



Makale Gönderilme Tarihi: 14.12.2019 – Makale Kabul Tarihi: 23.12.2019

RECAİZÂDE MAHMUT EKREM: BİR TABLO ÜÇ ŞİİR

*Erdoğan ERBAY**

Özet

On dokuzuncu asır, siyasî ve sosyal sahada olduğu gibi, edebiyatın da yeniliklere kapılarını sonuna kadar açtığı bir asrın adıdır. Bu asrın şartlarına bağlı olarak şiir de, yeni ve farklı tercihlerde bulunmaktan uzak kalamamıştır. Tablo altına şiir yazmak, tabloya göre şiir yazmak, tabloda yer alan canlı ve cansız tüm varlıkların hissettirdiklerini mısraa dönüştürmek, devrin ‘modası’ olmak bakımından bir adımdır. Adımın diğer ayağı ise, ruh hâli ve hislerin, çizgi ve renklerle canlandırılmasını sağlama arzusudur. Bir devrin, tabii ki, bir neslin ‘modası’ olmak sınırını aşamayan bu uygulama, karakterinden dolayı, kalabalık kitleleri ardından sürükleyen bir gelenek hâlini alamamıştır. Özellikle şiirde denenen bu yenilik, bir takım mensurelerin varlığında da karşımıza çıkar. Şiirin ve mensurelerin güzel sanat dallarıyla kurduğu bu ilişki, daha geniş bir dünyanın yapılanmasına zemin hazırladığı gibi, zengin ifade biçimi elde etmek adına bir değişimin önünü de açmıştır. Bu paradigma, şiirin bütünüyle resim ve musikiye evrilmesi manası taşımamış, aynı şekilde, resim ve musiki gibi güzel sanatların edebiyata dönüşmesi neticesini de doğurmamıştır. Çünkü, kabul edilmelidir ki, güzel sanatların birbirlerinden alışveriş yapmaları mümkündür. Ancak, bir güzel sanatın, diğer bir güzel sanat içinde tamamen kaybolması tasavvur edilemez. Bu nedenle şiirin ve mensurenin, tümüyle bir heykel görüntüsü kazanıp somutluğa dönüşme ihtimalinden de söz edilemez. Batı edebiyatlarında denenen, sanatlar arası alışveriş usulü, on dokuzuncu asır Türk edebiyatında da uygulama alanı ve imkânı bulmuştur. İlk önce, Ekrem’in yazdığı bir şiirle başladığı iddia edilen bu usul, Servet-i Fünûn’da yaygınlık kazanmış, İkinci Meşrutiyet’in ilânına kadar devam etmiştir.

Yazının hedeflerinden birisi, ‘tablo şiir’ modasına dair bazı hususları bir kez daha ve yeniden ele almaktır. Çünkü, ‘tablo altına şiir yazma’ usulünün uygulamada Ekrem ile başladığı söylene de,

* Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum.
eebay@atauni.edu.tr / ORCID: 0000-0002-5541-0248

fikrin Tevfik Fikret'e ait olduğu meselesi dikkate alındığında, bir modanın veya bir 'yeniliğin öncü isminin gözden uzak tutulmaması gerektiği hakikati aşikâr hâle gelmektedir. Ekrem'in üzerinde duracağımız metni, 'tablo altına şiir yazma' teklifinin/arzusunun Fikret tarafından geldiği hususunu açık etmektedir. On dokuzuncu asrın son çeyreği ile yirminci asrın başlangıcındaki süreli yayımlar, şiirin bu tercihi sayfalarında yer vermişler, sanatkârlar da bu modaya ilgi duyarak eserler vücuda getirmişlerdir.

Ayrıca, çalışmada, tablo altına/içine şiir yazımı dâhil, Ekrem'in eserlerine bir takım ilâveler yapılacaktır. Çünkü, üzerinde durulacak şiirler, ilk kez burada gündeme gelmiş olacaktır. Şiir metinlerinin yanında, Ekrem'in, tablo altına/içine şiir yazımına dair kanaatlerini içeren yazı da, ilk defa burada bahse konu teşkil edecektir. Ekrem'in, üzerinde duracağımız yazının muhatabı, Tevfik Fikret'tir. Zira, zaman ve tarihini kestiremediğimiz altına/içine şiir yazılacak tablonun varlığından ve Ekrem'e gönderileceğinden, Fikret, daha önceden ve sözlü olarak ifade edildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca, Ekrem'in, tabloyu görmeden evvel yazdığı iki şiirden bahsedip metinleri vermesi, tahminimizi doğrular niteliktedir.

Altına/içine şiir yazılmak üzere gönderildiği anlaşılan tablo vesilesiyle Ekrem, tablo altı/içi şiir, edebiyat, estetik ve sanat hakkındaki fikirlerini ortaya koymuştur. Ekrem, yazısında, ısmarlama şiir vücuda getirme, tabloya uygun şiir yazma, başka birine ait şiiri hatırlatma endişesinden dolayı şiire müdahale etme ve sanatçı ile sanat arasındaki ilişkiyi münakaşaya tabi tutmuştur. Çalışmada, Ekrem'in görüşleri merkeze alınarak, bir dönemin edebiyat ve sanat algısına dair değerlendirmeler yapılmıştır. Aynı zamanda, edebiyat ve sanat sahasında, hoca-talebe, usta-çırak ilişkisi yorumlanmaya gayret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Recaizâde Ekrem, Tevfik Fikret, Tablo, Şiir, Sanat

RECAİZÂDE MAHMUT EKREM: A PAINTING, THREE POEMS

Abstract

The nineteenth century, as in the political and social sphere, is the name of a century in which literature has opened its doors to innovation. Depending on the conditions of this century, poetry could not stay away from making new and different choices. Writing poetry under the painting, writing poetry according to the painting, transforming the feelings of all living and inanimate beings into verse, is a step in terms of being the fashion of the era. The other leg of the step is the mood and the desire to ensure that the emotions are revived with lines and colors. Of course, this era, which cannot go beyond the limit of being fashion of a generation, has not become a tradition that drives the masses after it. This novelty, especially tried in poetry, also appears in the presence of a number of prose. This relationship, established by poetry and prose with beautiful branches of art, paved the way for a broader world, and paved the way for a change in order to get rich expression. This paradigm did not mean the translation of poetry into painting and music, nor did it result in the

transformation of fine arts such as painting and music into literature. Because, it should be accepted that it is possible for fine arts to shop from one another. However, the complete disappearance of one fine art within another fine art cannot be imagined. For this reason, the possibility of poetry and prose as a completely sculptural appearance and become concrete. The method of inter-artistic exchange, which is tried in Western literature, has found application and opportunity in Turkish literature in the nineteenth century. This method, which was claimed to have started with a poem written by Ekrem, first became widespread in Servet-i Fünûn and continued until the declaration of the Second Constitutional Monarchy.

One of the aims of the paper is to reconsider some aspects of the painting poetry fashion once again. Because, although it is said that the method of writing poetry under the painting started with Ekrem in practice, considering the fact that the idea belongs to Tevfik Fikret, it becomes evident that the pioneer name of a fashion or 'innovation should not be kept out of sight. Ekrem's text, which we will focus on, reveals that Fikret's proposal / desire to write poetry under the painting gel comes from him. The periodicals of the last quarter of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century have included this preference of poetry in their pages.

In addition, a number of additions will be made to Ekrem's works, including writing poetry under / in the painting. Because the poems to be emphasized will be the first time here. In addition to the poetry texts, Ekrem's writing, which includes the opinion of writing poems under / into the painting, will be the subject of this article for the first time. Ekrem's addressee is Tevfik Fikret. It is understood that Fikret had been expressed before and verbally because of the existence of a painting to be written under / in which we cannot predict the time and date and sent to Ekrem. Furthermore, Ekrem's mention of two poems he wrote before seeing the painting and giving the texts confirms our guess.

On the occasion of the painting, which was understood to have been sent to write poems, Ekrem presented his ideas about poetry, literature, aesthetics and art. In her essay, Ekrem discussed the relationship between the artist and the art due to her concern about creating bespoke poetry, writing poetry in accordance with the painting, reminding the poem belonging to another person and the relationship between the artist and art. In this study, Ekrem's views have been taken into the center and evaluations have been made on the perception of literature and art of a period. At the same time, in the field of literature and art, the teacher-student, master-apprentice relationship was tried to be interpreted.

Keywords: Recaizâde Ekrem, Tevfik Fikret, Painting, Poem, Art

Giriş

Servet-i Fünûn, yazılarıyla olduğu kadar tablolarıyla da devrine rehberlik eden süreli yayımların başında gelmektedir. Bu hakikat, derginin karakteri olarak dikkat çekmektedir. Yazı ve şiirlerde olduğu gibi, tablolarda da derginin yayın politikası ile neslin tercihleri büyük rol oynar. Söz konusu tablo dizisinde yerli ve yabancı insanlar, tabiat manzaraları, binalar, köprüler, Avrupa'dan alınan ve yeni gelişmelerin göstergesi sayılan malzemeler, levha ve levha-i masumaneler çok ciddi bir yekûn teşkil etmektedir. Yazının hareket noktası da bir tablodur. Tabloyu önemli kılan husus, söz konusu tablonun hem Ekrem hem de Fikret'le ilişkisidir. Sanata ait teknik bir kavramla ortaya koymak gerekirse tablo, gazeli-i müşterek gibi, bir ortaklığın mahsulü olmasıdır.



Servet-i Fünûn'un, 329. sayısının kapağında, altına “Sûret-i mahsûsada tertîb ve tersîm edilmiştir”¹ kaydı düşülmüş bir tablo yer almaktadır. Düşülen nottan tablonun, özel olarak düzenlenip çizilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu eser, bahar mevsimine daîrdir. Zira, tabloyu şekillendiren bütün unsurlar, bahara has olup baharın geldiğini müjdeleyen parçalardır. Mevsimin şartlarına bağlı olarak, âlemi şenlendiren, insana zevk ve heyecan veren, kışın uyuşturduğu ruh dünyasını taze bir nefese kavuşturan tüm varlıklar, manzarayı tezyin etmektedir. Ağaçlar, kelebekler, kuşlar, böcekler, neşe içinde oynaşan çocuklar, kuzular, ağaç

¹ Servet-i Fünûn Mecmuası, nr. 329, 19 Haziran 1313.

gölgelerinde oturan büyükler, at arabasıyla safa sürenler, “mevid-i telâkîde” baş başa vermiş genç âşıklar, renk cümbüşü çiçekler, çiçekleri sulayan bahçıvanlar, kurbağalar, neredeyse kurbağaların seslerinin de duyulduğu, yeni ve diri hayatı haber veren her şey tabloda yer almaktadır.

Aslında söz konusu tablonun, altına/içine tabloya uygun şiir yazması için Ekrem’e gönderildiği anlaşılmaktadır. Tablo, ressam Fikret fırçasından çıkmış çizgilerle Servet-i Fünûn neslinin tipik ve karakteristik tabiat anlayışını yansıtır. Zira, tablonun tam orta yerinde, hacim olarak çok az yer kaplayan, boş ve çizgisiz bir defter yaprağını andıran üç alan bulunmaktadır. Bu boş alanlar, tablonun ruhunu yansıtan şiirin yazılması maksadıyla tertip edilmiştir. Tablo ile ilgili bilginin ne zaman ve ne şekilde Ekrem’e ulaştırıldığına dair, ne Servet-i Fünûn’da ne de Ekrem’in yazısında açık bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak, Servet-i Fünûn idaresinin düştüğü kayıt, Tevfik Fikret’in Ekrem’den tablo için şiir talebini ispatlamaktadır: “Üstad-ı muhterem tarafından muharrir-i edibimiz Tevfik Fikret Bey’e hitaben tahrir buyurulmuş bir tezkiredir ki bu nüshamızı tezyin eden *Levha-i Bahar*’a ait bazı mülâhazâtı da havi olduğundan maal-iftihâr derc-i sahîfe-i istifade eyliyoruz.”² Ekrem’in yazısı, 12 Mayıs 1313 tarihini taşımaktadır. Fikret’e hitaben kaleme alınıp gönderilen yazıya ilişkin olarak mecmua idaresinin açıklaması aydınlatıcı bilgiler içermektedir. Zira, aşağıda üzerinde duracağımız metin de, metnin içindeki şiirler de dergi sayfaları arasında kalmış özgün eserlerdir. Ekrem’in yazısı, mecmuanın kapağında yer alan ve kendisine ait *Levha-i Bahar* başlıklı şiire dair değerlendirmeler ihtiva etmektedir. Söz konusu şiirden yola çıkarak, Tanzimat sonrasında moda hâline gelen tablo şiir/tabloya şiir yazmanın tarihî seyrine ilişkin uzun uzun tahlillere girişmeyeceğiz. Çünkü, bu tarz şiir yazmanın gelişim ve değişim süreci bilim adamları tarafından ele alınmış, meseleye dair farklı bir takım görüşle kanaatler ortaya konulmuştur. Bu nedenle aynı düşünceleri tekrar etmek yerine, şiirin, daha derin ve geniş bir etki alanı meydana getirmek için, kendi dışında kalan güzel sanatlarla neden böyle alışveriş ağı kurduğunu sorgulamak, yeni bir bakış açısına kapı aralayacaktır. Ayrıca, ‘tablo için şiir yazma’ felsefesinin başlangıç ve gelişim sürecinde, önceliğin tabloya mı yoksa şiire mi ait olduğu hususu da tartışılacaktır. Bu noktada dikkate alınması gereken husus, on sekizinci asırda edebiyatın, diğer güzel sanat dallarına vücut veren özelliklerle daha geniş bir tesir alanı elde etme hâlidir: “Edebiyat zaman zaman kesin bir şekilde

² Servet-i Fünûn Mecmuası, nr. 329, 19 Haziran 1313, s. 258-259.

resim etkisi elde etmeyi –kelimelerle yapılmış bir resim olmayı- veya müziğin etkilerini elde etmeyi –müziğe dönüşmeyi- denemiştir. Zaman zaman şiir heykelleşmeyi bile istemiştir.”³

Resimle Şiirin Ortaklığı

Levha-i Bahâr

Gök mâi, **zemin** yeşil, ne a'lâ
Hem-reng-i behişt olup da sahrâ..
-Sevdâlı gönüllerin penâhı-
Orman yine sâye-dâr olaydı..
Gülşen yine hande-zâr olaydı!.

&

Sahrâya dolaydı hep melekler..
Şermende, latîf, **ter** çiçekler.
Şâ'ir de semâ-yı sâfa karşı
Kuşlar gibi nağme-kâr olaydı..
Kuşlar gibi bahtiyâr olaydı!..

&

Pür-velvele-i hayât-ı şâdî..
Sahrâda nedir bu şevke bâdî?
Hoş geldi bu yıl bahâr.. Heyhât!.
Bir ömr-i hazîne yâr olaydı..
Üç beş gün **ber-karâr** olaydı!..

Resimle şiirin ortaklığından doğacak sanat varlığının ilk adımı, Fikret'ten gelir. Ekrem'in Fikret'e hitaben yazdığı satırlar, bu hükmü doğrulamaktadır. Bu ortaklıkta, başka bir mesele daha karşımıza çıkmaktadır. O da, Ekrem'e gönderilen tablonun kime ait olduğudur. Tabloyu şekillendiren Fikret mi, başka birisi mi? Bu sorunun cevabını kesin bir şekilde tespit etmek mümkün olmasa da, tablonun Fikret'in elinden çıkma ihtimali, sanatkâr için yadırganacak bir hâl değildir. Teorik manada resimden son derece iyi anlayan Fikret, uygulama hususunda da

³ René Wellek-Austin Varren, Edebiyat Teorisi, (Çev: Ö. F. Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 1993, s. 103.

ustalığı tartışılmaz. Tabloyu meydana getiren parçalar, içeriğini oluşturan unsurlar, duyguların tabloya yansıması, tablonun tertibi, bütün hâlinde dikkate alındığında bileşenler, Fikret'in Servet-i Fünûn mecmuasında yer alan ve kendi şiirleri için çizdiği resimlere benzerliği açısından tartışma götürmez bir hakikattir. Ancak, niyet okumaya dâhil edilebilecek bir harekete girişmemek ve ilmi tavra aykırı davranmamak için, tablonun bir başkasının elinden çıkmış olabileceği ihtimalini de unutmamak gerekir.

Ekrem, yazının ilk satırında, bahar levhasının niçin gönderildiğini sorar ve cevabını da kendisi verir. Şairin sorusu, levhanın gönderilmesine bir tepki değil, aksine böyle güzel bir levhayı görme imkânının sağlanmış olmasına teşekkür mahiyeti taşımaktadır. Hareketin, Ekrem açısından iki önemli yönü vardır. İlki, levhaya vücut veren sanatkârın mahareti yönündendir. Ona göre levha, görülmeye değer bir şaheserdir. Memlekette bu ölçüde zarif, nazik, özgün ve görülmemiş yeni icat güzelliklerin bütün inceliklerini resim hâline getirebilen ustaların varlığından dolayı iftihar etmelidir: “Bana o levha-i baharı niçin gönderdin?.. Gönderdiğine pek isabet ettin.. Zira hakikaten o görülecek şeymiş: Bu memlekette o kadar nazik.. o kadar zarif.. o kadar hurde.. o kadar bedîa-kârâne levhalar tanzim ve tersim edecek hünerverlerin vücûduyla iftihar etmelidir.”

İkinci önemli nokta, Ekrem açısındandır. Bu da, levhada boş bırakılan yerlere mısra yazmanın güçlüğünün kendisine bırakılmış olmasıdır. Tablo üç parça ya da üç yaprak biçiminde tertip edilmiştir. Tabloda boş bırakılan yerler Ekrem tarafından doldurulacaktır. Böyle bir isteğin ona havale edilmesi, ağır sorumluluk gerektiren bir emirdir: “Niçin gönderdin? sözünden maksadım o levhanın beyaz bırakılan yerlerini karalamak emr-i müşkilini niçin bana havale ettin? demektir.”

Aslında, bu zorluğa zemin hazırlayan birkaç sebepten söz edilebilir. Çünkü, Ekrem'in bakış açısıyla tablo, nefis bir tablodur. Maharetli ellerin şekil verdiği nefis süsler, bu süslerin siyahlıkları arasında kalan küçük ama gösterişli boş noktalara inci gibi bir yazı ile elmas kadar parlak şiir yazdırma arzusu, isteğin yükünü artırmaktadır. Bir de, tablonun zarifliği karşısında hayranlığını gizleyemeyen Ekrem, bu zarafete yakışacak mısraların icadı hususunda kendi adına endişe duymaktadır. Beyazın üzerine döküleceği şiir parçalarının işlenmiş bir nakıştan ziyade, simsiyah ve anlamsız karalamalar misali iğreti duracağına inanmaktadır. Ayrıca, sayfalarda beyaz bırakılan yerlere pırlanta kadar kıymetli kelimeler yerleştirilecekse, bu kıymetin değerine kefil olabilecek yegâne kalem, Fikret'in kalemidir. Onun kalemi, güzelin

bütün renklerini tablo şeklinde resmedebilme hünerine sahip bir sanatkâr fırçasıdır: “Öyle bir levha-i nefisenin.. Öyle bir nakş-ı bedî’-i çîredestânenin miyân-ı sevâd-ı nukûşundaki o ufacık safahât-ı garrâya inci gibi yazı ile elmas kadar parlak birer şiir yazılmak.. Ta’bir-i diğere o fassalara birer pırlanta kondurulmak yakışırdı ki buna da senin kilik-i san’atkâr-ı hurde-nigârın mütekeffil olurdu.”

Şiir Tabloya Sığar mı?

Şiirin, zaman zaman kendi dışında kalan güzel sanatlarla alış verişe girme arzusu makul karşılanmalıdır. Ancak, soyutun şiire sağladığı sonsuz âlemle, resmin muhayyel olanın sınırsızlığında yakaladığı somutluk, bir noktada karşı karşıya gelmektedir. Kelimelerin kurduğu ortaklığın neticesinde kurgulanan dünya ile resmin içeriğini meydana getiren unsurların ima ettiği dünya, mahiyet itibariyle şiirle resmin buluşabilecekleri sanatın müşterek varlık alanını ihtara yeterlidir. Zira, şiirin bir resim olarak tasavvuru, duyguların çizgi ve renkler vasıtasıyla göze hitabeden bir somutluğa taşınma arzusunu tetiklerken; resmin mısralara dökülme hevesi ise, çizgi ve renklerin şiirin soyutluğunda zihni bir süreklilik kazanması neticesini doğurur.

Tevfik Fikret, tabloyu Ekrem’e göndermeden önce, tablodan bahsetmiş olmalıdır. Çünkü, Ekrem’in kurduğu cümleler bunun ispatı niteliğindedir. Sözü edilen tabloda mısralar için boş ve beyaz bırakılan yerlerin ne kadar geniş olduğunu bilmeyen Ekrem, mısraların uzunluğundan ziyade manayı dikkate alarak bir şiir inşa ettiğini söyler. Bu hususta özellikle, mana itibariyle birbirine yakın, birbirini çağrıştıran kelimeleri seçerek müraat-ı nazir sanatını da geçerli kılmak niyetinde olduğunu beyanla şöyle der: “Levhanın müstemilâtını geçen gün biraz tarif etmiş idin. Beyaz bırakılan yerlerin mikyâs-ı ittisâmını tahmin edemediğim hâlde iki manası itibariyle de san’at-ı mürâât-ı nazîri mer’î tutmuş olmak için.”

Bir Tablo Üç Şiir

İlk Şiir: Ismarlama

Ekrem, kendisine gönderilecek tabloyu henüz görmeden, Fikret’in sözlü olarak ifade ettiklerine uygun olacağını düşündüğü mısralar yazar. Fikret’in ne söylediği, nasıl söylediği, tablodan hangi ölçüler çerçevesinde bahsettiğini açığa çıkarmak bütünüyle mümkün değildir. Ekrem, tablonun ruhuna uygun şiire vücut verir. Ancak, Ekrem, tablo içinde şiir için boş bırakılan alanın genişliğini bilmeden mısralar oluşturur. Fikret’in anlattıklarının

muhayyilesinde çizdiği resmi ortaya koymak arzusundadır. Onun, tablo eline geçmeden önce yazdığı ilk şiirin mısraları şu şekildedir:

Bir sâye-gehde -el ele- bir çift zî-garâm
 Söyler serâ'iri dili bî-kayd-ı ihtiyât;
 Bir sâha-i çemende pür-âvâze-i neşât
 Hoplar, koşar, düşer, güler etfâl-i nev-hırâm;
 Hürrem çimen, çiçek, kelebek.. Münbasit hevâm.

Şiir metninden hemen sonra, mısralara dair Ekrem'in açıklaması, tablo ile şiir arasındaki ilişkiye yönelik önemli ipuçları vermektedir. Öncelikle, Ekrem'in tabloyu görmeden yazmaya başladığı şiir, yarım kalmış bir metin hüviyetiyle ortada durmaktadır. Tablo muhtevasını tanıtan sözlü anlatıma dayanarak, bahar mevsiminin ruhuna uygun tasvir ile başlayan şiir, levhaya şekil veren unsurları birer birer mısralara yerleştirmenin peşindedir. Ancak, tablo üzerinde şiir için boş bırakılan yerlerin darlığı Ekrem'i sınırlamış, başka şiirler yazmaya mecbur etmiştir: “[...] diye bir manzume başlamış idim ki niyetim levhada ne varsa birer münasebetle manzumeye de yerleştirmek idi. Levha gelip de şiir yazılacak yerlerin kifâetsizliğini gördüğüm gibi o manzumeden biz-zarure ve fakat maal-memnuniye sarf-ı nazar ederek diğerini yazdım.” Vaz geçmek hususunda Ekrem'in hem mecbur hem de hoşnut kaldığı mısralar, yüklendikleri mananın yoğunluğu, çağrıştırdıkları âlemin sonsuzluğu açısından terkedilmiş değillerdir. Tamamen şiir/metin dışından bir etkenin neticesidir. Yani, sanatkârın sınırsız ve sonsuz hayal dünyasının, tablo sahibinin insafına feda edilmiş olması durumu ile karşı karşıya kalırız. Aslında bu tavır, devrin sanat ve şiir anlayışına aykırı bir duruma da işaretler. Zira, geleneğe yönelttiği tenkidin temelinde, beyit esasına dayanan yapının, sanatı ve sanatkârı sınırladığı iddiası bulunan bir mektebin baş vurduğu usul, sanata çerçeve çizmekten başka bir anlam ifade etmez. Şiir, bir takım kurallar ortaya koymak, o kurallara uyarak var olmak gibi sabit fikirler içinde hareket etmese de, zamanla kendiliğinden oluşan bir takım ölçülere, devrin şartlarına boyun eğmek zorunda kalabilir. Bu yüzden, kurallara itiraz geliştirirken yeni kurallara da alan açılmış olur.

İkinci Şiir: Daha Şiir

İlk şiirin, başka bir sebeple değil, tamamen şekle ait nedenlerle levhaya sığmaması üzerine Ekrem, ikinci bir şiir daha kaleme alır. Ona göre ilk şiir, bir manaya erip mevkie

kavuşacaksa, bu mevki, ancak levha sayesinde kazanacağı değerle gerçekleşecektir. Diğer taraftan ikinci şiir, levha olmadan da sanat eseri hüviyetine sahiptir. Hiç değilse, kendi dışında bir gerekçeye dayanmayan, şekil ve muhtevası metnin içinde bütünlüğe kavuşan bir yapıdır. Yani, söz konusu metin, ne olursa olsun, şiir kimliği taşıyor demektir: “Vakıa bu ikincisi de bir şeye benzemedi. Fakat hiç olmazsa bu manzumecik levhadan tecrit olunduğu hâlde de yalnız başına manalı.. Münasebetli bir şiir gibi okunur.” Ekrem, kendi sanatı hakkında özeleştiri de yapar. Aslında, ikinci şiiri de beğenmemiştir. Fakat, ilk şiir gibi, ayakta durmak için dışarıdan desteğe muhtaç değildir. Metin bir şiir ruhuna sahip olup, uygun yer ve zaman vesile kılınarak şiir makamında okunabilecek türdendir.

Ekrem, ilk metinle ikinci metin arasında mukayeseye girişirken, terazi olarak kullandığı alet, metinlerin şiire dâhil edilip edilemeyeceği hakikatidir. İlk metnin şiir sayılamayacağı hükmüne gerekçe, ısmarlama damgası taşımasıdır. İkinci metin ise, böyle bir yaftaya maruz kalmamıştır: “Hiç olmazsa bunun nasiye-i hâlinde ısmarlama damgası görülmez... İsmarlama manzumeler hiç de hoş olmuyor.” diyen Ekrem, ısmarlama şiirin çirkinliğinden yola çıkarak, bu tarz şiire karşı itiraz geliştirirken, Servet-i Fünûn mecmuası etrafında yaşadığı bazı olumsuzlukları da açıklığa kavuşturur. Hatta, tablo altı şiir meselesi gündeme geldiğinde, Ekrem’in tablo altı şiirlerine örnek gösterilen *Koparma!* başlıklı şiiri hakkında çok önemli bilgilerle de karşılaşırız. Demek ki, Fikret’in beklediği ısmarlama şiirden önce de, Servet-i Fünûn sayfalarında Ekrem’in, hatta başka sanatkârların eserlerine dair yaşanmışlıklar söz konusudur. *Koparma!* isimli şiir aslında özgür düşüncenin ürünüdür. Ancak, tablo ile aynı zaman diliminde yayınlanması, şiirin tablonun ruhunu yansıtan unsurlar taşıması ve tablo altına geriye dönük olarak basılması nedeniyle, sözü edilen şiire de, “ısmarlama şiir elbisesi” giydirilmiştir: “Fakat nedense Servet-i Fünûn’da bana ait olan bir iki şey hep öyle vaki oldu. Hatta *Koparma!* unvanlı manzume bile esasen bir fikr-i azade mahsulü iken –bir zamana tesadüfünden ve aralarındaki muvafakat-i mevzudan dolayı- o mahud levhaya ircaan basıldığı için o da ısmarlama ziyine girmiş bulundu.”



Sanatın şahsiyetine hâlel getiren bir hususu, eserlerinin başına gelen hoş olmayan durumlarla değerlendiren Ekrem, tablo için kaleme aldığı şiirlerle ilgili kanaatlerini Fikret'e hitaben yazdığı yazıda dile getirir. Şairin merakı, Fikret'in bu ikinci şiiri beğenip beğenmediği hususudur. Bir adım daha ileri gider, beğenilip beğenilmemeyi bir yana bırakıp mecburiyetten söz açar. Mecburiyet, tablo ile şiirin birbiri için var olması ya da birbirini var kılmasıdır. Herhangi bir nedene bağlı olarak şiir dergide yayınlanmayacaksa, bu hareket, levhadan da feragat etmek demektir. Böyle bir fedakârlığa Fikret razı olsa bile, mecmua yönetimi tepki gösterebilir: “Neyse şimdi bu küçük manzumeyi bilmem ki beğenecek misin?. Beğensen de beğenmesen de artık bir kere oraya yazıldı. Onu gazeteye koymamak için levhadan da vaz geçmek lâzım gelir. Bu fedakârlık sence mümkün olsa da Servet idaresinin hiç de işine gelmez zannederim...” Tablonun çağrıştırdıklarını şiirin ne ölçüde karşıladığı tartışılabilir. Ancak, şiirin önceden hazırlanmış bir manzarayı tasvir mecburiyeti, şairin ifade hürriyetini büyük ölçüde sınırlar, diye düşünmek yanlış değildir.

Tablo ve Ekrem'in Ruh Hâli

Sanatkârın hayatı, yaşadıkları ve ruh hâli, sanat eserinin varlığına ne kadar etki eder? Her yaratılış, her konuyu sanata dönüştürebilir mi? Ya da buna bir sınır çizilebilir mi? Sıraladığımız

sorulara, birçok madde eklenebilir. Ancak, merak listesinin bu hâli bile, ortaya konulacak iddialar açısından yeterli imkân sağlamaktadır.

Ekrem'in tabloya ilk itirazı, bahar mevsimiyle ilgili olmasıdır. Bu vasıfta bir tabloya şiir yazmak, onun işi değildir. Çünkü, bahar mevsimi çoktan geçmiştir. Geçmiş bir zaman dilimini anlatmak, ruh hâlinden dolayı Ekrem'in ilgi duyacağı hadise değildir. İkinci itirazı, hayatı boyunca yaşadıklarının onda oluşturduğu bahtsızlık algısıdır. Yani, hayatının baharını çoktan yitirdiğini, dolayısıyla, baharı tasvir eden manzaranın içerdiklerini birer birer sayıp dökmek, dünyada bulunma heyecanını duyan insanların başarabileceği bir faaliyettir. Tablonun içeriğini şiire yansıtabilecek genç ve diri kalem, Fikret'tir: "Peki ama bana bahar manzumesi yazdırmak mevsimi pek çok geçmiş olduğunu sen düşünmeli değil miydin?. Şiirin o nevi şâd-gâmanesinde muvaffakiyet nev-bahar-ı hayatının bülbül-i her-dem teranesi olan senin gibi üstat gençlere mahsustur. Eğer levha sonbahara dair olaydı.. O mevsim-i hazin-i mübarekin neşve-i melâliyle mütenasip birkaç meal bulmak benim için belki mümkün olurdu! Ve bir de levhada açık bırakılan o kadarcık bir yere sığılabilmek üzere küçük vezinde bahar hakkında üç beş beyitten ibaret bir manzumecik yazmak –güzel bir şiir olmak içinse- benim kârım değildir." Ekrem, bahar tablosuna karşı çıkarken, mevsimle ruh hâli arasındaki farklılığı da ortaya koyar. Fikret'in, neşe ve heyecan uyandıran bir tablonun, Ekrem tarafından anlatılamayacağını bilmesi gerekiyordu. Ekrem'in, şiir vasfını haiz metin oluşturması, tablonun sonbahara dair özellikler taşımasına bağlı bir meseledir. Çünkü, o, hayatı boyunca bahar yaşamamıştır. Her nefesinde, sonbahar mevsiminin hüznünü ve melankolisini teneffüs etmiştir. Eğer tablo, mübarek sonbahara ait bulunsaydı, yazdıklarını şiire benzetmesi daha kolay olacak, kederin neşesiyle mısraa vücut vermek imkân dâhiline girebilecektir. Ruh hâlinin mevsimle kuracağı benzerlikten dolayı, kaleminden dökülecek mısraları mana yönünden bir zemine oturtmak Ekrem'in işini kolaylaştıracaktır. Ayrıca, şiir için boş bırakılan yerler, dar ve yetersizdir. Bu yüzden, şiir kısa, şiirin vezni az tefileli olmalıdır. Yazılacak şiirin hem ısmarlama, hem dar alana sıkıştırılması zorunluluğu, baharı tasvir edecek, bahar gibi neşeli ve psikolojik anlamda uzun süreli bir zaman dilimini içine alacak şiir için yeterli değildir.

Yer Darlığından Şiirin Başlığına

Tabloda şiire ayrılan alanın yetersizliği, şiire verilecek isme de yansır. Ekrem, ilkönce şiire, *Bahar-ı Bî-Karar* adını koyar. Bu ismi tercihe neden, Fikret'in *Bahar-ı Teranedar* adlı şiiridir. Zira, *Kararsız Bahar* ile *Nağmeli Bahar*, bir zıtlığı da ortaya koyacaktır. Bu zıtlık,

Ekrem'le Fikret arasındaki, yaşlılık-gençlik, keder-saadet algısına da ima anlamına sahiptir. Başka bir ifade ile söylersek, bu durum, Ekrem'i kuşatan ruh hâli ile Fikret'in sahip olduğu psikolojik farklılığın şiir metnine sirayetidir. Her iki şiir metnini göz önüne getirdiğimizde, iki metnin birbirine çok benzer tablolar için kaleme alındığını, ancak, mısralara dökülen duyguların tamamen farklı iki ruhu yansıttığına şahitlik ederiz.



Diğer taraftan, *Bahar-ı Bî-Karar* kelimeleri, sayfada fazla yer kaplayacağı için, Ekrem bu başlığı koymaktan vaz geçer. Şiiri başlıksız bırakmak ise, daha sonra Servet-i Fünûn'a fihrist hazırlamak isteyen birine çıkaracağı zorluk hâli, bu düşüncenin de sonuçsuz kalmasına neden olur. Eğer şiir başlıksız bırakılırsa, kimisi buna *adsız*, kimisi *tatsız şiir* etiketi yapıştıracaktır. Gelecek nesillerden araştırma yapacakları bir çıkmaza sokmamak ve daha fazla mısra sığdırmak için Ekrem, *Levha-i Bahar* başlığı ile şiiri yayınladı. Başlığın kısalığı, sözün mana derinliği açısından değil, yazılış açısındandır: “Manzumeye asıl verdiğim unvan senin *Bahar-ı Teranedarının* başka türlü olmak üzere *Bahar-ı Bî-Karar* idi. Hâlbuki bu iki kelime orada bir satır kadar yer tutacağından unvan yazmaktan esasen sarf-ı nazar etmiştim. Sonra Servet'e ileride fihris tanzim edecek zatın uğrayacağı müşkilât hatırıma geldi. Mesela: O zat buna *adsız manzume* mi diyecek.. O bunu derken bir başkası *tatsız bir şiir* demek daha yakışacağını mı ihtar edecek.. Nasıl olacak? Dedim de *Levha-i Bahar* ser-levha-i muhtasarını onun için yazdım. Muhtasarlık lâfzan değil hattan olduğunu unutmamalı.”

Levha-i Bahâr

Gök mâi, **zemin** yeşil, ne a'lâ

Hem-reng-i behişt olup da sahrâ..

-Sevdâlı gönüllerin penâhı-

Orman yine sâye-dâr olaydı..

Gülşen yine hande-zâr olaydı!.

&

Sahrâya dolaydı hep melekler..

Şermende, latîf, **ter** çiçekler.

Şâ'ir de semâ-yı sâfa karşı

Kuşlar gibi nağme-kâr olaydı..

Kuşlar gibi bahtiyâr olaydı!..

&

Pür-velvele-i hayât-ı şâdî..

Sahrâda nedir bu şevke bâdî?

Hoş geldi bu yıl bahâr.. Heyhât!.

Bir ömr-i hazîne yâr olaydı..

Üç beş gün **ber-karâr** olaydı!..

Münekkid Ekrem'in Kendi Şiirini Tenkidi

Ekrem, yazısında tablo için kaleme aldığı şiiri tenkit eder. İlk mısradaki geçen *ne a'lâ* kullanımının bazılarının hoşuna gitmeyeceğini belirten Ekrem, onun yerine *serâpâ* kelimesi konularak kafiye uyumunun da sağlanabileceğini belirtir. Kelime değişikliklerinden sonra beyit şöyle şekillenebilirdi: *Gök mâ'i.. Zemîn yeşil –Serâpâ/ Hem-reng-i behişt olup da sahrâ-*

Ancak, mısradaki *serâpâ* kelimesi kullanılmış olsaydı, lezzetsiz doldurma bir hâl alırdı. Hiç değilse, *ne a'lâ* kullanımında bir doldurmadan söz edilemez. Ekrem'e göre, *ne a'lâ* ifadesinin, bendin sonunda yer alan *olaydı* kelimelerine bakarak bir hükmü, bir gereği olduğu hususu birazcık düşünmekle anlaşılabilir bir husustur. Ekrem, *Şâir o semâ-yı sâfa karşı* mısrasında yer verdiği bir kelimenin yerine başka bir ifade şekli konulabileceğini, ama bunun da tatsız bir görüntüye sebep olacağı için, herhangi bir değişikliğe gitmediğini söyler. Çünkü, mısradaki *karşı* yerine *hayrân* kelimesini koyabileceğini, fakat yeni şeklin de tamamen doldurma olacağını ve tatsız bir görüntü ortaya çıkaracağını düşündüğü için tercihini *karşı* ifadesinden yana kullandığını belirtir.

Ekrem, şiirin daha sonraki mısralarındaki bazı tercihlerini de izah eder. Fakat bu kez, mısraı tabloya yerleştirirken yaşadığı bir hadiseden şikâyet, şiirin varlık alanına bile hâlel getirmektedir. Zira, *Üç beş gün bî-karâr olaydı!* mısraını tablonun üzerine yazarken mürekkep dökülür. Mürekkebin simsiyah kararttığı alanı kazıyıp ortadan kaldırmak ve mürekkebin yayılmasını engelleyip mısraı tekrar yazmak hususunda çektiği güçlüğü dile getiren Ekrem, başka bir mısra tercihi yapmış olsaydı, böyle bir güçlüğü yaşamayacağını dile getirir. Yenisi ise, *Üç beş gece gam-küsâr olaydı!* mısradır. Ona göre, bu mısra daha akıcı ve daha güzel olacaktır. Ama, bu noktadan sonra böyle bir iddiada bulunmanın hiçbir faydası yoktur. Artık, mısra da, öylece kalmalıdır.

Ekrem, yazıyı bitirirken hem kendi ruh hâlini hem de sanatı ilgilendiren bir hüküm ortaya koyar. Fikret'e, üç gündür rahatsız olduğunu, sözü uzattığı için yalan söylediği gibi bir düşünceye kapılmaması gerektiğini söyler. Fakat, dikkat çekici bir itirafta bulunarak, hasta olduğunda daha kolay yazı yazdığını dile getirir: “Üç gündür beri yine rahatsızım. Sözü uzattığıma bakıp da yalan söylediğime zâhib olma. Ben –bilmem nedendir- hasta olduğum zaman daha kolay yazarım.”

Yer Darlığından Şiirin İptaline: Üçüncü Şiir

Recaizâde Ekrem'in tablo için yazdığı, ancak yer darlığından dolayı tablo sınırlarına yerleştiremediği şiiri, söz konusu manzaraya yazılmış üçüncü şiir olarak değerlendirmek yanlış olmaz. “Hamiş” ihtarının altına yazdığı satırlarda iki şiir arasındaki farklara da dikkat çeker. Düştüğü notta, “Manzumeye sonradan birer mısra daha ilâve ettim.. Mısralardan biri o beğendiğim mısradır. Bu ilâvelerle beraber yazdığım bir nüshasını işte sana gönderiyorum” ifadelerini kullanır. Çok beğendiği, ama *Levha-i Bahar*'a dâhil edemediği mısraları *Bahar-ı Bî-Karar* metnine ilave ederek Fikret'e gönderir. Ayrıca, metinler arasında birkaç kelime ile sınırlı kalan küçük değişikliklerden de bahsetmek gerekir. Söz konusu farlılıklar, her iki şiir üzerine siyah yazı karakteriyle dikkatlere sunulmuş olup, vurgu bütünüyle bize aittir.

Bahâr-ı Bî-Karâr

Gök mâi.. **Deniz** yeşil.. Ne a'lâ!

Hem-reng-i behişt olup da sahrâ

-Sevdâlı gönüllerin penâhı-

Orman yine sâye-dâr olaydı..

Gülşen yine hande-zâr olaydı..

Âlemde yine bahâr olaydı!..

&

Sahrâya dolaydı hep melekler:

Nâzende.. Latîf.. Şen çiçekler..

Şâ'ir de semâ-yı sâfa karşı

Kuşlar gibi nağme-kâr olaydı..

Kuşlar gibi dem-güzâr olaydı..

Kuşlar gibi bahtiyâr olaydı!..

&

Pür-velvele-i hayât-ı şâdî...

Sahrâda nedir bu şevke bâdî?

Hoş geldi bu yıl bahâr.. Heyhât!

Bir ömr-i hazîne yâr olaydı..

Birkaç gece gam-küsâr olaydı..

Üç beş gün ber-karâr olaydı!..

Sonuç

Bir devrin modası ve bir neslin alışkanlığı hâline gelen ‘tablo altı/içi şiir’ ile ilgili, hem teorik hem de uygulamalı bir karakterle karşımıza çıkan malzeme çerçevesinde yaptığımız değerlendirmenin neticelerini şu şekilde sıralayabiliriz:

Birincisi, Tevfik Fikret’in, sadece Servet-i Fünûn mecmuasına ve mecmua etrafında teşekkül eden edebiyat ailesine nasıl hükmettiğini ortaya koymasındır. Fikret’i mecmuaya, mecmuayı da Fikret’e kazandıran Ekrem, devrin sanat ve edebiyat âlemine hâkim olan talebesiyle ilişkisinin görünmez kısmının ne gibi sırlar sakladığını yakalamak için ipuçları vermektedir.

Ekrem’in, kendi şiirlerine yönelik tenkit ve teklifleri, sanatla uğraşanlara yol gösterici ipuçları taşımaktadır. Zira, bir devrin ve bir neslin ‘üstat’ sıfatıyla kabul ettiği insanın, eserlerini hiçbir şey beğenmeyen münekkide yani kendine karşı tenkide tabi tutması, sanat ve sanatkâr açısından kemâl makamının itirafı görülse yeridir. Yani, o, sadece Elhan’ı Takdir-i Elhan yapmaz, kalem mahsulü olan eserlerine de yol gösterici olur.

Recaizâde, tablonun bahara dair olmasından dolayı Fikret'e sitem ederken kendi tabiatının ipuçlarını da ele vermiş olur. Hayatını, evlat acısına mersiye yazmakla tüketen baba, 'gelen baharın şevkinin olmadığını' Fikret'e hitaben bir kere daha itiraf eder. Ekrem, bu tavrıyla bir neslin ruhunu besleyen hüznün ve melankolinin kaynağı olduğunu da göstermiştir. Klâsik şiirde, kaside ve gazel gibi nazım şekillerini kullanması, sanatkârın yaşadığı devrin zevk ve tercihlerini yansıtmaktadır. Bunun gibi, on dokuzuncu asrın aydını, tablo altı/içi şiir tertip ederek, içine doğduğu asrın teklif ve şartlarını yerine getiren bir davranış ortaya koymaktadır. Klâsik şairin, sevdiği ve zevk aldığı şiiri 'tazmin'i bir geleneğin devamını sağlamak bakımından göz ardı edilemez sadakat ve vefanın tescilidir. Bir talebe olarak Fikret'in, hocası Ekrem'den şiir 'ısmarlaması' da bir ananenin çerçevesi içinde yer alır. Ancak, Ekrem'den habersiz, *Koparma!* şiirine tablonun iliştirilmesi, tablo altı/içi şiir modasının sorgulanması ve açıklığa kavuşturulması elzem olan teorik meselelerinden birisi sıfatıyla meydanda durmaktadır.

Kaynakça

Réne Wellek-Austin Warren (1993). Edebiyat Teorisi, (Çev: Ö. F. Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.

Servet-i Fünûn Mecmuası, nr. 329, 19 Haziran 1313.

Ek

Recaizâde Mahmut Ekrem'in Tevfik Fikret'e hitaben yazdığı yazı ile Ekrem'in tablo için kaleme aldığı metinler:

“Üstad-ı muhterem tarafından muharrir-i edîbimiz Tevfik Fikret Bey'e hitaben tahrir buyurulmuş bir tezkiredir ki bu nüshamızı tezyin eden Levha-i Bahâr'a ait bazı mülâhazâtı da hâvî olduğundan maal-iftihâr derc-i sahîfe-i istifade eyliyoruz:

Bana o levha-i baharı niçin gönderdin?.. Gönderdiğine pek isabet ettin.. Zira hakikaten o görülecek şeymiş: Bu memlekette o kadar nazik.. O kadar zarif.. O kadar hurde.. O kadar bedîa-kârâne levhalar tanzim ve tersim edecek hünerverlerin vücûduyla iftihar etmelidir. Niçin gönderdin? sözünden maksadım o levhanın beyaz bırakılan yerlerini karalamak emr-i müşkülünü niçin bana havale ettin? demektir. Öyle bir levha-i nefisenin.. Öyle bir nakş-ı bedî-i çiredestânenin miyân-ı sevâd-ı nukûşundaki o ufacık safahât-ı garrâyâ inci gibi yazı ile elmas kadar parlak birer şiir yazılmak.. Ta'bîr-i diğerkle o fassalara birer pırlanta kondurulmak yakışırdı ki buna da senin kilik-i san'atkâr-ı hurde-nigârın mütekeffil olurdu.

Levhanın müştamilâtını geçen gün biraz tarif etmiş idin. Beyaz bırakılan yerlerin mikyâs-ı ittisânını tahmin edemediğim hâlde iki manası itibariyle de san'at-ı mürâât-ı nazîri mer'î tutmuş olmak için:

Bir sâye-gehde –el ele- bir çift zî-garâm

Söyler serâ'iri dili bî-kayd-ı ihtiyât;

Bir sâha-i çemende pür-âvâze-i neşât

Hoplar, koşar, düşer, güler etfâl-i nev-hırâm;

Hürrem çemen, çiçek, kelebek.. Münbasit hevâm.

diye bir manzume başlamış idim ki niyetim levhada ne varsa birer münasebetle manzumeye de yerleştirmek idi. Levha gelip de şiir yazılacak yerlerin kifâyetsizliğini gördüğüm gibi o manzumeden bi'z-zarûre ve fakat maal-memnûniye sarf-ı nazar ederek diğerini yazdım. Vâkıâ bu ikincisi de bir şeye benzemedi. Fakat hiç olmazsa bu manzumecik levhadan tecrit olunduğu hâlde de yalnız başına manalı.. Münasebetli bir şiir gibi okunur. Hiç olmazsa bunun nâsiye-i hâlinde ısmarlama damgası görülmez... İsmarlama manzumeler hiç de hoş olmuyor. Fakat nedense Servet-i Fünûn'da bana ait olan bir iki şey hep öyle vâki oldu. Hatta *Koparma!* unvanlı manzume bile esasen bir fikr-i âzâde mahsulü iken –bir zamana tesadüfünden ve aralarındaki muvafakat-i mevzudan dolayı- o mahûd levhaya ircâan basıldığı için o da ısmarlama ziyine girmiş bulundu. Neyse şimdi bu küçük manzumeyi bilmem ki beğenecek misin?. Beğensen de beğenmesen de artık bir kere oraya yazıldı. Onu gazeteye koymamak için levhadan da vaz geçmek lâzım gelir. Bu fedakârlık sence mümkün olsa da Servet idaresinin hiç de işine gelmez zannedirim... Peki ama bana bahar manzumesi yazdırmak mevsimi pek çok geçmiş olduğunu sen düşünmeli değil miydin?. Şiirin o nevi şâd-gâmânesinde muvaffakiyet nev-bahâr-ı hayatının bülbül-i her-dem terânesi olan senin gibi üstad gençlere mahsustur. Eğer levha sonbahara dair olaydı.. O mevsim-i hazîn-i mübârekin neşve-i melâliyle mütenasib birkaç me'al bulmak benim için belki mümkün olurdu! Ve bir de levhada açık bırakılan o kadarcık bir yere sığışabilmek üzere küçük vezinde bahar hakkında üç beş beyitten ibaret bir manzumecik yazmak –güzel bir şiir olmak içinse- benim kârım değildir.

Manzumeye asıl verdiğim unvan senin *Bahâr-ı Terânedâr*ının başka türlü olmak üzere *Bahâr-ı Bî-Karâr* idi. Hâlbuki bu iki kelime orada bir satır kadar yer tutacağından unvan yazmaktan esasen sarf-ı nazar etmişim. Sonra Servet'e ileride fihris tanzim edecek zatın uğrayacağı müşkülât hatırıma geldi. Mesela: O zat buna adsız manzume mi diyecek.. O bunu derken bir başkası tatsız bir şiir demek daha yakışacağını mı ihtar edecek.. Nasıl olacak? Dedim de *Levha-i Bahâr* ser-levha-i muhtasarını onun için yazdım. Muhtasarlık lâfzen değil hâten olduğunu unutmamalı.

Birinci mısraın **ne a'lâ!**sı belki bazılarının hoşuna gitmez.. Yerine:

Gök mâ'i.. Zemîn yeşil –Serâpâ

Hem-reng-i behişt olup da sahrâ-

demek olurdu.. Fakat **serâpâ** ta'bîri orada bir haşv-i bî-lezzet kalırdı. **Ne a'lâda** hiç olmazsa haşviyet yok. Bendin sonundaki **olaydılara** nazaran bir hükmü... bir lüzûmu olduğu ise azıcık te'emmül ile anlaşılıyor... Değil mi?

Şâir o semâ-yı sâfa karşı

mısraındaki **karşığı** da **hayrân** kelimesiyle mübadele mümkün idi ama bence tatsız görüldüğü için öbürünü tercih ettim.

Üç beş gün bî-karâr olaydı!

mısraını levhaya yazarken midâd-ı hâmeye bir tuğyan geldi.. Kâğıdın oracığı bir katre-i kebîrenin çîhr-âlûd-ı zalâm-ı zulmü oldu. O berbatlığı kalemtırışla hakk ve mahv edip de mürekkebi yayılmaya bırakmaksızın mısraı tekrar yazıncaya kadar ne zahmetler çektim! Hâlbuki onun yerine:

Üç beş gece gam-küsâr olaydı!

demek hem sektesiz hem de güzel olacaktı. Ne çare iddiaya imkân kalmadı. O da öyle gidiversin! Üç günden beri yine rahatsızım. Sözü uzattığıma bakıp da yalan söylediğime zâhib olma. Ben –bilmem nedendir- hasta olduğum zaman daha kolay yazarım. Bâkî....

Büyükada–12 Mayıs sene 1313

Recaizâde Ekrem

Hâmiş:

Manzumeye sonradan birer mısra daha ilâve ettim.. Mısralardan biri o beğendiğim mısradır. Bu ilâvelerle beraber yazdığım bir nüshasını işte sana gönderiyorum:

Bahâr-ı Bî-Karâr

Gök mâi.. Deniz yeşil.. Ne a'lâ!

Hem-reng-i behişt olup da sahrâ

-Sevdâlı gönüllerin penâhı-

Orman yine sâye-dâr olaydı..

Gülşen yine hande-zâr olaydı..

Âlemde yine bahâr olaydı!..

&

Sahrâya dolaydı hep melekler:

Nâzende.. Latîf.. Şen çiçekler..

Şâ'ir de semâ-yı sâfa karşı

Kuşlar gibi nağme-kâr olaydı..

Kuşlar gibi dem-güzâr olaydı..

Kuşlar gibi bahtiyâr olaydı!..

&

Pür-velvele-i hayât-ı şâdî...

Sahrâda nedir bu şevke bâdî?

Hoş geldi bu yıl bahâr.. Heyhât!

Bir ömr-i hazîne yâr olaydı..

Birkaç gece gam-küsâr olaydı..

Üç beş gün ber-karâr olaydı!..

Levha-i Bahâr

Gök mâi, **zemin** yeşil, ne a'lâ

Hem-reng-i behişt olup da sahrâ..

-Sevdâlı gönüllerin penâhı-

Orman yine sâye-dâr olaydı..

Gülşen yine hande-zâr olaydı!.

&

Sahrâya dolaydı hep melekler..

Şermende, latîf, **ter** çiçekler.

Şâ'ir de semâ-yı sâfa karşı

Kuşlar gibi nağme-kâr olaydı..

Kuşlar gibi bahtiyâr olaydı!..

&

Pür-velvele-i hayât-ı şâdî..

Sahrâda nedir bu şevke bâdî?

Hoş geldi bu yıl bahâr.. Heyhât!.

Bir ömr-i hazîne yâr olaydı..

Üç beş gün **ber-karâr** olaydı!..

Recaizâde Ekrem