

İSMAİL HAKKI'NIN TAHASSÜR'DEKİ ŞİİRLERİNE VE POETİKASINA DAİR BAZI DİKKATLER Doç. Dr. Macit BALIK*

Öz: Türk edebiyatında Ara Nesil adı verilen intikal sürecinde adı geçen (Alişanzâde) İsmail Hakkı (1871-1944); şair, biyografi yazarı, çevirmen, araştırmacı ve bürokrat olarak bilinir. İsmail Hakkı, Tanzimat'tan Servet-i Fünûn'a geçiş sürecinde görülen farklı cepheler içinde kendisini Hâmit-Ekrem-Sezai dairesinde konumlandırmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem'in şiir hakkındaki düşüncelerinin savunucusu olmanın yanı sıra yeni şiire örnek teşkil edecek eserler de ortaya koymuştur. Edebî faaliyetleri uzun sürmemiş olsa da Fransız şiirinden yaptığı tercüme, yazdığı biyografiler, dergicilik faaliyetleri ve edebiyat araştırmalarıyla Türk şiirinin Batılı bir hüviyet kazanmasına katkıda bulunmuştur. Yazın yaşamına gençlik yıllarında yazdığı şiirlerle başlayan İsmail Hakkı, bu dönemin ürünlerini *Tahassür* (1308/1891) adlı eserinde toplamıştır. *Tahassür*, bir kısmı daha önce *Mekteb* dergisinde yayımlanmış, bazıları tercüme ve tamamına yakını Recaizade Ekrem tarzında yazılmış hissî şiirlerden oluşur. Eserin dikkat çeken başka bir yönü de şiir hakkındaki düşüncelerin aktarıldığı uzunca bir poetikayı içermesidir. Bu kısımda şiirin tarifi, konusu, güzellik, tabiat, hakikat, yeni şiirin nasıl olması gerektiği hususlarında Ekrem'in görüşlerini güçlendirecek tezler ileri sürmüştür. Tabiat, aşk ve melankolinin hâkim olduğu şiirler ise Recaizade Ekrem çizgisinde yeni şiirin örnekleri olarak sunulmuştur.

Bu çalışmada, İsmail Hakkı'nın biyografisi ve edebî portresi, şiir hakkındaki düşüncelerinin analizi ve *Tahassür*'deki metinlerin yeni Türk şiiri bağlamında incelemesi yapılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İsmail Hakkı, Tahassür, Poetika, Şiir, Tabiat, Melankoli.

SOME ATTENTION TO İSMAİL HAKKI'S POEMS AN POETİCS İN *TAHASSÜR*

Abstract: (Alişanzâde) İsmail Hakkı (1871-1944), who is mentioned in the transition process called Ara Nesil (Intermediate Generation) in Turkish literature; he is known as a poet, biographer, translator, researcher and bureaucrat. İsmail Hakkı positioned himself in the Hamit-Ekrem-Sezai school among the different fronts seen during the transition period from the Tanzimat to Servet-i Fünûn. In addition to being the defender of Mahmut Ekrem's thoughts on poetry, Recaizade also produced works that would set an example for new poetry. Although his literary activities did not last long, he contributed to Turkish poetry gaining a Western identity with his translations from French poetry, his biographies, journalism activities and literature research. İsmail Hakkı, who started his literary life with the poems he wrote in his youth, collected the products of this period in his work called *Tahassür* (1308/1891). *Tahassür* consists of sentimental poems, some of which were previously published in the *Mekteb* journal, some of which were translated and almost entirely written in the style of Recaizade Ekrem. Another striking aspect of the work is that it contains a long poetics in which thoughts about poetry are conveyed. In this section, he put forward theses that will strengthen Ekrem's views on the definition of poetry, its subject, beauty, nature, truth, and how a new poem should be. The poems in which nature, love and melancholy dominate are presented as examples of new poetry in the line of Recaizade Ekrem.

In this study, the biography and literary portrait of İsmail Hakkı, the analysis of his thoughts on poetry and the analysis of the texts in *Tahassür* in the context of new Turkish poetry have been tried to be done.

Keywords: İsmail Hakkı, Tahassür, Poetics, Poetry, Nature, Melancholy.

* Doç. Dr., Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, macitbalik@gmail.com
ORCID: 0000-0002-4589-0428.

Giriş

Yeni Türk edebiyatının hemen her döneminde zirve şahsiyetlerin gölgesinde kalmış olmasına rağmen telif ve tercüme eserleriyle edebiyatın yeni süreçlere evrilmesinde katkısı büyük olan isimler vardır. Edebiyat tarihi ve araştırmalarının daha çok köşe başlarında yer alan şahsiyetlere yönelmiş olmasının şüphesiz Türk edebiyatının gelişim manzarasını ortaya koymada önemi büyüktür. Lakin zirve şahsiyetler yaşadıkları devrin kültür-sanat hayatının ortalamasının üzerinde oldukları gerçeği göz önüne alındığında ikincil önemde kalmış sanatçıların eserlerinin incelenmesi, edebiyat tarihinde hak ettikleri yere konumlandırılması “devir ruhu”nun portresini ortaya çıkarmakta daha işlevsel olabilmektedir. Yenileşme dönemi Türk edebiyatının bilhassa intikal süreçlerinde yer alan bazı şahsiyetlerin geçmişten aldıkları edebi mirası sonraki döneme aktararak yeni oluşumların art alanını oluşturduklarının çok sayıda örneğini görmek mümkündür. Bunların yoğun şekilde hissedildiği dönem ise Mehmet Kaplan’ın artık yerleşmiş ve genel kabul görmüş adlandırması ile söylemek gerekirse 1873-1877 arasında başlayıp Servet-i Fünûn edebiyatının başladığı tarihe kadar faaliyet gösteren sanatçıların oluşturduğu “Ara Nesil” dönemidir (Kaplan, 2011, 25). Burada yer alan çok sayıda şair, yazar ve çevirmenin Türk edebiyatı araştırma ve incelemelerinin odağına girmesinin mazisi çok eski olmamakla birlikte, son zamanlarda Ara Nesil’e dair çalışmaların artması yeni Türk edebiyatı açısından önemli bir boşluğu doldurmaktadır.¹

Ara Nesil olarak adlandırılan dönem içerisinde faaliyet gösteren fakat çoğu zaman dönemin sayıca henüz kesin olmayan kadrosu içinde ismi pek zikredilmeyen şahsiyetlerinden biri de İsmail Hakkı (Alişanzâde) Eldem’dir. Şair, yazar, çevirmen ve bürokrat olarak bilinen İsmail Hakkı, “1871 Şubat’ında İstanbul’da doğmuş, Fevziye Rüşdiyesi ve Mülkiye Mektebi’ni bitirdikten sonra 1891 senesinde Hariciye Nezareti Şehbenderlik İşleri Kalemî’nde memuriyet hayatına başlamıştır” (Okay, 1995, 21). Uzun yıllar yurt dışı görevlerde bulunmuş, 1904’ten 1918’e kadar Korfı ve İtalya konsolosluklarının teftişini, Marsilya ve Münih Başkonsolosluğu yapmıştır. 1923 senesinden itibaren İsmail Hakkı’ya konsolosluklara ait defter ve antlaşma metinlerinin basımı, Lozan Konferansı zabıtnamesinin basımında gözetmenlik türünden matbuata ilişkin görevler verilmiştir (Esen, 2017, 13). 1925 yılında kendi isteğiyle emekli olmuş, 13 Mart 1944’te İstanbul’da vefat etmiştir.

Mülkiye Mektebi’nin gözde öğrencilerinden biri olduğu belirtilen Alişanzâde İsmail Hakkı’nın iyi derecede Fransızca bildiği, ele alınacak *Tahassür* adlı kitabındaki tercümelerinden

¹ Son yıllarda Ara Nesil üzerine yapılmış kapsamlı çalışmalar arasında şunları göstermek mümkündür: Kolcu, Ali İhsan (2018). *Ara Nesil Edebiyatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, Kolcu Ali İhsan (2018). *Ara Nesil Edebiyatı Tarihi*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

de anlaşılmaktadır. Yazı hayatına henüz öğrenciyken yaptığı Voltaire'den kısa bir çevirinin *Nahl-ı Emel* dergisinin Mart 1886 sayısında yayımlanmasıyla başlamıştır. Henüz yirmili yaşlarının başında yayımlanmış beş tercüme eserinin olması, edebiyat camiasında velut ve çalışkan bir isim olarak tanınmasını sağlamıştır. Onun asıl ünü sağlayan gelişme ise bir süre Cenab Şahabeddin'in idaresinde çıkan *Mekteb* dergisinin 1891-1894 yılları arasında başmuharriri olmasıdır. Derginin başmuharrirliğini yapmanın yanı sıra şiirlerini, edebiyat incelemelerini ve çevirilerini de yayımlamak suretiyle yazı hayatına devam etmiştir. *Mekteb* dergisi, İsmail Hakkı döneminde, Servet-i Fünûn sanatçılarının bir araya geldiği önemli bir edebiyat ocağı haline gelmiştir. Halit Ziya, derginin böyle bir işlev kazanması ve kendisinin bir süre ara verdikten sonra yeniden yazı faaliyetlerine başlamasındaki tesirini biraz da şiirsel bir ifadeyle *Kırk Yıl*'da şöyle dile getirir: “Ömürler bir mevsim ancak süren, geçici bir çiçeklenme dönemini atladıktan sonra tohuma yatarak sonunda solup kaybolan dergilerin arasında birkaçı, hele bir tanesi vardır ki, kökü daha derinlere inerek topraktan besinini almakta direnen fidanlar gibi, kuruyup söndükten sonra biraz ötede daha güçlü bir yaşama direnciyle, başka bir parıltıyla yeniden boy atardı. Bu “Mekteb” adlı dergiydi” (Uşaklıgil 1987, 452). Öte yandan aynı hatırasında yeniden yazı hayatına yönelmesinde önemli payı olduğunu İsmail Hakkı'ya methiyelerle anlatır:

Derginin bu üçüncü yaşayışı başlamadan önce mi, biraz sonra mı (bilemeyeceğim), ben asıl girişimin başında olan İsmail Hakkı'yı tanımıştım. Bugün de değerli yazılarını sürdüren İsmail Hakkı, her vakit olduğu gibi o genç yaşında da yaşamakta ciddi olmanın bilimini öğrenmiş, yaşını başını almışçasına ağırbaşlılıktan ayrılmamıştı. Mülkiye Mektebi'nin o zamanlar önemli kürsülerinde görev veren önemli öğretim üyelerinden hayatta tartılı olmak felsefesine örnekler aldıktan sonra Babiâli'nin resmi havası içinde ılımlı ve kararlılık dolu dersleriyle de, zaten ciddiliğe yönelik yaratılışını geliştiren bu genç –biz yaşta olduğu halde- bizden büyük gibi görünürdü. Dergilerine yazı yazmak önerisi bana ondan gelince, düşünmeye gerek duymaksızın kabul etmiştim (Uşaklıgil 1987, 452-453).

İsmail Hakkı'nın edebî yayınlar açısından en verimli olduğu *Mekteb* dergisi yıllarında *Çiftlikte* adlı bitmemiş bir romanının, Ali Şir Nevai üzerine birkaç sayı devam eden incelemesinin olduğu belirtilir (Okay, 1995, 21). Devri içinde dergicilik, edebiyat araştırmaları ve şiir teorisi gibi önemli adımlar atmış olan şair, tenkit ve tercümeleriyle de öne çıkmıştır. Bu tercümeler arasında Charles Baudelaire'den yaptığı *Les Fleurs du Mal* (Elem Çiçekleri) çevirisi önemlidir. 1896'ya kadar verimli ve etkin bir edebi üretkenlik süreci geçirdikten sonra 1927'ye kadar uzun bir durgunluk sürecine girer ve bu süreç İsmail Hakkı'nın edebiyat çevrelerince unutulmasına yol açar. Böyle bir suskunluk dönemi yaşamasında aile hayatı ve yurt dışındaki görevlerinin yer aldığı belirtilmektedir (Esen, 2017, 15). 1910 yılında Rıza Tevfik'e yazdığı mektupların birinde

kendisinden biyografisi ve seçtiği birkaç şiirinin istenmesine, şair kimliğini bütünüyle geride bıraktığını belirten bir cevap yazar. Rıza Tevfik'e, on beş sene evvelki ile şimdiki benliğini muhtelif iki şahsiyetin teşkil ettiğini belirttikten sonra *Sevda-yı Hazan yahud Tahassür* adlı eserinden söz ederek bu şiirlerin hiçbirinin yanında ve hatırında olmadığını dile getirir (Uçman, 2017, 18-19). Edebî şahsiyetinin yanında “amatör tarzda yağlı boya resim merakı olan İsmail Hakkı Eldem”in (Okay 1995, 21) Türk kültür ve edebiyatına kazandırdığı eserler arasında *Müntehabât-ı Terâcim-i Meşâhir* (1307), *Türk Muharrirleri* (1308-1311), *Muasır Şairlerimiz* (1311), *Osmanlı Meşâhir-i Üdebâsı* (1311), *Sevda-yı Hazan yahud Tahassür* (1308)², *İki Hakikat* (1311)'i saymak mümkündür.

Tahassür'ün Muhtevasına Dair

İsmail Hakkı Eldem'in telif ve tercüme eserlerinin yanı sıra şiir hakkındaki düşüncelerinin yer aldığı *Tahassür* (kaynaklarda *Sevda-yı Hazan yahud Tahassür* şeklinde de geçmektedir) 1308 / 1891 yılında Artin Asadoryan Şirket-i Mürettebiye Matbaası tarafından basılmıştır. *Tahassür*, eserin yazılış gayesine ilişkin kısa bir açıklamadan sonra II. Abdülhamid'e övgü içeren bir şiirin yer aldığı “Arz-ı Mahmidet” bölümüyle başlar. Bu bölümde İsmail Hakkı, “Tahassür bir sene zarfında tahrir ve tercüme edebildiğim eş'ârın heman kâffesini şamildir” cümlesiyle başladığı sunuş yazısında alışlageldiği üzere söz konusu kitabı, “bulduğumuz asr-ı ma'delet-hasr-ı Hazreti Cihanbâni” şeklinde yücelttiği II. Abdülhamid'in “berekât-ı irşâdânesi”nin eseri olarak takdim eder (s. 3).

Tahassür'ün “Arz-ı Mahmidet” kısmında yer alan kısa bir paragraftan sonra padişaha sitayişin yapıldığı dokuz beyitlik bir manzumeye yer verilir. Fe'ilâtün / mefâ'ilün / Fe'ilün vezniyle yazılan manzumede Sultan II. Abdülhâmid'in şahsiyetine, eğitim, ilim ve irfan için yaptıklarına övgü ve dua yer alır. “*Asr-ı sultan Hamîd-i sâni'dir / Eyleyen mülk ü milleti ihyâ*” beytiyle başlayan manzumede asıl vurgulanmak istenen husus ise “*Zarar-ı cehli derk edip yer yer / Nice mektebler eyledi inşâ*” ve devamında “*Nûr-u irfan temevvüc etmededir / Nâ-becâ sanma hiddet-i a'dâ*” (s. 4) beyitlerinde dile getirildiği üzere, padişahın, cehaletin zararını kavrayıp okullar açması ve bu sayede irfan ışığının dalga dalga artmasının düşmanın hiddetini artırdığını anlatır. Manzume, “*Ey şehen-şâh-ı ma'delet-güster / Bizi senden ayırmayın Mevlâ!..*” beytinde padişahın adaletinin öne çıkarıldığı dua ile tamamlanır.

İsmail Hakkı'nın *Tahassür*'ü, sunuş kısmında kendisinin de söylediği gibi, yalnız telif değil, Fransız şiirinden tercüme de ihtiva etmektedir. Eserde 15'i telif, 12'si tercüme olmak üzere 27 şiir yer almaktadır. İsmail Hakkı, Fransız şairleri arasında Lemartine, Alfred de Musset,

² Bu çalışmada yer alan alıntılar, eserin şu baskısına aittir: İsmail Hakkı (1308/1891). *Tahassür*. İstanbul: Artin Asadoryan Şirket-i Mürettebiye Matbaası, Tab'-ı Evvel.

Victor Hugo, Paul Armand Sylvester, Alexandre Soumet ve Millevoye'den konusu aşk ve tabiat olan şiir örneklerine yer vermiştir. Karışık bir şekilde yer alan tercüme ve telif şiirlerden önce eserin üçte birini ayırdığı uzunca bir nesir bölümü yer alır. Bu bölümün önemi, yenileşme dönemi Türk şiirinde Ekrem-Hâmit ekolü olarak adlandırılan şiir anlayışının İsmail Hakkı'nın Fransız şiirine vukûfiyetiyle birleşen birikimlerinin aktarılmasından ileri gelmektedir. “Şiir Hakkında Bir İki Söz” başlığı taşıyan bu bölümde İsmail Hakkı, tabiat, aşk, bireysel ıstıraplar, sevda gibi Tanzimat ikinci kuşağın şiirini imleyen kavramlar çerçevesinde bir poetika ortaya koyar ve teorilerini; beğendiği ve izinde gittiği sanatçıların şiirlerinden örneklerle ispat etme yoluna gider. Şiir hakkındaki düşüncelerinin, *Tahassür*'ün önemli bir bölümünü teşkil ettiği için ayrı bir başlık altında değerlendirilmesi uygun görülmektedir.

Servet-i Fünûn'a İntikal Sürecinde “Şiir Hakkında Bir İki Söz”

İsmail Hakkı, *Tahassür*'de geniş yer ayırdığı şiir düşüncelerini adeta Hâmit-Ekrem-Sezai mektebinin poetikasını ortaya koymak; bu poetikayı da telif ve tercüme şiirlere arka plan oluşturmak amacıyla yazmıştır. Özellikle Rezaizade Mahmut Ekrem'in şiirle ilgili gerek *Talim-i Edebiyat* gerekse *Takdir-i Elhan*'da öne sürdüğü düşüncelerine oldukça benzediği dikkat çeken İsmail Hakkı'nın şiire bakışında tabiat, aşk, yeni edebiyatın teşekkülü, ortaya çıkan tartışmalar, şiirin ne olduğu / olmadığı ve hayal-hakikat meselesine değinilir. Son olarak *Tahassür*'ün ortaya çıkışına ve içeriğine dair ifadelerle “Şiir Hakkında Bir İki Söz” kısmı tamamlanmış olur.

Uzun cümle ve terkiplerle kurulan, tabiat manzaralarının detaylı bir şekilde ve kendisinde oluşturduğu his ve hayali de yedeğine alan tasvirleriyle başlayan İsmail Hakkı, eserinde -şiirlerine nispetle- nesir kısmını süslü bir dil ve ifadeyle kaleme almıştır. İsmail Hakkı, şiirle ilgili düşüncelerine, bahar mevsiminde müşahede edilen tabiat manzarasından, bir tablo karşısındaymiş gibi etkilenerek yazılan şiirler kadar “vicdana lezzet veren var mıdır?” sorusuyla başlar. Bütünüyle tabiatın güzelliğini ve insanın iç âleminde bıraktığı intibai bir sayfayı aşacak kadar uzun ve tek cümle ile ifade ettiği bu kısımda tabiat, Servet-i Fünûn şiirinde görüleceği şekilde hassas ve ince bir ruha sahip, beşeri nitelikleri haiz bir canlı olarak telakki edilir. İsmail Hakkı'nın, ruh-u beşeri ruh-u tabiatla özdeşleştirdiğini, insana has birtakım hisleri tabiata atfettiğini “emvâc-ı bahr üzerine inen sislerin, matem-i libasına bürünmüş periler gibi...”, “safha-yı laciverd-i semânın tahayyülât-ı âşıkâne gibi...”, “nevaziş-i bahar...” veya “bir cûybârın zenzeme-i hazîn-i muttaridiyle matem-i tabiata ahenk-sâz-ı küdüret olması” (s. 7-8) gibi ifadelerle somut hale getirmek mümkündür. Böylece gerçek şiirin ortaya çıkması için uzun uzadıya tabiatı müşahede etmek gerektiğine ilişkin düşüncelerine arka plan hazırlamış olur. Bu girişten sonra İsmail Hakkı, hakikat meselesine geçer ve ona göre “Hakikat bir vecd ve istiğrâk-ı tâm ile mütalaa-yı tabiata mevkuf” (s. 8) olmaktadır. Sadeleştirerek devam etmek gerekirse, ona

göre hakikat, kendinden geçerek tabiat düşüncesine bağlanan, arzularını ve kalbin sırlarını bulutlara, çiçeklere emanet etmekle teselli bulan ve bir yıldızın ışığından, bir küçük kuşun sesinden nice sırlar çıkararak hassas ve ince bir kalbe sahip olanların kalplerine merhamet verir (s. 8).

İsmail Hakkı, tabiatın güzelliklerini anlayabilmek için şairin ince bir kalbe sahip olması gerektiğini söyler. Ona göre tabiatın güzelliklerinden etkilenecek yaradılıştaki olanlar için her güzellik “bir şey” söyler. “Onlara göre bir çiçeğin lisanı rengi, nefesi de râyihâsıdır” (s. 9) ve sözgelimi bir küçük seher yıldızından dökülen ince nur, onlara çok şey söyler. İsmail Hakkı, tabiatın inceliklerine ve orada gizlenmiş hakikatin sırrına vakıf olabilen hassas kişilerin, tabiatın bunca meziyetinden bu derece letafet ve lezzet alabilmelerini yine kalplerinin sevdanın ışığı ile aydınlanmış olmasına bağlar. Ardından da “sevda nedir?” sorusunu yöneltir. Sevdayı, “Fecrin sadâ-yı lâtifi, gecenin iniltisi, dalgaların kayalara, yıldızların bulutlara, rüzgârın dağlara tepelere söylediği” (s. 9) bir gizli sır olarak tarif eder. Devamında sevdanın hassas bir gönül için ne derece gerekli olduğunu dile getirir: “Çiçekler nevâziş-i bahara (baharın okşamalarına), sitâreler zulmet-i leyle (yıldızlar gecenin karanlığına), kuşlar ibtisâm-ı sehere (seher vaktinin gülüşüne), bir esir hürriyete, bir mezar sükûnete ne derece muhtaç ise mütehassis bir gönül de sevdaya o derece muhtaçtır”³ (s. 9). Bu bahisten sonra şiirin aşk ve tabiatla ilintisine geçer. Ona göre kalbinde sevda ile tabiata bakan biri, her güzel şeyi sevdiğinden nişane addeder. Bu düşüncesini de tabiata dair farklı detaylarla örneklendirir. Birkaçını şu şekilde söylemek mümkündür. Kalbi sevda kokuları ile dolan biri, uzaktaki bir yıldızın ışığında, tanıdığı güzel yüzlü birinin hüznü bakışını görür, dalgaların sahile çarpmasından, derelerin ağır akmasından kaynaklanan hazin sesle arasında dostluk hisseder.⁴ Bu örneklerden sonra şiiri; kalbin en samimi bir hissi, fikrin en ilahi bir düşüncesi, seslerin en ahenkisi ve tasavvurun en güzeli şeklinde tavsif eder. Ona göre tabiata ve tabiatla haşır neşir olan insan manzaraları da birer şiirdir.

“Şiir Hakkında Bir İki Söz” kısmında şiirin tabiatla ilişkisi kurulurken, eserden beş yıl sonra teşekkül edecek Servet-i Fünûn şiirindeki marazî hassasiyetin, çok daha evvel var olduğunu gösteren açıklamalara da rastlanır. Aşağıda yer verilen uzun alıntı, henüz intikal sürecinde söz konusu hassasiyetin hem teorik olarak ortaya koyulduğu hem de şiir pratiklerine yansıtıldığını gösterir niteliktedir:

Sabahları kâinatı ihata eden sisler arasında bir güvercinin, henüz pek küçük olan yavrularına yem tedariki için uçarken birden bire bir ağaca saplanıp çiçekler kadar nazik olan vücudunun şafak bulutları gibi al kanlara boyanması üzerine bir müddet çabaladıktan sonra

³ Parantez içi açıklamalar tarafımıza aittir.

⁴ *Tahasür*'den yapılan alıntılar bu örnekte olduğu gibi gerekli görüldüğü yerde sadeleştirilerek aktarılmıştır.

nihayet -vakt-ı mülakata intizardan gözleri mahmur olmuş bir sevdazedenin gözkapaklarının düşüp düşüp de kalkmaması gibi- kanatlarında tahrike muktedir olamayınca kendisini tutabilmek için sislere sarılmak istiyormuş gibi cismini daima ön tarafa doğru atarak çırpına çırpına can vermesi de bir şi'r-i diğerdır (s.11).

İsmail Hakkı tam da bu noktada üstat olarak gördüğü Recaizâde Ekrem'in *Talîm-i Edebiyat*'ta yer alan ve şiirin sınırlarını genişlettiği "Zerrattan şümûsa kadar her güzel şey şiidir" değerlendirmesini tabiata indirgeyerek "velhasıl tabiatta her güzel şey şiidir. Nazar-ı şairânede her mevsimin, her mevkiin kendine mahsus bir letafeti vardır" (s. 11-12) der ve sırasıyla bahar, yaz, hazan ve kış mevsimlerinin kendilerine has güzelliklerini anlatır. Uzun uzadıya ve ince ayrıntılarla mevsimlerin güzelliklerini ortaya koyduğu için her birini alıntılar bu incelemeyi esasından uzaklaştıracaktır. Bu nedenle burada dikkat çeken bir hususu irdelemenin önemli olduğu düşünülmektedir. İsmail Hakkı gibi dönemin birçok şair ve yazarının nazarında tabiat oldukça hassasiyet ve ehemmiyetle dile getirilmiştir. Tabiata ruh atfetme eğilimine örnek teşkil etmesi açısından ifadedeki bazı ayrıntılara değinmek yerinde olacaktır. Burada dikkati çeken önemli hususlardan biri, her mevsimin hüzünlü olması, gözyaşı dökmesi veya acı çekmesidir. Sözgelimi bahara dair görüntülerin anlatımında "bir kızın ağlarken saçları altında parlayan gözyaşı gibi..."; yaz bahsinde "...yetim kızların bulutlar arasında görülen bedr-i münir-âsâ çehrelerindeki sirişk-i dâimî..."; hazan mevsiminin güzelliğinden söz ederken "bütün cihan bir perde-i matem altında" ve "rüzgâr, mazinin o mesudâne geçen saatlerinin esvât-ı müellimesi kadar hazin hazin inler"; nihayet kışın "sema daima mahzun ve mükedder" iken, nadir görülen çiçeklerde "acı acı handelerden başka bir şey görünmez" (s. 12-13) şeklinde melankolik ve hüzünlü bir tabiat tablosu çizilir.

İsmail Hakkı, mevsimlere ilişkin çıkarımlarını uzun uzadıya yaptıktan sonra Hâmid-Ekrem şiirinin önemli bir belirleyeni olan tabiata ilişkin bütün bir teoriyi, "İşte bu nefâis-i taibiyeni kâffesi şiidir" (s. 13) cümlesiyle özetler. O, şiirin konusunu belirttiği üzere geniş tutarken şiire dair kendi beğenilerinin de hangi noktalarda toplandığını açıklar. Kendisini etkileyen şiirler, öncelikle hayal nezaketi ve his inceliğine sahip, ikinci derecede de doğal ve sade, söyleyişte zorlama ve gösterişten uzak olanlardır. Şiiri, tabiattan mülhem ve hassas kalplerden gelen gizli seslerin akisleri olarak tarif eden İsmail Hakkı, örnek olarak Namık Kemal'den, Recaizade Ekrem ve Abdülhâk Hâmit'ten mısralar aktarır. Öte yandan takdir ederek alıntıladığı şiirlere bakılırsa şiirde doğallığı ve sadeliği, güzel şiirin ölçütü olarak telakki etmektedir. Daha çok halk şiirini andıran bu örnekler arasında kaynağını belirtmediği; "*Evvel bahar yaz ayları gelende / Kızılırmak kenarını sel alır / Cümle güzel bir araya gelende / Oğlan kıza nergis verir gül alır*" kıtasına yer verdikten sonra Samipaşazâde Sezaî'den, söyleyiş ve üslup

yönleriyle öncekine benzer bir örnek verir. “Ah aman küçüğüm / Pek geldi göreceğim / Ahd ettim aman ettim / Yolunda öleceğim /Yokuştan yoruldun mu / Sözüme darıldın mı / Sen bana yâr olalı / Boynuma sarıldın mı?” şarkısına, “Biraderim!” dediği Sami Bey’in şiirinden benzer niteliği haiz bir alıntı yapar. İsmail Hakkı, sadelik ve doğallığın örneği olarak verdiği bu mısralara yönelik düşüncelerini şu sözlerle açıklar: “(Bu) beyitler misillü sade ve tabii şiirleri okudukça, esas-ı tahayyül olan derelerin çağıltısını işitip güllerin, nergislerin rayıhasını koklarcasına mütelezziz olurum” (s. 19).

“Şiir Hakkında Bir İki Söz” başlığı altında ele alınan meselelerden biri de nesir ve nazım mukayesesidir. Şiirde ve nesirde fikrin, hayalin, söyleyiş güzelliğinin ne derece önemli olduğuna yönelik düşüncelerinin çıkış noktasını da Lamartine’in düzyazı ile şiir hakkındaki söylediklerine dayandırır. Lamartine’in, “Asâr-ı mensûre ancak fikr ile, şîr ise hem fikr hem de his ile takdir olunur” cümlesinde görüldüğü üzere, nesrin tamamen fikir, şiirin ise his ve fikir birlikteliğini içerdiği ölçüde değer kazanacağına ilişkin görüşüne karşı çıkar. Zira ona göre, çok sanatlı ve süslü nesir örneği vardır ve bunlar okundukça düşüncedeki sağlamlık, üsluptaki başarı ve tasvirlerindeki incelik hayret edilecek derecede nazım ve nesir arasında bir tercih yapmayı güçleştirir. Her ikisine de en güzel örnek olarak Ekrem’i gösterir. “Subh-dem gel de gör o mehveşi / Düşekalmış çemende mestâne!”[...] (s. 21) mısralarıyla başlayan şiirini örnek verdikten sonra yine Ekrem’in “Bazen kadîd olmuş bir çiçek (yaprakları dökülmüş çiçek) bir hadika-yı nevbaharî (ilkbahar bahçesi) kadar kendilerine ifazâ-yı hayat (hayatın feyzini, bereketini) efkâr eder. Bazen bir mezar, ilhâmat-ı ulviyelerinin bir kenz-ün lâ-yüfnâsıdır (tükenmez hazinesidir)...” (s. 22) cümleleriyle başlayan metnini nesirdeki sanatlı söyleyişin en güzel örneklerinden biri olarak değerlendirir. Bunun yanında İsmail Hakkı, “ibaredeki nezâket-i fikr, tasvirdeki ihtişam ve şaşaa, gözlerini kamaştırır” (s. 22) sözleriyle birlikte Ekrem’in deha, istidâd ve zekâsına hayranlığını bir kez daha vurgular. Aynı minvalde farklı bir örneği de yine bağlı bulunduğu Hâmid-Ekrem-Sezai ekolü gereğince Samipaşazâde Sezai’nin manzum ve mensur eserleriyle ortaya koyar. “İstikbâl-i edebiyatın yegâne bir ümidi olan ‘Sergüzeşt’ müellifi” (s. 22) olarak nitelediği Sezai’nin; “Bir kızın hîn-i irtihâlinde / Dolaşan handeyi cemâlinde / Andırır hâlet-i zevâlinde / Ah ben sonbaharı pek severim” (s. 23) mısralarını “nazik ve ruh-perver” şiirin en güzel örneklerinden biri olarak verirken aynı letâfetin nesir sahasında da en başarılı örneklerinden biri olarak *Sergüzeşt*’ten aşağıdaki pasajı aktarır:

“Uykusuzluğun verdiği bir hararetle yataktan kalkıp saate bakarak sabahın takribini anlayınca bir şafak teması için bahçeye inmeye karar verdi. Giyinip de kimseyi uyandırmamak için yavaş yavaş merdivenlerden aşağı inince alt kat odalarının açık bir penceresinin önünde birisinin mağmum bir surette düşündüğünü görerek havf ve ihtiraz ile yaklaştı. Dilberdi! Galiba

o da uyumamıştı ki gündüz gibi elbisesi hâlâ üstündeydi. Birbirleriyle konuşmaya başladılar. Celal Bey: Bak bu yıldızlar gecenin bu derin sükûneti içinde nasıl parlıyor. Ta şu ufkun üzerinde senin gönlüne nâzır olan iki necm-i tev'em düşündüklerini zühreye söylemek için ufuklara doğru uzaklaşan iki beyaz güvercini andırmıyor mu? Bunlar güzel, hepsi güzel, fakat sen onlardan daha güzelsin... Sen niçin uyumadın?" (s. 23-24).

Bu mukayeseden hareketle bir sonuca varmak isteyen İsmail Hakkı, romandan yaptığı bu alıntının okundukça ince bir zevk verdiğini ve yine alıntılanan bu nesir parçasının nazımdan daha ziyade kalplere tesir ettiğini iddia eder. Sonuç olarak nesir ile nazımın kendine mahsus incelikleri, güzellikleri olduğunu sanatkârane benzetmelerle dile getirirken ikisi arasında bir tercih yapmanın zorluğuna da değinir. Ona göre ikisi arasındaki fark, bir yeni gelinin güzel yüzünü örten hafif, ince bir tül gibidir. Tülün altından görülen güzellik ile alenen görülen güzellikten hangisinin insanın güzellik algısına daha fazla tesir ettiğini hakkıyla teslim etmek mümkün değildir. Çünkü insanın doğası, *"seher vakti tesadüf olunan bahar renkleri gibi farklı farklıdır. Tabiattan zevk alanların kimi derelerin, kuşların sesini dinlemekten lezzet alırken kimisi fırtınalı havalarda dalgaların kaylara çarpmasından çıkan elîm sesi dinlemekten haz alır."*⁵

Tahasür'ün fikrî kısmında ele alınan bir diğer mevzu, Türk şiirinin Fransız şiirleriyle tanışmasına, Batılı şiir örneklerinin tanıtılmasına, Türk edebiyatına taşınmasına öncülük eden Şinasi'nin çabalarının farklı bir merhalesi olarak değerlendirilmesidir. Bu kısımda İsmail Hakkı, Fransız şiirinden "Sonnet" ve "Triolet" gibi yeni nazım şekillerinin örneklerini ortaya koyar. "Tanine" ve "Mükerrer" başlıkları altında batılı şekilleri Türk edebiyatına tatbik etme cesaretini yenileşme ve değişime olan beklenti, istek ve düşkünlükten aldığını söyler. Fransız şiirinden almak istediği her iki yeni şekle ilişkin örnekleri de Sami Bey'in tercümelerinden verir. Bu örnekleri aktarırken gazel gibi, beyitleri arasında anlam ilişkisi bulunmayan ve kafiyeyi tutturmak için "yaprak" kelimesine, "sancak, ırmak, tokmak" gibi ilgili-ilgisiz kelimeler kullanarak oluşturulan nazım anlayışına karşı çıkar ve verdiği "Sonnet ve Triolet" örneklerinin edebî açıdan daha makul görülüp beğenileceğini iddia eder. Bu iddiasından, Fuzûli'nin gazellerini ve Namık Kemal'in eski tarz şiirlerini (bir gazelini de örnek vererek) ayrı tutar.

İsmail Hakkı'nın ele aldığı meselelerden bir diğeri, edebiyat-hakikat sarmalı etrafında şekillenen "şiirde fikrin yeri" ile ilgili tartışmalardır. Başkalarıyla polemige girmeden kendi fikir dairesi içinde tartışılan bu meseleyi şüphesiz yukarıda bahsi geçen Lamartine'in şiir-nesir ve fikir-his üzerine düşüncesinin bir devamı olarak okumak da mümkündür. Baştan aşağı sıradan fikirlerle dolu olan manzumelerin adeta bir "Durub-u Emsâl" mecmuasına dönüşeceği için bu

⁵ Günümüz Türkçesine uygun bir şekilde sadeleştirilerek aktarma yapılmıştır.

tarz eserlerden lezzet almak da mümkün değildir. İsmail Hakkı'ya göre şiirde hikmet ve düşünce unsurları ancak hayal ve his ile güzel bir şekilde iç içe geçtiği takdirde makbul olacaktır. Hikmetin hayal ve hisle doğru şekilde bir araya getirildiğine örnek olarak da Hâmid ve Ekrem'e ait "Ölü", "Makber" ve "Yakacık'ta Bir Mezarlık Âlemi" gibi şiirleri gösterir.

Şiirin övünülmesi gereken öncelikli niteliğinin "hayal" olduğunu söyleyen İsmail Hakkı, hemen ardından şiirde aranılacak meziyetin "selâmet-i efkâr" ve "letâfet-i hayal" olması gerektiğini öne sürer. Aynı bahiste içerikleri mukarin-i sıhhat olmayan bir manzumeye şiir denemeyeceği gibi his ile zevki okşamayan bir eseri de şiir olarak saymamak gerektiği söylenir. Edebiyatın inceliklerine vâkîf olan bazı edebiyatçıların, bir fikri, e'âl ve tef'il gibi vezinlerle ifade etmekten başka meziyeti olmayanlara şair demeyi reddederek yerine "nâzım" dediklerinden söz eden İsmail Hakkı, bu konudaki görüşlerinde "üstad" gördüğü Ekrem'in, "Her mevzun ve mukaffa lakırdı şiir olmak lazım gelmez. Her şiir mevzun ve mukaffa bulunmak iktiza etmediği gibi" düşüncesine yaklaşır. İsmail Hakkı, yeniden hayal-hakikat meselesine döner ve o dönemdeki edebî eserlerin birçoğunda hakikate uygun olma fikrinin geniş ve yaygın olduğu kanaatini Fransız sanatçılarından örneklerle ortaya koyma yoluna gider. İsmail Hakkı, Batı şiirinde Lamartine, Musset, Victor Hugo gibi tabiata gönül vermiş ve Millevoye ile Parni gibi hayale tutkun şairler yerine Teodor de Banville, de Lisle, François Coppée gibi hayalden ziyade hakikati önceleyen şairlerin zikrediliyor olmasını doğru bulmaz. İlk saydığı isimlerin genellikle tabiatın ince, latif ve hoş bir manzarasını şiire konu ettiklerini, buna karşın günümüz şairlerini tasvir esaslı, daha çok düşünceyi / fikri meşgul eden felsefi bir meseleye ya da Yunan "hurafelerine"⁶ ait birer uzun hikâyeye benzeyen, şairaneliğe de uymayan saçmalıklar ortaya çıkardıklarını ifade eder. Bu tercih batı edebiyatında bir ilerleme, yükselme şeklinde itibar görse bile İsmail Hakkı'ya göre Sully Prudhomme ve Armand Sylvester gibi hakiki şairlerin sözgelimi güzel bir kıızı, tabiatı süsleyen nazik bir çiçek gibi estetize etmeleri karşısında daima daha aşağıda yer alırlar.

İsmail Hakkı, şiir hakkındaki görüşlerinin son kısmına geçmeden önce Recaizade Ekrem'in edebiyatın yenileşme sürecindeki rolünü vurgulayan bir fasıl daha açar. O, üstadı saydığı Ekrem'i şöyle konumlandırır:

Malumdur ki edebiyat-ı cedîdemizin mucidi değilse de, kavâid-i edebiyeyi bulunduğu hâl-i perişanîden kurtararak bir tertib ve intizam tahtına vaz' eyleyen ve bu suretle edebiyatı nur-u seyyidegân-ı vatana ibtida bir fen suretinde tedris eden Ekrem Beyefendi'dir. Şarkın efkâr-ı bakire ve asilânesine garbın hissiyat-ı rakika ve nazikânesini mezc eyleyip yeniden bir devr-i

⁶ Burada mitolojiden bahsediyor olduğu düşünülebilir.

edeb küşâd eyleyen Şinasi merhum ile Kemal Bey edebiyat-ı cedideyi kendilerine ne derece minnettar etmişler ise Ekrem Beyefendi Hazretleri'nin asârıyla dahi yalnız edebiyat-ı Osmaniye değil umum âlem-i edebiyat o derece vâyedâr-ı füyûz-u kemâlat olmuştur (s. 32).

Recaizâde Ekrem'e yapılan eleştirilerin kin ve gazez ile yapıldığını, arkasında “haset” olduğunu belirttikten sonra bu tür dil uzatmaları kendilerinden başka kimseye dinletemeyeceklerini söyler. Ekrem'in yaptıklarını bir nur-u latif olarak nitelendiren İsmail Hakkı, “erbab-ı hased” dediği kişilerin bu ışıktan faydalanmamak için gözlerini yumduklarını fakat hakikati er-geç anlayacaklarını Avrupalıları örnek vererek iddia eder. Ona göre, Ekrem ve neslinin, Türk edebiyatının yenileşmesi adına yaptıklarını beğenmeyen ve anlamayanların, gözlerine inen perde, Avrupalıların bile edebiyatımızın baharından çiçekler topladığı bu yükseliş devrinde, kalkacak, edebiyatın gönül alıcı ışığıyla aydınlanacaktır.

İsmail Hakkı, şiir hakkındaki düşüncelerinin sonunda *Tahassür*'den söz eder. Eserde yer alan şiirleri hayallerinden hareketle bir tür sızlanma şeklinde yazılmış olduğunu belirttikten sonra, kalpleri yalnızca kendileri için kıymetli olan bir mahlûku düşündüğü için ağlayan ve gözleri elim bir hatıranın etkisi ile jâledâr (kırağılanmış) olmayan bahtiyar insanların bu şiirlere küçümseyerek gülümseyeceklerini söyler. Birkaç sene öncesine kadar tabiatı müşahede etmekten zevk aldığını, gecenin sükûneti içinde dinlediği denizin sesinin, ayın çevresindeki küçük bir bulut veya bir yıldızın kendisini derin düşüncelere sevk ettiğini fakat zaman geçtikçe o çocuksu mutluluğu kaybettiğini, artık düşüncelerini kara bulutların sardığını belirtir. İsmail Hakkı haz ve lezzet aldığını söylediği bu yıllardan sonra (bu satırları yazdıktan 4-5 sene sonra oluşacak Servet-i Fünûn bedbinliğini hatırlatan) tam tersi bir ruh haline büründüğünü şöyle dile getirir:

Gece vakti denize baksam, artık, kalbime bir mezaristan-ı azîmin sükûnetini ihtâr ediyordu. Havf u dehşet içinde kalırdım; semada bir küçük ahter görsem daha hayatına doymadan teverrüm etmiş bir kızın cemâlinde dolaşan tebessüme benzetirdim. Hüzn ü rikkat içinde kalırdım; yolda giderken ağaçların, tesir-i bâd ile -gittikçe mahvolmakta olan o saadet-i sabâvetin son vedaları kadar garibâne- inlemeleri beni giryenâk ederdi. Yes ü kudûret içinde kalırdım.

Şimdi ise... gördüğüm bedayi-i tabiattan hiçbir şey anlamıyorum (s. 35).

İsmail Hakkı, poetikasının sonunda tabiata bakarken aldığı eski hazzı ve lezzeti alamadığından, kâinatın gösterişli manzaralarına karşı hissiz kaldığından, hülâsa anlam veremediği değişimden şikâyet eder. İçinde bulunduğu bu hâli bir düşüş olarak niteleyen şair, evvelki halinin sona erdiğini kederle ifade eder. Henüz on dokuz yaşında olmasına rağmen geçmişin acı veren hatıralarıyla bu şiirleri kaleme aldığını dile getirir. Kendisinden kısa bir süre

sonra Türk şiirinde karamsarlığın, kaçış ve sığınma psikozunun şiirsel söyleme dönüştürüldüğü, daha da ötesi şiirin merkezini teşkil edeceği Servet-i Fünûn'dan önce tabiatı, maziye sığınmayı, keder, hüzn ve gözyaşını şiirine taşıması ve bunun bir de poetikasını oluşturması önemlidir. Bundan anlaşılmaktadır ki Servet-i Fünûn sanatçılarının şiire taşıdıkları hassasiyetlerin birçoğu kendilerinden evvel vardı ve belli bir birikim oluşturmuştu. Şiir hakkındaki düşüncelerinin sonunda değiştiğini ifade eden satırları İsmail Hakkı'nın şahsi macerası üzerinden okumak gerekirse, bu sözlerle o, 1894'e kadar *Mekteb*'in başmuharrirliğini yaptığı süreçte yayımlanan birkaç şiiri haricinde, edebî niteliğe haiz eserler yazmayı bırakacağını da ipuçlarını vermiştir. Nitekim "Şiir Hakkında Bir İki Söz" kısmının sonunda yer alan beyit, "yitik mazi" arzusunun ifadesi olduğu kadar şairin ruh halinin ve poetikasının özeti olarak da okunabilir.

Mazidir beni eyleyen perverde şimdilik

Hiç olmuyor hayatıma hâlin inayeti (s. 35)

İsmail Hakkı'nın tabiat ve aşkı önceliğini ve bütün şiirlerinde bu iki eksene, mazi, hatıralar, hüzn, keder, gözyaşı, sükûnet, karanlık, kâinatın seyrine dayanan izlenimler, hassas ve marazî bir ruhun akisleri eşlik etmektedir.

Şiir hakkındaki düşünceleri bağlamında İsmail Hakkı'yı değerlendirmek gerekirse, en net ve öz ifadeyle Recaizade Mahmut Ekrem'in "her güzel şey şiirdir" düşüncesiyle başlayıp *Talim-i Edebiyat*'ta hakikilik vurgusunu tabiata bağlayan, *Zemzeme III*'te bunun güzellikle ilişkisini kuran ve *Takdir-i Elhân*'da ise tabiat-güzellik-şiir bağına netleştirdiği kompozisyona uygun bir poetika ortaya koymuştur. Pelin Aslan Ayar'ın Recaizade Mahmut Ekrem'in şiirin konusunu "güzellik" ekseninde genişletmesinin "bir şeyi güzel olarak nitelirmedeki estetik ölçünün ne olacağı, tabiatla güzellik üzerinden nasıl bir ilişki kurulacağı gibi konularda bir belirsizlik" (Aslan Ayar 2018, 174) yarattığı hususundaki tespitini, İsmail Hakkı'nın yukarıda içeriği aktarılan düşünceleri için de zikretmek mümkündür. Söz konusu sıkıntıya rağmen şiirlerin tamamında tabiat güzelliği ve oluşturulan atmosfer içinde melankoli ve aşkın öncelenmesi, tabiatın bütün ayrıntılarıyla şiir öznesinin iç dünyasındaki muhtelif hislerin tercümanı olarak işlevsel kılınması, geniş ve tek bir çerçevede değerlendirmeye imkân tanıyacaktır.

Tabiat, Melankoli ve Aşk

İsmail Hakkı, gerek şiir ile ilgili düşüncelerinde gerekse verdiği örneklerde öncelikle Ekrem'i ve dolayısıyla Hâmit ve Seza'i'yi referans aldığı gibi *Tahassür*'de yer alan manzumelerde de benzer bir etkiyi sürdürür. Tahassür (hasret çeken), henüz isminden itibaren Recaizade'nin şiirlerinden etkilenerek yazılmış olduğuna dair güçlü göstergeler içerir. Hüzn ve melâlin tabiat tablosu içinde ortaya çıkarılması İsmail Hakkı'nın tüm şiirlerinde etkilenmeden ziyade aynileşme olarak nitelermeyi gerektirecek düzeyde nesnel karşılık bulur. Bu durum aynı

zamanda onun şair kimliğini Hâmit-Ekrem dairesinde yazdığı eserlerle inşa etmek istediğinin göstergesidir.

Şiirlerinde tabiata ilişkin geniş bir envanter yığını görülen şairin *Tahassür*'deki manzumelerini tematik açıdan farklı başlıklar altında incelemek oldukça güç görünür. Zira onun şiirlerinde hüznün, keder, özlem, şikâyet, sitem, sükût-u hayal, sevda gibi türlü duygular daima tabiat ile iç içedir. Öte yandan bu duyguların temerküz edildiği tabiat tablosu içinde tesadüf edilen; yıldız, mehtap, çiçek, kuş, bulut, dağ, tan kızılığı, akan sular, dalgalar, seher, ilkbahar, hazan, akşamüstü, gece, ölüm, sevgili, mezarlık vs. gibi çok geniş bir konu yelpazesine de rastlanır. Şiir öznesinin tüm his ve hayal dünyası karşılığını tabiatla bulur. Servet-i Fünûn'da daha geniş bir şekilde şiire girecek olan "tabiatın ruhu", İsmail Hakkı'nın şiirlerinin de esasını teşkil eder. Tabiat, İsmail Hakkı için ruh dünyasını tasvir eden, iç sıkıntılarını dile getiren, şairliğini besleyen yegâne kaynaktır. *Tahassür*'ün ilk şiiri olan "Bir Sabah Vakti"nde "*Siyah bahtımı tasvir ederdi hep eşya*" mısraı başlı başına onun tabiata bakışının özeti gibidir. Aynı şiirde "*Civara münteşir olmuştu reng-i bû-yı seher / Bu gamlı kalbime tesir eder mi hiç onlar? / Zalâm-ı fikrime sandım cihânı matemgâh / Ne bülbülü işitilmez çemenistân imiş âh!*" (s. 36) mısralarında görülen karamsar, bezgin ve hüzünlü hâlinin arkasında "sevda" olduğunu aynı şiirde dile getiren şiir öznesi, sesi ve görüntüsüyle tabiatın verdiği ilhamı; "*Ne der çimenlere bilsem akan şu ırmaklar / Hayâl-i şaire yerlerdeki şu yapraklar?*" (s. 36) diye ifade eder.

İsmail Hakkı'nın hemen her şiirinde, hakikat ve güzelliğin, ilhamın, şiirin ve melankolinin (şiirlerin hemen hepsinde farklı bir duygu vurgulanarak dile gelse de melankoli; gam, keder, hüznün, özlem, hasret, sevgiliye kavuşma arzusu gibi farklı hissiyat ile yinelenir) kaynağı olarak tabiatın, kendisinden önce üstat kabul ettiği Hâmit ve Ekrem etkisiyle şiirlerine girdiğini "Pek Severim" şiirinden çıkarımla söylemek mümkündür. Recaizade Ekrem'in Abdülhak Hâmit'e nazire olarak yazdığı "Pek Severim" şiirini aynı başlıkla tanzir eden İsmail Hakkı'nın -kesin olarak Ekrem'e mi Hâmit'e mi nazire yaptığı tespit edilemese de- tabiata bakışını etraflıca ortaya koyan manzumeyi dikkate almak için önemli bir gerekçedir. Recaizade Mahmut Ekrem "Pek Severim" şiirini Hâmit'in;

Merhabâ ey harap makbereler,

Sâfiline küşâde pencereler!

Nezdinizde karârı pek severim.

Bence hep şî'rdir bu meşcereler,

Şu bayırlar, harabeler, dereler.

Bu eser rüzgârı pek severim (Tarhan 2013, 560).

dizeleriyle başlayan “Bir Şairin Hezeyânı” şiirine nazire olarak yazdığını belirtir. Ekrem, *II. Zemzeme*'de yer alan bu şiirin dipnotunda, “*Eblâğ-ı şu'arâ fahrü'l üdebâ Abdülhak Hâmid Bey Efendi'ye bir naziredir. Şâir-i müşârün-ileyhin bu eser-i hakîrâneye meşk-i taklîd olan manzûme-i latîfe-i belîğânesi “Bir Şairin Hezeyânı” unvânıyla geçen sene “Tercümân-ı Hakikat” gazetesinde neşr olunmuştu*” ifadesine yer verir (R.M. Ekrem 1997, 226). Ekrem'in “Pek Severim” şiirinin ilk biriminde yer alan, “*Sû-be-sû manzaram bedâyi'dir / Pür tecellî-i nûr-ı sâni'dir; / Kırdâ geşt ü güzârı pek severim. / Ömr-i bî-neşve ömr-i zâyî'dir, / Neşve-i ömrüm onda vaki'dir; / Leb-i cûdâ karârı pek severim*” (R.M. Ekrem 1997, 226-227) mısralarının Hâmit'in sanat ve ilhâmı, şiir ve şairaneliği tabiata bağlayan dizeleriyle ne düzeyde benzerlik gösterdiği aşikârdır. İsmail Hakkı'nın aynı başlıklı şiirinde ise Hâmit'ten ziyade Ekrem'e nazire yaptığını gösteren güçlü göstergeler mevcuttur.

Her seher naz ile çemende gezer
Zînet-i pâyıdır düşen güller
Rehberi asumânda peyk-i seher,
Ben o sevda-şîârı pek severim (s. 73).

İsmail Hakkı'nın beş birim şeklinde yazdığı “Pek Severim”de Ekrem'in tabiattan aldığı feyzi benzer şekilde ifade ettiği görülür. Ekrem'in “*Hem gülü hem hezârı pek severim*” mısraı İsmail Hakkı'da “*Gûş-ı savt-ı hezârı pek severim*” şeklinde ifade edilirken mezarlık imgesinde de aynı müşterek anlayış sezilir. Ekrem, “*Hâk-ber-ser mezârı pek severim*” derken İsmail Hakkı bunu “*Sade bir kabr-i zârı pek severim*” şeklinde şiire taşır. Benzer bir şekilde aşkın ve gözyaşının müşahede edilen tabiat içinde görülmesi her iki şairin tabiata bakışlarındaki aynılığı gösterir. Aşk ve sevgili Ekrem'de “*Yaşatan gönlümü muhabbettir, / Hüzn-i sevdâ safâ-yı işrettir / Aşka girye başka bir lezzettir / (...) / Ağlarım âh u zârı pek severim*” (R.M. Ekrem 1997, 228) mısralarında görüldüğü üzere tabiatta bulunan ve arzulanan bir hissiyatın ifadesi olur. İsmail Hakkı;

Yine baksam cemal-i dilberini
Görürüm, aks-i ru-yu zî-ferini.
Vech-i nâzende zülf-ü zerrîni
Andırır yasemin çiçeklerini
Seyr-i didâr-ı yâri pek severim (s. 74).

dizeleriyle, sevgilinin güzelliğini tabiatta bulduğundan, hazan mevsiminde tabiatı müşahede etmenin kendisine gam ve keder verdiğinden ve zevkten dem vurur. Şiirin güzellikle ilişkisi bahsinde “tabiattaki her güzel şeyi şiir” addeden bir anlayışın söylemdeki karşılığını İsmail Hakkı'nın “Pek Severim” manzumesinde açıkça görmek mümkündür. Ekrem ve Hâmit'in tabiata

yükledikleri anlamı olduğu gibi kabul eden İsmail Hakkı nazireye nazire yazarak her iki “üstad”ına da bağlılığını ortaya koyar. Fakat Hâmit’in tabiat şiirlerinde görülen felsefi sorgulama ve metafizik, İsmail Hakkı’nın şiirlerinde görülmez. Onun tabiata bakışı, Ekrem’e yakındır. Tabiata sunduğu detaylar, derinlik ihtiva etmekten ziyade, hüznün ve melâlini, gözyaşını da yedeğine alarak doğrudan ifade etmek için işlevsel kılınır. Ele alınan üç şiirin de Fe’îlâtün / Mefâ’ilün / Fe’îlün vezninde yazılmış olması, (İsmail Hakkı böyle bir not düşmemişse bile) içerikle birlikte düşünüldüğünde birbirine nazire olduğu tespiti güçlendirir.

Tahassür’deki şiirlerin hemen hepsinde tabiatın melankoli ve aşk ile bir arada yer aldığı daha önce belirtilmişti. İsmail Hakkı, kullandığı başlıklardan şiir estetiği hakkında ipuçları verir. Bilhassa tabiatla konuşma, tabiatın dilini kendi duygularının tercümanı olarak şiire taşıma arzusunu, diğer bir deyişle beşerin ruhu ile tabiatın ruhu arasında ayrılmaz bir ilişki kurma imkânını öncelikle şiirlerin başlıklarında verir. Onun şiirleri ya kozmik zaman belirteçleri ya da tabiattaki bir ayrıntıdır. “Bir Sabah Vakti”, “Hilâl-i Seher”, “Şu Kevkeb”, “Mâha Hitâb!”, “Kuşları Dinlerken”, “Sitare Altında” gibi başlıklar tabiatın farklı detaylarından ilham alındığının habercisiyken, “Girye-i Teselli”, “Niçin Ağlar?”, “Nâle”, “Teessür” başlıkları, tabiat karşısında şairin içine düştüğü hüznün, keder, sevda ve ağlamak gibi duyguların erken habercisi gibidir.

İsmail Hakkı, ilham aldığı tabiata, hislerinin tercümanı ve ruh dünyasının tasvirini yaptırır. Sözelimi Fransız şiirinin etkisiyle “triolet”nin⁷ başarılı bir örneği olarak kaleme aldığı “Hilâl-i Seher” şiirinde, ay, şairin melâlinin yansımalarını barındırma işleviyle donatılır. Hem “triolet”nin başarılı bir örneği hem de tabiata ruh atfedildiğinin teşbihlerle ortaya konması açısından önemli olan şiiri olduğu gibi alıntılama, İsmail Hakkı’nın diğer şiirlerinin hangi minval üzere yazıldığı hakkında yeterli veriyi sunacaktır:

Yüzünde hasta-yı sevda gibi melâlet var,
Nedir b hâl-i perişanın ey hilâl-i seher?!

Sabah feyz-i bahârîde mübtesim ezhâr
Çemen çemen mütemevvic nesim-i anber-bâr;
Niçin? –Ben anlamadım kimden istesem istifsâr?-
Yüzünde hasta-yı sevda gibi melâlet var!..

Dem-i seherde yanında şu parlayan ahter

⁷ On mısralı bir nazım şekli olan “triolet”de başta iki mısradan sonra iki dörtlük yer alır. İlk dörtlüğün son mısraı baştaki beytin ilk mısranın, ikinci dörtlüğün son mısraı ise ilk beytin ikinci mısranın aynen tekrar edilmesiyle oluşturulan bir nazım şeklidir. Kafiye örgüsü, ab aaaa bbbb şeklindedir.

Hazan içinde solan bir çiçek gibi dilber;
Sürûr-u fecr ile şâdân iken bütün yerler,
Nedir bu hâl-i perişanın ey hilâl-i seher?! (s. 50)

İsmail Hakkı, tabiata insani nitelikler yükleyerek yazdığı bu şiirinde “yüzünde sevda hastalığı olan hilal”, “hazan içinde solan bir çiçeğe benzettiği yıldız”, “perişan haldeki ay” ifadeleriyle esasında iç dünyasını dile getirme gayretindedir. “Şu Kevkeb” şiirinde de yıldızın tabii hâlimden kendi melâlini gören bir şiir öznesiyle karşılaşılır. Şairin nazarına tesadüf eden yıldızın “hilâl-i nev gibi üftade-i seher (seher vaktine düşkün) oluşu, şairi tabâh eden (mahveden) bir “nazlı necm” şeklinde görülmesi, metnin sonunda şairin sevda uğruna çektiklerinin tabiat diliyle beyanı gibidir. Tabiata ruh ve hissiyat atfeden şairin yıldızlarda, gökyüzünde müşahede ettiği manzaralara yüklediği anlam ve işlev, sevgilisinin eziyetine maruz kalmış âşığın bekleyişi, kavuşma arzusu ve sitemiyle özdeşleştirilir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin ilgisizliğinden şikâyet eden âşığın yaptığına benzer teşbihlere başvuran İsmail Hakkı, aşk acısına, keder ve hüznüne tabiatı ortak eder. Şiirin “*Biraz bu kalb-i yetime tarahhum et ey yâr / Yazık değil mi bana hep melâik âh ediyor*” (s. 54) dizeleriyle bitirilmesi, şiirde söylenmek istenen esas duygunun sevgilinin ilgisizliğinden kaynaklanan “melankoli” olduğuna işaret eder. Şiirdeki detayların tümü, şiir öznesinin ruh coğrafyasını farklı yollarla ortaya koyma işlevinin ötesine geçmezler.

Tabiatı hüznün ve melâlini dile getirmek üzere bir fon olarak kullandığını gösteren örneklerden biri, “Niçin ağlar şu kız dağlar başında her seher تنها / Sular çağlar iken kuşlar öterken böyle bî-pervâ” (s. 57) dizeleriyle başlayan “Niçin Ağlar?” şiiridir. Gözyaşı ve kederin hâkim olduğu şiirde İsmail Hakkı bu kez, bir kıza, tabiat tablosu içinde, etrafı seyrederek vaziyetteki görüntüsüyle adeta melankolinin temsiliyetini yükler. Şiirin odağındaki kız, “pür-âlâm”, “mağmûm”, “gıryan olmuş” ve “ümidini mahvolup bitmiş” bir hâlde kâinatı seyrederek. Odağında gözyaşının yer aldığı şiir, sonraki yıllarda daha da belirgin şekilde görülecek olan, tablo altı şiire emsal teşkil eder. Hazan mevsiminin şair muhayyilesinde hüznü ve kederini çağrıştırdığı, birçoğu için ölümü hatırlattığının Türk şiirinde sayısız örneğine rastlanır. Gerek dönemin şiir ikliminde gerek kendisine üstat kabul ettiği Ekrem ve Hâmit’in tabiat telakkisinde gerekse bireysel tercihlerinde mevsimlerin ruh haliyle ilişkilendirilme eğilimi, İsmail Hakkı’nın da şiirinin esasını teşkil eder. “Hasta bir kız lisanından” notuyla yazdığı “Nâle”, hüznün ve keder içinde inleyen bir kızın inleyişinin şiirsel ifadesidir. *Tahassür*’ün en uzun şiirlerinden biri olan “Nâle”, üç bölüm halinde yazılır ve her bir bölüm hasta kızın hüznünü tabiatın farklı görünüşleri içinde dile getirilir. Baharın neşesinin, doğadaki renklerin güzelliğinin, coşkusunun aktarıldığı ilk bölümde hasta kıza atfedilen hüznün, bahar-sonbahar tezaadı ile güçlendirilir. Şair, deyim

yerindeyse, şiirde mutluluğu, neşeyi sürdürmenin bir kusur olacağını düşünürcesine, metnin tamamına sirayet etmiş bir hüznü bu bölümde de esas duygu olarak öne çıkarır. Bahar tablosu içinde şiir öznesi, “*Bense hayfâ bu tatlı mevsimde / Yine kalmaktayım esîr-i figân*” diyerek “şâd” olduğu maziye özlemine dile getirir. Şiirin ilk bölümü, “*Ben ki şimdi baharım oldu hazan*” mısraıyla tamamlanır. İkinci bölüme ise kimsesizlikten, “hâline giryân” olacak bir “refikâ-yı vicdan” bulamamaktan kaynaklanan yalnızlığın yol açtığı “karamsarlık” hâkimdir. “*Kalmadı takatim... tükendi hayat / Bilemem nedir bu derd-i nihân? / Yalnızım yok meded-resim eyvah, / Neden oldum bu mateme şâyân?*” (s. 61) şeklinde sorgulanan yalnızlık, karamsarlık ve hüznü, şiirin üçüncü bölümünde “kendine acı(ndır)ma”ya dönüşür. Gözyaşı ve keder, bahardan hazana geçtiğini söyleyen şiir öznesinin zamana sitem ve ölüm arzusunu ifade ettiği kısımda geniş bir perspektif kazandırılarak dile getirilir.

Neylesin bunca dert içinde aceb
Ben gibi bir zayıf ve bî-derman
Nerdesin? Ey ecel-i perişanım
Bana artık hayat... bâr-ı girân.
Cevr ü âlâm içinde mi â yâ,
Sürünüp inlemek için insan;
(...)
Beni işte felek zebun etti,
Kalmadı hiç halâsıma imkân,
Sizi de dâmene esir eyler
Eyledikçe güzâr-ı vakt u zaman! (s. 61-62)

Zamandan şikâyet, ölüm arzusu ve insanın dünyada çektiği eziyetlerden dem vuran şair, karamsarlığını hasta kıza söyletirken tabiatın doğum-ölüm ritüellerini sembolize etmek için sıklıkla kullanılan bahar-hazan tezadından faydalanır. Zira “baharı hazan” olan hasta kız, ikinci bölümde “Şimdi vakt-i harîfeyim nâlân” (şimdi, inleyen bir sonbahar hazırlığıyım) diyerek yalnızlıktan, aşktan, sevgiliden, zamandan ve felekten şikâyet eder. Böylelikle İsmail Hakkı'nın oluşturmak istediği karamsar atmosferin bileşenleri tamamlanmış olur.

Zamanın geçip gitmesinin şair muhayyilesinde oluşturduğu hüznü ve kederi odağa alan şiirlerden biri de “Kuşları Dinlerken”dir. Şiir öznesinin taşıdığı hüznü, yine tabiatın gelen ses ve görüntüler aracılığıyla somutlaştırılır. Doğadaki varlıklar da şiir öznesi gibi kederlidir. “Nâle” şiiriyle benzer bir atmosfere sahip olduğu için “Kuşları Dinlerken” üzerinde detaylı durmak, aynı tespitin tekrar edilmesinin ötesinde bir işleve sahip olmadığı için kısaca değinmek yeterli olacaktır. Söz konusu şiirin öznesi, “Çemende kuşlar öterken (...) ağlar”, kuş sesleri “harab

kalbi”ne derin bir şekilde tesir ederken manzara içindeki kuşlar, onun halet-i ruhiyesini terennüm eder: “*Şükûfeler arasında figân eden kuşlar / Geçen zamanları hep sâkitâne yâd eyler*” (s. 65). Nihayet şiirin sonunda kendisini sonbaharla özdeşleştiren şiir öznesi, melâlini ortaya koymak için hazan mevsiminin olağan görüntüsünü iç dünyasının aynası haline getirir:

Hazan-resîde giyâha müşabih oldu benim
Harab kıldı fidanım bu rüzgâr benim.
Semâda ağlayan ebr-i seherle giryânım
Senin o zülf-ü siyahın gibi perişanım!.. (s. 66)

Şiirin son biriminde metne hâkim olan hüznün, alışlageldiği üzere, sevdaya ve sevgilinin merhametsizliğinden şikâyete evrilir. “*Yeter bana yeter artık bu rütbe cevri ü keder / Terhîm eylemez oldu bana o meh-peyker!..*” (s. 67) dizelerine yansıyan şikâyetin kaynağı ise “baharın(m)ı nâlân eden şu murg-u seher”e dayandırılır. Tabiat her türlü güzelliğin kaynağı olarak telakki edildiği kadar, melankolinin, gözyaşı ve kederin de ortaya çıktığı değişmez hakikat tablosudur. Nitekim “Mâha Hitâb!” şiirinde aşka, sevgiliye dair duygular, “ay”ın gece vakti saçtığı ışık aracılığıyla somutlaştırılır. Tabiatla hasbihâl etmenin, hemhâl olmanın, tabiatı ruhunun aynası olarak görmenin başarılı örneklerinden biri olan şiirde, ay, “didâr-ı yâr”i hatırlatan, “hayal-i dilber”e benzeyen yönleriyle klasik şiirde sevgilinin güzelliğini dile getirmek için sık başvurulan mazmunları hatırlatır. *Tahassür*’ün son telif şiiri olan “Bir Kıt’a” da hüznün yine mehtaba yüklenen hissiyatla dile getirildiğini göstermesi açısından dikkate değerdir.

Neden o çeşm-i kebûdun hazan gibi giryân,
Neden soluk revîş-i nâz-ı ismetin ey mâh?
Nigâh-ı hüznünü gizler idin de güllerden;
Niçin ben öksüze öyle o nazlı nazlı nigâh! (s. 81).

Tabiatı ruh sahibi bir varlık olarak idrak eden anlayışın yansımalarını barındıran şiirlerden biri de Abdülhâk Hâmit etkisi altında yazıldığını gösteren benzerliklerin yer aldığı “Sitare Altında” şiiridir. Hâmit, İsmail Hakkı’dan dört sene önce yayımladığı “Bir Sitare Altında” (Mizan, 1887) şiirine “*Seyret şu küçük âfeti, mahmur u mükedder*” (Tarhan 2013, 597) mısraıyla başlarken şiirin odağına aldığı yıldızın her bir detayını kendi hüznün ve kederinin ifade vasıtasına dönüştürür. İsmail Hakkı da “Sitare Altında” şiirinde yer alan “*Ey pâyine güller yaraşan necm-i mükedder*” (s. 79) mısraında Hâmit’le aynı şekilde yıldızla kendi kederini söyler. Hâmit’in “necm-i semen-ber” diye nitelediği yıldızı İsmail Hakkı “sine-i gülde büyüyen tıf-ı semen-ber”e teşbihle ifade eder. Her ikisinde de yıldızla atfedilen kederin sebebi, sevgiliye duyulan hasrettir. Hâmit bunu, “*Hicrân-ı meâli ile düştükçe zemine / Ulvî nigeğin olmada fikrim gibi muğber*” (Tarhan 2013, 597) şeklinde söyleyerek gönül küskünlüğünü, kırgınlığını dile getirirken İsmail

Hakkı, “*Ey hüzn ile sevda taşıyan bâd-ı muattar?*” (s. 79) dediği yıldızdan “bir yâr-ı vefa-dâr” bekler.

İsmail Hakkı'nın şiir hakkındaki düşünceleri içinde tabiatın her türlü güzelliği barındırdığı ve asıl şiirin bu güzellikler olduğunu fakat onları görebilmek için kalpte sevdanın olması gerektiğine değinilmişti. Bu noktada *Tahassür*'de sevgili ve aşkın, özlem, hasret ve kimi zaman da şikâyetin tabiat tablosu içinde görünür kılındığı, tabiatın farklı ayrıntılarının sırf bu hisleri ifade etmek için işlevsel kılındığının bazı örnekleri yukarıda ele alınmıştı. İsmail Hakkı'nın şiirini açımlayan aşk ve sevgili gibi anahtar kelimelerin yansımalarından kısaca söz ederek şiirlerin içerik değerlendirmesine dair tespitleri tamamlamak mümkündür. “Girye-i Teselli”, “Teessür”, ve “Tasvir-i Canan” gibi şiirler, aşk'ın hüzn, gözyaşı ile bir arada, tabiatın ruh ve lisanı eşliğinde dile getirildiği şiirlerdir. “Girye-i Teselli” şiirine “sitareyi” sevdiğini ifade ederek başlayan şiir öznesi, kendisini “mağmum” eden, “matem-i hâli”nden haberdar olan yıldızı kendine yâr ve hem-dem” olarak görür (s. 53). “Sitare Altında” şiirinde hislerini yıldıza söyleten şair burada onunla konuşma, dertleşme yoluna gider:

Ne tefekkür edersin öyle aceb,
Zulmet-i leyl içinde ey kevkeb?
Düşünürken semada sen تنها
Kalbini okşuyor mu hiç sevda?
Bûy-u ezhâr... hâle-i mehtâb
Nefha-yı bâd u penbe-reng-i sehâb
Seni de eyliyor mu girye-nisâr,
Beni eyler idi melâlet-dâr? (s. 53-54).

İsmail Hakkı, aşk acısını, melâli, gözyaşını, hüzn ve gamını gökyüzünde gece vakti görünen bir yıldızın hâliyle özdeşleştirir. Şiir öznesi; çiçeklerin kokusu, mehtabın ışığı, rüzgârın esmesi ve bulutların pembe renginin ruhunda bıraktığı tesirin aynısını, hasbihal ettiği yıldızda da arar. Şüphesiz burada oluşturulmak istenen tablo, tabiatın dilini ve yaptığı çağrışımları ferdi ıstırabının ifade aygıtı haline dönüştürmektir.

“*Tahassür*”de sevdaya ve sevgiliye yer veren şiirlerden biri olan “Teessür”de özne bu kez, “ey hatıra, ey bahar, ey fecr, ey tatlı şua'-ı ner'e-âver” diye hitap ettiği tabiata, özlemine çektiği mazisinin sözcülüğünü aktarmak için “Eyler misiniz aceb tahattur?” sorusunu yöneltir. Şiirin bu mısraından sonra tamamen özlemi çekilen geçmiş zaman içinde sevgiliyle birlikte yaptıkları tabiat gezintilerini aktaran şiir öznesi sevgiliden ayrı kalmanın hüznünü bu kez mehtaba sorar. “*Mihr-i ezel olmadan nümâyan / Kırlarda gezer idik beraber / Yârimle, ki benzetirdi gönlüm / Bir nazlı şükûfeye mükedder*” (s. 70). Şiirin uzunca bir bölümü tabiatın tanıklığında sevgiliyle

yaşanan fakat hüznü hatırlanan mazinin matem havasında aktarımına dayanır. Gözyaşının tıpkı Ekrem gibi hâkim kılındığı “Teessür” şiirinde “*Topraklar içinde hâk-ber-ser!*” (s. 71) olan sevgilinin yokluğundan kaynaklanan hüznün sebebi önce “hem-derd” olduğu ay’a sorulur: “*Ey mâh!... (...) Hep böyle hazannümâ olur mu / Cananı gâib eyleyenler?*” (s. 71). Şiirin sonunda aşk ve özlemin sevgiliye ulaştırılması yine tabiattan beklenir: “*Sevdamı siz edin ona ihtar, / Ey hâkini setreyleyen çiçekler!...*” (s. 72). Tabiata sadece bir tablo olarak görmek değil, ona ruh, irade ve kutsiyet atfedilmesini, bir tür tabiat-tanrı düşüncesinin şiire taşındığının örneği olarak değerlendirmek de mümkündür.

Son olarak, İsmail Hakkı'nın sevgili, güzellik ve sevda ekseninde yazdığı “Tasvir-i Canan”dan söz edilebilir. Eski şiirin etkisini bütünüyle muhayyilesinden atmadığını gösteren bu manzumede, mübalağalı ifadeler, teşbih ve istiarelerle sevgilinin güzelliğini, vasıflarını, vefasızlığını vs. ortaya koyma eğilimini sürdürdüğü görülür. “Gîsûları vechine saçılmış” “zülfü perişan” bir nihal olan sevgilinin yüzünde mehtap ışık saçıyorken göğsünde nûr-u ismet vardır. “Kim mihr inerek zemine gûya / Gelmiş de o sadr-ı nâza kaçmış!” diyen şair bu ifadelerle tavsif ettiği sevgilinin güzelliğini güneşten üstün tutar. Bu şiiri *Tahassür*'deki diğer metinlerden ayrı tutmak gerekir. Nazım şekli gazel olmasa da sevgilinin güzelliğini yüceltmesi ve -diğer şiirlerin aksine- bunun için tabiatın diline, tanıklığına ihtiyaç duymayan bir hâkim kılınması, şiirin ayırıcı vasıflarının başında gelir. Tekil bir örnek olması hasebiyle İsmail Hakkı'nın şiir dünyası için belirleyici nitelik taşımayan “Tasvir-i Canan”, tabiatın soyut ve sadece teşbih yoluyla sevgilinin vasıflarını yüceltme işlevinin ötesine geçmeyecek tarzda ele alındığı klasik şiir örneği olarak okunabilir.

Tahassür'de yer alan şiirlerle ilgili olarak biçim ve ahenge dair bazı hususlara da kısaca değinmek gerekir. İsmail Hakkı'nın şiirlerinde aruz veznine ilişkin sağlam bir alt yapısı ve hâkimiyetinin varlığı göze çarpar. *Tahassür*'de yer alan manzumelerin -tercümeler de dâhil olmak üzere- tamamında aruz vezni kullanmış, imâle veya zihâf gibi vezni zorlayacak yollara başvurmamıştır. Bu da İsmail Hakkı'nın vezni başarılı bir şekilde tatbik ettiğinin göstergelerinden biridir. Şairin telif şiirleri incelendiği için yalnızca bu şiirlerin vezin bilgilerine yer vermekle yetinilecektir.

Mefâ'ilün / Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün	Bir Sabah Vakti, Hilâl-i Seher, Şu Kevkeb, Kuşları Dinlerken, Bir Kıta.
Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün	Sevda, Giryeye-i Teselli, Nâle, Mâha Hitab, Pek Severim
Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü /	Ona, Sitare Altında

Fe'ûlün	
Mef'ûlü / Mefâ'ilün / Fe'ûlün	Tasvir-i Canan, Teessür
Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün	Niçin Ağlar?

İsmail Hakkı'nın, şiirlerini ağırlıklı olarak iki vezin etrafında yazdığını, özellikle hislerini etkili bir şekilde dile getirmek veya seveda ve melankoliyi aktarırken ifade gücünü artırmak adına çok yoğun bir şekilde teşbih, istiare ve en önemlisi tabiatın ruhunu insan ruhu ile özdeşleştirme amacıyla teşhis sanatına başvurduğunu yukarıda yapılan değerlendirmeler çerçevesinde görmek mümkündür.

Sonuç

Türk şiirinin intikal süreçleri içinde önemli bir evre olan "Ara Nesil", eski şiiri savunanlar, yenilikçiler ve ikisi arasında denge kurmaya çalışan mutavassıfın olmak üzere üç ayaklı bir yapıya sahiptir. Ekrem'in çevresinde toplanarak yeni Türk edebiyatını batıya eklemek isteyen gürûh içerisinde yenileşmeyi Fransız şiiri odağında savunan, bunun hem teorisini hem de şiir pratiğini ortaya koyan, yaşamı boyunca üstat kabul ettiği Recaizâde'nin peyki olan Alişanzâde İsmail Hakkı (Eldem), önemli bir mütercim, edebiyat araştırmacısı, şair ve bürokrat olarak bilinir. İsmail Hakkı, yazın yaşamının en etkili dönemi olan 1890-1895 arasında, sonradan Servet-i Fünûn kadrosu içinde yer alacak isimleri *Mekteb* dergisi etrafında toplayarak yeni bir teşekkülün alt yapısını oluşturan öncü isimlerdendir. Türk şiirinin yenileşme sürecinde Batı'yı örnek alması, şekil ve içeriğe ilişkin yeniliklerin savunulması hususunda birçok Ara Nesil sanatçısından farklı olarak Hâmit-Ekrem dairesinden devşirilen basit ve klişe ezberlere kapılmamış, Fransız şiirinden Çağatay dönemine kadar geniş bir yelpazede edebiyatın birikimiyle ilgilenmiş, üzerine yazılar ve araştırmalar yapmış, tilmizi olmaktan iftihar ettiği Ekrem'in beğenmediği yönlerini söylemekten çekinmemiştir. İsmail Hakkı bir zirve şahsiyet sayılmasa da mektebinin öncü isimlerinin zirvedeki yerini sağlamlaştıran bir tavır ortaya koymuştur.

İncelemeye konu olan *Tahassür* adlı eseri, İsmail Hakkı'nın çok yönlü sanatçı kişiliğini yansıtan bir eser olarak değerlendirilebilir. Zira eserin poetika kısmında Ekrem'in şiir hakkındaki düşüncelerine kendi birikimlerini ekleyerek özgün bir metin ortaya koymaya çalışan İsmail Hakkı, telif ve tercüme şiirlerle bunlara somut karşılıklar da sunmuştur. Şiir hakkındaki düşüncelerini tabiat, aşk, güzellik ve hakikat çerçevesinde şekillendirmiş, Fransız şairlerinden

örnekler vererek okura mukayese olanağı da vermiştir. Şiirlerinde ise Hâmit-Ekrem etkisinin had safhada olduğunu söylemek mümkündür. *Tahassür*, Hâmit'ten etkiler taşıyor olsa da şiire vukûfiyet ve şairanelik açısından değerlendirildiğinde Ekrem'in ötesine geçememiştir. İncelenen şiirlerin bütününde tabiatın lisanını şahsi ıstrabının tercümanı olarak işlevsel kılmış; aşk, ayrılık, özlem, hüzn, keder, melâl ve gözyaşını önceleyerek melankolik atmosferi oluşturmuştur. *Tahassür*'den sonra bir süre de *Mekteb* dergisinde birkaç şiir yayımlayan İsmail Hakkı'nın ömrünün sonuna kadar şiirden ve edebî yaratımdan uzak kalması, şiir dünyası hakkında verilecek hükümleri de bu eserle sınırlı tutmaktadır. Bu sınırlılık içinde de olsa İsmail Hakkı'nın dönem ruhunu okumaya elverişli şiirler yazdığını söylemek gerekir.

Kaynaklar

Ayar, Pelin Aslan. "Gece"yle Görünür Olan: Recaizade Mahmut Ekrem'in Şiir Estetiği". *Gazi Türkiyat*, 23 (Güz 2018): 173-200.

Esen, Cennet. *Alişanzade İsmail Hakkı'nın Sanat ve Edebiyat Yazıları*. Yüksek Lisans Tezi, Aksaray Üniversitesi, 2017.

İsmail Hakkı. *Tahassür*. İstanbul: Artin Asadoryan Şirket-i Mürettebiye Matbaası, 1308.

Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.

Kolcu, Ali İhsan. *Ara Nesil Edebiyatı Tarihi*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları, 2018.

Kolcu, Ali İhsan. *Ara Nesil Edebiyatı*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları, 2018.

Okay, Orhan. "Eldem, İsmail Hakkı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 11: 21-22. Ankara: TDV Yayınları, 1995.

Recaizade Mahmut Ekrem. *Bütün Eserleri II*. (Haz. İsmail Parlatır vd.), İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.

Tarhan, Abdülhak Hâmid. *Bütün Şiirleri*. (Haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.

Uçman, Abdullah. "Kendi Kalemile Alişanzade İsmail Hakkı". *Dergâh Dergisi*, 323, (Ocak 2017): 18-20.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Kırk Yıl*. (Haz.Şemsettin Kutlu), İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1987.