

# RECÂİZÂDE MAHMUT EKREM'İN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİNDE TABİAT<sup>1</sup>

**Banu GEBOLOĞLU**

Doç. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuarı, banu.gebologlu@gop.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0589-3050

Geboloğlu, Banu. "Recâizâde Mahmut Ekrem'in Bestelenmiş Şiirlerinde Tabiat". idil, 103 (2023 Mart): s. 401–413. doi: 10.7816/idil-12-103-09

## ÖZ

Tanzimat dönemi önemli şairlerinden Recâizâde Mahmut Ekrem şiirin düşünce, hayal ve duyguya dair olduğunu vurgulasa da sadece bu olguların şiirin kabul görmesi ve beğenilmesi için yeterli olmayacağı düşüncesindedir. Şair şiire konu olan bu olguları okuyucuya iletirken, tabiatın rehberliğinde ve tabiatın güzellikleriyle iletilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Şairin "Hepimiz tabiatın birer acemi şakirdiyiz" sözü, tabiata estetik bir gözle baktığını göstermektedir. Bu bilgiler doğrultusunda, şairin şiirlerinin kaynağının tabiat olgusu olduğu söylenilebilir. Araştırmanın amacı şairin hayatı, edebî kişiliği hakkında bilgiler vermek ve şairin bestelenmiş şiirlerinde yer alan tabiat olgusunu incelemektir. Araştırma; "Recaizade Mahmut Ekrem Bütün Eserleri II ve III" kaynak kitapları ve Ekrem'in Kültür Bakanlığı nota arşivinde bestelenmiş olan ve tabiat unsurlarını içeren 11 şiiri ile sınırlandırılmıştır. Bir müzik eserinin oluşumunda, beste ve bestekâr kadar güfte (şiir) ve güftekarın da önemli olduğu bir gerçektir. Bir eserin müzikal açıdan incelenmesi kadar sözel açıdan incelenmesinin de önemli olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle araştırma, tabiat şairi olan Ekrem'in bestelenmiş şiirlerindeki tabiat unsurlarının incelenmesi açısından önemlidir. Şairin bestelenmiş şiirlerine, Devlet Korusu nota arşivinden ulaşılmıştır. Araştırmada, nitel araştırma yöntemi ve doküman analizi deseni kullanılmıştır. Ekrem'in şiirlerinde bulunan tabiat unsurları, bu unsurları aktaran şiirlerinden bölümler alınarak incelenmiş ve tasvir edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Recâizâde Mahmut Ekrem, şiir, tabiat

*Makale Bilgisi:*

*Geliş: 1 Ocak 2023*

*Düzeltilme: 27 Şubat 2023*

*Kabul: 15 Mart 2023*

© 2023 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

<sup>1</sup> Bu makale 2023 yılında düzenlenen "Uluslararası Disiplinlerarası Kadın Akademisyenler Kongresi"nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

## Giriş

Türk şiirinde Tanzimat dönemi olarak da bilinen yenileşme hareketleri, Batı'yla kurulan siyasi, sosyal, ekonomik ilişkiler sonucunda başlamıştır. Yenileşme ancak Batı'ya ait fikir düzeyine ulaşmak ile mümkün olacaktır. Tanzimat Fermanı bu ve buna benzer düşünceler nedeniyle ilan edilmiş ve Batılılaşmanın ilk adımları da böylece atılmıştır. Osmanlı devletinin Batı karşısında gerilemesini sonlandırmak amacıyla Türk politikacıları bürokratları ve entelektüelleri çözüm aramaya başlamış, dönemin önemli siyasetçilerinden biri olan Dışişleri Bakanı Mustafa Reşit Paşa Tanzimat Fermanını düzenlemiştir. Mustafa Reşit Paşa, metnin 3 Kasım 1839 tarihinde Padişah Abdülmecit tarafından ilan edilmesini sağlamıştır (Çetin, 2016: 5). Tanzimat'la birlikte bırakılan Osmanlı edebiyatının yerini Batı edebiyatı etkisinde olan ve Batı uygarlığı çevresinde gelişen Türk edebiyatı adı ile anılan yeni edebiyat almıştır (Engelhardt, 2010: 37). Tanzimat yazarları, edebiyatın hemen her türünde velûd bir kişiliğe sahiptirler. Şair, nâsır, tiyatrocu ve romancı kimliklerine sahip olmalarından ötürü, hiçbir alanda ön planda olamamışlardır. Bunun sebebi heyecanları ve yeniliğin her alanına girme istekleri olmuştur (Koray, 1991: 134). Roman, çeviri, makale gibi yeni edebi türler bu yeni dönemde Türk edebiyatına girmiştir. Halk tarafından kolay anlaşılabilmesi amacıyla, anlaması zor abartılı Osmanlı Türkçesi sadeleştirilmiştir.

Tanzimat dönemindeki yenileşme hareketi herkes tarafından olumlu karşılanmamış ve bu yenileşmeye karşı çıkan kesimler de olmuştur. Asıl sorun, Batı'nın hangi alanlardaki hangi düşüncesinin benimsenmesi gerektiğidir. Yeni bir anlayışın yerini yeninin alacak olması elbette kolay olmayacaktır. Yenileşme akımının öncüleri, doğunun düşüncesini benimseyen eski edebiyat anlayışının belli sınırlar içinde kaldığını ve bu sınırları değiştirerek kendini tekrarlayan kalıplardan kurtulmak gerektiğini savunmuştur. Hatta bazı yazarlar divân edebiyatını milli bir edebiyat olmamakla bile suçlamıştır (Çetin, 2016: 21). Yenileşme hareketinden önce kendini tekrarlayan kalıplardan oluşan divân edebiyatı da bu ilişkilerden ve görüşlerden etkilenmiş, Batılı anlayış içinde olan kesimlerin yeniyi araması ile de edebiyat alanında yenileşme hareketinin ilk adımları atılmıştır.

Yenileşme Tanzimat döneminin birinci kuşağı ile başlar, ikinci kuşak ile devam eder. Edebiyatın yenileşmesinde önemli adımlar atan birinci kuşak edebiyatçıları Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ahmet Midhat, getirdikleri yeni görüşler ile ikinci kuşağa ışık tutarlar (Parlatır, 1983: 277). Birinci kuşak edebiyatçıları, sade ve anlaşılır bir dil amaçlar. Vezin olarak çoğunlukla eskisi gibi aruz, bazen de hece veznini kullanırlar. Nazım şekillerinde herhangi bir yenilik getirmez ve eskinin şekilleri ile devam ederler (Parlatır, 1983: 277).

Ekrem'in de içinde yer aldığı ikinci kuşak edebiyatçıları sanatlı anlatıma yönelmiş, dil ağırlaşmış, anlatım edebi sanatlar ile süslenmiştir. Batılı edebi türler daha çok denenmiş ve şiirde yeni nazım şekilleri kullanılmıştır (Parlatır, 1983: 278).

Tanzimat döneminin önemli temsilcilerinden olan ve dönemin ikinci kuşağında yer alan Ekrem, 1847 yılında, İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Üç çocuğunu çeşitli sebeplerden kaybeden Ekrem'i en çok hırpalayan kayıp, oğlu Nijad'ın ölümü olmuştur. Ekrem bu olayla yıkılmış, adeta yaşayan bir ölü haline gelmiştir. Bu olayın üzerine Nijad'ın anılarını kaleme almış ve onun için şiirler yazmıştır. Doğu kültürü ile yetiştirilen Ekrem, Arapça ve Farsçanın yanında Fransızca'yı da bilen bir edebiyatçı özelliği taşıması sayesinde Batı kültür ve edebiyatını yakından tanıyabilmiştir. Ekrem'den önceki yenilikçiler, Batı'nın psikolojik havasına girdikleri için yeniyi kurmaya çalışırken eskiye karşı çıkmışlardır. Eskiye olan alışkanlıklarından dolayı da dilediklerini uygulayamamışlardır. Durum böyle olsa da Namık Kemal en ufak yeniliği bile överek desteklemiş ve kendisinin yapamadığını sonrakilere aşılama çalışmıştır çünkü, eski anlayışı devam ettirenlere karşı, yeni gençler yetiştirecek iki kaynak bulmuştur: Hamit ve Ekrem (Parlatır, 1983: 25-26). Ekrem eski edebiyatı ciddi şekilde eleştiren Namık Kemal'den sonra, Tanzimat devri tenkidinin en önemli siması olmuştur (Yıldız, 1992: 539). Tanpınar'ın ifadesiyle devrin otoritesi olarak görülen Ekrem böylece eğitim, terbiye ve düşünce açısından Namık Kemal'in bereketine erişebilmiş, Servet-i Fünun neslinin, devrin çoğu devlet adamının ve sanatkarlarının da hocalığını yapmıştır (Bolayır, 2021: 9). Toplum için sanat anlayışını savunan birinci kuşağın aksine, ikinci kuşaktaki diğer edebiyatçılar gibi sanat için sanat anlayışının savunucusu olmuştur.

Ekrem'in edebiyata, eğitimcilik ve yayın anlamında da önemli faydaları olmuştur. Mekteb-i Mülkiye'de hocalık yapan Ekrem, orada farklı bir eğitim sistemi uygulamış ve bu öğretimi yaygınlaştırmak için Ta'lim-i Edebiyyât adlı kitabı düzenlemiş ve bastırmıştır. Edebiyat çevresinde eskiden yana olanlar bu kitabı eleştirmiş olsa da Hamit Ekrem'in bu önemli kitabından ve yeni yetişenlere yol göstermesinden etkilenmiştir. Hamit'in Ekrem hakkındaki güzel sözleri de Ekrem'in üstad olarak anılmasına sebep olmuştur (Parlatır, 1983: 31-32).

Ekrem, edebiyatı güzel sanatlar açısından değerlendirmiş ve edebiyatı sanat olarak kabul etmiş, dış güzelliği ya da tabiattaki güzellikleri, sanat eserinin tamamlaması gerektiği düşüncesini savunmuştur (Parlatır, 1983: 278).

"Ekrem'in şiir anlayışı" güzellik" unsuruna dayanır: Ormanlarda kuşların hazin hazin ötüşü, derelerde suların latif latif çağlayışı, hatta dağlarda kavalların garip garip aksedişi şiir olduğu gibi, bir suhanverin, bir musiki-perverin akvâl ve nagamât-ı mevzunesi içinde tabiata muvafık...ervâha nâfiz ve müessir olanlar da şiirdir" (Enginün, 2006: 491). Ekrem'in şiirleri, aşk, tabiat, ölüm, hüznün melal, Tanrı gibi konular üzerine yazılmıştır (Tekin, 2010: 935).

Ekrem resim, müzik ve şiir arasında bir yakınlık olduğunu öne sürer ve resimdeki renge karşılık, şiirde hayal gücü ile edebi sanatları koyar. Ekrem müzikle şiir arasındaki ilişkiyi ahenkte bulmaya çalışır (Bayrak vd., 2014: 179). Klasik şiirde yüzyıllardır süren "göz için kafiye" anlayışına karşı çıkan "kulak için kafiye" anlayışı ilk defa Ekrem tarafından ileri sürülmüş ve bu anlayış Edebîyat-ı Cedîde hareketinin doğmasına sebep olmuştur (Uçman, 2007: 503-504). Şiiri güzelleştirmede kafiyenin vezinden üstün olduğuna inanır ve vezinlerin, şiirin konusuna uygun bir müzik tonuna sahip olarak seçilmesi gerektiği düşüncesini savunur (Tuncer, 1994: 143).

Teorik anlamda Türk edebiyatı için önemli olan Ekrem'in şiiri için aynı şey geçerli değildir. Kadın, aşk ve tabiat gibi temalara getirdiği yenilikler dışında şiirinin vasat olduğu söylenebilir. Ekrem melankolik özelliği ve hassasiyetleri, yaşadığı devrin baskısı ve özellikle de çocuklarını kaybetmiş olmasından dolayı teoride düşündüğü şeyleri şiirinde gerçekleştirememiştir. Dil ve üslup alanında getirdiği yenilikler, şiir konularını zenginleştirilmesi ve teorik yönü ile bu dönemin kuramcısı olmuştur (Özcan vd., 2014: 181). Her şeye üzülen ve çok hisli bir kişilik olan Ekrem'in şiirleri için "ağıt huzmesi" tabiri kullanılabilir. Dolayısı ile Türk şiirinde ağıt çığırını açtığı da söylenebilir (Tekin, 2010: 935). Araştırmanın amacı Ekrem'in hayatı, edebî kişiliği hakkında bilgiler vermek, bestelenmiş şiirlerinde yer alan tabiat olgusunu şiirlerinden örnekler vererek incelemektir. Buradan hareketle Ekrem'in tabiat anlayışını ve ona verdiği önemi şiirlerini inceleyerek belirtmektir.

### **Recâizâde Mahmut Ekrem'in Şiirlerinde Tabiat**

Tabiat, içinde barındırdığı zenginliklerle sanattan edebiyata pek çok alanda yazarlara, şairlere ve sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Kimi zaman sadece ilham kaynağı olmuş, kimi zaman da eserlere yansıtılmıştır. Tabiatı anlamak için öncelikle onu anlamak, içindeki düzeni, farklılıkları ve onun işleyişini bilmek gerekir. Tabiat, Grekler ve Romalılar için tanrı iken Parmenides ve Eflatun gibi düşünürlere göre hayal olarak görülmüştür. Zaman içinde tabiat kelimesinin anlamında da değişiklikler olmuştur. 18. Yüzyılda tabiat, uyumlu ve düzenli mekanik bir sistem olarak kabul edilmiştir (Elçin, 1993: 5). Tabiatın vahşi işleyişi içinde, bir denge ve düzen oluşturduğu gerçeği kabul edilmiştir. Kendi içinde yaşanan kaosa rağmen, içinde dengeyi barındıran tabiat, insan için de merak uyandırarak ilham konusu olmuştur. Avrupa'da İXX. yüzyılda edebiyatta ve sanatta romantizm akımının başlamasıyla tabiat kavramı çirkin değil güzel görülmeye başlanmış ve ıssız dağlar, esrarlı ormanlar, nehirler göller şiirlerin konusu olmuştur (Elçin, 1993: 5).

Ekrem'i ve şiirlerini anlamak için onun yaşamını, yaşam felsefesini ve en önemlisi de tabiat hakkındaki görüşlerini bilmek gerekir. Ekrem güzelliği tabiatı arar ve bunu eserlerinde de kullanır. Şiirde konu ve üslubun birbirini tamamladığını söyleyen Ekrem, tabiatın değişik görünüşleri yanında, seher, hilal, gece, mehtap, çiçek, yaprak ve mezarlık gibi temalar çevresinde döner durur (Parlatır, 1983: 279). Ekrem, tabiatı sanatın sonsuz kaynağı olarak görür ve acılı bir baba olduğu için tabiatı karamsar ruh halini anlatma aracı olarak kullanır. Baharın güzellikleri bile ona huzur ve mutluluk vermez (Çetin, 2016: 106). Ekrem konu olarak tabiatı seçen şairlerin daha başarılı olacağı ve daha güzel eserler yazabileceği düşüncesindedir. "Zerrâtdan şumûsa kadar her güzel şey şiirdir" diyerek, tabiatı en küçük zerreden, öteki yaratıklara kadar uzanan bir konu güzelliğine dikkati çeker. Tabiatın sanatçı için en büyük hoca ve özellikle de bir şaire ilham verecek önemli bir unsur olduğunu düşünür. Ekrem tabiata eskiler gibi sıradan bakmamış, aksine tabiat Ekrem'le değer kazanmaya başlamıştır. (Parlatır, 1983: 66).

### **Araştırmanın Amacı**

Araştırmanın amacı; Ekrem'in bestelenmiş şiirlerinde geçen tabiat unsurlarını ve bu unsurların şiirlerine nasıl yansıdığını, onun dünyasında nasıl yer ettiğini tespit etmek, yorumlamak ve dolayısı ile manevi dünyasını şiirlerinde yansıttığı tabiat unsurları yoluyla anlayabilmektir.

## Araştırmanın önemi

Araştırmaya başlamadan önce yapılan detaylı incelemeler sonucunda, şiir için tabiat olgusunun önemini defalarca vurgulayan Ekrem'in şiirlerinde yer alan tabiat unsurlarının incelendiği bir araştırmaya rastlanmamıştır. Tabiat şairi olarak da tanımlanabilecek şairin, şiirlerinin incelenmesi bu anlamda önemli görölmektedir. Ayrıca bir müzik eserinin oluşumunda, beste ve bestekâr kadar güfte (şiir) ve güftekârın da önemli olduğu bir gerçektir. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'e göre "şiir, güfteden önce bestedir" ve her iki şair de şiiri anlamda bulmuş ve anlamın da müzikle ortaya çıkacağını düşünmüşlerdir (Aynur vd., 2019 :40). Bir Yunan müzikoloğu olan Thrasybulos Georgiadis de "şiirin müzikle yalnızca ilişki içinde olmadığını, aynı zamanda kimliğini de onunla bulduğunu belirtir (Aynur vd., 2019: 29). Bu söylemler doğrultusunda, bir eserin müzikal açıdan incelenmesi kadar sözel açıdan incelenmesinin de önemli olduğu düşünölmektedir. Bu nedenle araştırma, tabiat şairi olan Ekrem'in bestelenmiş şiirlerindeki tabiat unsurlarının incelenmesi açısından önemlidir.

## Sınırlılıklar

Araştırma; "Recâizâde Mahmut Ekrem Bütün Eserleri II ve III" kaynak kitapları ve Ekrem'in Kültür Bakanlığı nota arşivinde bestelenmiş olan ve tabiat unsurlarını içeren 11 şiiri ile sınırlandırılmıştır.

## Yöntem

### Araştırmanın Modeli

Ekrem'in şiirlerinde yer alan tabiat unsurlarının incelendiği araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma, sosyal olguları bağlı buldukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön planda tutan bir yaklaşımdır (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 41). Araştırmada, doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesinde, araştırılması amaçlanan olgu ya da olgularla ilgili bilgileri içeren yazılı öğeler çözümlenir (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 189). Bu bağlamda Ekrem'in şiirlerinde yer alan tabiat unsurları, söz konusu unsurları yansıtan şiirlerinden alıntılar yapılarak betimlenmiştir.

### Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini "Recâizâde Mahmut Ekrem Bütün Eserleri II ve III" isimli kitaplarda yer alan ve bestelenmiş olan 26 şiir; örneklemini ise tabiat unsurlarını içeren 11 şiir oluşturmuştur. Araştırmada, amaçlı örnekleme yaklaşımı kullanılmıştır. Belli ölçütleri karşılayan durumlarla ilgili çalışmalarda tercih edilen amaçlı örnekleme yaklaşımı, seçilen durumlar bağlamında doğa ve toplum olaylarını anlamaya ve aralarındaki ilişkileri açıklamaya çalışır (Büyükoztürk vd., 2020: 92-93).

### Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmada, tabiat unsurlarının Ekrem'in şiirlerindeki ele alınış şekilleri belirlenerek açıklanmış, bu unsurları yansıtan şiirler açıklamaları örneklendirmek amacıyla araştırmaya dahil edilmiştir.

### Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bu bölümünde Ekrem'in bestelenmiş şiirleri incelenmiş, içinde tabiat unsuru ya da unsurları geçen 11 şiir, bu unsurlar dikkate alınarak aşağıda açıklanmıştır. Parantez içinde belirtilen şiir isimleri, şiirlerin notaları üzerinde yazan isimleridir.

İlk olarak, Ekrem'in 15 yaşında kaybettiği oğluna olan özlemini anlattığı "Âh Nijâd (Hasret Beni Cayır Cayır Yakarken)" şiiri ve içerdigi tabiat unsurları incelenmiştir. Şiirin ilk dördlüğünde Ekrem; hem oğlunun hasret açısından canının cayır cayır yandığını hem de ölümün soğuk yüzünden dolayı bedeninin buz gibi soğuduğunu belirtiyor. Sürekli Nijad'ın hayalini kurup oğlunu hala yaşıyormuş gibi hissetmek istiyor. Oğlunu hayal etmek için uykusuz kalmaktan ve ağlamaktan gözleri kanla dolan Ekrem, onun hala hayatta ve yanında olduğunu düşünmekten de vazgeçemiyor. Ekrem, cayır cayır yanmak deyimiyile ateşi kastetmiştir ve ateş bu şiirde onun çektiği ayrılık acısını, ızdırabını özlemini ifade etmektedir. Oğlunun ölümünün ona hissettirdiği duyguyu ise buz unsurunun soğukluğunu kullanarak betimlemiştir.

"Hasret beni cayır cayır yakarken  
Bedenimde buzdan bir el yürüyor.  
Hayâline çılgın çılgın bakarken  
Kapanası gözümü kan bürüyor." (Parlatır vd., 1997: 405).

Ekrem şiirin ikinci ve üçüncü dördlüğünde dağ, kır, dere, güneş, gül, kuş, çiçek ve bahar gibi tabiat unsurlarını duygularını anlatmada aracı olarak kullanıyor ve canlılığı anlatan bu unsurlar hem Ekrem'e acı veriyor hem de oğlunun bundan mahrum olmasına üzüliyor. Gözyaşlarının bir dere gibi çağladığını, yollarda gördüğü her izi, oğlunun sanıp ağladığını anlatıyor. Tabiattaki bu canlılığın yanında oğlunun karanlık toprağın altında cansız, yalnız ve savunmasız olmasından acı duyuyor.

"Dağda kırdâ rast getirsem bir dere  
Göz yaşlarım akıtarak çağlarım.  
Yollardaki ufak ufak izlere  
Senin sanıp bakar bakar ağlarım." (Parlatır vd., 1997: 405).

"Güneş güler, kuşlar uçar havâda,  
Uyanırlar nazlı nazlı çiçekler..  
Yalnız mısın o karanlık yuvada?  
Yok mu seni bir kayırır, bir bekler?.." (Parlatır vd., 1997: 405).

Şiirin dördüncü dördlüğünde Ekrem oğlunun hasret ateşiyle yanmakta, bu acıya dayanamadığı için kendini hasta hissetmekte ve ölmek istemektedir çünkü bir önceki iki dördlükte baharla canlanan bir hayat varken Nijad'ın küçük bedeni toprağın altında çürümektedir. Tabiattaki dört elementten biri olan toprak pek çok canlıya can verirken Nijad'ın üstünü örtmüştür ve Ekrem aslında yaşadığı kederi baharın canlılığında da görmek istiyor. Oğlu toprağın altındayken toprağın üstündeki canlılığın varlığı onu kederlendiriyor.

"Cân isterken hasret oduyle yansın,  
Varlık beni alîl alîl sürüyor.  
Bu kaygıya yürek nasıl dayansın?  
Bedenciğın topraklarda çürüyor!" (Parlatır vd., 1997: 405).

Ekrem şiirin son dördlüğünde bu ayrılığın kendisine kötü geldiğini, ruhunu hasta ettiğini ve kendisini çaresiz hissettirdiğini belirtiyor. Ya sen gel bana ya da ben de ölüp yanına geleyim şeklindeki ifadesiyle bu ayrılıktaki çaresizliğini ve oğluna kavuşma arzusunu anlatıyor. Şair kolum kanadım kırık derken hayatında sahip olduğu en önemli şey olan oğlunu yitirmekten dolayı çaresiz ve bir şey yapamaz hale geldiğini, ifade ediyor.

"Bu ayrılık bana yaman geldi pek,  
Rûhum hasta, kırık kolum kanadım.  
Ya gel bana, ya oraya beni çek,  
Gözüm nûru oğulcuğum, Nijâd'ım!" (Parlatır vd., 1997: 405-406).

Şairin kaleme aldığı "Şevki Yok (Gül Hazîn Sünbül Perîşân)" şiirinin ilk kıtasında mevsim bahardır ancak gül hüznüldür, sünbül çiçeği perişandır ve bahçenin neşesi yoktur. Güzel nağmeler dertli olmuştur, nağmelerin artık neşesi yoktur. Akarsuların çağlayışı değişmiştir ve eskisi gibi coşkulu değildir. Rüzgâr kararsızdır, hangi yöne eseceğini bilmiyordur. Oysa bahar mevsimi kıştan sonra doğanın dirilişidir, hayattır. Baharı betimlerken gül, sünbül, lale gibi unsurlar sıklıkla kullanılır ve bu mevsim neşenin, sevincin coşkunun mevsimidir. Baharda akarsular coşkuyla akar, rüzgâr baharın kokusunu etrafa dağıtır. Oysa şiirde tüm bunlara tezat betimlemeler yapılmıştır ve bunun sebebi de Ekrem'in, baharın güzelliklerini yaşadığı acıdan dolayı görememesidir ve onun için bu kayıp baharın tüm neşesini perdelemektedir.

"Gül hazîn.. sünbül perîşân.. bâğ-zârın şevki yok..  
Derd-nâk olmuş hezâr-ı nağme-kârın şevki yok..  
Başka bir hâletle çağlar cûy-bârın şevki yok..  
Âh edip inler nesîm-i bî-karârın şevki yok..  
Geldi ammâ neyleyim sensiz bahârın şevki yok!" (Parlatır vd., 1997: 366-367).

Şiirin ikinci dörtlüğünde yine bahar mevsiminin güzellikleri yaşanan acı nedeniyle görülmemekte, aksine karanlık bir mevsim gibi görülmektedir. Çimenlerin üzerindeki çiğ tanesi şekil ve renk benzerliğinden dolayı gözyaşına benzetiliyor. Gönül hoşluğu veren ve kadehe benzeyen lale, hasret kanıyla doludur. Ay bile etrafındaki halenin kucağında ağlar, akıp giden ateşlerin bile gönlüne tesiri olmaz. Lâle unsuru, şiirlerde genellikle kırmızı rengi ile kullanılmıştır ve burada lâlenin kırmızı rengi kanayan ciğer ve kalp yarasına benzetilmiştir. Ay ışık saçan, geceyi aydınlatan bir unsurdur oysa şiirde ay bu özelliğini yitirmiştir ve etrafındaki haleye sarılıp ağlamaktadır.

“Farkı yoktur giryeden rûy-ı çemende jâlenin.  
Hûn-ı hasretle dolar câm-ı sefâsı lâlenin.  
Meh bile gayretle âğuşunda ağlar hâlenin!  
Gönlüme te’siri olmaz âteş-i seyyâlenin...  
Geldi ammâ neyleyim sensiz bahârın şevki yok!” (Parlatır vd., 1997: 367).

Son dörtlükte Ekrem, tabiat unsurları vasıtasıyla hislerini anlatmaya devam ediyor. Gökteki her bir bulut hasret haberi veriyor, ufka bakmak ızdırap çektiriyor, yerdeki çimene baktığında çimenlerin titrediğini ve kendisine ızdırap çektirdiğini, ayrılıklarının hem tabiatı kırdığını hem de kendi gönlünü harap ettiğini anlatıyor. Genellikle dert ve keder gibi kavramları karşılamak üzere kullanılan bulut unsuru burada da bu anlamlarda kullanılmıştır. Şair yaşadığı acıdan dolayı tabiatın güzelliklerini göremiyor ve ayrılıklarından dolayı tabiatın bile kırgın olduğunu ifade ediyor.

“Rûha verdikçe peyâm-ı hasretin her bir sehâb..  
Câna geldikçe temâşâ-yı ufuktan pîç ü tâb..  
İhtizâz eyler çemen.. İzhâr eder bin ıztırâb:  
Hem tabî’at münfa’îl hicrinle.. hem gönlüm harâb...  
Geldi ammâ neyleyim sensiz bahârın şevki yok!” (Parlatır vd., 1997: 367).

Ekrem “Şarkı (Sonbaharın Zevki Hoştur)” şiirinde, sonbahar mevsimindeki tabiat unsurlarını kullanarak bu mevsimin zevkli bir mevsim olduğunu belirtiyor. Sonbaharda sevgiliyle el ele koşmak, dünyayı umursamamak, yeryüzünün güzelliklerini görmek, çağıl çağıl akan sular gibi coşkulu olmak, arzularla dolmak ve aşk ateşinden yanmak gerektiğini ifade ediyor. Bahar doğanın yeniden dirilişiyle gençliği, canlılığı; sonbahar ise doğanın canlılığını yitirmesiyle birlikte kederi, hüznü ve yaşlılığı temsil eder. Bu şiirde de gönlüne aşk düşen aşık için, sonbaharın ilkbahardan farkı yoktur ve aşık, alemi boş verip gönlüne düşen aşkı yaşamak istemektedir.

“Sonbahârın zevki hoştur.  
Tut elinden yâri koştur.” (Parlatır vd., 1997: 195).

“Düşünme âlemi boştur.  
Tut elinden yâri koştur.” (Parlatır vd., 1997: 195).

“Ağaçlar hep gazellendi.  
Yer yüzü pek güzellendi.” (Parlatır vd., 1997: 195).

“Dîvâne dil emellendi.  
Yer yüzü pek güzellendi.” (Parlatır vd., 1997: 195).

“Sular çağıl çağıl akar,  
Aşk âteşi beni yakar.” (Parlatır vd., 1997: 196).

“Dünyâ güzelmiş kim bakar?  
Aşk âteşi beni yakar.” (Parlatır vd., 1997: 196).

Şiirin devam eden dizelerinde aşk acısı çeken şair, tek başına kaldığını, bu acıdan hastalanıp feryat ettiğini ve tüm bunların gündüzünü karanlığa, günlerini de perişanlığa döndürdüğünü ifade ediyor. Şair yârin saçında bağlı, asılı kaldığını ondan ayrılıp kopmadığını ve bu acıdan perişan olduğunu belirtiyor. Burada geçen rüzgâr kelimesi bir tabiat unsuru olarak değil de vakit, gün anlamlarında kullanılmıştır. Gündüz unsuru aydınlık, rahatlık, sevgiliye kavuşma anı; gece ve karanlık unsuru ise keder, ayrılık anlamlarında kullanılmıştır. Gece gamdan ve kederden uykuları kaçan aşık, bu durum karşısında feryat ediyor.

“Gâribim, haste-hâlim, nâlekârim,  
Siyeh-rûzum, perişân rûzgârim;  
Ta'alluk-beste-i gîsû-yı yârim;  
Perişânım perişânım perişân.” (Parlatır vd., 1997: 197).

Ekrem “Cân Hasta Düşüp Şiddet-i Sevdâ-yı Serinden” şiirinin ilk dördlüğünde, gönlündeki aşk acısından sonunda hasta düşüp verem olmuş, kederinden ciğerleri kanla dolmuştur. Öyle acı çekmekte ve çaresizdir ki artık ölümden medet ummakta, yeni bir günün sevinciyle umutlanmaktadır. Aşkın geleceğini ve kendisini bu amansız hastalıktan kurtaracağına inanıyor. Ateş unsuru aşk ve ayrılık acısını, yeni bir gün olarak ferahlığı simgeleyen seher vakti ise sevgiliden haber alınan bir vakti simgeler.

“Cân hasta düşüp şiddet-i sevdâ-yı serimden  
Kan doldu ciğer hûn-i dil-i pür-kederimden  
Ey mevt yetiş muztaribim yârelerimden  
Bitmekte hayât âteş-i âh-ı seherimden  
Aşkım yetişir ey verem el çek ciğerimden!” (Parlatır vd., 1997: 147).

Şiirin ikinci dördlüğünde şairin sevdadan, aşktan artık gözünün nuru kararmış, bedeni kurumuş ve yaprak gibi solup sararmıştır. Yine yeni bir günün sevinciyle umutlanmakta ve aşkın geleceğini ve kendisini bu amansız hastalıktan kurtaracağını ümit etmektedir. Ateş unsuru burada da aşk, ayrılık acısını, yeni bir gün olarak ferahlığı simgeleyen seher vakti ise sevgiliden haber alınan bir vakti simgeler.

“Sevdâ bürüyüp gözlerimi nûru karardı  
Yaprak gibi cismim kurudu soldu sarardı  
Aşk âteşi varken gelecek sen de ne vardı?  
Bitmekte hayât âteş-i âh-ı seherimden  
Aşkım yetişir ey verem el çek ciğerimden!” (Parlatır vd., 1997: 148).

Şiirin son dördlüğünde aşk acısından doğan umutsuzluk, üzüntü ve ölüm hakimdir. Bu üzüntü artık günün bitmesiyle sona erecektir, ancak dördlükte yine de yeni bir günün sevinciyle umutlanılmakta ve aşkın gelip bu amansız hastalığı sonlandıracağına inanılmaktadır. Ateş unsuru aşk ve ayrılık acısını, yeni bir gün olarak ferahlığı simgeleyen seher vakti ise sevgiliden haber alınan bir vakti ifade ediyor.

“Hicrân edecektir döseğim toprağa tebdil  
Gam çekme yakındır günümün olması tekmîl  
Bir muhtazırın mevtini lâzım mı ya ta'cîl?  
Bitmekte hayât âteş-i âh-ı seherimden  
Aşkım yetişir ey verem el çek ciğerimden!” (Parlatır vd., 1997: 148).

“Sen Bu Yerden Gideli Ey Saçı Zer” şiirinin aşağıdaki dördlüğünde şair, ayrı düştüğü sevgilisine olan özlemine aktarırken yine tabiattaki unsurları kullanıyor. İlk dördlükte, sevdiği sarı saçlı kişi gitmiştir ve şair sevdiğinden bir işaret bulabilmek amacıyla tabiata içini dökmektedir çünkü tabiatta gördüğü her şey sevgiliden izler taşımaktadır. Dağ ve dere unsuru burada şairin kavuşma isteği ve bu istek nedeniyle hissettiği hüznü anlatmak için kullanılmıştır. Ayrıca dağlar da dereler de aslında yalnızdır ve şair kendi yalnızlığını, melankolisini bu tabiat unsurlarında görüyor.

“Sen bu yerden gideli ey saçı zer  
Seni söyler bana dağlar dereler!  
Gayret-i âhım ile bâd inler  
Seni söyler bana dağlar dereler!” (Parlatır vd., 1997: 359).

Şiirin ikinci dördlüğünde şair gönlünü karışık, perişan bir çimene benzetiyor ve bu dağınıklık ve sevgili hasreti yüzünden gizli gizli inleyip sızlanıyor ve ruhunun çırpımını, yalnızlığını yine dağlarda derelerde görüyor. Dağ ve dere unsuru burada şairin isteği ve bu istek nedeniyle hissettiği hüznü anlatmak için kullanılmıştır. Dağlar ve dereler yalnızdır ve şair kendi yalnızlığını, melankolisini yine bu tabiat unsurlarında görüyor.

“Gönlümü hâl-i perîşân-ı çemen  
Bin tahassürle harâb eylerken  
Gizli gizli edip âh u şîven  
Seni söyler bana dağlar dereler!” (Parlatır vd., 1997: 359).

Üçüncü dördlükte şair kendi ruhunu tabiatla görmeye devam ediyor. Bahçedeki güzellik kendi ruhundaki aşk gibi solmuş, her yer hüznü ve kederle dolmuştur. Kendini yalnız ve kimsesiz gören şair, tabiatı kendi ruhuyla öyle bağdaştırmıştır ki bir yandan da tabiattaki unsurların neden kendi gibi yalnız olduğunu anlayamamıştır. Dağlar ve dereler yalnızdır ve şair kendi yalnızlığını, melankolisini yine bu tabiat unsurlarında görüyor.

“Çemenistân-ı letâfet solmuş  
Her taraf hüzn ü kederle dolmuş  
Ben garîb.. Onlara bilmem n’olmuş  
Seni söyler bana dağlar dereler!” (Parlatır vd., 1997: 359).

Şair son dördlükte, sevgiliden ayrıldığı için tek başına gezdiğini, sevgilinin güzelliğini nazlı bir çiçeğe benzediğini ve onu kırlarda, dağlarda derelerde yani tabiatın içinde aradığını ve bulmayı ümit ettiğini belirtiyor. Çiçek unsurunun burada ayrıca umut anlamında kullanıldığı söylenebilir. Dağlar ve dereler yalnızdır ve şair kendi yalnızlığını, melankolisini yine bu tabiat unsurlarında görüyor.

“Firkatinde tek ü tenhâ gezerek  
Ararım şeklini ey nazlı çiçek  
Kırlara düşmeme bâ’is bu demek  
Seni söyler bana dağlar dereler!” (Parlatır vd., 1997: 359).

“Güzelim (Nedir Bu Cevr ü Tegafül)” şiirinin ikinci dördlüğünde şair, sevgilisine olan dürüstlüğüne, saflığına bir zarar gelirse bütün gün kederden ağlamaktan gözlerinin dolmasını, bahara olan ümit ve isteğinin solmasını, huzur isteğinin tamamen yok olmasını ve sonsuza kadar hayatının hep böyle zehir olmasını diliyor. Şair burada sevgilisini ve ona karşı hissettiği duyguların temizliğini çok önemseydiğini anlatıyor. Bahar unsuru canlılığın, bolluk-bereketin, yeniden dirilişin, coşkunun, güzelliğin aşkın ve sevginin mevsimidir. Aşık sevgilisini o kadar sevmektedir ki, ona karşı dürüst ve saf olmazsa baharı ümit bile etmeyeceğini, bahar mevsiminin sevgilisi ve ona duyduğu aşk kadar değerli ve önemli olduğunu belirtiyor.

“Bütün gün eşk-i te’essürle gözlerim dolsun..  
Bahâr-ı şevk u ümmîdim bütün bütün solsun..  
İle’l-ebed bana böyle hayât zehr olsun  
Sana hulûsuma geldiye bir ziyân güzelim!” (Parlatır vd., 1997: 369).

Şiirin üçüncü dördlüğünde şair, yalnız hayatının ancak sevgiliyle var olacağını, sevinç, mutluluk isteğinin onunla sonsuzluğa ereceğini ve onuz hayatın düşüncesindeki güneşi de karartacağını söylemektedir. Sözü hakikatinin de bunlar olduğunu belirtiyor. Burada güneş unsuru sevgili ile ilişkilendirilmiştir ve aşık eğer sevgilisini göremezse, onunla birlikte olamazsa güneşin artık doğmayacağını ve kendisinin karanlıklar içinde kalacağını anlatmaktadır.



“Hayât bende mücerred seninle ka’imdir..  
Neşât ü lezzet ü şevkim seninle dâ’imdir..  
Sen olmasan nazarımda güneş de muzlimdir:  
Sözün hakikati işte budur inan güzelim!” (Parlatır vd., 1997: 370).

Dördüncü dördlükte şair üzölmek istemiyor, sevgilinin gamından dolayı hislerini artık idare edemediğini söyleyerek sitem ediyor. Sevgilisini düşünmekten gözüne uyku girmiyor ve sevgilisi eğer kendisine inanmıyorsa, gökteki yıldızların kendisine şahitlik edeceğini söylüyor. Aşığın istekleri, yakınmaları, düşleri ve fikirleri yıldızların şahitliğinde gerçekleşir ve bu unsur burada sevdiğinden haber getiren anlamında kullanılmıştır.

“Gaminla mün’adim oldu tasarrufum üzme..  
Seni tefekkür ile uyku girmiyor gözüme.  
İnanmak istemiyorsan eğer benim sözüme  
Buna şehâdet eder gökte ahterân güzelim.” (Parlatır vd., 1997: 370).

Ayrılık acısının anlatıldığı “Bir Şarkı (Rahma Seza Görmedi Cânân Beni)” şiirinin ilk dördlüğünde, sevgilinin kendisine acıyıp merhamet etmediğini, bu ayrılık ile kendisini inlettğini ve nihayetinde bu kötü bahtından dolayı perişan olduğunu ifade ediyor. Çaresizce kendisini sorgulayan ve bunlara sebep olan şeyi bilmediğini söyleyen aşık, tabiattaki dört unsurdan biri olan ateşin yakıcı özelliğinden dolayı aşk ızdırabı çektiğini ifade ediyor. Burada ayrılık, hasret, özlem gibi duyguların aşık üzerinde bıraktığı ızdırabın tarifinde ateş unsuru kullanılmıştır.

“Rahme sezâ görmedi cânân beni  
Eyledi hicrân ile nâlân beni  
Baht-ı bedim etti perîşân beni  
Yanmada âteşlere cân u tenim  
Bilse idim neydi günâhım benim?” (Parlatır vd., 1997: 319).

İkinci dördlükte, dünya aşığın ümitlerini harap ediyor ve aşık bu durum için yazık oldu diyerek, ümitsizliğinin gündüzünü karanlığa çevirdiğini ifade ediyor. Burada gündüz unsuru aydınlık, ferahlık huzur; karanlık unsuru ise ayrılık, kavuşamama anlamlarında kullanılmıştır. Son iki dizede kullanılan ateş unsuru yine ilk dördlükte ifade edildiği gibidir.

“Eyledi ümmîdimi devrân tebâh  
Oldu yazık ye’s ile rûzum siyâh  
Neyle tesellî bulayım bilmem âh!  
Yanmada âteşlere cân u tenim  
Bilse idim neydi günâhım benim?” (Parlatır vd., 1997: 319).

Şiirin üçüncü dördlüğünde, aşık kendisine verilen ama tutulmayan sözler olduğunu, kederli gönünün ümitsizlikle dolduğunu ifade ediyor ve bu acıdan kurtulmak için ölümü çağırıyor. Son iki dizede kullanılan ateş unsuru yine ilk dördlükte ifade edildiği gibidir.

“Verdiği sözler ki gelir yâdıma  
Kan oturur hâtır-ı nâ-şâdıma  
Gel ecelim sen benim imdâdıma!  
Yanmada âteşlere cân u tenim  
Bilse idim neydi günâhım benim?” (Parlatır vd., 1997: 319).

Son dördlükte şair aşkının hakikatle sevgiliye mecbur olduğunu ama sevgilinin bu garip aşığı neden gözden çıkardığını anlayamadığını ifade ediyor ve bu aşk için çektiği ızdıraptan dolayı “ruhuma yazık oldu” diyerek kendisine acıyor. Son iki dizede kullanılan ateş unsuru yine ilk dördlükte ifade edildiği gibidir.

"Sıdk ile mecbur iken (Ekrem) sana  
Etmeğe bâ'is ne garîbi fedâ  
Rûh-ı revânım yazık oldu bana  
Yanmada âteşlere cân u tenim  
Bilse idim neydi günâhım benim?" (Parlatır vd., 1997: 319-320).

Ekrem'in bir diğer şiiri olan "Rahm Eylemedin" in ikinci dörtlüğünde sevgilinin, aşğa ümitler verdiğini ama sonunda aşğın aşkını karşılıksız bıraktığını ve ona ayrılık acısını yaşattığını sitemli sözlerle ifade ediyor. Aşık, sevgilinin aya benzeyen yüzünü görmediği zamanlarda en büyük eğlencesinin onun hayalini kurmak olduğunu söylüyor. Burada adı geçen ay unsuru aydınlığı, güzelliği ve parlaklığı ile sevgilinin yüzüne benzetilmiştir.

"Görmezse gözüm her ne zamân mâh-cemâlin,  
Eğlencem idi kûşe-i hâtırda hayâlin;  
Bir hoş avuturken dili ümmîd-i visâlin;  
Ettin beni hicrân-ı mü'ebbedle mübeşşer." (Parlatır vd., 1997: 197).

Şair şiirin üçüncü dörtlüğünde, âşık olduğu kişiyi ilk gördüğünde onun kendisine gülererek umut verdiğini ve hissettirdiği aşkla kendisinin sabrını, düzenini yakıp yok ettiğini ve sonsuza kadar çekeceği bir aşk acısı yaşattığını ifade ediyor. Buradaki saman unsuru, rahatlık ve düzen anlamlarında kullanılmıştır.

"Evvel seni gördüm gülererek sen bana baktın,  
Aşkınla bütün sabrımı, sâ mânımı yaktın;  
Bir sözle nihâyet yine bî-çâre bıraktın;  
Ettin beni hicrân-ı mü'ebbedle mübeşşer." (Parlatır vd., 1997: 197).

Tabiat unsurlarının kullanıldığı "Nâz u Niyâz (Süzüp Süzüp de Ey Melek)" şiirinin aşğıdaki dizelerinde sevgili meleğe benzetiliyor ve ona, uyur uyanık gözlerini süzerek niçin aşğın kederini dağıtmayı istemediğini soruyor. Aşık, gönlüne verilen cevabı, hitabı pek beğendiğini ve ona şimdi utanmayı bir kenara bırakıp şarabını içmesini, yüzündeki peçeyi açarak aşkına karşılık vermesini ve güneşe benzettiği güzelliğini göstermesini istiyor. Burada kullanılan bulut (sehâb) unsuru dert ve keder anlamında kullanılmıştır. Gökyüzünün en yücesi en parlağı ve değerlisi olarak görülen güneş (âftâb) unsuru ise şair tarafından sevgiliye benzetilmiştir.

"Süzüp süzüp de ey melek,  
O çeşm-i nîm-hâbını!  
Neden ya rağbet etmemek,  
Dağıtmağa sehâbını?  
Gönül beğendi, sevdi pek,  
Hitâbını, cevâbını.  
İç imdi iç şarâbını,  
Ko bir yana hicâbını;  
Aç imdi aç nikâbını,  
Iyân et âftâbını." (Parlatır vd., 1997: 253).

Şiirin devam eden bölümünde şair, sevgilinin nazik ellerini, ince belini kısacası güzelliğini övüyor ve onun tüm güzellerden üstün olduğunu söyleyerek şarabını içmesini, yüzündeki peçeyi açarak aşkına karşılık vermesini ve güneşe benzettiği güzelliğini göstermesini istiyor. Buradaki güneş unsurunun taşıdığı anlam yine yukarıda belirtildiği gibidir.

"Bütân içinde yok inan,  
O nerm ü nâzik ellerin.  
Şu nâzenin güzel miyân,  
Yanında ince bellerin;

Tefevvukun eder beyân;  
Umûmuna güzellerin.  
İç imdi iç şarâbını,  
Ko bir yana hicâbını;  
Aç imdi aç nikâbını;  
İyân et âftâbını." (Parlatır vd., 1997: 253).

Şiirin aşağıdaki dizelerinde şair sevgiliyi somutlaştırarak, onun bazen karanlıklar içindeki bir bulutta, bazen bir gezegende gizlenmiş melek olduğunu, dünyevi olmayan mazmunları kullanarak ifade ediyor. Şair bu dizelerde onun varlığı ve yokluğu arasında kararsız kalıyor. Burada bulut unsuru sevgilinin görünmeyen karanlık yüzü olarak görülmüştür. Sevgilinin yine şarabını içmesini, yüzündeki peçeyi açarak aşkına karşılık vermesini ve güneşe benzettiği güzelliğini göstermesini istiyor. Buradaki güneş unsurunun taşıdığı anlam yine yukarıda belirtildiği gibidir.

"Zalâm-ı şekk içinde bir,  
Hakîkatin misâlisin.  
Ya bir bulutta müstetir,  
Firiştenin hayâlisin.  
(Venüz) mü, Zühre mi nedir?  
Onun me'âl-i hâlisin.  
İç imdi iç şarâbını,  
Ko bir yana hicâbını;  
Aç imdi aç nikâbını,  
İyân et âftâbını." (Parlatır vd., 1997: 253-254).

Şiirin aşağıdaki dizelerinde aşık, artık sevgilinin nazından usanıyor ve çoktandır ettiği dualara karşılık olarak ondan insanlık, iyilik ve merhamet bekliyor. Şair sevgilinin rahat olmadığını ve artık kendisine gerçek duygularını açarak rahat etmesi gerektiğini söylüyor. Sevgilinin şimdi utanmayı bir kenara bırakıp şarabını içmesini, yüzündeki peçeyi açarak aşkına karşılık vermesini ve güneşe benzettiği güzelliğini göstermesini istiyor.

"Üzöldüm elverir bu nâz,  
Amân güzel mürüvvet et!  
Çok oldu eyledim niyâz,  
Terahhum et, inâyet et  
Değil bu cây-ı ihtirâz,  
Açıl biraz da râhat et.  
İç imdi iç şarâbını,  
Ko bir yana hicâbını;  
Aç imdi aç nikâbını,  
İyân et âftâbını." (Parlatır vd., 1997: 254).

Şiirin son dizelerinde aşık, eğer sevgilisinin ay yüzünü gece göremeyecekse onun iznini alarak mum ile geceyi aydınlatıp siyah saçlarını görmek istediğini belirtiyor. Kullanılan ay unsuru, sevgilinin güzelliği ve parlaklığı ile aşığın gecesini aydınlatması anlamında kullanılmıştır.

"Getirmemekse mültezem,  
Bu şeb zuhûra mâhını?  
Edip müsâ'adenle şem,  
Şu turra-i siyâhını;  
Yarın ziyâret eylesem  
Olur mu hâbgâhını?  
İç imdi iç şarâbını,  
Ko bir yana hicâbını;

Aç imdi aç nikâbını,  
İyân et âftâbını." (Parlatır vd., 1997: 254).

Şair "Dil Bestenim Meshûrunum" şiirinin bu dördlüğünde, olumsuzluk hissi içerisinde ve bu hissiyatını içkili, sazlı-sözlü sohbet meclisinin mehtabı aydınlatmasına, nurlandırmasına artık gerek olmadığını söyleyerek ifade ediyor. Sazendeler yani sazı çalan kişiler de sazlarını çalmasın, eğlence olmasın ve şarap dağıtan güzel artık şarap dağıtmasın diyor. Benim madem sözüm, hatırım adım geçmiyor, o zaman bu eğlence olsa da nafiye çünkü ben artık hiçbir şeyden zevk almıyorum diyor. Mâhtâb yani ay ışığı, tam dolunay olduğunda oluşan ve ortalığı aydınlatma özelliği olan bir unsurdur ve şair sevdiği kişi olmadan karanlıklar içinde mutsuz ve umutsuz olduğunu söylüyor.

"Etmesin tenvîr-i meclis mâhtâb,  
Eylesin sâzendeler terk-i rebâb;  
Verme sâkî nâfile sen de şarâb;  
Çâreler yok hâtırım şâd olmuyor." (Parlatır vd., 1997: 199).

Şiirin son dördlüğünde Ekrem bülbül gibi yüksek sesle ağladığını, nasibinde sevgilinin derdinden feryat etmek olduğunu, bu aşk hastalığına tabibin bile tesir edemeyeceğini ve gönlünün bu dertten sevinemediğini, çaresiz olduğunu söylüyor. Gül ile bülbül arasında mecazi bir aşk vardır ve Ekrem'in kendini benzettiği bülbül, edebiyatta güle olan aşkından, hasretinden perişan olup feryat etmesiyle bilinmektedir.

"(Ekrem)-i zâra misâl-i andelib,  
Derd ile nâlende olmakmış nasîb.  
Haste-i aşka ne kâr etsin tabîb?  
Çâreler yok hâtırım şâd olmuyor." (Parlatır vd., 1997: 199).

"Terennüm (Saklayıp Kalb-i Mükedderde Seni)" şiirinin ikinci dördlüğünde, Divân edebiyatında sıklıkla kullanılan âh, bu şiirde âh çekmek anlamında kullanılmıştır ve şairin acısını, içinde tuttuğu, söyleyemediği duygularını ifade etmektedir. Şiirde gül bülbül mazmunu kullanılmış ve bülbülün güle olan aşkı anlatılmıştır. Bülbül gülü unutamamış ve acı çeken kalbini susturamamıştır. Divân edebiyatında aralarında mecazi aşk ilişkisi olduğuna inanılan gül bülbül mazmununda bülbüle gülün aşkıdan yanıp tutuştuğu için "zâr" (ağlayıp inleyen) sıfatı verilmiştir. Bülbül ağlamadan güle feryadını duyuramayacağını söylüyor ve bu nedenle ağlayıp inlediğini, bir ümitle gülün kendisini duymasını istediğini söylüyor.

"Bülbülü ağlamadan güş edemem..  
Zâr olan gönlümü hâmûş edemem..  
Seni bir lâhza ferâmûş edemem..  
Anarım âh ile her yerde seni!" (Parlatır vd., 1997: 381).

Şiirin son dördlüğünde aşık çiçeklerde sevgilinin kokusunu aldığını, fidanlarda ise suretini gördüğünü ırmaklara nehirlerle sevgilinin iç yüzünü aslını anlattığını ifade ediyor.

"Her çiçekten alırım nûkhetini..  
Her fidanda görürüm hey'etini.  
Söyleyip cûlara keyfiyyetini  
Anarım âh ile her yerde seni!" (Parlatır vd., 1997: 381).

### Sonuç

Ekrem'in şiirlerinde, tabiat ve mecburiyet birlikteliği vardır ve bu birliktelik birbirinden ayrı düşünülemez. Ekrem şiirlerinde zengin unsurlarla dolu olan tabiatı sıklıkla kullanmıştır ve onun için tabii olan, insanın tabiatıyla ilişkilidir. Verdiği kayıplardan ve melankolik özelliğinden dolayı kederli şiirler yazmış, tabiatın canlılığına isyan ederek yer yer Allah'a isyanda bulunmuştur. Melankolik özelliği ile, kendini ifade etmek için tabiatı romantik duyuşla işlemiştir. Şiirlerinde hem dîvân şiirinin hem de Fransız

romantizminin etkisi vardır. Şiirlerinin sözleri kolay anlaşılırdır ve düşündürücüdür. Şairin incelenen şiirlerinde heyecanlı ve yıkıcı aşklar yerine ölüm ve kırgınlıklar yer alır. Şair şiirlerinde ayrılıklarını, özlemlerini, kırgınlıklarını, yalnızlığını ve karamsarlığını bazen tabiat unsurlarına benzetmiş, bazen de tabiatın da aslında kendisi gibi olduğunu belirtmiştir.

#### Kaynaklar

- Aynur, Hatice. Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XIV-Dîvân'dan nağmeler: Farklı Boyutlarıyla Edebiyat-Mûsikî İlişkileri. İstanbul: Klasik Yayınları, 2019.
- Bayrak, Özcan ve diğer. Tanzimat Edebiyatı (Şiir-Roman). İstanbul: Kesit Yayınları, 2014.
- Bolayır, Ali Ekrem. Recaizâde Mahmut Ekrem Bey Hayatı ve Asarı. İstanbul: Kesit Yayınları, 2021.
- Büyüköztürk, Şener ve diğer. Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Pegem Akademi, 2020.
- Çetin, Nurullah. Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı. Ankara: Nobel Yayınları, 2016.
- Elçin, Şükrü. Türk Edebiyatında Tabiat. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1993.
- Engelhardt, Edouard Philippe. Türkiye'de Çağdaşlaşma hareketleri-Tanzimat. Türkçe Çeviri: Örgen Uğurlu, Nurer Uğurlu. İstanbul: 2010.
- Enginün, İnci. Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimattan Cumhuriyete (1839-1923). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.
- Koray, Enver. Türkiye'nin Çağdaşlaşma Sürecinde Tanzimat. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1991.
- Parlatır, İsmail. Recaî-zâde Mahmut Ekrem Hayatı- Eserleri- Sanatı. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1983.
- Parlatır, İsmail ve diğer. Recaî-zade M. Ekrem Bütün Eserleri II. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1997.
- Parlatır, İsmail ve diğer. Recaî-zade M. Ekrem Bütün Eserleri III. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1997.
- Tekin, Arslan. Edebiyatımızda İsimler ve Terimler. İstanbul: Bilge Oğuz Yayınları, 2010.
- Tuncer, Hüseyin. Arayışlar Devri Türk Edebiyatı 1-Tanzimat Edebiyatı. İzmir: Akademi Kitabevi, 1994.
- Uçman, Abdullah. "Recâizâde Mahmud Ekrem". *İslam Ansiklopedisi* 34 (2007): 503-504.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan. Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2018.
- Yıldız, Hakkı Dursun. 150. Yılında Tanzimat. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1992.



## THE NATURE OF RECAIZADE MAHMUT EKREM'S COMPOSED POEMS

Banu GEBOLOĞLU

#### ABSTRACT

Although Recaizade Mahmut Ekrem, one of the important poets of the Tanzimat period, emphasized that poetry is about thought, imagination and emotion, he believes that only these facts will not be enough for the acceptance and appreciation of poetry. While conveying these facts, which are the subject of poetry, to the reader, the poet emphasizes that they should be conveyed under the guidance of nature and with the beauty of nature. The poet's statement "We are all novice students of nature" shows an aesthetic view of nature. According to this information, it can be said that the source of the poet's poems is the phenomenon of nature. The aim of the research is to give information about the poet's life, her literary personality and to examine the nature phenomenon in the poet's composed poems. The research was limited to the reference books "All Works of Recaizade Mahmut Ekrem II and III" and Ekrem's 11 poems composed in the music archive of the State Choir and containing elements of nature. It is a fact that the lyrics (poetry) and the poet are as important as the composition and the composer in the formation of a musical work. It is thought that examining a work from a verbal point of view is as important as examining it from a musical point of view. For this reason, the research is important in terms of examining the nature elements in the poems composed by Ekrem, who is a nature poet. The poet's composed poems have been accessed from the State Choir sheet music archive. In the research, qualitative research method and document analysis pattern were used. The elements of nature found in Ekrem's poems have been examined and depicted by taking sections from his poems that convey these elements. As a result, the poet sometimes likened her separations, longings, resentments, loneliness and pessimist to the elements of nature in her poems, and sometimes stated that nature is like herself.

**Keywords:** Recaizade Mahmut Ekrem, poetry, nature