılı yaşayışa özenerek pervasızca harcayan ve küçük yaştan beri yanlış yolda eğitilen bir gencin aşkıdır. **Ekrem**'in bu romana ikinci ad olarak «**Bihruz Bey'in Âşıklığı**» demesi bundan ileri geliyor. Ayrıca, o dönemde çoğu gençlerin gösterişe aşırı düşkünlüğü «Araba Sevdası» olarak nitelenmiş. Romanın her iki adında da bir alay seziliyor. Yazar da bunu, «... (Muhsin Bey) hikâyesi erbâb-ı mütâlaaca (okuyucularca) ağlanacak şeylerden görülmüş olduğu halde bu (Araba Sevdası) gülünecek hallerden addolunsa gerektir» (Önsöz) deyişiyle belirtir. Romanda yazar, **Bihruz Bey**'in yaşayışı ile elinden geldiğince alay eder; haklı olarak da böylesine olayların daha üzücü, daha acı olduğunu ileri sürer. Bunlar da gösteriyor ki **Ekrem**, sosyal bir konuyu ele almış, değişik temalarla geliştirmiştir.

Araba Sevdası, eski vezirlerden birinin çocuğu olup küçük yaşta babasını kaybetmiş, anne elinde düzenli bir eğitim görmemiş, daha çok paralı hocaların ciddiyetten uzak dersleriyle uğraşmış, konak hayatı içinde sıkışıp kalmış ve bu yüzden hayatın gerçek yönlerini tanıyamamış, üstelik bir de dönemin Fransız yaşayış tarzına ve modasına kendini kaptırmış bir gencin, **Bihruz Bey**'in romanıdır. Bu hayat tarzını renklendirmek için de iki esas unsur seçilmiş : **Araba sevdası** ve **aşk**. Bu iki unsur, biribiriyle sıkı sıkıya bağlıdır. Bir anlamda **araba sevdası**, **Bihruz**'un aşkını doğurur. Böylece **Bihruz**'un hayatı bir

üçlü kısır döngü üzerine oturtulmuştur : Konak hayatı, batılı yaşayış tarzının sergilendiği seyir yerleri (araba modasının yaygın olduğu Çamlıca sefaları ve Beyoğlu) ve aşk hayatı.

Dönemin modası olan araba sefası, Bihruz'un konaktan daha geniş çevreye açılmasını sağlar. Çamlıca ve Beyoğlu gezintileri buradan kaynaklanır. Özellikle Çamlıca Millet Bahçesi, onun aşkı için uygun bir zemin olur. Vaka boyunca olaylar zinciri bu üçlü çerçeve içinde gelişmesini sürdürür. Böylece romanın en büyük entrik unsuru olan «ana düğüm», «babadan kalma gelirini batılı yaşayışa özenerek bol keseden harcayan ve İstanbul'un gözde mesirelerinden Çamlıca Bahçesi'nde karşılaştığı sıradan bir kadına, Perveriş'e ilk görüşte âşık olan Bihruz Bey'in yeni yeni gelişecek olaylar içinde sonunun ne olacağı? biçiminde atılır. Bu aşk unsuru içine bir de Keşfi Bey'in yalanları eklenir. Bu yalanlar, Bihruz'un romantik aşkını kamçılar, bundan ötürü ağıtlar düzülür. Romanın sonunda gerçek sevgili ile yüz yüze geliş sergilenir. Ancak bu, bir kazanç değil kayıptır. Hem de üçlü bir kayıp. Şöyle ki babadan kalma servet yok olmuş, süslü ve gösterişli arabaya alacaklılar el koymuş, daha acısı aşkı sevgilisi tarafından alaya alınmıştır.

Bihruz Bey'in bütün dünyası, Fransız hayatı ve modasını taklittir. O, önce «konak»ta, sonra «kalem»de öğrendiği yarım yamalak Fransızcası ile konuşmayı alışkanlık haline getirir. Onun için Fransız kültürü ve «Frenk usulü» esastır. Günlük yaşayışının büyük kısmında, yemekte, okumakta, çalışmakta bu tarz hâkimdir. Bunun dışında Beyoğlu'ndan giyinme, kahvehanelerde dolaşma, kitapçılardan batılı romanları özenle seçme ve oralarda Fransızca konuşma, gene onun için büyük bir zevktir.

Recai-zade Ekrem, bu esaslar çerçevesinde Bihruz Bey tipini çizirken onun fiziki, sosyal ve psikolojik özelliklerini titizlikle okuyucuya sunuyor.

Bihruz'un ev hayatı ve ev dışındaki hayatı hep batılı tarzdadır. Zaten romanın asıl temi de budur : Batılılaşmanın yanlış anlaşılması ve uygulanmasıdır. Bunu sergileyen tip de Bihruz'dur. O, aynı zamanda «kalem» memurudur, fakat işine pek uğramaz; üstelik, bunu da hayatı gibi ciddiye almaz. Onun bir başka zevki de Fransızca konuşmaktır. Beyoğlu'nda, Çamlıca Bahçesi'nde, lokantada, ayakkabıcıda, vapurda, kitapçıda hep Fransızca konuşmaya özenir, onu da pek beceremez, bundan dolayı alaya alınır.

Recaî-zade Mahmut Ekrem, batılı yaşayışa özenen bir tip yaratmak, onu her yönüyle alaya almak istiyordu. Ancak bazı noktalarda yazarın ölçüyü kaçırdığı da bir gerçek. Bir kere Bihruz'un alafrangalılığı fazlaca büyütülmüş, Fransızca konuşmaları bir dengesizliğin ifadesi. Ayrıca onu, «marazî aşk»ın içinde kıvrandırması, romantik anlayıştan ileri gelse gerek. Bununla birlikte yazar, yeri gelir, «zavallı, biçâre» yollu sözler ile ona acır gibi görünür. Aslında bütün bunlardan amaç, onun babadan kalan serveti yok etmesini, yetişmesini, öğrenimini, bilgisini yermek ve onu sosyal çevrede küçük düşürmektir.

Bu düşünce, Tanzimat edebiyatının üzerinde önemle durduğu bir sorundan kaynaklanıyor : Gençlerin yetiştirilmesi ve eğitimi. Bihruz Bey, bir başka açıdan küçük yaştan iyi eğitim görmemiş, el üstünde yetiştirilmiş ve hayat tecrübesi kazandırılmamış gençlerin de temsilcisi oluyor. O, bu yönüyle Namık Kemal'in *İntibah* (1876) romanındaki Ali Bey'e çok benziyor. Her iki tip de miras yedidir, yanlış eğitilmiş, hayat tecrübesinden yoksun olarak büyütülmüştür. Bundan dolayı da her ikisinin sonu «felâket» olmuştur.

Yazar, Bihruz'un karşısında Perverişi'i yaratmış. O toy delikanlıya çarpıcı bir kadın gerekli idi, çekici olmalıydı, bir bakışta hemen kendine gençleri yakmalıydı. Biraz da o dönemin gösterişli hayatına girmeliydi. İşte bu özellikleri bütünüyle üzerinde toplayan kadın, Perveriştir. Ekrem, bu kadını alı-

şılagelen «Türk tipi»nden seçmemiş; onda biraz batılı hava var. Bu davranışı da yerinde, çünkü alafranga Bihruz'a elbette böyle bir düşkün kadın yaraşırdı. Ekrem de onu yaratmış oldu.

Bihruz'un yanında Keşfi Bey de alafranga bir tip. Ancak, Bihruz'a göre daha kurnaz. Üstelik yalancıdır. Bütün günlerini gezme, eğlenme, boş işler ile geçirir. Şakalaşmayı seven bir tip. Perveriş'i öldü diye göstermesi yalnızca şakadır Bihruz'un bu kadına aşırı düşkünlüğünü görünce o yalanı uydurmak-tan edemez; onu alaya almak isteği ile bu sözü ortaya atmış-tır. Üstelik bunu gerçekleştirirken de Keşfi, arkadaşını alaya almayı unutmaz.

Bihruz'a yardımcı karakterinden biri de Mösyö Piyer'dir. Fransızca öğretmeni bu yaşlı adam, o dönemin yaygın «mü-rebbi» tipini canlandırıyor. Aslında o, Fransızca öğretmenliğinden çok, para sızdırmak için konağa gelip gitmektedir. Bu yol-da da oldukça başarı sağlar.

Bihruz'un çevresinde geliştirilen ve yürütülen olayların içinde onun annesi, dadı, uşaklar, araba sürücüsü Andon, Çengi Hanım, garsonlar, kayıkçılar birer yardımcı karakter nite-liğindedirler. Bunların olaylar içinde ağır basan bir yanları yok.

T a s v i r v e T a h l i l l e r

Ekrem, bu tek romanında genellikle tabiat tasvirlerine ve Bihruz'un psikolojik tahlillerine yer veriyor. Yazar, bunları kimi yerde konuşmaların içinde kimi yerde de o kişilerin dü-şüncelerini yansıtırken veriyor. Uzun tabiat tasvirlerini ise olayların akışını keserek yapıyor. Nitekim, başlangıçtaki uzun-ca Çamlıca Yolu ve Millet Bahçesi'nin tasviri, VI. bölüme ka-dar sürüyor. Bundan yazarın amacı, olayların geçeceği yöreyi okuyucuya önceden tanıtmaktır. Romana böylesine girişi Na-mık Kemal, *İntibah*'ta yapmıştı. Ancak, Namık Kemal'in tas-viri daha şairanedir. *Araba Sevdası*'nda ise tasvirler daha ger-çekçidir. Yazar, burada daha çok yer, eşya, manzara ve özel-

likle kişi tasvirlerine ağırlık veriyor. Bunu yaparken de objektif kalmaya özen gösteriyor.

Tahlillerde ise yazarın aynı objektifliğı gösterdiğini söyleyemiyoruz. Özellikle Bihruz'un psikolojik yapısını verirken yer yer olağanüstü anlatıma başvuruyor. Bu biraz da hem onunla alay etmek hem de onu gülünç düşürmek kaygısından ileri geliyor. Üstelik tahlile geçeceği sırada olayların akışını kesiyor, Bihruz'un uzun uzun tahliline girişiyor.

Dil ve Üslûp

Araba Sevdası'nın dili, hikâyelerine özellikle **Muhsin Bey**'e göre, oldukça yalındır. Ancak, bunu romanın bütünü için söyleyemeyiz. Üstelik, kimi tasvir ve tahlillerde dilin ağırlaştığı da gözden kaçmıyor. Çünkü buralarda sözü Ekrem alıyor, istediğince uzatıyor, «şairane» hayallere dalıyor. Böyle olunca da dil ister istemez Osmanlıcanın ağır havasına bürünüyor.

Yazarın yalın anlatımı daha çok konuşmalarda görülüyor. Kişilerin kesik kesik ve kısa olan karşılıklı konuşmaları olayların akışını sağlıyor. Şurada olduğu gibi :

«

— Pek iyiyim, siz?

— Ben de iyiceyim, lâkin sizden şikâyetim var...

— Ne gibi?

— Buraya göç edeceğinizi bana haber vermeli idiniz.

— Geçen defa, salı akşamı söylemiş idim zannederim.

— Hayır öyle bir söz geçmedi.

— Unutmuş olmalısınız.

— Ben unutmam... Öyle bir lâkırdı olmadı ki unutayım!

— Neyse affedersiniz...

.....

» (A. S., s. 210-211)

Edebî eserlerde anlatımın sağlam olmasına ve onun güzelliğini yaratmadaki değerine sık sık dikkati çeken yazar, bu romanında da oldukça titizdir. Cümle kuruluşuna, özellikle özne, yüklem, nesne ilişkisine özen gösterir. Anlatıma güç katmak için kelimelere, mecazlara, argoya da başvurur. Buna şu örnekleri verebiliriz :

«Alık alık, büyüye büyüye, bütün bütün, dalgın dalgın, derin derin, fırl fırl, fışır fışır, garip garip, gizli gizli, hazin hazin, hırçın hırçın, hızlı hızlı, horul horul, için için, kaba kaba, kara kara, küçüle küçüle, mahzun mahzun, mışıl mışıl, öbek öbek, sakın sakın, sık sık, şaşkın şaşkın, tatlı tatlı, terli terli, türlü türlü, vah vah, yavaş yavaş, zorlaya zorlaya vb.» ikilemeler;

«Aferin almak, aşka trampet çaldırmak, ayak takımı, bahşişe konmak, bir sigara tellendirmek, damdan düşer gibi, gönlünden çıkarmak, gözleri dalmak, gözünden düşmek, kabahati yüzüne vurmak, kıyametler koparmak, koca başlı ve elli ayaklı bir yalan, maskaraya almak, nezleye uğramak, pala çalmak (kürek çekmek), sahur yemek, toprağına yüzünü gözünü sürmek, yatağa düşmek vb.» mecazlı sözler anlatıma güç vermek için kullanılmış :

«Batakçı, dağ ayısı, gidi, hay alçak herif, hay eşek herif, hınzır, mel'un, teres, zevzek, zıpır, zıpırca vb.» argo ya da küfür yollu sözlere, tiplerin ruh yapısını yansıtmak için başvuruyor.

Ekrem'in burada bir davranışına dikkati çekmek istiyorum; o da romanda geçen kimi kişileri kendi dilleri ile konuşturmasıdır. Çengi kadın, arabacı Andon, kayıkçılar hep o bozuk Türkçeleri ile konuşurlar. Bu, Türk romanının başlangıcında ileri bir adım olarak gösterilebilir.

A r a b a S e v d a s ı ' n ı n G e r ç e k ç i l i ğ i

Burada **Araba Sevdası**'nın «realizm» açısından bir değer-

lendirmesini yapmak istiyorum. Çünkü, bugüne kadar yazılanlar ya da ayrı ayrı yapılan incelemeler, bu romanı edebiyatımızda «realizm»i uygulayan ilk eserler arasında göstermiştir. Genellikle bu görüşler yerindedir. Ancak, bütünüyle burada «Ekrem realizmi uyguladı» demek pek yerinde olmasa gerek. Romanın çoğu yerinde «romantizm»in o coşkulu havasını bulabiliyoruz.

Önce romanın «realizm»i veren yanlarına değineyim. Bir kere konu, okuyucuda olmuş ya da olabilecek izlenimini uyandırabiliyor. Başlarda da söylemiştim; yazar, bu konuyu belli bir dönemde, İstanbul'un günlük yaşayışından seçmiş. Ayrıca, gözlemlerine de yer vermiş. Öte yanda tipleri genelde gerçeğe uygun biçimde yaratmış. Ancak, Bihruz'un ötekilerden bir ayrıcalığı var; Ekrem, onu istediği gibi işlemiş, gözlemlerinin dışına taşarak kendince bir tip çizmiş, onu romantik duygularla beslemiş.

Bir, iki «şairane» anlatım dışında tasvirlerde yer yer Bihruz'un psikolojik yanları gerçeğe uygun verilmiş; özellikle, kişilerin dış görünüşleri, yer, çevre, manzara tasvirleri objektif bir anlayış içinde yansıtılıyor. Bunlar «realizm»in bir başka örneğini sergiliyor. Ayrıca, olayların akışı birbirine bağlı yürütülmüş. Olağanüstü ya da şaşırtıcı olaylara pek yer verilmemiş. Üstelik sonuç, «realizm»i de aşan bir anlayış içinde karşımıza çıkıyor. Bihruz'un sonu, okuyucunun yorumuna bırakılmış.

«Romantizm»in izlerini, daha çok Bihruz Bey'in kişiliğinde buluyoruz. O, her şeyden önce, bir görüşte âşık olabilecek bir tip. Sonra, bu sevginin karşılığını bile beklemeye gerek duymuyor. Onu kendince yaratır. Bihruz Bey, günlerce aşkını düşünür; Perveriş'in okumadan attığı mektuptaki buluşma yerine gitmemesi, o toy âşığı iyiden iyiye yıkar. Üstelik, o ruhsal bunalımlar geçirir, ağlar da ağlar.

Bihruz Bey'in bir başka «romantik» yanı da sevgilisinin «öldü» haberini alınca çevreden kopması, inzivaya çekilmesi-
dir. Ayrıca Keşfi, Perverişi tifodan öldürür. Bihruz'un ise bu-
na aklı yatmaz, kendini romantizmin popöler hastalığı olan
«verem»den gittiğine inandırmak ister. Ekrem, Tanzimat döne-
minin «verem» edebiyatını da bu araya sıkıştırıyor. Ardın-
dan toy âşık, öldü sandığı sevgilisinin mezarını bulmak, onun
başında şiir okumak arzusuna düşer. Bir de bunlara, sevgiliye
yazılan parlak sözler ile dolu mektuplar, güneşin batışına ya-
kın denizi seyrederek kurulan hayaller ve o sırada verilen süb-
jektif tasvirler eklenirse «romantizm»in ağırlığı ortaya çıkmış
olur

C) HİKÂYELERİ VE ROMANINDAN ÖRNEKLER

Muhsin Bey'den

Muhsin hekimin verdiği ilâçlarla değil kendi kendine ge-
ce yarısına doğru gözlerini açtı. Âdile Hanım hastanın başı
ucunda bir koltuğa oturmuş sessiz sessiz ağlayarak Allah'a yal-
varırdı.

Zavallı kadın daha gençliğinde iken kocasını ve Muhsin'
den evvel bir oğluyla bir de kerimesini (kızını) birbirini mü-
teakip kaybetmiş ve artık dünyada bu bir tek evlâdından baş-
ka kendisine bir alâka-i irtibat (irtibat bağı) kalmamış idi. Oğ-
lunun bir seneden beri iki defadır hayatını bu suretle tehdit
eden halin bu defa pek vahim (korkunç) olmak ihtimalini dü-
şünür ve fakat kendisi her hususta Allah'a rabt-ı kalb etmiş
(gönül bağlamış) bir sâliha-i mütedeyyine (dinine bağlı bir ka-
dın) olduğu için gelebilecek bu felâketi dahi kemâl-i sabr ü sü-
kûn ve teslîmiyet (sabrın ve sükunetin olgunluğu ve Hakk'a
bağlılık) ile karşılamağa hazırlanırdı.

Muhsin validesini o halde görünce hemen ellerini aradı
buldu, kendisine doğru çekti, defî yed-i ihtiyârında olmayan
(kurtuluşu kendi elinde olmayan) bir hastalıkla vâlide-i mü-

te'ellimesini (üzüntülü annesini) böyle kederlere... endişelere düşürdüğünden dolayı taleb-i afv eder (af diler) yollu o elleri tekrar tekrar öptü. Bir parça su istedi, içti. Âdile Hanım böyle bir iyilik göstermesinden biraz ferahlanarak yatsı namazını eda için odadan çıktı. Yarım saat sonra avdetle (dönüşte) oğluna nasıl olduğunu sordu cevaba muntazır oldu (cevap bekledi). Heyhât! Muhsin ikinci defa olarak evvelkinden bir kaç kat şedid (şiddetli) bir ateş içinde yine kendinden geçmiş... yine birtakım sayıklamalara düşmüş idi. Zavalı kadın me'yûsâne (üzüntüyle) koltuğa geçti oturdu.

O gece tabiat gündüzkü letâfetin başka bir nevini arz ediyordu! Saat üçten sonra Kayışdağı arkalarından semâ-yı sehâb-âlûd (bulutlu gök yüzü) üzerinde hissolunamaz bir sürat ile yükselip giden ve gâh saklanıp gâh meydana çıkan mâh-ı garrâ (parlak ay) günûde-i hâb-ı sükûn (sakin uyku derinliğinde) olan arza (yer yüzüne) nur yağıdırıyor ve bu temâşâ'yı sevda-fezâ (sevdayı artıran görünüş) karşısında şeb-i zinde-dâr (gece uyumayanlar) vecd ü hayret oldukları (kendinden geçerce-sine aşka daldıkları ve hayrete düştükleri) halde sâmi'ini (dinleyen) gaşy edecek (kendinden geçirecek) bir edâ-yı hazîn (hüzünlü bir biçimde) ile ara sıra zemzeme-sâz olan (öten) bülbüller ise güyâ tehlilât ve tekbirât ile (Tanrı'nın adını, ululuğunu ve birliğini dile getirerek) uğraşıyordu.

Muhsin'in üç cenahı (tarafı) olan yatak odası köşkün şark (doğu) tarafında vâki gayr-ı müsmir (meyve vermeyen) birtakım ağaçlar ile muhât idi (çevriliydi). Ay buluttan kurtulduka —perdesi akşamdan nasılsa açık kalmış olan bir pencereden— içeriye giren nuru doğruca Muhsin'in yatağına düşerek çocuğun —hastalığından beri sapsarı kesilen— çehresini garibane bir surette okşar ve bu cilve-i mehtâbı (ayın dolaşmasını) oturduğu yerde hayretle temâşâ eden (seyreden) mâder-i mihribân (şefkatli anne) ise bu halden teşe'ümle (uğursuzluk saymakla) ürkerek vâhimesinde (kafasında kurduğu şeylerde) kor-

kunç korkunç şeyler görürdü. «Ah bir kere sabah olaydı! İstanbul'dan... Galata'dan hekimler getirilirdi...» lâkin sabah... o hâtime-keş (son veren) bir intizâr-ı elim (acılı bekleyiş)... O ümmid-bahş (ümit veren) her kalb-i me'yûs (üzüntülü kalp) bir türlü olmuyordu! Nihayet ayın nurundaki kuvvet azalmağa... Ufk-ı şarkî (doğu ufku) üzerinde kırmızılıklar peydâ olmağa (görünmeğe) başladı. Nâsiye-i subh-ı ümmid (ümit sabahının alını) yavaş yavaş ağarıyordu. İşte bu esnada idi ki zavallı Muhsin düçâr-ı sekerât (ölüm haline düşme) oldu.

Hasta odasının yanındaki bir ağaca gelip konan garip bir kuş gözlerini taraf-ı maşrika (doğuya) çevirerek teganniye (ötmeye) başlamak için tulû-ı mihr-i cihan-tâbe (dünyayı aydınlatan güneşin doğuşuna) muntazır olup (bekleyip) duruyordu. İşte bu kuşun ilk nağme-i âşıkaneşi (aşk dolu ötüşü) mınkârından zuhur ettiği (gagasından çıktığı) dakikada Muhsin'in de tâ'ir-i rûh-ı muztaribi (acı çeken ruhunun kuşu) —kafesten kurtulmuş bir kuş gibi— çırpına çırpına âlem-i bâlâ-yı sefâya (huzur âlemine) uçtu gitti.

Meyyitin (ölünün) sağ eli göğsünde ve bu elin tuttuğu solmuş bir gonca ağzı üzerinde bulunuyordu. O bembeyaz kesilmiş dudakların kenarındaki bir ibtisâm-ı hazîn (hüzünlü gülümseme) ile o solmuş goncanın bir arada teşkil ettiği (meydana getirdiği) manzara-i girye-engiz (ağlatıcı görünüş) Muhsin'in.. o bedbaht çocuğun fasl-ı hayat-ı garibânesine (garip hayatının bu dönemine) bir hâtinie-i şâirâne (şaire yaraşır bir son) oldu (s. 52-57).

Şemsâ'dan

Temmuzun on üçüncü Perşembe günü İstanbul'a iniyordum. Vapurda tabib binbaşısı... beye tesadüf ettim. Şuradan buradan söz olurken bahis bir aralık telkîh-i cederî (çiçeğe tutulmuş kimseden alınarak serumla yapılan aşı)'ye intikal etti (geldi). Bu münasebetle Şemsâ'nın bir an evvel aşılandırıl-

ması lüzumu evce daima söylenmekte olduğu halde icrâsı (yerine getirilmesi) nasılsa ihmal olunduğu tahattur ettiğimden (düşündüğümden) taze aşının nerede bulunabileceğini... beyden sordum. «Ben alır size gönderirim» dedi. Kendisine böyle bir değersiz iş için zahmet vermek istemediğimden «İstanbul'daki eczahanelerde de bulunursa yerini söyleyin ben alırım» dedim. Bahçekapısı'nda... Eczahanesinde bulunur olduğunu söyledi. Vapurdan çıktığım gibi eczahaneye gittim. Taze olmak üzere bir kalem aşığı alıp kalem kırılmamak, aşı zayi olmamak için kemâl-i itinâ ile (özenle) cebime yerleştirdikten sonra işime gittim.

Akşamleyin avdet (dönüş) esnasında da köyümüzün doktoru hanemizin de tabîb-i hususisi (özel doktoru) olan... Efendiye yine vapurda ni'am-ı tesâdüf olarak (tesadüf eseri olarak) rast geldiğimden ertesi sabah erkenden kızı doktor efendinin hanesine aşı kalemiyle beraber göndermeyi bi'l-müzakere (konuşarak) kararlaştırmış idim.

Vaktaki (ne zaman ki) yalıya bir hiss-i memnuniyetle avdet ettim (huzur içinde döndüm), o saatlerde ber-mu'tâd (alışıldığı üzere) aşağı yukarı gezip koştuğu görülen, terennûmatı (şarkıları) ve hiç olmazsa sadece sesi işitilen Şemsâ'dan bir nişane görüp işitemeyince nerede olduğunu, ne yaptığını sordum. «Uyuyor» dediler.

- Acayip!. böyle akşam ezanı vakti uyku!.
- Evet, bazen böyle vakitsiz olarak uyuyor...
- Gündüz çok gezip koştuğu için yoruluyor, öyle mi?
- Besbelli...
- Bari biraz şey yedirildi mi idi?
- Evet, ikindiden sonra her günkü gibi bir az yedi.
- Yazıkl!..

Bu (yazık!) lafzı işiten için şüphesiz : (Gördünüz mü ya.. İşte bu akşam kızcağzı sofraya başına çağırıp da söyleyip eğle-

nemeyeceğim...) hükmünde mazhar-i telâkkî (düşüncenin ifadesi) oldu. Fakat söyleyen için o bir tek lafzın hükmü pek ehemmiyetli... Ma'nâsı pek keder-âmîz (kederli) idi.

Zavallı öksüzün bu nâ-be-hengâm (vakitsiz) uykudan kalkamayacağını bana bilâ-mülâhaza (düşünmeksizin) ihsas eden (hissettiren) kuvve-i ma'neviyyenin (manevi gücün) ne olduğunu bilemem. Yalnız şunu bilirim ki böyle bazı vukuâtı (olayları) kable'l-vukû (olmadan önce) bu yolda hissedivermek herkeste vaki olduğu gibi bende de ara sıra vuku bulur (olur).

.....

Sabahleyin bire doğru kalktım. İlk işim Şemsâ'nın gidip gitmediğini sormak oldu. Şemsâ keyfini bozduğu için gönderilememiş... Keyifsizlik de merak edilecek bir şey değil imiş. Biraz başı ağrıyor, biraz da harareti var imiş. Mamafih faydası mücerreb (denenmiş), zararı gayr-ı melhûz (düşünülmeyen) o ilâçlarıyla teskin-i âlâmına (acıların dindirilmesine) çalışılıyormuş.

Öğle vaktine kadar çocuğun ahvâl-i sıhhiyesine (sağlık durumuna) müteallik (dönük) îrâd ettiğim (sorduğum) suallerin cevapları hâlce ehemmiyet verecek derecede bir şey olmadığını iş'ar edip (gösterip) dururken en sonra hararetin ziyadeleşmekte olduğunu işittiğim gibi —ihtiyaten evde daima bulundurduğum— bir mizânü'l-harareyi (dereceyi) der-dest ederek (karakarak) hasta odasına şitap ettim (koştum).

Ufacık bir yatak.. onun içinde ufacık bir vücut serilmiş yatıyor. Fakat vücut bildiğim Şemsâ değil... Başka bir çocuk!.....

Hemen tabib-i hususimiz (özel doktorumuz)... Efendiye haber koşturuldu. Bereket versin ki bir tarafa gitmemiş. Yarım saate varmadan geldi. Mizanü'l-harare (derece) tekrar hastanın koltuğu altına kondu. Aletin bu defa yine kırk dereceyi irae etmekte (göstermekte) olduğu görüldü. Hekim hastanın

göğsünü, sırtını dinledi.. hastalığı teşhise medar olacak (sebepler olacak) bir şey bulamadı. Nabzını yokladı. Bayağı mefkud (ölü veya diri olduğu bilinmeyen) denecek kadar zayıf olduğunu söyledi. Şu halde muhatara (tehlike) der-kâr (belli) olmakla «sülfat dökinin»den ibaret olmak üzere verdiği ilâçlar gelinceye kadar şiddet-i harareti (ateşin şiddetini) biraz düşürebilmek için hastanın mutedil (ılık) banyoya konulması ve ara sıra çocuğa buz parçası ve su ile karışık konyak yutturulması tavsiye ile çıkıp gideceği vakit dedim ki :

— Doktor, ne olsa gerek bu hastalık?

— Daha anlaşılamaz... İhtimal ki hummâ-yı habîsedir (bulaşıcı sıtma), Anadolu'dan getirmiş olabilir. Sonra anlarız...

— Ben hali pek iyi görmüyorum. Siz ne dersiniz?

— Evet, hal ağırdır.. mamafih ümit kesilmez.

(s. 16-24)

Araba Sevdası'ndan

Beyin düşündüğü şey maşûka-i fâniyenin (ölen sevgilinin) karargâh-ı ebedisini (mezarını) öğrenmeye bir çare aramak idi. Düşüne düşünce bu çarenin mefkûd olduğunu anlayınca hiç olmazsa sevgilisinin gezip dolaştığı yerlerde ve ezcümle Çamlıca Bahçesinde kendi kendine gezinip ağlayıp bir teselli bulmak üzere dadı kalfa ile konaktan daha bir iki hizmetkâr alarak Çamlıca'daki köşke beş on gün için gitmek suretini zihninde kararlaştırdı ve bu kararını dadı kalfaya açtığı zaman ondan da —fakat iki gün sonra için— cevap-ı muvâfakat (olumlu cevap) aldı. Bihruz Bey bu karar üzerine kalben biraz müsterih olarak o gün saat ona kadar yatak odasında kaldıktan sonra dadı kalfanın :

— Beyim! İyimisiniz maşallah! Giyinip de azıcık hava almaya çıksan olmaz mı? Hava güzel, sokaklar adam almıyor... Gezer eğlenirsin, hadi beyim hazırlan!

yollu teşviki üzerine giyindi. Bastonunu aldı. Konaktan çıktı. Direkler Arasına doğru ağır ağır yürümeye başladı.

O gün artık Direkler Arasının kalabalığı hârikulâde idi. Gelici ve gidici olmak üzere ikişer sıra arabalardan müteşekkil (oluşmuş) çifte zincir-i müteharrikin (hareketli zincirin) bir ucu Şehzade karakoluna, diğer ucu Bayezit meydanına müntehi idi (son buluyordu). Mevkiin çaycılar cihetini erkekler, camii şerif tarafını ise kadınlar tutmuş, karşıdan karşıya geçmek kabil olmadığı gibi bulunulan noktadan ileriye gitmek de müteassir (zor) idi.

Bihruz Bey'in Süleymaniye'den Veznecilere geldiği yol kendisini kadınların güzergâhına (geçtiği yola) îsal etti (ulaştırdı). Bey yolun öbür cihetine (tarafına) geçmek isteyip muvaffak olamayacağını (başaramayacağını) anlayınca kenardan Direkler Arasına gitmek üzere uğraşa uğraşa biraz ilerliyebildi ise de oradan öteye gidemedi. O noktada ilişip kalmış olan birkaç efendinin yanına iltica ederek (sığınarak) kalabalık savuluncaya kadar durmaya zarûri (mecburen) karar verdi. Önündeki rengârenk şemsiye alayının bir takımı aşağıya, bir takımı yukarıya doğru dalgalana dalgalana gidiyordu.

Bey düştüğü reh-i nârefte (kalabalık yol) üzerinde câlib-i nazar-ı hayreti olan (dikkatini çeken) yaşmak derya-yı huruşânını (dalgalı yaşmak denizini) ister istemez temaşaya dalmış idi. Önünden gelip geçen hanımlara dalgın dalgın bakıp dururken yüreği birden bire şiddetle oynamaya başladı. Zavallı gencin reng-i siması (yüzünün rengi) uçuverdi. Yanından aşağıya doğru giden iki hanımdan kırmızı şemsiyelisini maşuka-i fâniyeye (ölen sevgiliye) benzetmişti. Hanımın kalınca yaşmağı altındaki çehresine dikkatlice baktığı zaman Üsküdar vapurunda uzaktan gördüğü hanım yani maşuka-i fâniyenin (ölen sevgilinin) hemşiresi olduğunu tanıdı. Artık iki aydan beridir merak ettiği mezarın mevkiini öğrenmek için ele geçen bu fır-

satı kaçırmamak lâzım olduğunu düşündü. Binâenaleyh kırmızı şemsiyeyi takibe karar vererek harekete mübaderet etti (başladı). Kırmızı şemsiye durdukça bu da durdu. O ilerledikçe bu da ilerledi. Nihayet hanımlar Şehzade karakolunun köşesinden sağa saptılar. Bey de saptı. O sokak her ne kadar berileri kadar kalabalık değil ise de bütün bütün تنها da olmadığından bey şemsiyeye pek yaklaşmak istemiyordu. Kırmızı şemsiye bir hayli gittikten sonra sağda bir sokağa saptı. Bu sokak da gelenden geçenden hâli (boş) değildi. Hanımlar önde, Bihruz Bey arkada biraz daha gidildi. Gene sola sapıldı. Burası تنها idi. Beyin de artık daha ziyade beklemeye tahammülü kalmamış idi. Hızlı hızlı gitti. Kırmızı şemsiyenin yanına vardı. Kırmızı şemsiye ise takip olunduğundan haberdar olmadığından beyin ayağının sesini alınca döndü kendisine baktı. Bu dakikada Bihruz Bey artık kırmızı şemsiyeli hanımın yüzüne bakmıyordu. Gözleri yerde olduğu halde meramını arz etmeye başladı, hanımı da mukabeleye (cevap vermeye) mecbur etti :

— Ah! Pardon efendim!... Milpardon!... (binlerce pardon)

— Niçin? Ne var pardon diyecek?...

— Ah! Nasıl söyleyeyim? Dilim varmıyor... Lâkin mecburiyet... Ah! İki aydır ne kadar sufrans (acı) içinde olduğumu bilseniz bana merhamet ederdiniz.

— Ne istiyorsunuz? Adamlar geliyor, çabuk söyleyiniz.

— Ah! Nasıl söyleyeyim? Hemşirenizin... of! Söyleyemiyorum... ah! Mezarını nerede ise bana söylemenizi rica ederim, affedersiniz, lakin emin olunuz ki hemşireniz... ah! Bir anj (melek) gibi şast (iffetli) olarak gitmiştir.

— Ne söylüyorsunuz anlamıyorum ki...

— Ah! O zavallı meleği görmüş, sevmiş idim... benim bahtsızlığım .. aman affediniz!

- Ne istiyorsunuz diyorum size?
- Hemşirenizin mezarını öğrenmek isterim.
- Benim hemşiremin mezarını?
- Evet! Pardon, kusurumu affedin... ne yapayım, zat-ı seniyezi (yüksek kişiliğinizi) temin ederim ki...
- Siz hemşiremi nerede gördünüz?
- Çamlıca Bahçesinde gördüm. Lakin sizi temin ederim ki... ah! Hemşireniz bir anj (melek) idi.
- Konuştunuz, görüştünüz mü idi?
- Evet! Lakin me parol donör (şeref sözü) namus daire-sinde konuştuk. Ah! Kom setrist! Mil pardon (Ne kadar üzücü! Binlerce pardon) efendim, ne söylediğimi, ne söyleyeceğimi de bilmiyorum... Evet! Topu topu bir defa konuştuk.
- Bahçede konuştunuz öyle mi?
- Evet! Efendim bahçede ah!
- Havuz başında olacak...
- Evet! Evet! Ah! Siz nerden biliyorsunuz?
- Siz ona bir çiçek verdiniz galiba...
- Ah! Evet! Bir çiçek, ma povr flör! (zavallı çiçeğim)
- O da size teşekkür etti, çiçeği aldı göğsüne ilişti... öyle mi?
- Ah! Öyle oldu.
- Azıcık geri kalın, şu adamlar geçsinler.
- Peki efendim...
-
- Ey sonra?... Başka bir defa daha kendisine bir mektup da verdiniz mi idi?
- Ah! Pardon efendim, mektup başka bir şey değildi. Maryajımız (evliliğimiz) için bir teklif idi.
- Hemşiremi beğendiniz, sevdiniz mi idi?

— Ah! Bilmezsiniz, tasavvur edemezsiniz ne kadar sevmiş idim.

— İki ay ...tamam iki ay gezdim, aradım; bir yerlerde görmek müyesser olmadı. Birdenbire kayboluşuna bir mânâ veremiyorum. Korkuyordum, kimseye soranıyordum. Nihayet o malörü (acı) haberi aldım. Ah! Kom je suffer! (Ne kadar acı çekiyorum)

— Beshelli çok sevdiğiniz için öldürdünüz.

— Ah! Ben mi öldürdüm? Onun için ben her dakika ölmeye hazır idim; o gideceğine keşki ben gideydim, hâlâ bana hayat haram oldu, gözüm dünyayı görmüyor. Povr anj! (Zavalı melek)

— Şimdi görseniz hemşiremi elbette tanırırsınız değil mi?

— A!.. Ne demek efendim, ne demek? Hiç tanımaz mıyım?

— Hele yüzüme bir iyi bakınız, sakın hemşirem sandığınız ben olmayım?

— Ah! Ne kadar benziyorsunuz!..

— Beyefendi! Beni anam bir tane doğurmuş; ne hemşirem var, ne de biraderim.

— Ah! Gerçek mi söylüyorsunuz?.. Emposibl!.. (İmkânsız)

— Bahçede hemşiremle beraber gördüğünüz hanım da bu hanım değil mi idi?

Periveş Hanımın önü sıra giden Çengi Hanım bu aralık arkasına dönüp bakarak ve istihzaâmiz (alaylı bir tarzda) te-bessüm ederek : «Küçük bey ihtiyar olmadan benim gibi burnamış galiba!» dedi. Bihruz Bey de Çengi Hanımın Çamlıca mülakatı gününden kulağında kalan sesi pek iyi tanıdı. Onun üzerine hanımların yanında mahcubiyetini tahfif edecek (hafifletecek) bir mazeret aradı ve tekrar söze başladı :

— Ah! Pardon! Mil pardon!.. Kabahat benim değil, Keşfi Bey söyledi, işte işte o beni aldattı.

— Zararı yok! Bari bundan sonra sevdiklerinizi çabuk çabuk mezara göndermeyin.

— Ah! Pardon! Fakat niçin lândonuzla gezmeyip de böyle yayan geziyorsunuz?

— Nasıl lândo? (Araba)

— Hani sizi bahçede ilk gördüğüm günkü güzel ekipajınız, süslü arabanızla gezmeli değil misiniz?

— Ha! O araba bizim değildi, biz onu kira ile tutmuştuk.

— Vah! Vah!

— Ey sizin mahut sarı fayton ne oldu?

— Onu alacaklı zaptetti, şey Mösyö Kondoraki'ye bıraktım.

— Yazık!..

(Mustafa N. Özön baskısı, İstanbul 1940, s. 232-237)

VI
E D E B İ Y A T Ü Z E R İ N E
Y A Z I Ş M A L A R I
VE
T A R T I Ş M A L A R I

Ekrem'in sanatında sözünü edeceğimiz bir başka konu da tenkitçiliğidir. O, hem kendi hem de yeni yetişen gençlerin yazdıklarını, eski edebiyat geleneğini sürdürmeye çalışanlara karşı, gücünün yettiğince savunmaya çalışır. Bir mektubunda Hâmit'e «Ben güzel şey yapamazsam da takdir ederim» diyen sanatçı, doğrusu kendisi için güzel bir yargı ileri sürüyor. Ancak, ne olurdu o, bu özelliğini eski edebiyattan yana olanlara da kabul ettirebilseydi; öyle çabucak tartışmalardan çekilivermeseydi.

A) NESTEREN'İ ELEŞTİRME VE HÂMÎT İLE KIRGINLIK

Yeniliğin savunuculuğunu yapan Ekrem ile Hâmit, önce kendi aralarında, kırgınlığa kadar giden bir tartışmaya girer. Konu, **Nesteren** daha doğrusu, vezin ve kafiye.

Hâmit, Ziya Paşa'nın **Tartuffe** çevirisinde başarılı olamaması ve Namık Kemal'in de önerisi ile **Nesteren**'i Paris'te yazar. Onu Ekrem'e göndererek bir «mütâlâa-name» yazmasını ister. Ekrem, Hâmit'in istediği gibi uzunca bir «mütâlâa-name» yazar. Bunun üzerine Hâmit, araştırmalarımız sırasında elimize geçen mektubu cevap olarak kaleme alır. Burada Hâmit'in

«mukaffa» dediği yeni bir kafiye tarzı üzerinde anlaşmazlık çıkar, üstelik Hâmit biraz da kırılır. Ancak, Namık Kemal'in araya girmesi ile bu kırınglık tathya bağlanır. Aslında Nesteren'i eleştirmekle birlikte Ekrem, bu oyunu beğendiğini birkaç kez dile getirmiştir, özellikle Namık Kemal'e yazdığı mektuplarda. Nitekim Hâmit, daha çok sonraları kaleme aldığı anılarında Ekrem'e haksız yere bu konuda sert çıktığını açıklamaktan geri kalmaz.

B) TALİM-İ EDEBİYAT İLE BAŞLAYAN ESKİ - YENİ ÇATIŞMASI

Talim-i Edebiyat'ı Ekrem, Mekteb-i Mülkiye (Siyasal Bilgiler Okulu) öğrencileri için yazar.* Orada verdiği dersleri bir araya toplayan sanatçı, bunu yaparken batılı yazarlardan ya-

* Recai-zade M. Ekrem, **Talim-i Edebiyat'ı** dört bölüm olarak düzenler. I. Bölüm, «Kuva-yı Zihniyyenin Edebiyattaki Fi'ili» adını taşıyor. Burada, soyut ve somut bütün varlıkları kavrayan anlama gücü üzerinde durur. Onları düşünceler, duygular, zevk güzelliği, hayal gücü, incelik, hafıza gücü başlıkları altında açıklar.

II. Bölüm «Esâlib» adını alıyor. Burada üslûp üzerinde duran yazar, sağlam bir üslûbu yaratan unsurlar olarak şunları gösterir: «Fesahat» (Gramer kurallarına uygun olan düzgün ve sağlam anlatım), «vûzûh» (açıklık), «tabi'iyet» (tabiiyet), «münakkahiyet» (sözün en iyisini seçme), «Âheng-i selâset» (Akıcılık), «Muvâfakat» (Uygunluk). Bunlar içinde de «Fesahat»a ayrı bir önem veren Ekrem, onu uzun uzun açıklar, Fesahati bozan unsurlar olarak da şunları gösterir: «Galat-ı tahakkümü» (Herkesçe anlaşılması güç olan kelimelerin kullanılması), «Za'f-ı te'lif» (Anlatım yetersizliği), «Ta'kid» (Düğümlü anlatım), «Garâbet» (Tuhaflık), «Tetâbü-ı izâfât» (Zincirleme tamlamalar), «Kesret-i tekrar» (Tekrarın çokluğu), «Tenâfür» (Kulağa hoş gelmeyen kelimeler), «Şiveye mugâyeret» (Söyleyişe aykırılık), «İmlâsızlık» (Yazım bozuklukları). Bu bölümde ele alınan en önemli konu «Muvâfakat» (Uygunluk) tır. Anlatımın birbirine uygunluğu olarak nitelendiği bu konuyu yazar, üçe ayırır, «Üslûb-ı sade» (sade üslûp), «Üslûb-ı müzeyyen» (süslü üslûp), «Üslûb-ı âli» (gösterişli, parlak üslûp).

III. Bölümde Ekrem, «Üslûb-ı hakiki» (sanatsız anlatım) ile «Üslûb-ı mecazi» (sanatlı anlatım) üzerinde durur ve «Mecaz» konusunu işler.

rarlandığını, kitabının önsözünde belirtir. Ancak, o yazarların adını açıkça vermez. Ayrıca bu kitaba aldığı örneklerin çoğunu gene batılı yazarlardan ve Hâmit gibi yeni yetişen sanatçıların yazdıklarından seçer. Divan edebiyatından ve o anlayışın sürdürenlerin yazdıklarından seçtikleri ise pek fazla değildir.

Talim-i Edebiyat'ın çıkışı pek çok edebiyat adamını sevin-dirirken pek çoğunu da kızdırır. Bu kitabı takdir edenler Namık Kemal, Hâmit, Menemenli-zâde Tahir, Ahmet Midhat gibi yenilik edebiyatını destekleyenlerdir. Onu beğenmeyen ve eleştirenlerin başında Elhac İbrahim Efendi geliyor. Eski edebiyat geleneğini sürdürenlerin sözcüsü durumunda olan İbrahim Efendi, önce «Tercüman-ı Hakikat» gazetesinde «İ'mar ve Tas-hih» (No: 1289, 29 Eylül 1882) başlıklı yazısı ile bu kitabı eleştirmeye başlıyor. Eleştiri iki noktada kendini göstermektedir: İstiare konusu ve eski edebiyat anlayışını sürdürenlere değer verilmemesi. Buna Ekrem, aynı gazetede, «Tekrar ve Tavzih» (No: 1292, 3 Ekim 1882) adlı yazı ile karşılık verir ve konuyu yeniden değerlendirir. Ancak, belki iyi niyetle başlayan bu tartışma giderek şahsî sorunlara dökülür. Tartışmalara Ekrem tarafından Hâmit, Menemenli-zade Tahir, Mehmet Süreyya, Şemsettin Sami ile Ahmet Midhat katılır. Elhac İbrahim Efendi'nin yanında ise Sait Bey vardır. Bu uzun yazışmalar belli bir sonuç alınmadan özellikle Ekrem'in çekilmesi ile sona erer.

C) EKREM'İN KARŞISINDA MUALLİM NACİ

Talim-i Edebiyat'ın çıkışından sonra başlayan eski - yeni

IV. Bölümde ise söz sanatlarını ele alan yazar, onu «Sanayi-i lafziyye» başlığı altında değerlendirir. Burada ele aldığı sanatlar ise şunlardır: «Tenasüp, ihâm-ı tenasüp, ihâm-ı tezat, tenkis-i sıfat, iktibas ve tazmin, telmi tecnis ve mülhakatı, seci ve tersi, vass-ı tahsini, icâd ve tervic-i elfâz.»

Buna göre son iki bölümde yazar edebi sanatları ele almış ve onların açıklanmalarına ağırlık vermiştir. Bu da onun «üslûp» konusunda ne kadar titiz davrandığını gösterir.

edebiyat tartışması, o dönemde iki cephenin doğmasına yol açmıştı. Eskiden yana olanlar, Muallim Naci'nin önderliğinde «Tercüman-i Hakikat»ın «Edebiyat Köşesi»nde birleşti. Ekrem'i destekleyecek güçler ise o çevreden uzaktaydı. Namık Kemal Magosa'da, Hâmit Avrupa'daydı.

Bu arada şunu belirtmek gerekir; başlarda Ekrem, Naci'nin yazdıklarını beğenmiş; üstelik ondan bir iki şiiri de **Talim-i Edebiyat**'a örnek olarak almıştı. Ne var ki Naci, bunları yetersiz bulmuştu. **Zemzeme**'ler çıkmaya başlayınca da bu kitaplara ilgisiz kalmıştı. Ekrem de buna kırılmıştı. Üstelik **III. Zemzeme**'nin önsözünde ve özellikle **Takdir-i Elhan** adlı kitabında Naci'nin yazdıklarını alaya almış ve küçümsemişti. Bunun üzerine Naci, **Zemzeme**'ye karşılık olarak ünlü **Demdeme**'sini «Saâdet» gazetesinde yayımlamaya girişir. Üstelik ağır bir dil kullanır, yer yer küfür dolu sözler bile eder. Onunla baş edemeyeceğini anlayan Ekrem, Naci'nin susturulması için hükümete başvurur ve hükümetin müdahalesi ile **Demdeme**'nin yayımlanması yarıda kesilir.

Bu yazışmaların sonunda da işin şahsiyete döküldüğü dikkati çeker. Önce, eski - yeni edebiyat anlayışı çekişmesi olarak başlayan eleştiriler, giderek ağır suçlamalara yönelir. Belli bir sonuç da alınamaz.

D) KAFİYE ÜZERİNDEKİ YAZIŞMALAR

Recai-zade Ekrem, Muallim Naci ile aralarında geçen tartışmalardan sonra bir süre edebiyat çevresinden uzak kalır. Ancak, kendi dışında başlayan ve adının karışması ile yeniden tartışmaya girmeye mecbur olan şair, bu kez kafiye sorunu ile yüz yüzedir.

Hasan Âsaf adında bir genç «Malûmat» gazetesinde bir şiir yayımlar. Bu gazeteden sorumlu Mehmet Tahir, «Burhan-ı Kudret» adlı bu şiiri eleştirirken sözü, burada uygulanan ku-

lağa göre kafiye anlayışına getirir. Türk şiirinde kafiyenin köklü bir geçmişi ve yapısı olduğunu, kulağa göre kafiyenin bu anlayışa ters düştüğünü yazar. Hasan Âsaf ise kendi şiirinde geçen şu beyitteki :

Zerre-i nûrundan iken muktebes
Mîhr ü mehe etmek işaret abes

kafiyenin, yani «muktebes» ile «abes»in kafiye olabileceğini, bunun kulağa göre bir kafiye anlayışı ile kafiyeleştiğini ve bu anlayışı Recaî-zade Mahmut Ekrem'den duyduğunu ve öğrendiğini yazar. Böylelikle bu tartışmaya Ekrem'in de adı karışmış olur.

Hasan Âsaf'ın bu savunmasına karşılık gazetenin baş yazarı Mehmet Tahir, şiirde kafiyenin önemine dikkati çeker, onun türleri üzerinde uzun uzun durduktan sonra Ekrem'i de hedef alan eleştirilerde bulunur. Bunun üzerine Recaî-zade Ekrem, «Sanat Müşkil ise de Muâheze Âsân Değildir» adlı bir makale yazar, burada kafiyenin ses değeri üzerinde durur, üstelik bunun ilk defa denenmediğini, daha önce uygulandığını da ekler. Bu uygulamanın «mânâsızlık» ile nitelenmemesi gerektiğini belirtir.

Mehmet Tahir, Ekrem'in bu yazısına verdiği cevapta konuyu değişik açıdan yorumlama yoluna gider, ayrıca daha önce Ekrem'in çevresinde yoğunlaşan tartışmalara sözü getirir, suçlamalarına bir de geçmişteki yazışmaları karıştırır.

«Malûmat» baş yazarının bu suçlamalarına Ekrem, karşılık vermez. Bu işi Menemenli-zade Mehmet Tahir ele alır. «Servet-i Fünûn» dergisine yazdığı «Kafiye» başlıklı yazısı ile kafiyenin kulağa göre olması ilkesini oldukça güzel savunur. Üstelik «Servet-i Fünûn» dergisi etrafında oluşan yeni edebiyat topluluğunun bu ilkeyi başarıyla uyguladığını belirtir. Bunlara bir de «kulağa göre kafiye»nin şiirde âhengini ve akıcılığını

sağlanmasındaki rolünü ekler. Ayrıca kafiye sıklıkla sıkıya bağlanmanın güçlüklerinden de söz eder. Kafiye ne kadar az bağımlı olunursa şiir, o ölçüde bir serbestliğe kavuşmuş olacaktır, görüşünü ileriye sürer. Onun bu görüşleri gerçekten benimsenir; kafiye, hem o dönemde hem de daha sonraki dönemlerde alabildiğine bir kıvraklık ve serbestilik kazanmış olur.

Kafiye üzerinde yapılan eleştiriler, yukarıda da değindiğim gibi, Ekrem'in dışında başlar, gene onun dışında son bulur. Bir ara kendisine yöneltilen sözlere karşılık verirken, «kulak için kafiye» ilkesini iyiden iyiye açığa vurur, onun savunmasını yapar. Menemcili-zade Tahir de o görüşleri pekiştirmiş olur. Arkasından yeni yetişenler de yazdıkları ile bu ilkeyi şiirde başarıyla uygulama yoluna giderler.

VII

E K R E M ' İ N Ç E V İ R İ L E R İ

Recaî-zade Mahmut Ekrem'in batıdan çeviriler yapma denemelerine başlaması, eğitimiyle yakından ilgilidir. Aslında onun batı kültürüyle, özellikle Fransızca ile tanışması aile içinde gördüğü özel eğitimle başlar. Sonra «Mekteb-i Harbiye»de bu dile ağırlık verir, böylelikle daha okul sıralarında iken o, Fransızcasını iyiden iyiye ilerletmiştir. Üstelik «Mekteb-i Harbiye»den ayrılarak «Hariciye Nezareti Mektûbî Kalemî»ne verilmesi bu gelişmeyi hızlandırmış ve buradaki çalışmaları da batıdan çeviriler yapmasına yol açmıştır.

Ekrem, bu gelişmeler doğrultusunda 1870 sonrasında ilk çeviri denemelerine başlar. Önceleri nesir parçaları ve kısa şiir çevirileri ile uğraşır. Sonra Chateaubriand'ın ünlü romanı *Atala*'yı kendi kendine çevirmeye başlar. Bu denemeyi önce bölüm bölüm «Hakâyık» gazetesinde yayımlama yoluna gider. Ancak bunun arkasını getiremez, çeviriye bir süre ara verir. Daha sonra bu romanın kaldığı yerden çevirisini tamamlar ve kitap olarak bastırmayı uygun bulur. (1872) *Atala*, Ekrem'in çevirisi ile edebiyat çevresinde büyük bir ilgi toplar. Nitekim bu ilgiden ötürü de yazar onu tiyatro biçiminde düzenleme yoluna gider.

Atala, romantik akımın ilk ürünlerinden olduğu için büyüleyici ve egzotik bir havada kaleme alınmıştı; duygu, zengin hayaller ve tabiat tasvirleri ile örülmüş olan bu roman, Ekrem'in çıraklık dönemine rastladığı için çeviride gerçek ba-

şarırı sağlayamadı. Romanın saydığımız bu özelliklerinden dolayı yazar, eserin gerçek havasını yakalayamadı. Kuru bir dil, düzensiz bir anlatım romanın orijinal havasını oldukça bozuyordu.

Atala'dan sonra Ekrem'in çevirilerini **Müntehabât-ı Edebiyye** (1872) adı altında bir araya getirdiğini görüyoruz. Bu kitabın başına koyduğu nottan, Fransız edebiyatının ünlü yazarlarından yaptığı çevirileri bir araya getirdiğini anlıyoruz. Gerçekten de kitapta nesir çevirileri toplanmış. Ancak bu çevirilerin belli bir amaçla yapıldığı pek söylenemez, rastgele düzenlenmiş bir kitap havası var. Yazar, bu çevirilerinde de pek başarılı değildir. Nitekim eserleri arasında adından bile söz edilmeyen bu kitap, onun çeviri türünde bu dönemde henüz olgunlaşmadığını açıkça göstermektedir.

Ekrem'in çevirileri arasında en çok tanınmış ve yankı uyandıranı **Mes Prisons** adlı çevirisidir. Yazarın 1876 yılında yayımladığı bu kitap, İtalyan yazarı Silvio Pellico (1789 - 1854)'nin dokuz yıl süren tutukluluk anılarını içine almaktadır. Bu eser önce Fransızcaya çevrilmiş, Ekrem de bu çeviriyi Fransızcadan dilimize aktarmıştır. Yazar bu kitabı neden çevirdiğini **Takrizat** adlı kitabında şöyle dile getirmektedir :

«Vaktiyle (Meprison)u tercümeye heves edişim müellifi olan bahtsız şairi tasvir ve başundan geçenlerde daima göz yaşı bulduğum içindir» (s. 24-25)

Buna göre Ekrem, bu eserde öncelikle Silvio Pellico'nun başundan geçen olayları acıklı bulmuş ve eserin romantik havasını benimsemiş oluyor. Bir başka deyişle o, yazar ile kendi ruhu arasında bir yakınlık buluyor, çeviri düşüncesi de buradan kaynaklanıyor. Aslında Ekrem, hakızsız da değil; çünkü eseri çevirecek kişi önce o eseri beğenmeli ve sevmeli, sonra da okuyucusuna sevdirmeli. Bu gerçekten o dönem için, çeviri anlayışı bakımından ileri bir düşünce olarak karşımıza çıkıyor.

Öyle de olsa Ekrem, bu çeviride de pek büyük bir başarı sağlayamadı. Nitekim ilk tepki de Namık Kemal'den geldi. Bu kitabı Kemal, uzun uzun eleştirdi. Ancak burada hemen şunu belirtmek gerekir ki Namık Kemal, bu eleştirilerde Ekrem'den daha çok eserin yazarı Silvio Pellico'yu hedef alır, Ekrem'i ise dolaylı olarak eleştirir. Konuya daha bir açıklık kazandırmak için kitabı biraz tanıtmakta yarar görüyorum.

Silvio Pellico, Halya'da gelişen «Carbonarism» akımının ilkelerini benimsemiş ve bu düşünceleri yayan bir örgüte bağlanmış olması nedeniyle tutuklanmıştır. İşte yazar, orada geçen günlerini **Le Mie Prigiona** adı altında kaleme aldığı kitabında bir bir anlatmıştır. Buradaki anılar, daha çok siyasî bir anlam taşımaktadır. Bunun yanı sıra yazar, orada geçirdiği günlerden yakınmakta, yer yer de burada çektiği acıları dışa vurmaktan geri kalmamaktadır. Namık Kemal, biraz da kendi yaşayışına benzeyen bu olayların böylesine acındırarak bir biçimde kaleme alınmasını pek beğenmez; daha doğrusu Silvio Pellico'nun yazdıklarını bir vatansevere yakıştıramaz. Bunun için de **Mes Prisons Muâhezesi**'ni kaleme alır. Bunu Ekrem'e yazdığı bir mektubunda da açıkça ifade eder :

«Mes Prisons'u birkaç defa okudum, sair eserlerinden aşığı buldum, lâkin tarizâtımın yüzde doksanı sana değil müellifi içindir. Acayip şey! O kadar meşhur bir şair, bir sebatsız hareketini tevil için ne kadar da fena bir teşbih bulmuş... Politika meselesini sevgilisine benzetip ondan ayrı düşmek ne demek? Varsın çektiği elemelerden şikâyet etmesin; şikâyet etmek neden gerekiyor? Her bahis şikâyet mi demektir?

Ya hele Silvio'nun ağlamasına hiç aklım ermiyor... Vatan yolunda dökülecek yaş, hürriyet şehitlerinin yaralarından dökülecek kandan ibarettir. Vatan sevgisi gibi, insanlık gibi yanmış, kömür kesilmiş gönülleri safvet ve metanet ile billurlaştırarak elmas etmek şerefinden olan havass-ı gâibeye malik

olanların gözlerinden pişmanlık dilinden belirmiş bir çaresizliğin cezası demek olan gözyaşı nasıl dökülür?» (N. Kemal'in **Mektupları**, C. I, Ankara 1967, s. 345).

Burada Namık Kemal, eserin yazarını, acı dolu gözyaşları döktüğü için küçük görür, öylesine vatan duygularını yadırgar. Bunun yanı sıra Ekrem'in çeviri sırasında yaptığı dil yanlışlarına da dikkati çekmekten geri kalmaz. Bunlar da gösteriyor ki Namık Kemal'in **Mes Prisons Muâhezesi**'ni yazması, Silvio Pellico'nun anılarını eleştirmek olduğu kadar, Ekrem'in anlatımının da tutarsızlıklarına işaret etmek düşüncesinden ileri geliyor.

Recâî-zade Ekrem, 1880 sonrasında şiir çevirilerine de başlar, daha doğrusu o yolda yaptığı denemeleri yayınlama yoluna gider. Genellikle bu denemelerini şair, «Hazine-i Fünun, Güneş, Şark» gibi dergilerde okuyucuya sunar. Burada öncelikle şunu da belirtmek gerekir ki artık Ekrem'de bir çeviri bilinci uyanmaya başlamıştır. Nitekim o, bu konudaki görüşlerini şöyle dile getirmektedir :

«Bendeniz ise tercümeyle değil... şiirin Fransızcasındaki fikrini ifadeye çalıştım. Aslındaki birkaç sözün taklidinde bulunmaması bizim lisana göre yakışmadığından tercümesindeki zait birkaç lâkırının vücudu ise malûm olunan şiir tarzımızca muvafık düştüğündendir. Herhalde bir lisanda söylenen güzel şiirler başka lisanlara intikal edince letafetlerini hemen yarı yarıya kaybederler.» (**Pejmurde**, s. 117-118).

Burada Ekrem, şiirin kendi yazıldığı dildeki anlam bütünlüğünün elden geçirilmemesine dikkati çekmektedir. Çevrilen şiirin ille de kelime kelime ele alınmasının yanlış bir tutum olduğunu, aslındaki anlamı ya da kavramı verebilmek için ufak değişikliklerin gerektiğini özellikle belirtir. Öyle de olsa, gene o şiirin çevirisinin, kendi dilindeki güzelliği yarı yarıya kaybedeceği gerçeğini ileriye sürer.

Bu anlayışla çevirilerine özen gösteren Ekrem, 1880 sonrasında batılı yazarlardan Türkçeye aktardığı denemeleri Naçız (1886) de toplamıştır. Nesir ve şiir karışık olarak düzenlenmiş olan bu kitaptaki çeviriler, Bernardin de Saint Pierre, Chateaubriand, Volney, Lamartine, Gilbere, Victor Hugo gibi ünlü yazarlardan seçmelerdir. Ayrıca, La Fontaine'in «Ağustos Böceği ile Karınca, Karga ile Tilki, Mese ile Saz, Kurbağa ile Öküz, İki Eşek, Aslan ile Dana - Kuzu - Oğlak, Horoz ve İnci, Tilki ile Keçi, Ölüm ile Oduncu» adlı manzum hikâyeleri ayrı bir bölüm gibi arka arkaya sıralanmış. Şiirlerin sonuna da «Mülâhaza-i Mütenevvia» başlığı ile gene batılı yazarların değişik konular üzerine söyledikleri güzel sözleri eklemiştir. Ancak Ekrem, bu sözleri, kimden çevirdiğini belirtmemiş.

Naçız'deki çeviriler, ilk denemelerine göre daha başarılıdır. Bunlarda dikkati çeken bir nokta, Ekrem'in kendi sanat anlayışına uygun olmalarıdır. La Fontaine'den yapılan çeviriler ise oldukça güzel. Nitekim bu konuya Hâmit de bir mektubunda kısaca değiniyor. Ancak ben burada Victor Hugo'dan çevirdiği «Vecd» adlı manzumesi üzerinde bir parça durmak istiyorum. Onda, kendi yazdıklarına geçen birkaç unsur söz konusu; deniz, orman daha doğrusu tabiatın sessizliği, ondan da öte Tanrı - tabiat kavramı birlikte dile geliyor. Nitekim Ekrem de bunu yazdıklarında sık sık gerçekleştirmeye çalışmıştı.

Çevirilerde Recaî-zade Ekrem'in en çok aksayan yanı dildir. Çoğu yerde Fransızcanın etkisinde kalmış, kimi yerde de Türkçe söyleyişi hiçe saymış. Şu örnekte olduğu gibi :

Bir gün oturdum evde tenhâ

Tab'ımda kelâl idi hüveydâ (Naçız, s. 76)

deyişinde «oturdum» sözü pek iyi söylenmemiş.

Kimi yerde de Ekrem, batılı özel adları terkipli kullanmış;

Âti edecek kazayı bi-şekk
Hakkında Mari-yi bî-günah (Naçiz, s. 72)

beyitinde olduğu gibi. Bunun Türkçe söyleyişe aykırı olduğunu her ne kadar «dipnot»ta söylüyorsa da gene kullanmaktan geçemiyor.

Ekrem, bu tür denemelerinde dile özen göstermezken bir de eski nesir tarzının «seci»lerine kendini kaptırmış. Bu arada şunu da ekleyelim ki onun bu ağır dili, Naçiz'de yalınlaşır, daha da durulur. Hele, La Fontaine'in hikâyelerinde :

Arkadaş dikkat et nasıl şu yanım?
— Daha nerde? — Na işte! — Yok a canım!..
Doğru söyle güzelce bir daha bak!
Ona yaklaşmak sizce hayli uzak (Naçiz, s. 88)

yollu yalın bir söyleyiş dikkati çeker.

Bu çevirilerin en büyük yararı, şüphesiz Ekrem'in sanatını etkilemiş olmasıdır. O, Fransızca'yı öğrenmeye başladıktan sonra batılı yazarları sık sık okumuş, onlardan beğendiklerini de Türkçeye çevirerek yayınlama yoluna gitmiştir. Bunu yaparken şair, o yazarların görüşlerini ve düşüncelerini benimsemekten de geri kalmamıştır. Aslında **Talim-i Edebiyat**'ın ortaya çıkmasında Boileau'nun **Art Poétique** (Şiir Sanatı)'inin etkisi büyük olmuştur. Çünkü Ekrem, kendine yakın bulduğu Hâmit, Menemenli-zade Tahir gibi batılı edebiyatı benimseyenlere bu kitabı okumalarını önerir. Bunlar, elbette batılı yazarları okumasından onları yakından tanımasından ileri geliyordu. Edebiyatımızın batılı bir nitelik kazanmasında Ekrem' in bu yöndeki emekleri daha ağır basmaktadır.

ÇEVİRİLERİNDEN ÖRNEKLER

VECD

- 1 Bir mükevkeb geceydi ben tenhâ
Bulunurdum kenar-ı deryada..
Pâk idi ebrden fezâ-yı semâ
Bahr ise bâdbândan âzâde.
- 2 Dalarak gözlerim ederdî hırâm
Mâverâ-yı cihâna hayret ile!
- 3 Kûh u eşcâr ü kâinât tamâm
Sanki bir lehçe-i garâbet ile
Pürsiş eylerdi sırr-ı ma'nâyı
Dalgalardan.. nücûm-ı zehrâdan.
- 4 Ahteran tâc-ı pertev-efzâyı
Eğerek râki'âne bâlâdan,
Dalgalar ki — huruş-ı vahdetine
Vermez kimse inkisâr ü direng —
Serfürû ettirip şehâmetine
Şöyle derlerdi hep behem âheng :
- 5 Geh bülendî sadâda, pestî gâh
Vahdehu lâ ilâhe illâllah.

Victor Hugo'dan
Naçiz, s. 74-75

1. Bir yıldızlı gece ben yalnız olarak deniz kıyısında'ydım, gök yüzü bulutsuz, deniz rüzgârsız idi. 2. Gözlerim dalarak cihanın ötesini hayretle dolaşırdı. 3. Dağlar, ağaçlar ve bütününüle kâinat, sanki bir tuhaf lehçe ile dalgalardan ve parlak yıldızlardan mânânın bilinmezliğini soruştururdu. 4. Yıldızlar rûku eder gibi yücelerden ışıklı tacını eğerek ve dalgalar ki —birliğin coşkusuna kimse kesiklik ve durgunluk vermez— görkemliliğine başını kaldırıp hep aynı ahenkle şöyle derlerdi : 5. Bazen yüksek, bazen alçak sesle; Tanrı birdir, ondan başka Tanrı yoktur.

CANAN

- 1 Gördüm gezinir çemende cânân
Zülfü dağınık pâyı uryân
- 2 Sandım ki peridir ol semen-ber
Sordum ki gelir misin beraber?
- 3 Baktı bana bir yaman nazarla
Bir hâlet-i infiâl eserle
- 4 Ülfet demidir —dedim— aman bu
Gel geşt edelim gel ey perî-rû!
- 5 Tahrik-i kadem kılıp nihânı
Etti yine bir nigâh-ı sâni
- 6 Aldı beni bir tefekkür ol ân;
Bülbüller öterdi şâd ü ferhân
- 7 Okşardı kenar-ı bağı cûlar
Gördüm geliyor o mâh-peyker,
- 8 Çeşmin kapamış saçıyla ammâ
Olmakta tebessümü hüveydâ.

Victor Hugo'dan
Naçiz, s. 69-70

1. Sevgiliyi bahçede gezinir gördüm, saçları dağınık ayakları çıplak. 2. O sevgiliyi peri sandım, beraber gelir misin diye sordum. 3. Bana gücenik bir tavır ve yaman bir bakışla baktı. 4. Gel ey peri yüzlü sevgili bu an kavuşma anıdır, gel dolaşalım. 5. Yürüyerek bir başka bakışla baktı. 6. O anda bir düşüncedir aldı beni, bülbüller ise şen ve şakrak öterdi. 7. Dereler bahçenin kenarını okşayarak akarken o ay yüzlü sevgilinin geldiğini gördüm. 8. Her ne kadar saçlarıyla gözlerini kapamış da olsa gülümsemesi meydanda idi.

AĞUSTOS BÖCEĞİ İLE KARINCA

- 1 Etti ağustos böceği tebehkâr
Bütün yazı tegannîlerle imrâr
- 2 Vaktaki geldi mevsim-i bürudet
Kendini gösterdi fena zaruret.
- 3 Ne sinek lokması var ne de solucan
Oldu fakir mübtelâ-yı halecan.
- 4 Hem-sayesi karıncaya giderek
İztırabından feryadlar ederek,
Gelecek yıla dek bir iânecik,
Olmak üzere ödünç birkaç tanecik;
Buğday veya arpa niyaz eyledi.
- 5 Itmâ' için şunu dahi söyledi
Ki : «Ağustostan evvelce mutlaka
Maa-ziyadetin eylerim edâ»
- 6 Mûrun ödünç verme değil âdeti
Kendinin varsa budur kabahati.
- 7 Onunçün etti şöyle mukabele :
«Size neydi aceb yazın meşgale?»
- 8 Böcek dedi : «Tutun özrümü makbul...
Türkü çağırarakla olurum meşgul»

1. Ağustos böceği, bütün yazı türkülerle leba ederek geçirdi. 2. Ne zaman ki kuş geldi, zor sıkıntı kendini gösterdi. 3. Ne bir lokma sinek ne de solucan var, zavallı heyecana düştü. 4. Komşusu karıncaya giderek acısından feryatlar ederek gelecek yıla kadar yardım olmak üzere ödünç birkaç parça yiyecek buğday veya arpa istedi. 5. Onu temin için şunu da söyledi: «Ağustostan önce mutlaka fazlasıyla öderim». 6. Karıncanın tek kabahati varsa o da ödünç verme âdetinin olma-

9 Karınca

Ya... Türkü mü söylediniz o zaman?..

Öyle ise şimdi de oynayın heman!

La Fontaine'den

masıydı. 7. Bundan dolayı şöyle cevap verdi: «Yazın uğraştığınız neydi?» 8. Böcek dedi: «Özrümü kabul edin, türkü çağırmakla uğraşır-
dım» 9. Karınca: Ya... o zaman türkü mü söylediniz; öyle ise şimdi de devamlı oynayın!

KARGA İLE TİLKİ

- 1 Bir dıraht üstüne çıkıp karga
Peynire çalmak istiyordu gaga.
- 2 Bunu bir tilki görmesiyle heman
Attı zîr-i dırahta hırs ile can.
- 3 Edip evvel edeble arz-ı selâm
Şu zemin üzre etti feth-i kelâm :
- 4 «Barekallah ne hoş likanız var!
Ne kadar dil-nişin edanız var!.
- 5 O letafet o yâl ü bâl o hurâm
Komadı bendenizde hiç ârâm.
- 6 Mütenasibse nağmeniz de eğer
Şöhret-i zâtınız Hümayı geçer
- 7 İsmi var cismi yok geçen Anka
Kendinizmiş demek olur hakkâ!»
- 8 Karga bu sözleri işittikçe
Oldu bîhûş-ı neşe gittikçe.
- 9 Eylemekçün biraz nağam-kârı
Eyleyince küşâde minkarı,
Etti peynir zemin-i hudayı câ

1. Bir karga bir ağaç üstüne çıkıp peynir yemek istiyordu, 2. Bunu bir tilki görür görmez kendini o ağacın altına attı. 3. Önce saygıyla bir selâm sunup şöyle söze başladı. 4. «Allah mübarek etsin ne güzel yüzünüz var, ne gönül çekici edanız var. 5. O incelik, o boy pos o salınarak yürüme, bende huzur bırakmadı, 6. Eğer sesiniz uygunsa, şöhretiniz Hüma'yı geçer. 7. Adı var sanı yok Anka kuşu, doğrusu sizmişsiniz demek!» 8. Karga bu sözleri işitince, neşeden kendinden geçti. 9. Biraz ötmek için gagasını açınca peynir, hilekârın bulunduğu

- 10 Tilki maksuda erdi b  d-ı hevâ!
Onu evvelce   fiyetle yedi
Sonra döndü gur  be öyle dedi :
- 11   Ey benim g  nl   saf efendiciğim!
Ola malumunuz   u halet kim,
Semere vermese m  d  hine ger
Dalkavuklar nasıl taayy  ş eder?
- 12 Size gelse gerek bu ders-i ahsen
Gaganızdan düşen o peynirden!»
- 13 Hileyi anlayıp zavallı gur  b
Oldu d    ar-ı infial    hicâb
- 14 Ba'd-ez  n ihtiyata azm etti
L  k  n elden   ik  r   da gitti.

La Fontaine'den
Naçiz, s. 83-84-85

yere düştü. 10. Tilki bedevadan maksadına erdi, önce peyniri a  fiyetle yedi, sonra kargaya dönüp öyle dedi: 11.   Ey benim g  nl   saf efendiciğim, şunu biliniz ki dalkavukluk meyvesini vermezse dalkavuklar nasıl geçinir? 12. Gaganızdan düşen o peynirden size iyi bir ders olsun. 13. Zavallı karga hileyi anlayıp utanıp sıkılmaya düştü. 14. Bundan böyle ihtiyatı elden bırakmadı, ancak avı da elden gitmiş oldu.

Mebhas 22

Bir ay ve birkaç gün bu odada kaldım. Bin sekiz yüz yirmi bir Şubatın on dokuzuncu gecesini anahtar sesiyle uyanarak bir fener ile birkaç kişinin girdiğini gördüm. Vehle-i ulâda (başlangıçta) zihnimde gelen şey beni idam edecekleri hâtırası idi. Gözlerimi ayırmayarak yüzlerine baktığım müddet içinde (Kont B...)'nin rıfk u mülâyemetle (yumuşaklıkla) ilerlediğini gördüm. Kendisiyle beraber nereye ise gitmek üzere derhal gitmekliğimi söyledi. Bu keyfiyet bana mucib-i hayret olarak (hayretimi çekerek) beni (Piyemon) serhaddine götürmeye geldikleri ümmid-i mecnûnânesine (çalgınca ümidine) düştüm. Bu lüce-i felâket (felâket dalgası) içindeki telâtum-ı emvâc-ı dehşetin (dehşetli dalgaların alt üst etmesiyle) bu suretle nâgehâ-nî (ansızın) pezîrâ-yı sükûnet olması (sükuneti artırması) mümkün müydü? Âlemde bir daha lezzet-bahş-ı zevk-i hürriyet (hürriyet zevkini tatmak) olabilecek miydim? Peder ve maderim (babam ve annem), birader ve hemşirelerimi tekrar görecekmiydim? ... Bu mülâhazat-ı hâtır-firib (gönülü saran düşünce) bir iki saniye kadar heyecan-engiz vicdan nâşekib oldu (heyecanı artırdı, gönül sabırsızlaştı). Sûrat-i mümkûne ile (mümkün olduğu kadar süratle) giyinerek ve bizim komşuya veda etmeye vakit bulamayarak benimle beraber gidecek adamları takip eyledim. (Kont) ve bir zabitle beraber arabaya rûkûbumda (bindiğim) (Kont)'a hitaben dedim :

- Nereye gidiyoruz?
- Bir mil geçmedikçe sana söyleyemem.

Gördüm ki araba (Port Versellin)'den başka bir yol tuttu. İşte o vakit ümidim mübeddel-i ye's-i cedit olarak (yeniden ihtiyaçla dönüşerek) ihtiyar-ı sükût ettim (konuşmamayı terakki ettim).

Vakit ki nısf-ı leyl idi (gece yarısı idi). Gayet revnaklı ve ortalık envâr-ı mehâbetle tâb-nâk ve hurrem idi (görmekli bir ışıqla aydınlık ve şen idi). Vaktiyle gezip yürüdüğüm o sokakları o mabedleri o haneleri gördükçe derunumda zevk ve neşe ile dolu bin türlü havadır ve efkâr (hatıra ve düşünceler) uyanmağa başladı.

Bazı ahbab-ı vefa-nisâbımla (vefalı dostlarımla) el ele tutuşup gezdiğimiz o bahçelerin son defa olarak çabuk çabuk gözümlün önünden geçip kaybolması beni ne kadar müteessir eyledi.

Nihayet kapıyı öteye geçtiğimiz gibi şapkamı gözlerimin üstüne indirerek yanımdakiler görmeksizin biraz ağladım. Bir mil kadar böyle gittikten sonra Kont'a «Zannederim ki (Verona) gidiyoruz» dedim. O da «Hayır! Venedik'e gidiyoruz. Sizi orada bir komisyon-ı mahsusa teslim edeceğim» cevabını verdi.

Yolda hiçbir mahalde tevakkuf etmeksizin (bir yerde durmaksızın) Şubatın yirmisinde Venedik'e muvasalat olundu (varıldı, ulaşıldı).

Sene-i sabıkada tevkifimden bir ay evvelki şehri eylül (eylül ayı) içinde idi. Venedik'te bulunarak birkaç candan ahbab (Otel dö la Lon)'da yemek yemiş idik. Tuhaf şey! Bu defa (Kont) ve kavaslarla (elçilik hizmetçileriyle) beraber yine doğru (Otel dö la Lon)'a indik. Otel hizmetçilerinden birisi beni görerek ve her ne kadar kavaslar tebdil-i kıyafet etmiş (kıya-

fet değiştirmiş) idilerse de onların kimler olduğunu ve ne suretle götürüldüğümü anlayarak müteaccip oldu (şaşırdı). Hele ben hizmetçinin beni bu halde gördüğünü ahabdan bazılarına söyleyeceğini tahatturla (hatırlayarak) şu tesadüften memnun oldum.

Otelde yemek yedikten sonra Venedik cumhur-ı reisinin ikâmetine mahsus olan saraya —ki şimdi mehakimin olduğu yerdir— gittik. Sevdieim birtakım yerlerden ve hususuyla ge-çen sene sonbaharda ekser akşamları gidip eğlendiğim (Kafe dö Filoryan)nın önünden geçtik. Asla bir bildiğe tesadüf etmedim. Badehu (sonra) (Piyazenta)yı da geçtik. Geçen son Eylülde idi ki şu mevkide bir sail (dilenci) bana şu sözleri söylemişti :

— Besbelli siz de ecnebî olmalısınız. Lâkin orasını anlayamam ki siz olun başkaları olsunlar neden bu mevkiye o kadar nazar-ı meftuniyetle (hayran bakışla) bakıyorsunuz? Benim için burası pek uğursuz bir yerdir. Bu def'a gelişim dahi bir lüzum-ı katiyyeye mebnîdir (kesin bir ihtiyaca bağlıdır).

— Neden? Siz burada bir büyük felâkete mi uğradınız?

— Evet bir büyük belâya uğradım. Hem bu mevkide düçar-ı musibet ve felaket olan yalnız ben değilim. Hemen Cenab-ı Hak sizi esirgesin... Sizi esirgesin!..

Diyerek çıkıp gitmişti. şimdi bu mevkiyi geçerken sailin sözlerini der-hatır eyledim (hatırladım). Filhakika ertesi sene bende evvelâ idamın ve sonra katle bedel on beş sene mahbusiyetin hükümlerini şamil olan (içine alan) ilâmı (mahkeme kararını) bu mevkide dinlemiştim. Eğer bu makule (takım, çeşit) şeylere itikadım olsaydı, sailin «burası pek uğursuz bir yerdir» demesinden dehşetnak olurdum (dehşete düşerdim). O yolda taassubum olmadığından bu vak'ayı da bir tesadüf-i garip addederdim.

Saraya çıktık. (Kont B... beni eyleyerek ve veda ederek çıktı gitti.

S O N U Ç

Eski edebiyat anlayışını sürdürenlerin yanında yenilik çabaları, Tanzimat döneminin birinci kuşağı ile başlar. Atılan ilk adımlar, Batı'dan yapılan çeviriler ile onları izleyen küçük denemelerdi. Bunlara bir de yeni edebî türler eklendi. Hikâye, roman ile tiyatronun yanında gazeteciliğin de benimsenmesi ve geliştirilmesi yenilik hareketinin hızlanmasını sağladı.

Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ahmet Midhat, edebiyatımızın yenileşmesinde değerli adımlar attılar. Getirdikleri yeni ve değişik görüşler ile ikinci kuşağa ışık tuttular, kaleme aldıkları yeni denemeler ile onlara öncülük ettiler.

Edebiyatımızda, Servet-i Fünûn topluluğunun bir araya gelişine kadar süren 1880 sonrası edebî hareket, ikinci kuşağın oluşmasını sağlar. Recaî-zade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmit Tarhan ve Sami Paşa-zade Sezaî'yi bu dönemde görürüz. Onlar, kendilerinden öncekilerin başlattığı yenilik hareketini sürdürmeye çaba gösterdiler. Aslında genelde aynı görüşü benimseyen her iki kuşak, birkaç noktada birbirlerinden ayrılırlar. Bu anlayış ayrılığının başında «edebiyatın ne olduğu?» konusu gelir. Edebiyatı, birinci kuşağın «vasıta» olarak nitelemesine karşılık ikinci kuşak «gaye» olarak düşünür. Ayrıca, edebiyat kavramının daha da genişlediği dikkati çeker. O, düşünce, duygu ve hayal unsurları ile beslenir, daha doğrusu ona ayrı bir «sanat» gözü ile bakılır. Böylelikle birinci kuşağın «toplum için sanat» anlayışını, ikinci kuşak «sanat için sanat» olarak değiştirir.

İkinci kuşağın en önde gelen sanatçısı, şüphesiz Recaî-zade Mahmut Ekrem'dir. Edebiyatımızda ilkin «sanat için sanat» anlayışını savunan ve yerleştirmeye çalışan odur. Edebiyatı bir «sanat» olarak lanse eden şair, onun yerini öteki sanatlar içinde belirlemeye çalışır. Bir başka deyişle edebiyatı «güzel sanatlar» açısından değerlendirir.

Ekrem'in tanınması ve edebiyatımızda yerini alması, **Ta-lim-i Edebiyat**'ın çıkışı ile başlar. Daha sonra yazdığı edebiyat üzerine yazılar ile o, bir «edebiyat nazariyatçısı» olarak karşımıza çıkar. Bizde, üslûp konusunu en geniş bir biçimde ilk olarak o gündeme getirir. Edebî eserin güzelliği sorununu değişik açılardan incelemeye çalışır.

Edebiyatı sanat olarak değerlendiren Ekrem, yazdıkları ile de kendi anlayışını eserlerinde uygulamaya çalışır. Bu yol da da tek hedefi güzelliştir. Eski edebiyat, bu dünyanın geçiciliğini, önemsiz zevkler ve kötülükler ile dolu oluşunu durmadan tekrarlamıştı. Böyle olunca onlar, bu dünyanın güzelliklerine eğilmediler, daha doğrusu bu güzelliklere gönül gözüyle bakmadılar. İşte Tanzimatçılar, özellikle Ekrem ve Hâmit, bu ışığı Batı'da buldular. Bunda da Batı'nın romantik yazarları önemli rol oynarlar.

Şiirde konu ile üslûp güzelliğinin birbirini bütünlediğini ileriye süren Ekrem, daha çok tabiatın değişik görünümleri yanında seher, hilâl, gece ve mehtap, çiçek, yaprak, mezarlık gibi küçük konular çevresinde döner durur. Aşk ise işlediği temaların bir başka ağırlık noktasını oluşturur. Bir de buna, hayatı boyunca çocuklarının arka arkaya ölümü ile «hüzün» ve «elem» duyguları eklenir; «romantizm»den gelme ağlamaklı söyleyiş, Türk şiirine onunla girer.

Sanat hayatının ilk yıllarında, tiyatro türüne de merak saran yazarımızın bu yolda pek başarılı olduğunu söyleyemeyiz. İlk iki oyunu, kendi yaratıcı gücünün dışında ortaya

çıkar. **Vuslat** ile **Namık Kemal**'i izler, **Çok Bilen Çok Yanılır** en başarılı oyunu olmakla birlikte onun da konusu eskinin ürünüdür, **Ekrem**'in yaratması değil.

Hikâye ve romana **Ekrem** geç başlar, ilk denemeleri hikâye türünde olur. **Araba Sevdası** ile romanın başarılı bir denemesini yapar. Ne var ki onun da arkasını getirmez.

Ekrem'in bir başka övülecek yanı da edebiyat öğretimi ve yeni yetişen gençleri desteklemesidir. «Mekteb-i Mülkiye» de başlayan bu çaba, **Galatasaray**'da devam eder, «**Servet-i Fünûn**» da gençlerin bir araya gelişi ile meyvesini verir. Edebiyatımızın hızla yenileşmesinde emeği geçecek bu gençlerin bir araya gelmesinde **Ekrem**'in çabası ve emeği büyüktür.

Ekrem, kendinden sonrakileri şüphesiz değişik açılardan etkiledi ve onların sanatına ışık tuttu. Bu bakımdan onun sanatını, tek tek kişiler üzerinde etkileme olarak değil de genel anlamda **Türk edebiyatına** «romantizm»den gelme melan-kolik söyleyişin başlangıcı olarak değerlendirmek daha doğru olur. Bu, **Fikret**'ten geçerek **Hâşim** ile **Faruk Nafiz**'e kadar uzanır.

Sonuç olarak **Ekrem** için kısaca şunları söyleyebiliriz : Genel olarak onun sanatında ağır basan yön, şüphesiz edebiyat üzerindeki düşünce ve görüşleridir. Gerçekten onunla birlikte, sanat ve edebiyat üzerinde detaylı bir düşünme söz konusu olur. Her ne kadar, kendi yazdıklarında bu düşünceleri uygulayamayan yazar, yenilik edebiyatı için gerekli olan kuralları ortaya koymasını bilmiş, bu bakımdan da edebiyatımıza büyük bir hizmet vermiştir. Nitekim onun edebî görüşlerini kendinden sonrakiler, biraz daha değiştirecek ve geliştirecek; böylelikle onlar, edebiyatımızın gerçek anlamda bir batılı hüviyet kazanmasını sağlayacaklardır. İşte edebiyat dünyamızda **Recai-zade Mahmut Ekrem**'i bu yanıyla değerlendirmek ve kabul etmek, onun hakkında verilecek en sağlam ve en doğru bir yargı olacaktır.

B İ B L İ Y O G R A F Y A

A — ŞİİRLERİ

I. Şiir Kitapları:

Nağme-i Seher, İstanbul 1288.

Yâdigâr-ı Şebâb, Tasvir-i Efkâr Matbaası, İstanbul 1290.

Zemzeme (I), Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul 1299.

Karabet Matbaası, İstanbul 1306.

Zemzeme (II), Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul 1300.

Zemzeme III, Matbaa-i Tozlıyan, İstanbul 1301.

Tefekkür (şîir-nesir), Mahmut Bey Matbaası, İstanbul 1303.

Pejmurde (şîir-nesir), Âlem Matbaası, İstanbul 1311.

Nijad Ekrem (şîir-nesir), 2 cilt, Selanik Matbaası, İstanbul 1326.

Nefrin, Matbaa-ı Şems, İstanbul 1332.

II. Ekrem'in değişik gazete ve dergilerde kalmış şîirleri:

Asker-i Osmâniyân, Müstecâbi-zade İsmet, Muvaffakiyet-i Osmâniyye, İstanbul 1315, 31. s.

Dretnotlarımız İçin «Tasvir-i Efkâr», Donanma Nûsha-i Mahsûsu No: 1007, 13 Şubat 1329.

Hilâl-i Osmâni, «Rûbâb», No: 41, 25 Teşrin-i evvel 1328.

Kelebek «Mir'at-ı Âlem», I. C. 4. S. 49. s.

Kırmızı Merkûblar, «Servet-i Fünûn Evlâd-ı Şühedâ ve Ma'ûlîn-i Gu-zât-ı Osmâniyye Menfaatine Mahsûs Nûsha-i Mümtâzesi, İstanbul 1313, 33. s.

Kitâbe-i Seng-i Mezâr, «Rûbâb» No: 28, 19 Temmuz 1328.

Kitâbe-i Seng-i Mezâr, «Servet-i Fünûn», 58. C. No: 1515.

Koparma, «Servet-i Fünûn» XII. C. 283. S.

Meseret-i Tıflâne, «Mecmu'a-i Edebiyye», No: 29, 22 Mayıs 1315.

Nakş-ı Nağme-kâr, «Servet-i Fünûn», XII. C. 308. S. 340. s.

Ne düşünüyor Ne hissediyorum, «Musavver Muhit», II. C. No: 1537, 10 Temmuz 1325.

«Sonu» Redifli Gazel, «Muhit», No: 1, İstanbul 1305.

Şehid-i Ezel, Müstecâbi-zâde İsmet, Muvaffakiyet-i Osmâniyye, İstanbul 1315, 45 s.

Şi'r-i Metrûk, «Servet-i Fünûn», XIII. C. 333. S.

Yakışmadı, «Güneş», 9. S., 1 Mayıs 1927.

B — TİYATROLARI

Afife Anjelik, tarihsiz

Atala, Terakki Matbaası, İstanbul 1290.

Vuslat, Şark Matbaası, İstanbul 1313.

Çok Bilen Çok Yanılır, Yeni Osmanlı Matbaası, İstanbul 1332.

Kenan Basımevi, İstanbul 1941.

Yükselen Matbaası, İstanbul 1901.

Remzi Kitabevi, İstanbul 1970.

Yayınlayan Doç. Dr. İsmail Parlatur, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, No: 339, Ankara 1983.

C — HİKÂYELERİ ve ROMANI

Sâime, 1888 (Tefrika edilirken yarıda kalmış).

Muhsin Bey, İstapan Matbaası, İstanbul. 1307.

Şemsâ, Âlem Matbaası, İstanbul 1313.

Araba Sevdası, İstanbul 1314.

Kanaat Matbaası, İstanbul 1940.

Ahmet Sâit Matbaası, İstanbul 1863.

D — EDEBÎ GÖRÜŞLERİNİ İÇİNE ALAN KİTAPLARI

Ta'lim-i Edebiyyât, İstanbul 1879 (Taş Basması).

Mihrân Matbaası, İstanbul 1299.

İstanbul 1330.

Takdir-i Elhân, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul 1302.

Takrizât, Âlem Matbaası, İstanbul 1314.

Kudemâdan Birkaç Şair, Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul 1305.

E — ÇEVİRLERİ

Atala (Chateaubriand'ın aynı adlı romanının çevirisi),

Terakki Matbaası, İstanbul 1288.

Mecmu'a-yı Edebiyye (Fransa meşâhir-i üdebâ ve şürekâsından bazı zevâtın edebiyata müte'allik âsarı), Hakâyık Matbaası, İstanbul 1288.

Mes Prisons (Silvio Pellico'nun mahbes anıları), Tasvîr-i Efkar Matbaası, İstanbul 1291.

Nâcız (şîr nesir karışık çeviriler), Mahmut Bey Matbaası, İstanbul 1302.

R.M. EKREM HAKKINDA YAZILANLAR

A — EDEBİYAT TARİHİ VE ANTOLOJİLER :

- Abdülhalim Memduh, Tarih-i Edebiyat-ı Osmâniye, Ohannes Matbaası
İstanbul 1303.
- Akı, Niyazi, XIX. yy Türk Tiyatrosu Tarihi, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1963.
- Akyüz, Kenan, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, Doğu Matbaası, Ankara 1970.
- Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, Türkoloji Dergisi 1969, II. C. 1. S.
- And, Metin, Tanzimat ve İstibdat Dönemi Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1972.
- Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, Varlık Yayınları, Faydalı Kitaplar : 51, İstanbul 1965.
- Dilmen, İ. Necmi, Tarih-i Edebiyyât Dersleri, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1925.
- Tanzimat Edebiyatı Tarihi Notları, Alâeddin Kral Basımevi, Ankara 1942.
- Kaplan, Mehmet, Şiir Tahlilleri, İskender Matbaası, İstanbul 1963.
- Levend, A. Sırrı, Edebiyat Tarihi Dersleri, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1941.
- Necatigil, Behçet, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, Faydalı Kitaplar : 10, İstanbul 1967.
- Özön, M. Nihat, Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Devlet Matbaası, İstanbul 1934.
- Perin, Cevdet, Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri, Pulhan Matbaası, İstanbul 1946.
- Sevengil, Refik Ahmet, Tanzimat Tiyatrosu, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1961.
- Sevük İ. Habib, Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1924.
- Edebi Yeniliğimiz-Tanzimattan Beri, Remzi Kitabevi, İstanbul 1940
- Tanpınar, A. Hamdi, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Üçler Basımevi, İstanbul 1956.

B — MONOGRAFİLER

- Ali Ekrem Recâi-zade Mahmut Ekrem Bey, Evkâf-ı İslâm Matbaası, İstanbul 1339.

- İsmail Hakkı, Ekrem Bey, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul 1890.
- İsmail Hikmet, Recai-zade Ekrem, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1932.
- Kurgan Şükrü, Recai-zade Ekrem, Varlık Yayınları Türk Klasikleri : 37, İstanbul 1954.
- Parlatır, İsmail, Recai-zade Mahmut Ekrem, Hayatı - Eserleri Sanatı, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Yayınları 340 Ankara 1983.

C — MAKALE VE DEĞİŞİK YAZILAR

- Dino, Güzin, Araba Sevdası'nın Kuruluşu Hakkında Bir Deneme, DTCFD, IX, C. 4. S.
- Recai-zade Ekrem'in Araba Sevdası Romanında Gerçekçilik, «Türkiyat Mecmuası» XI, C.
- Ercüment Ekrem, Recai-zade Mahmut Ekrem, «Aylık Ansiklopedi», 1945, I. C. 269-270. s.
- Gökşen, E. Naci, İlk Gerçekçi Romanımız : Araba Sevdası, «Türk Dili, Roman Özel Sayısı» : 154 Temmuz, 1984, 622. s.
- Kaplan, Mehmet, İki Retorik Kitabı, «Çağlayan», 26/6., 1. Teşrin 1943.
- Ekrem ve Hâmit Üzerine Lamartine'nin Tesiri, İstanbul Halk Evleri Dergisi, I. C., 12. S., 15 Mayıs 1944.

KOCAMAN SAHAF
HİER TÜRLÜ KULLANILMIŞ
KITAP ALINIR - SATILIR
Ortabayır Mah. Talatpasa Cad. No: 53
Güllepe - İSTANBUL Tel.: 270 39 45

86.06.Y.0001.638

№ 02991

RECAİ-ZADE MAHMUT EKREM

Bu kitap, Tanzimat dönemi edebiyatımızın önde gelen sanatçılarından Recai-zade Mahmut Ekrem'i tanıtmak amacıyla hazırlanmıştır. Recai-zade çok yönlü bir sanatçıdır. O, bir edebiyat teorisyeni, bir şair, bir romancı, bir tiyatro yazarıdır. Kı-sacası yenilik edebiyatımızın gelişmesine çok yönlü olarak kat-kıda bulunmuş bir edebiyat adamıdır. Bundan dolayı bu çok yönlü sanatçı, önce hayatından başlayarak edebiyat dünyasında yaptığı hizmetler ve ortaya koyduğu eserler ile tanıtılma yoluna gidilmiştir. Edebî türlerde verdiği eserler, ayrı bölümlerde ince-lenmiş; sanatının gelişmesi değerlendirilmiş; edebiyata katkıları ve kendinden sonra gelen kuşaklara etkileri üzerinde durulmuş-tur. Bu niteliği ile kitabın, Recai-zade Mahmut Ekrem'i genç ku-şaklara tanıtmada yararlı olacağı inancındayız.

003557
Recai-zade Mahmut

ENGİN®
1-1-1