

T.C.  
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI

TEVFİK FİKRET'İN ŞİİRLERİNDE RENK BELİRTEN KELİMELEİN  
KULLANILMASI ÜZERİNDE İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

(Yüksek Lisans Tezi)

121 821

Hazırlayan

99600132 Seval ŞAHİN

Danışman  
Prof. Dr. Halil ERSOYLU

TC. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İSTANBUL- 2002

**T.C.**  
**MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI**

**TEVFİK FİKRET'İN ŞİİRLERİNDE RENK BELİRTEN KELİMELERİN  
KULLANILMASI ÜZERİNDE İNCELEME VE DEĞERLENDİRME**

**(Yüksek Lisans Tezi)**

**Hazırlayan**  
**99600132 Seval ŞAHİN**

**Danışman**  
**Prof. Dr. Halil ERSOYLU**

**İSTANBUL- 2002**

10/06	2002	616	533	3
-------	------	-----	-----	---

Seval ŞAHİN

tarafından hazırlanan

Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Renk Belirten Kelimelerin Kullanılması

Üzerinde İnceleme ve Değerlendirme

adlı bu çalışma jürimizce

Yüksek Lisans



Tezi /



Esas Metni

olarak kabul edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 02 / 07 / 2002

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

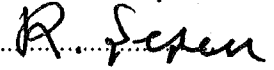
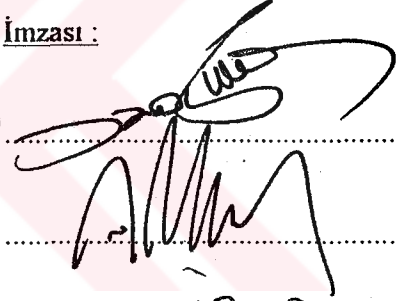
Jüri Üyesi Prof.Dr.Halil ERSOYLU (Danışman)

Jüri Üyesi Prof.Dr.Abdullah UÇMAN

Jüri Üyesi Prof.Dr.Ramazan ŞEŞEN (MSÜ.Tarih Böl.)

Jüri Üyesi

Jüri Üyesi



## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	XIII-XIV
ÖZET.....	XV
SUMMARY.....	XVI
KISALTMALAR.....	XVII
GİRİŞ.....	XVIII-XXXIV
1. TÜRK RESİM SANATI TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ.....	1-13
2. TEVFİK FİKRET DÖNEMİNDE TÜRK RESİM SANATI.....	14-18
3. TEVFİK FİKRET'İN HAYATI, ÖĞRENİMİ.....	19-31
4. TEVFİK FİKRET VE ŞİİR SANATI.....	32-38
5. AVRUPA'DA VE TÜRKİYE'DE RESİM VE ŞİİR İLİŞKİSİ.....	39-51
6. TEVFİK FİKRET VE RENKLER.....	52-53
7. TEVFİK FİKRET VE RESİM SANATI.....	54-62
8. TEVFİK FİKRET'İN ŞİİRLERİNDE RENK BELİRTEN DİL UNSURLARI.....	63-303
8.1. KARANLIK VE GÖLGE İLE İLGİLİ OLANLAR.....	63-110
8.1.1. GECE.....	63-76
8.1.1.1. İnsan ve Toplum.....	63-67
8.1.1.1.1. Gecenin Sembol Olarak Kullanılması.....	63-65
8.1.1.1.2. Gecenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	65-66
8.1.1.1.3. Gecenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	66-67
8.1.1.2. Tabiat.....	67-70
8.1.1.2.1. Gecenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	67-69
8.1.1.2.2. Gecenin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	69
8.1.1.2.3. Gecenin Sembol Olarak Kullanılması.....	70
8.1.1.3. Kendi Kendisini İfade.....	70-73
8.1.1.3.1. Gecenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	70-71
8.1.1.3.2. Gecenin Sembol Olarak Kullanılması.....	71-72
8.1.1.3.3. Gecenin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	73
8.1.1.4. Aşk.....	73-75
8.1.1.4.1. Gecenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	73-74
8.1.1.4.2. Gecenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	74
8.1.1.4.3. Gecenin Sembol Olarak Kullanılması.....	74
8.1.1.4.4. Gecenin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	74
8.1.1.5. Sanat.....	74-76
8.1.1.5.1. Gecenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	75
8.1.1.5.2. Gecenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	75-76
8.1.1.6. Din.....	76
8.1.2. KARANLIK.....	76-90
8.1.2.1. İnsan ve Toplum.....	76-84
8.1.2.1.1. Karanlığın Sembol Olarak Kullanılması.....	76-80
8.1.2.1.2. Karanlığın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	78-80
8.1.2.1.3. Karanlığın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	80
8.1.2.2. Kendi Kendisini İfade.....	80-84

8.1.2.2.2.Karanlığın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	82-83
8.1.2.2.3.Karanlığın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	83-84
8.1.2.3. Tabiat.....	84-86
8.1.2.3.1.Karanlığın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	84-85
8.1.2.3.2.Karanlığın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	85-86
8.1.2.3.3.Karanlığın Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	86
8.1.2.3.4.Karanlığın Sembol Olarak Kullanılması.....	86-88
8.1.2.4. Din.....	86
8.1.2.4.1. Karanlığın Sembol Olarak Kullanılması.....	86-87
8.1.2.4.2. Karanlığın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	87-88
8.1.2.4.3.Karanlığın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	88
8.1.2.5. Sanat.....	88-89
8.1.2.5.1.Karanlığın Sembol Olarak Kullanılması.....	88-89
8.1.2.5.2.Karanlığın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	89
8.1.2.6. Aşk.....	89
8.1.2.6.1.Karanlığın Sembol Olarak Kullanılması.....	89-90
8.1.2.6.2.Karanlığın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	90
8.1.3. GÖLGE .....	90-104
8.1.3.1. İnsan ve Toplum .....	90-96
8.1.3.1.1.Gölgenin Sembol Olarak Kullanılması.....	90-94
8.1.3.1.2.Gölgenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	94-95
8.1.3.1.3.Gölgenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	95-96
8.1.3.2. Kendi Kendisini İfade .....	96-99
8.1.3.2.1.Gölgenin Sembol Olarak Kullanılması.....	98-97
8.1.3.2.2.Gölgenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	97-98
8.1.3.2.3.Gölgenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	98-99
8.1.3.3. Tabiat .....	99-102
8.1.3.3.1. Gölgenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	99-101
8.1.3.3.2. Gölgenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	101
8.1.3.3.3. Gölgenin Sembol Olarak Kullanılması.....	101-102
8.1.3.4. Sanat.....	102-103
8.1.3.4.1. Gölgenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	102-103
8.1.3.4.2. Gölgenin Sembol Olarak Kullanılması.....	103
8.1.3.4.3. Gölgenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	103
8.1.3.5. Din.....	103-104
8.1.3.5.1. Gölgenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	103
8.1.3.5.2. Gölgenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	104
8.1.3.6. Aşk.....	104
8.1.4. AKŞAM.....	104-107
8.1.4.1.Tabiat.....	104-106
8.1.4.1.1. Akşamın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	105
8.1.4.1.2. Akşamın Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	105
8.1.4.1.3. Akşamın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	106
8.1.4.2. Sanat.....	106
8.1.4.3. Kendi Kendisini İfade.....	106-107
8.1.4.3.1. Akşamın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	106
8.1.4.3.2.Akşamın Sembol Olarak Kullanılması.....	107

	III
8.1.4.4. Din.....	107
8.1.4.5. Aşk.....	107
8.1.5. GURÛB.....	107-109
8.1.5.1. Tabiat .....	107-108
8.1.5.1.1. Gurûbun Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması .....	107-108
8.1.5.1.2. Gurûbun Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	108
8.1.5.2. İnsan ve Toplum.....	108-109
8.1.6. KARARTI.....	109
8.1.7. KARARMAK.....	109
8.1.7.1. İnsan ve Toplum.....	109
8.1.7. 2. Tabiat.....	109
8.1.8. KARARTMAK.....	110
8.2. IŞIK VE IŞIK VERİCİ NİTELİKTE OLANLAR.....	111-166
8.2.1. DOĞAL OLANLAR.....	111-165
8.2.1.1. LEM'A.....	111-130
8.2.1.1.1. İnsan ve Toplum.....	111-120
8.2.1.1.1.1. Lem'anın Sembol Olarak Kullanılması.....	111-115
8.2.1.1.1.2. Lem'anın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	115-118
8.2.1.1.1.3. Lem'anın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	118-120
8.2.1.1.2. Tabiat.....	120-125
8.2.1.2.1. Lem'anın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	120-124
8.2.1.2.2. Lem'anın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	124-125
8.2.1.1.3. Kendi Kendisini İfade.....	125-127
8.2.1.1.3.2. Lem'anın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	126
8.2.1.1.3.3. Lem'anın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	126-127
8.2.1.1.3.1. Lem'anın Sembol Olarak Kullanılması.....	127
8.2.1.1.4. Din.....	127-128
8.2.1.1.4.1. Lem'anın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	127
8.2.1.1.4.2. Lem'anın Sembol Olarak Kullanılması.....	128
8.2.1.1.4.3. Lem'anın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	128
8.2.1.1.5. Aşk.....	128-129
8.2.1.1.6. Sanat.....	129-130
8.2.1.1.6.1. Lem'anın Sembol Olarak Kullanılması.....	129
8.2.1.1.6.2. Lem'anın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	130
8.2.1.2. NUR VE TÜREVLERİ.....	130-141
8.2.1.2.1. İnsan ve Toplum.....	132-135
8.2.1.2.1.1. Nurun Sembol Olarak Kullanılması.....	132-134
8.2.1.2.1.2. Nurun Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	134
8.2.1.2.2. Tabiat.....	135-137
8.2.1.2.2.1. Nurun Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	135-136
8.2.1.2.2.2. Nurun Sembol Olarak Kullanılması.....	136
8.2.1.2.2.3. Nurun Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	136-137
8.2.1.2.3. Kendi Kendisini İfade.....	137-138
8.2.1.2.3.1. Nurun Sembol Olarak Kullanılması.....	137-138
8.2.1.2.3.2. Nurun Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	138
8.2.1.2.4. Din.....	138-139
8.2.1.2.4.1. Nurun Sembol Olarak Kullanılması.....	138-139

	IV
8.2.1.2.4.2. Nurun Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	139
8.2.1.2.5. Sanat.....	139
8.2.1.2.6. Aşk.....	139-141
8.2.1.3. GÜNEŞ.....	141-150
8.2.1.3.1. Tabiat.....	141-145
8.2.1.3.1.1. Güneşin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	142-143
8.2.1.3.1.2. Güneşin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	143-144
8.2.1.3.1.3. Güneşin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	144-145
8.2.1.3.2. İnsan ve Toplum.....	145-148
8.2.1.3.2.1. Güneşin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	145-146
8.2.1.3.2.2. Güneşin Sembol Olarak Kullanılması.....	146-148
8.2.1.3.2.3. Güneşin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	148
8.2.1.3.3. Kendi Kendisini İfade.....	148-149
8.2.1.3.3.1. Güneşin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	148
8.2.1.3.3.2. Güneşin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	149
8.2.1.3.4. Aşk.....	149
8.2.1.3.4.1. Güneşin Abartma Unsuru Olarak Kullanılması.....	149
8.2.1.3.4.2. Güneşin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	149
8.2.1.3.5. Din.....	150
8.2.1.3.6. Sanat.....	150
8.2.1.4. KAMER.....	150-153
8.2.1.4.1. Tabiat.....	150-151
8.2.1.4.1.1. Kamerin Sembol Olarak Kullanılması.....	150-151
8.2.1.4.1.2. Kamerin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	151
8.2.1.4.2. İnsan ve Toplum.....	151-153
8.2.1.4.2.1. Kamerin Sembol Olarak Kullanılması.....	151-152
8.2.1.4.3. Kendi Kendisini İfade.....	152
8.2.1.4.3.1. Kamerin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	152-153
8.2.1.4.2. Kamerin Sembol Olarak Kullanılması.....	153
8.2.1.4.4. Din.....	153
8.2.1.5. ZİYA VE GENİŞLETİLMİŞ ŞEKİLLERİ.....	154-159
8.2.1.5.1. İnsan ve Toplum.....	154-156
8.2.1.5.1.1. Ziyanın Sembol Olarak Kullanılması.....	154-155
8.2.1.5.1.2. Ziyanın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	155
8.2.1.5.1.3. Ziyanın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	155-156
8.2.1.5.2. Tabiat.....	156-157
8.2.1.5.2.1. Ziyanın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	156-157
8.2.1.5.2.2. Ziyanın Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	157
8.2.1.5.3. Kendi Kendisini İfade.....	157-158
8.2.1.5.3.1. Ziyanın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	158
8.2.1.5.3.2. Ziyanın Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	158
8.2.1.5.4. Sanat.....	158
8.2.1.5.5. Din.....	159
8.2.1.6. SİTÂRE.....	159-162
8.2.1.6.1. İnsan ve Toplum.....	159-160
8.2.1.6.1.1. Sitârenin Sembol Olarak Kullanılması.....	159-160
8.2.1.6.1.2. Sitârenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	160

8.2.1.6.2. Kendi Kendisini İfade.....	160-161
8.2.1.6.2.1. Sitârenin Sembol Olarak Kullanılması.....	160-161
8.2.1.6.3. Tabiat.....	161-162
8.2.1.6.3.1. Sitârenin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	161
8.2.1.6.3.2. Sitârenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	161-162
8.2.1.6.4. Aşk.....	162
8.2.1.6.6. Sanat.....	162
8.2.1.7. PARLAMAK.....	162-164
8.2.1.7.1. İnsan ve Toplum.....	162-163
8.2.1.7.1.1.Parlamak Fiilinin Sembol Olarak Kullanılması.....	162-163
8.2.1.7.1.2.Parlamak Fiilinin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	163
8.2.1.7.2. Tabiat.....	163
8.2.1.7.3. Sanat.....	164
8.2.1.8. PARLATMAK.....	164-165
8.2.1.9. PARILDAMAK.....	164
8.2.1.9.1. İnsan ve Toplum.....	164
8.2.1.9.2. Kendi Kendisini İfade.....	164-165
8.2.2. YAPAY OLANLAR.....	165-167
8.2.2.1. Fener.....	165
8.2.2.2.Şem'a.....	165-166
8.3. YAKICILIK VE YANICILIK İFADE EDENLER.....	167-192
8.3.1. ATEŞ.....	167-180
8.3.1.1. İnsan ve Toplum.....	167-174
8.3.1.1.1.Ateşin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	167-170
8.3.1.1.2.Ateşin Sembol Olarak Kullanılması.....	170-173
8.3.1.1.3.Ateşin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	173-174
8.3.1.2.Tabiat.....	174-176
8.3.1.2.1.Ateşin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	174-175
8.3.1.2.2. Ateşin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	175-176
8.3.1.2.3. Ateşin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	176
8.3.1.2.4. Ateşin Sembol Olarak Kullanılması.....	176
8.3.1.3.Kendi Kendisini İfade.....	176-178
8.3.1.4. Sanat.....	178-179
8.3.1.4.1. Ateşin Sembol Olarak Kullanılması.....	178-179
8.3.1.4.2. Ateşin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	179
8.3.1.5. Aşk.....	179-180
8.3.1.6.Din.....	180
8.3.2. BERK.....	180-183
8.3.2.1. İnsan ve Toplum.....	180-182
8.3.2.1.1.Berkin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	180-182
8.3.2.1.2.Berkin Sembol Olarak Kullanılması.....	182
8.3.2.2. Sanat.....	182-183
8.3.3. CEHENNEM.....	183-186
8.3.3.1. İnsan ve Toplum.....	183-185
8.3.3.1.1.Cehennemin Sembol Olarak Kullanılması.....	183-184
8.3.3.1.2.Cehennemin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	184-185
8.3.3.2. Din.....	185-186



	VI
8.3.3.3. Kendi Kendisini İfade.....	185
8.3.3.3.1.Cehennemın Sembol Olarak Kullanılması.....	185
8.3.3.3.2.Cehennemın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	185-186
8.3.3.4. Tabiat.....	186
8.3.4. RA'D.....	186-187
8.3.4.1. İnsan ve Toplum.....	186-187
8.3.4.1.1.Ra'dın Sembol Olarak Kullanılması.....	186
8.3.4.1.2.Ra'dın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	186-187
8.3.4.2. Din.....	187
8.3.4.3. Sanat.....	187
8.3.5. SÜZİŞ.....	188-190
8.3.5.3. İnsan ve Toplum.....	188
8.3.5.1. Kendi Kendisini İfade.....	189
8.3.5.2. Din.....	190
8.3.5.3. Sanat.....	190
8.3.5.3. Tabiat.....	190
8.3.6. VOLKAN.....	191
8.3.7. YANIK.....	191
8.3.8. YAKMAK.....	191-192
8.3.8.1. Kendi Kendisini İfade.....	191-192
8.3.8.2. Tabiat.....	192
8.3.21.3. İnsan ve Toplum.....	192
8.4. AYDINLIK İLE İLGİLİ OLANLAR.....	193-216
8.4.1. SABAH.....	193-198
8.4.1.1.Tabiat.....	193-195
8.4.1.1.1. Sabahın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	19-194
8.4.1.1.2.Sabahın Sembol Olarak Kullanılması.....	194
8.4.1.1.3.Sabahın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	194-195
8.4.1.2.Kendi Kendisini İfade.....	195-196
8.4.1.2.1.Sabahın Sembol Olarak Kullanılması.....	195-196
8.4.1.2.2.Sabahın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	196
8.4.1.3. İnsan ve Toplum.....	196-197
8.4.1.3.1. Sabahın Sembol Olarak Kullanılması.....	196-197
8.4.1.3.2.Sabahın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	197
8.4.1.4. Din.....	198
8.4.5.1. Sanat.....	198
8.4.2. SEHER.....	198-204
8.4.2.1.Tabiat.....	198-201
8.4.2.1.1.Seherin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	198-200
8.4.2.1.2.Seherin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	200
8.4.2.1.3. Seherin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	201
8.4.2.2.İnsan ve Toplum.....	201-203
8.4.2.2.1.Seherin Sembol Olarak Kullanılması.....	201-202
8.4.2.2.2.Seherin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	203
8.4.2.3. Kendi Kendisini İfade.....	203-204
8.4.2.3.1.Seherin Sembol Olarak Kullanılması.....	203-204
8.4.2.3.2.Seherin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	204

	VII
8.4.2.4. Sanat.....	204
8.4.3. FECR.....	204-207
8.4.3.1. İnsan ve Toplum.....	204-206
8.4.3.1.1. Fecrin Sembol Olarak Kullanılması.....	205
8.4.3.1.2. Fecrin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	205-206
8.4.3.2. Tabiat.....	206-207
8.4.3.2.1. Fecrin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	206-207
8.4.3.3. Sanat.....	207
8.4.4. GÜNDÜZ.....	208-210
8.4.4.1. Tabiat.....	208-209
8.4.4.1.1. Gündüzün Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	208-209
8.4.4.2. İnsan ve Toplum.....	209-210
8.4.5. ŞAFAK.....	210-213
8.4.5.1. İnsan ve Toplum.....	210-211
8.4.5.1.1. Şafağın Sembol Olarak Kullanılması.....	210-211
8.4.5.1.2. Şafağın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	211
8.4.5.2. Tabiat.....	212
8.4.5.2.1. Şafağın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	212
8.4.5.2.2. Şafağın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	212
8.4.5.3. Sanat.....	212
8.4.5.4. Din.....	213
8.4.6. MEHTAP.....	213-215
8.4.6.1. İnsan ve Toplum.....	213-214
8.4.6.1.1. Mehtabın Sembol Olarak Kullanılması.....	213
8.4.6.1.2. Mehtabın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	213-214
8.4.6.1.3. Mehtabın Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	214
8.4.6.2. Tabiat.....	214
8.4.6.2.1. Mehtabın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	214
8.4.6.2.2. Mehtabın Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	214
8.4.6.3. Sanat.....	214-215
8.4.6.4. Kendi Kendisini İfade.....	215
8.4.7. TULÛ.....	215-216
8.4.7.1. İnsan ve Toplum.....	215-216
8.4.7.1.1. Tulûnun Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	215
8.4.7.1.2. Tulûnun Sembol Olarak Kullanılması.....	215-216
8.4.7.2. Tabiat.....	216
8.4.7.2.1. Tulûnun Benzetme Unsur Olarak Kullanılması.....	216
8.4.7.2.2. Tulûnun Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	216
8.4.7.3. Kendi Kendisini İfade.....	216
8.5. RENKLER İLE İLGİLİ OLANLAR.....	217
8.5.1. MAVİ.....	217-241
8.5.1.1. MAVİ RENGİN DOĞRUDAN DOĞRUYA KULLANILMASI.....	217-221
8.5.1.1.1. Tabiat.....	217-220
8.5.1.1.1. 1. Mavinin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	217-219
8.5.1.1.1. 2. Mavinin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	219-220
8.5.1.1.2. İnsan ve Toplum.....	220-221
8.5.1.1.2.1. Mavinin Sembol Olarak Kullanılması.....	220-221

	VIII
8.5.1.1.2.2.Mavinin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	221
8.5.1.1.2.3.Mavinin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	221
8.5.1.1.3. Kendi Kendisini İfade.....	221
8.5.1.1.4. Sanat.....	221
8.5.1.2.MAVİ RENGİN DOLAYLI OLARAK KULLANILMASI.....	221-241
8.5.1.2.1.GÖKYÜZÜ.....	221-236
8.5.1.2.1.1.Tabiat.....	222-227
8.5.1.2.1.1.1.Gökyüzünün Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	222-225
8.5.1.2.1.1.2. Gökyüzünün Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	225-226
8.5.1.2.1.1.3.Gökyüzünün Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	226-227
8.5.1.2.1.1.4.Gökyüzünün Sembol Olarak Kullanılması.....	227
8.5.1.2.1.2 İnsan ve Toplum.....	227-230
8.5.1.2.1.2.1.Gökyüzünün Sembol Olarak Kullanılması.....	227-229
8.5.1.2.1.2.2.Gökyüzünün Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	229-230
8.5.1.2.1.2.3.Gökyüzünün Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	230
8.5.1.2.1.2.4.Gökyüzünün Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	230
8.5.1.2.1.3. Din.....	230-232
8.5.1.2.1.3.1.Gökyüzünün Sembol Olarak Kullanılması.....	230-232
8.5.1.2.1.3.2.Gökyüzünün Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	232
8.5.1.2.1.4. Kendisi Kendisini İfade.....	233
8.5.1.2.1.5. Sanat.....	234-235
8.5.1.2.1.5.1.Gökyüzünün Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	234
8.5.1.2.1.5.2.Gökyüzünün Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	235
8.5.1.2.1.6. Aşk.....	235-236
8.5.1.2.2. DENİZ.....	236-241
8.5.1.2.2.1. Tabiat.....	236-239
8.5.1.2.2.1.1.Denizin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	236-238
8.5.1.2.2.1.2.Denizin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	238-239
8.5.1.2.2.1.3.Denizin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	239
8.5.1.2.2.2. İnsan ve Toplum.....	239-240
8.5.1.2.2.2.1.Denizin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	239-240
8.5.1.2.2.2.2.Denizin Sembol Olarak Kullanılması.....	240
8.5.1.2.2.3. Kendi Kendisini İfade.....	240
8.5.1.2.2.4. Sanat.....	241
8.5.1.2.2.5. Aşk.....	241
8.5.2. SİYAH.....	242-264
8.5.2.1. SİYAH RENGİN DOĞRUDAN DOĞRUYA KULLANILMASI.....	242-253
8.5.2.1.1. İnsan ve Toplum.....	242-246
8.5.2.1.1.1.Siyahın Sembol Olarak Kullanılması.....	242-244
8.5.2.1.1.2.Siyahın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	244-245
8.5.2.1.1.3.Siyahın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	246
8.5.2.1.2. Kendi Kendisini İfade.....	246-248
8.5.2.1.2.1.Siyahın Sembol Olarak Kullanılması.....	247-248
8.5.2.1.2.2.Siyahın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	248
8.5.2.1.2.3.Siyahın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	248
8.5.2.1.3. Tabiat.....	249-250
8.5.2.1.3.1.Siyahın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	249-250

8.5.2.1.3.2.Siyahın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	250
8.5.2.1.4. Sanat.....	250-252
8.5.2.1.4.1.Siyahın Sembol Olarak Kullanılması.....	250-252
8.5.2.1.4.2.Siyahın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	252
8.5.2.1.4.3.Siyahın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	252
8.5.2.1.5. Aşk.....	252-253
8.5.2.1.5.1.Siyahın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	252
8.5.2.1.5.2.Siyahın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	253
8.5.2.1.5.3.Siyahın Sembol Olarak Kullanılması.....	253
8.5.2.1.6. Din.....	253
8.5.2.2. SİYAH RENGİN DOLAYLI OLARAK KULLANILMASI.....	253-264
8.5.2.2.1. Matem.....	253-257
8.5.2.2.1.1. İnsan ve Toplum.....	253-254
8.5.2.2.1.1.1.Matemın Sembol Olarak Kullanılması.....	253
8.5.2.2.1.1.2.Matemın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	254
8.5.2.2.1.2. Kendi Kendisini İfade.....	255-256
8.5.2.2.1.2.Matemın Sembol Olarak Kullanılması.....	255-256
8.5.2.2.1.2.2. Matemın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	256
8.5.2.2.1.3. Tabiat.....	256-257
8.5.2.2.1.3.1.Matemın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	256-257
8.5.2.2.1.3.2.Matemın Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	257
8.5.2.2.1.4. Aşk.....	257
8.5.2.2.1.5. Sanat.....	257
8.5.2.2.2. DUMAN.....	257-260
8.5.2.2.2.1. İnsan ve Toplum.....	257-258
8.5.2.2.2.1.1.Dumanın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	257-258
8.5.2.2.2.1.2.Dumanın Sembol Olarak Kullanılması.....	258
8.5.2.2.2.2. Kendi Kendisini İfade.....	258-259
8.5.2.2.2.2.1.Dumanın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	258-259
8.5.2.2.2.2.2.Dumanın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	259
8.5.2.2.2.3. Sanat.....	259
8.5.2.2.2.4. Tabiat.....	259-260
8.5.2.2.2.4.1. Dumanın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	259-260
8.5.2.2.2.4.2.Dumanın Sembol Olarak Kullanılması.....	260
8.5.2.2.3. SİS.....	260-262
8.5.2.2.3.1. İnsan ve Toplum.....	260-261
8.5.2.2.3.1.2.Sisin Sembol Olarak Kullanılması.....	260
8.5.2.2.3.1.1.Sisin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	261
8.5.2.2.3.1.3.Sisin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	261
8.5.2.2.3.2. Kendi Kendisini İfade.....	261
8.5.2.2.3.2.1.Sisin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	261
8.5.2.2.3.2.2.Sisin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	261
8.5.2.2.3.3. Tabiat.....	261-262
8.5.2.2.3.4. Sanat.....	262
8.5.2.4. ZİNDAN.....	262-263
8.5.2.2.5.6.1. İnsan ve Toplum.....	262-263
8.5.2.2.5.6.1.1.Zindanın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	262

	X
8.5.2.2.5.6.1.2.Zindanın Bezeyici Bir Olarak Kullanılması.....	262
8.5.2.2.5.6.1.3.Zindanın Sembol Olarak Kullanılması.....	263
8.5.2.2.6.2. Aşk.....	263
8.5.2.2.6.3. Din.....	263
8.5.2.2.7. KARGA.....	263-264
8.5.3. KIRMIZI.....	265-276
8.5.3.1. KIRMIZI RENGİN DOĞRUDAN DOĞRUYA KULLANILMASI.....	265-267
8.5.3.1.1. İnsan ve Toplum.....	265-266
8.5.3.1.1.1.Kırmızının Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	265
8.5.3.1.1.2.Kırmızının Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	266
8.5.3.1.1.3. Kırmızının Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	266
8.5.3.1.2. Tabiat.....	266-267
8.5.3.1.2.1.Kırmızının Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	266
8.5.3.1.2.2.Kırmızının Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	267
8.5.3.1.3. Aşk.....	267
8.5.3.1.4. Din.....	267
8.5.3.1.5. Sanat.....	267
8.5.3.2. İHMİRÂR.....	267-268
8.5.3.3 KIRMIZI RENGİN DOLAYLI OLARAK KULLANILMASI.....	268-276
8.5.3.3.1. KAN.....	268
8.5.3.3.1.1. İnsan ve Toplum.....	268-274
8.5.3.3.1.1.1.Kanın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	268-271
8.5.3.3.1.1.2.Kanın Sembol Olarak Kullanılması.....	271-272
8.5.3.3.1.1.3. Kanın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	273-274
8.5.3.3.1.2.Din.....	274-275
8.5.3.3.1.2.1.Kanın Sembol Olarak Kullanılması.....	274
8.5.3.3.1.2.2.Kanın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	275
8.5.3.3.1.3. Tabiat.....	275-276
8.5.3.3.1.3.1.Kanın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	275-276
8.5.3.3.1.3.2.Kanın Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	276
8.5.3.3.1.3.3.Kanın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	276
8.5.4. BEYAZ.....	277-286
8.5.4.1. BEYAZ RENGİN DOĞRUDAN DOĞRUYA KULLANILMASI.....	277-281
8.5.4.1.1.Tabiat.....	277-279
8.5.4.1.1.1.Beyazın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	277-278
8.5.4.1.1.2.Beyazın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	278-279
8.5.4.1.2. İnsan ve Toplum.....	279
8.5.4.1.2.1.Beyazın Sembol Olarak Kullanılması.....	279
8.5.4.1.2.2.Beyazın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	279
8.5.4.1.2.3.Beyazın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	279
8.5.4.1.3. Kendi Kendisini İfade.....	280
8.5.4.1.3. 1.Beyazın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	280
8.5.4.1.3. 2.Beyazın Sembol Olarak Kullanılması.....	280
8.5.4.1.3. 3.Beyazın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	280
8.5.4.1.4. Sanat.....	280-281
8.5.4.1.5. Aşk.....	281
8.5.4.2. BEYAZLANMAK.....	281

8.5.4.3. BEYAZ RENGİN DOLAYLI OLARAK KULLANILMASI.....	281-286
8.5.4.3.1. KAR.....	281-284
8.5.4.3.1.1. Tabiat.....	281-283
8.5.4.3.1.1.1. Karın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	281-283
8.5.4.3.1.1.2. Karın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	283-284
8.5.4.3.1.2. İnsan ve Toplum.....	283
8.5.4.3.1.2.1. Karın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	283-284
8.5.4.3.1.2.2. Karın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	284
8.5.4.3.2. İNCİ.....	284-286
8.5.4.3.2.1. İnsan ve Toplum.....	284-285
8.5.4.3.2.1.1. İncinin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	284-285
8.5.4.3.2.1.2. İncinin Sembol Olarak Kullanılması.....	285
8.5.4.3.2.2. Aşk.....	286
8.5.4.3.3. GÜMÜŞ.....	286
8.5.4.3.3.1. İnsan ve Toplum.....	286
8.5.4.3.3.2. Tabiat.....	286
8.5.4.3.9. KIR.....	286
8.5.5. SARI.....	287-292
8.5.5.1. SARI RENGİN DOĞRUDAN DOĞRUYA KULLANILMASI.....	287-290
8.5.5.1.1. Tabiat.....	287
8.5.5.1.1.1. Sarının Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	287
8.5.5.1.1.2. Sarının Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	287
8.5.5.1.2. İnsan ve Toplum.....	287-288
8.5.5.1.2.1. Sarının Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	287-288
8.5.5.1.2.2. Sarının Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	288
8.5.5.1.3. Sanat.....	288-289
8.5.5.1.2. İSFİRÂR.....	289-290
8.5.5.1.2.1. Tabiat.....	289
8.5.5.1.2.2. Kendi Kendisini İfade.....	289-290
8.5.5.1.2.3. İnsan ve Toplum.....	290
8.5.5.2. SARI RENGİN DOLAYLI OLARAK KULLANILMASI.....	290-292
8.5.5.2.1. ALTIN.....	290-292
8.5.5.2.1.1. İnsan ve Toplum.....	290-291
8.5.5.2.1.1.1. Altının Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	290-291
8.5.5.2.1.1.2. Altının Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	291
8.5.5.2.1.1.3. Altının Sembol Olarak Kullanılması.....	291
8.5.5.2.1.2. Tabiat.....	291-292
8.5.5.2.1.2.1. Altının Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	291-292
8.5.5.2.1.2.2. Altının Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	292
8.5.5.2.1.3. Kendi Kendisini İfade.....	292
8.5.6. YEŞİL.....	293-299
8.5.6.1. YEŞİL RENGİN DOĞRUDAN DOĞRUYA KULLANILMASI.....	293-297
8.5.6.1.1. Tabiat.....	293-294
8.5.6.1.1. 1. Yeşilin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	293-294
8.5.6.1.1. 2. Yeşilin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	294
8.5.6.1.2. Kendi Kendisine İfade.....	294-295
8.5.6.1.2.1. Yeşilin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	294-295

	XII
8.5.6.1.2.2. Yeşilin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	295
8.5.6.1.3. İnsan ve Toplum.....	295
8.5.6.1.4. Din.....	296-297
8.5.6.1.5. Sanat.....	297
8.5.6.2. YEŞİL RENGİN DOLAYLI OLARAK KULLANILMASI.....	297-299
8.5.6.2.1. YAPRAK.....	297-299
8.5.6.2.1.1. Tabiat.....	297-298
8.5.6.2.1.1.1. Yaprığın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	297
8.5.6.2.1.1.2. Yaprığın Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması.....	298
8.5.6.2.1.2. İnsan ve Toplum.....	298
8.5.6.2.1.3. Sanat.....	299
8.5.7. PEMBE.....	300-301
8.5.7.1. İnsan ve Toplum.....	300
8.5.7.2. Tabiat.....	300-301
8.5.7.2. 1. Pembenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması.....	300
8.5.7.2. 2. Pembenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması.....	300-301
8.5.7.3. Sanat.....	301
8.5.8. MOR.....	302
8.5.8.1. Sanat.....	302
8.5.8.2. Tabiat.....	302
8.5.8.3. İnsan ve Toplum.....	302
8.6. SONUÇ.....	303-316
RENKLER DİZİNİ.....	317-326
KAYNAKLAR.....	327-330
ÖZ GEÇMİŞ.....	331

## ÖN SÖZ

Tevfik Fikret, Türk edebiyatının en önde gelen şahsiyetlerinden biridir. Fikret, Servet-i Fünûn edebiyatının ortaya çıkmasında ve bu edebiyatı meydana getiren şahsiyetler üzerinde etkili olmuş, ayrıca şiirin şekil ve konusuna getirdiği yeniliklerle Türk şiirinde bir aşama kaydetmiştir.

Fikret, sadece sanatıyla değil düşünceleriyle de ardından gelen nesilleri etkilemeyi başarmış bir şairdir. O, özellikle Cumhuriyet döneminde, Mustafa Kemal'in de kendisinin düşüncelerinden etkilenmesi nedeniyle oldukça rağbet edilen bir şair olmuş, hatta en az Servet-i Fünûn dönemindeki kadar adından bahsedilen bir şair olma konumunu sürdürmüştür. Gerek bu nedenle gerekse sanatındaki konumuyla Fikret, dönemindeki diğer edebiyatçılar arasında, hakkında en çok çalışma yapılan sanatçılardan biri olmuştur.

Fikret'in şairliği kadar önemli olan diğer yönü de ressamlığıdır. Onun sanatını besleyen bu iki yön, farklı disiplinleri bünyesinde toplamasından dolayı özellikle tabiatı konu edindiği şiirlerde çarpıcı bir şekilde ortaya çıkar. Fakat bugüne kadar tespit edilebildiği kadarıyla bu konu hakkında, Mehmet Törenek tarafından yazılan "Fikret'in Şiirinde Siyah İmgesi" adını taşıyan beş sayfalık bir makale dışında Tevfik Fikret'in şiirlerinde renk belirtilen dil unsurları üzerine bir çalışma yapılmamıştır. Bunun yanı sıra Ayhan Günhan tarafından hazırlanan "Rübâb-ı Şikeste'nin Sistematik Lügatı" ve Hüseyin Korkmaz tarafından yapılan "Tevfik Fikret'in Halûk'un Defteri Şiir Kitabının Sistematik İndeksi" adlı bitirme tezlerinde de bu eserlerde yer alan renk ifade eden kelimeler ve kelimelerin geçtikleri mısralar doğal olarak diğer bütün kelimelerin arasında bulunur şekilde belirtilmiş, ancak bu kelimeler üzerinde bir değerlendirme yapılmamıştır.

Bu tez çalışmasında, Fahri Uzun tarafından hazırlanan "Rübâb-ı Şikeste, Halûk'un Defteri ve Tevfik Fikret'in Diğer Eserleri" adlı kitap esas alınmıştır. Çalışma sürer iken İsmail Parlatır ile Nurullah Çetin'in yayımladığı "Tevfik Fikret, Bütün Şiirleri" adlı eser Fahri Uzun'un kitabıyla



karşılaştırılarak orada bulunmayan beş adet şiir de incelemelere dâhil edilmiştir. Tevfik Fikret'in eserleri arasında yer alan "Şermin", çocuk şiirlerini ihtiva ettiği ve bu tez çalışmasının kapsamına girecek herhangi bir unsuru taşımadığı için bu çalışmaya alınmamıştır. Onun ilk şiirleri ise Divan edebiyatı tarzında yazıldığı ve bizzat kendisi tarafından "Eski Şeyler" adı altında toplandığı için çalışma dışında tutulmuştur.

Fikret'in şiirlerinde kullandığı renk unsurları, onun şairlik ve ressamlık yönünü birleştirmek açısından ilgi çekicidir. Bu çalışma, şairin 205 şiiri üzerinde yapılmış ve renk belirten dil unsurları, kelimelerin geçiş sıklığı ile şiirlerin yazıldığı tarihler göz önünde bulundurularak sınıflandırılmış, ayrıca bu sınıflandırmaların alt başlıkları Fikret'in şiirlerinde en çok kullandığı tabiat, insan ve toplum, kendi kendisini ifade, aşk, sanat ve din başlığı adı altında kelimenin kullanım biçimine göre işlenmiştir. Bu işleyişte, kelimelerin şiir içindeki anlamları göz önünde bulundurulmuş, kelimeler kullanım şekillerine göre benzetme, bezeyici, sembol veya kişileştirme unsuru gibi çeşitli gruplara ayrılmış ve bu gruplandırmalara göre değerlendirilmiştir. Bu gruplandırmalardaki başlıklar ise aynı anlama gelen farklı dillerdeki kelimeler arasında, sayıca en çok olanın başlık olarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Bunun yanı sıra çalışmanın sonuna renk ifade eden kelimelerin bulunduğu bir dizin eklenmiştir.

Bu tezin her aşamasında engin hoş görüsü ve sabrıyla bana yardımcı olan, benden desteğini esirgemeyerek beni her zaman dinleyen ve öğütleriyle hayatımın şekillenmesinde büyük emeği geçen, ayrıca çalışma temposuyla insana şevk aşıl原因, her zaman kendisini örnek aldığım ve alacağım, kendisiyle çalışmaktan minnettar kaldığım sevgili hocam Prof. Dr. Halil Ersoylu'ya teşekkürü bir borç bilirim. O olmasaydı bu çalışma da olmazdı.

## ÖZET

Servet-i Fünûn edebiyatının öncülerinden biri de Tevfik Fikret'tir. O, şiirleriyle bu dönem üzerinde Cenab Şahabeddin ile birlikte en çok etkiyi yapan kişi olmuştur. Yazdığı şiirlerde sadece şairliği değil ressamlığı da önemli bir yer tutar. Eski edebiyatın etkisiyle yazdığı ilk şiirlerinden, Recâizâde Ekrem ile tanışması, arkasından gelen Servet-i Fünûn dönemi ve sonrası şairin şiirindeki aşamaları kaydeder. Bu aşamalar içinde dikkati çeken unsur ise şairin şiirine hâkim olan parnasizm ve sembolizm akımlarıdır. Nitekim parnasizm, onun şiirlerindeki ressam yönünü ve mizacındaki hakikat düşüncesini ortaya koyması bakımından eserlerinde sembolizme oranla daha çok kullanılmıştır.

Fikret'in şiirleri içinde renk ifade eden unsurlara eserlerinin neredeyse tamamında rastlanır. Bu unsurlar daha çok insan ve toplumu ifade etmek için sembol ve benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Fakat mavi ve yeşil gibi canlı renklere, daha çok tabiatı konu ettiği şiirlerinde rastlanır. Renk ifade eden unsurlarda şairin ressam yönü de etkili olmuş ve Fikret, şiirlerinde ortaya koyduğu manzarayı bir ressam edasıyla eserlerine yerleştirmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Tevfik Fikret, renkler, şiir, resim, ressam.

## SUMMARY

One of the pioneers of Servet-i Fünûn literature is Tevfik Fikret. He, together with Cenab Şahebeddin, was the most influential poet in this era. In his verse not only poetry but also elements of painting play an important role. His early poetry under the influence of old literature, meeting Recâizâde, and then Servet-i Fünûn period and after are the achievements in his verse. Within these achievements one quality which bears attention is the fact that genres of parnasism and symbolism are sovereign on his verse. Parnasism which can reflect his artistic character and idea of reality in his nature is met more frequently than symbolism in his poetry.

Almost in Fikret's all poems aspects which express color are seen. These aspects are often used as symbol or metaphor to reflect the society. However the colors such as green or blue are seen in the poems en which he takes nature as the theme. In the aspects which express color the poets artistic character is also influential and Fikret installed the view in his poetry as painter's craft.

**Keywords:** Tevfik Fikret, colours, painting, poetry, painter.

**KISALTMALAR**

FU	Fahri Uzun
İP	İsmail Parlatır
NÇ	Nurullah Çetin
AÜDTCF	Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi
AÜTAED	Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü

Dergisi.

A.g.e.	Adı geçen eser.
A.g.m.	Adı geçen makale.
S	Sayı.
s.	Sayfa.

## GİRİŞ

Servet-i Fünûn edebiyatı II. Abdülhamid'in istibdat yönetimi altında ortaya çıkmış, gelişmiş ve sona ermiş bir edebiyattır. Dönem itibariyle sesini çok fazla çıkaramayan bu edebiyat mensupları, içe kapanıktır ve dar bir çevreye hitap etmişlerdir. Onlar, Tanzimatçılardan oldukça farklı bir alanda ortaya çıkmışlardır. Tanzimatçıların serbest ve dışa dönük edebî anlayışlarına karşılık Servet-i Fünûn, haykırışın değil, çoğu zaman feryadın, inleyişin edebiyatı olmuştur.

Topluluğun ortaya çıkışında hiç şüphesiz en büyük rol, Recâizâde Mahmud Ekrem'indir. Tevfik Fikret ve Ahmed İhsan onun Galatasaray Lisesi'nden öğrencisiydi. Ayrıca topluluğa dâhil olacak diğer edebiyatçılar da ya birbirlerini tanıyorlardı ya da sonradan birbirleri aracılığıyla tanışmışlardı. Hepsinin ortak özelliği ise Ekrem'e duydukları hayranlıktı. Nitekim bütün bunlar sonradan filiz verecek ve "önceleri Servet adlı bir derginin edebî eki olarak çıkan, bir süre sonra Ahmet İhsan'ın yönetiminde nitelikli bir dergi hâline gelen Servet-i Fünûn"<sup>1</sup> dergisinin başına Ekrem vasıtasıyla Fikret'in geçmesi sonucunda dergi "bir ilim ve fen dergisi" olma özelliğinden sıyrılarak, yeni bir çehre kazanacak; dönemin güçlü edebiyat dergilerinden biri olacaktır. Zaten dönem de, dergilerin yayımlanma süresinin kısılması sonucunda sayılarının çoğaldığı ve eski-yeni edebiyatları çerçevesinde cepheleşmeye başladıkları bir dönemdir.

Fikret'in derginin başına geçmesinde sonra, Hâlid Ziya, Cenab Şahabeddin, Mehmed Rauf, Hüseyin Cahid ve ötekiler de dergiye katılarak Servet-i Fünûn topluluğunu oluşturdular, böylece Servet-i Fünûn edebiyatı, diğer adıyla Edebiyat-ı Cedide ortaya çıkmış oldu.

Servet-i Fünûn edebiyatının şahsiyetlerinin başında Tevfik Fikret geliyordu. Fikret, gerek kişiliğiyle gerekse şiirde yaptığı yeniliklerle topluluk içinde hayranlık

<sup>1</sup>Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi II (2001), "Tevfik Fikret", YKY Yay., İstanbul, s.818.

kazanmıştı. Onun yöneticiliğinde çıkan dergideki yazarlar Batı edebiyatını yakından takip etmiş ve oradaki edebî gelişmeleri okura duyurmaya gayret göstermiştir.

Fikret, yazdığı musâhabe-i edebiyelerde daima yeniye koşmanın önemini anlatmıştır. Şiirlerinde nesre yaklaşan bir tarz ortaya koymuş ve serbest müstezadı ilk defa Türk edebiyatına getiren o olmuştur. Mısra bütünlüğünün bozulması anlamına gelen serbest müstezat ondan sonra diğer Servet-i Fünûncular tarafından da kullanılmaya devam etmiştir. Fikret'in şiirlerinde göze çarpan diğer bir husus da tabiat karşısında aldığı tavidir. Servet-i Fünûncular tabiat karşısında takındıkları tavırda Hâmid'i taklit etmişler, ancak onu çok daha gerilerde bırakarak, tabiata bir ruh vermişlerdir. Bu konuda onların içinde en başarılı olan Cenab'tır. Fikret için bunu söylemek pek doğru olmaz. Çünkü "Fikret, tabiata hiçbir yenilik getirmemiş; sadece herkesin görebileceği şeyleri, herkesin anlayacağı şekilde tasvir etmiştir"<sup>2</sup> Zaten onun böyle bir kaygısı da yoktur. Her ne kadar "sanat sanat içindir" görüşünden yola çıkan Servet-i Fünûncularla birlikte olsa da o, sonradan bir misyon üstlenecek ve kendisini bir dava adamı olarak ortaya atıp oğlu Haluk'un şahsında yepyeni, bir "Ferdâ" düşleyecektir.

Gerek Fikret'te gerek ise diğer Servet-i Fünûncularda görülen birtakım özellikler vardır. Bunların ilki hiç şüphesiz içe kapanık bir edebiyat ortaya koymalarıdır. Bunun nedenini de dönemin baskıcı yönetiminde aramak en doğrusu olacaktır. Ayrıca bu dönem edebiyatçılarının hassas kişilikleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Öyle ki Fransız edebiyatıyla haşır neşir olan bu topluluk mensupları, 19. yüzyıl Fransa'sının etkisi altında bulunduğu realizm, parnasizm ve simbolizmden etkilenecek ve bunlar içinde özellikle realizm ve parnasizmin ortaya attığı kötümser edebiyattan paylarına düşeni alacaklardır. Tanzimatçıların romantik anlayışlarına karşılık onlar, objektifliği göz önünde bulundurmayı tercih etmişlerdir. Bu konuda şüphesiz en büyük etki tabiata bakışlarında meydana gelmiştir. Tabiat artık onlar için canlı bir varlık hâlini almıştır. O, duyan, düşünen bir varlıktır. Onun da bir ruhu vardır. Bu konuda özellikle uzun süre Fransa'da

<sup>2</sup> Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998), Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yay. , İstanbul, s. 263.

bulunmuş ve oradaki edebî akımları yakından takip etmiş olan Cenab etkili olmuş, tabiatı “duygu ve hayallerin gezindiği bir mekân haline”<sup>3</sup> koymuştur.

Servet-i Fünûncular, tabiatı şiirlerine sokarken onu bir ressam edasıyla kelimelere yerleştirmeye çalışmışlar ve tabiatı daha çok kendi ruhlarının aynası olarak görmüşlerdir. Tabiatı olduğu gibi, yani bir ressam edasıyla yansıtmak onları şiirde parnasizme, tabiatı ruhlarının aynası olarak görmeleri ise sembolizme götürmüştür. Fakat unutulmamalıdır ki söz konusu şair Fikret olduğunda asıl üzerinde durulması gereken akım parnasizmdir. Sembolizm daha çok Cenab için geçerli olan bir akımdır. Her iki akımın da Türk edebiyatında tanıtılmasında büyük katkısı olan Cenab, şiirlerinde daha çok sembolizmi tercih eder görünmektedir. Halid Ziya ise gerçekliğin romandaki görüntüsü olan realizm tarafındadır.

Servet-i Fünûncuların özellikle bu üç akımı benimsemeleri nedensiz değildir. Bunun birinci nedeni hepsinin Fransız edebiyatını yakından takip etmeleri ve bu edebiyatın dilini bilmeleridir. Bunlardan ilk ikisi, realizm ve parnasizm, romantizme tepki olarak ortaya çıkmıştı. Bu iki akımın yaygınlaşmasında 19.yüzyılın bir bilim çağı olmasının büyük katkısı olmuştur. Ayrıca Claude Bernard, Auguste Comte, Hippolie Taine gibi aydınlar tarafından ortaya atılan görüşler, tabiatın olduğu gibi yansıtılmasını istiyordu. Özellikle Comte’un ortaya attığı pozitivizm objektiflik ve değişmezlik ilkelerini gözler önüne seriyordu. Edebiyat, gerçekçilikti, kişisel duyguların yansıtılması değil. Tabiatta ne görülüyorsa o yazılmalıydı. Nitekim baskıcı bir yönetim altında bulunan Servet-i Fünûncular için de bu, yapılacak en iyi şeydi. Böylece edebiyat, sadece görünenden ibaret olacak, sanat da buru yansıtacaktı. “Sanat gerçeği yansıtmalıdır” görüşünü kabul eden realizm, romantizmin bireyciliğini bir tarafa bırakmış ve onun kişisel tutumu ön plâna çıkararak görüşüne karşı olmuştur. Akım, toplumu olduğu gibi yansıtmayı göz önünde bulundurduğundan “sanat sanat içindir” görüşüne de karşı çıkmış ve sanatın daha çok faydacı yönüne eğilmiştir. Akımın ünlüleri Balzac, Stendhall, Goncourt Kardeşler ve Gustave Flaubert’tir. Realizm, daha sonra yerini naturalizme bırakmış ve deneyin de içine girdiği katı bir gerçeklikle birleşmiştir.

<sup>3</sup> Kaplan, Mehmed (1997), Tevfik Fikret, Dergâh Yay., İstanbul, ,s. 53.

Şairin ruhu kavramı ise bu iki akımın tam zıddı olan sembolizmle hayat bulmuştur. Sembolizme göre gerçek, her şeyin olduğu gibi yansıtılması değildi. Onlara göre, bütün bunların ötesinde görünmeyenin arkasında yatan sırlar, gerçekler vardı. İşte tam bu noktada şairin ruhu öne geçiyordu. 1870'lerden sonra ivme kazanan ve realizm ile parnasizme tepki olarak ortaya çıkan bu akıma göre, önemli olan görüneni yani kopyayı değil, "esas amacı fikri" verebilmektir.<sup>4</sup> En önde gelen temsilcileri Baudelaire, Mallarmé, Verlaine ve Rimbaud olan bu akım, düşünce hayatında özellikle Alman filozofu Kant'tan etkilenmiştir. Kant'ın bilginin ortaya çıkmasında sezginin ve idealizmin önde olduğunu belirten felsefesi edebiyatçıları da etkilemiş ve onları görünenin ardındaki görünmeyeni aramaya itmıştır. Öyle ki Kant'ın idealist felsefesine, Comte'un pozitivizmine karşı geliştirdiği ruhçu felsefesi de eklenmiş ve son aşamada Alman müzisyen Wagner, maddeyi öne çıkaran realizm ve parnasizme karşı mistik bir dünya görüşü ortaya atmıştı.<sup>5</sup>

Akım, "sanat sanat içindir" görüşüne yakın olmakla birlikte, kendisine has bir gerçekçilik kavramı geliştirmesiyle ondan ayrılır. Onlara göre gördüklerimiz aslında "göz alıcı giysilerden" başka bir şey değildir.<sup>6</sup> Sembolizmin görevi, bunların altında yatan maddî, dıştan görünen gerçekleri ve ilahî gerçeği gözler önüne sermektir. Nitekim Mallarmé daha sonra şiiri şu şekilde tarif edecektir: "Şiir, özündeki ahenkle kullanılmış insan dili yardımıyla, varlığın dış görüntülerinin gizli anlamını ifade etmektir."<sup>7</sup>

Sembolistler, akılla elde edilen bilginin bütün içinde çok küçük bir yer kapladığını ifade ederler. Onlara göre asıl önemlisi, bundan sonradır. Kâinata her şey bir bütün hâlinededir ve bunlar birbirleriyle karşılıklı ilişkiler içindedir. Eğer dikkatle bakılırsa bu ilişkileri yakalamak mümkündür. Bunun için de görünen gerçekliğin arkasına geçmek, orada bulunanlara ulaşmak gereklidir. "Söz konusu

<sup>4</sup> Göker, Cemil (1986), Fransa'da Edebiyat Akımları, AÜDTCF Yay., Ankara, s. 77.

<sup>5</sup> A.g.e., s.78.

<sup>6</sup> Çetişli, İsmail (1998), Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Kardelen Kitabevi Yay., Isparta, s.97.

<sup>7</sup> A.g.e., s.97.



ilişkiler ve benzerlikler armonisinin sembolik ifadesi olan sanatın da amacı budur.”<sup>8</sup>

O hâlde sembolizmin temel kelimesi olan sembol nedir?

Sembolün yaygın anlamı, bir şeyin yerine geçen, onu temsil edendir. “Edebiyat teorisinde ise şu anlamda kullanılması daha doğrudur: Bizi başka bir nesneye götüren, fakat bir canlandırma, gösterme olarak kendi başına da dikkat isteyen bir nesne.”<sup>9</sup>

Diğer bir görüş tarzı da sembolü hesaplı ve istenerek yapılan bir etkilik, kavramların zihinde bilinçli olarak dönüştürüldüğü resmedici, pedagojik, duyumsal ifade olarak tanımlar.

Başka bir tanım da: “Ferdîdeki özel yanın veya özeldeki genel yanın görünür hâle gelmesi”<sup>10</sup> şeklindedir.

Dikkate değer olgulardan biri de bir yazarın ilk eserlerinin özelliğini yapan bir şeyin sonraki eserlerinde sembole dönüşmesidir. Ahmet Hâşim’de sessizlik bir sembol hâline gelir. Yahya Kemal de ise ses bir sembol hâline dönüşür. Bazı yazarlarda da renk sembolizasyonu görülür.

Böyle bir dünya içinde bulunan sembolistlerin şiirlerinde rüya ve sırlarla dolu bir dünya karşımıza çıkar. Bu da anlamı kapalı bir hâle getirecektir. Kâinattaki ilişkileri anlatmanın bir başka yolu da müziktir. Böylece parnasizmdeki resim tesirinin yerini, sembolizmde musiki alacak, ahenk, şiirdeki en önemli unsurlardan biri olacaktır.

Gerçekçiliği bu denli, görünmeyenin ardında arayan akımda, şairin şahsiyeti ön plâna çıkacak ve “şiirin formu önce ve başkaları tarafından değil, şairin dehası

<sup>8</sup> A.g.e., s.9

<sup>9</sup> Wellek, Réne - Varren, Austin (1993), Edebiyat Teorisi, Akademi Kitabevi Yay., İzmir, s. 162.

<sup>10</sup> A.g.e., s. 163.

ve şiirin muhtevası tarafından”<sup>11</sup> belirlenecektir. Kısacası, klâsik nazım şekli, mısra hâkimiyeti gibi kavramlar tamamen şairin eline bırakılmıştır ve şair onları nasıl isterse öyle kullanacaktır. Belirli kurallar geride bırakılmıştır. Artık genele ait kurallar değil, şahsa ait kurallar vardır.

Sembolist şiir, Kant, Bergson ve Wagner’in yanı sıra “Schopenhauer’in her şeyi tasarıma çeviren kötümser, esrar dolu anlayışının tesiri altında kalmıştır. Derin bir sübjektivizme dalan Sembolist şairler her şeyi hülyalı ruhlarının şekil bozucu prizmasından seyre daldılar.

Böyle kötümser bir felsefe ile yetişen bir şiir kuşağının ruhuna, içinde biçimlerin ve sert çizgilerin eriyip silindiği sislerden, kızıl günbatışlarından, alaca karanlıklardan, ay ışıklarından, daha uygun bir çerçeve bulunabilir miydi? Sembolist şiir, bu rüyalı dekorlar içinde, ‘kapalı ömürler’in melankolisini duyurmaya çalışır. Terkedilmiş eski parklar, ölü şehirler, sararmış yapraklarla örtülü sular, geceleyin kısılan bir lâmba ışığı, perdelerde gezinen gölgeler, ‘sessizliğin saltanatı’ ve içinde ufku bekleyen gözler. Bunlar esrarlı, rüya dolu bir dünyanın parıltılarıdır.”<sup>12</sup>

Bu parıltılı dünya, 1885-1902 yılları arasında en iyi dönemini yaşamış, 1902’den sonra da kararmaya yüz tutmuştur.

Sembolizmin karşı çıktığı parnasizm ise bilim çağının etkilerini taşımaktaydı. Bu nedenle, 19. yüzyıl edebiyatta ve toplumsal hayatta gerçekliğin habercisiydi. Bunun en büyük nedeniyse şüphesiz Auguste Comte’un ortaya attığı “pozitivizm” görüşüydü. Comte’a göre, “insan düşüncesi tanrısal, metafizik ve pozitivist olmak üzere üç aşama geçirmiştir. Pozitivist aşamaya 19.yüzyılda erişilmiştir. Bu üç aşamaya karşılık üç felsefi düşünce vardır. Birinci dönemdeki tanrısal felsefe, olayların, doğa üstü varlıkların, Allah’ın gücüyle meydana geldiğini kabul eder. İkinci dönemdeki metafizik felsefede doğa üstü varlıkların yerini soyut güçler, soyut kavramlar alır. Pozitivist dönemdeki pozitivist felsefe, tanrısal ve metafizik felsefelerin yaptığı gibi olayların nedenini araştırmak yerine,

<sup>11</sup> Çetişli, İsmail, Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, s.102.

<sup>12</sup> Yetkin, Suut Kemal (1967), Edebiyat Akımlar, Remzi Kitabevi Yay., İstanbul, s. 75-76.

onların nasıl olduklarını araştırır, olaylar zincirine önem verir. Olayları bilimsel metotlarla açıklar.”<sup>13</sup> Böylece insan aklı “mutlak” kavramından sıyrılacak ve evrendeki olayları incelemeye alarak bunlar arasındaki benzerlik ve birbirini izleme ilişkilerini bulmayı amaçlayacaktır. Özellikle 1830 sonrası döneme hâkim olan bu görüş, bilim hareketlerinin yaygınlaşması sonucu da etkileyici olacaktır. Bu dönemde özellikle bilimin bütün problemleri çözebileceği görüşü de yaygınlaşmış bulunmaktadır. Nitekim bu görüş, edebiyatta da etkisini gösterecek ve parnas ekolünün önderi Leconte de Lisle “ Biz bilgin bir kuşağız” diyecek ve ardından da “ sanatla bilim, birbirine karışmak değil ama, birbirlerine sıkı bir yaklaşımda bulunmalıdırlar.” sözlerini ekleyecektir.

Parnasizm ekolü, adını 17. yüzyılda “cilt” anlamına gelen, inanışa göre, Apollon’un liderlik ettiği şiir ve müziğin ilham perilerinin oturduğu Yunanistan’daki bir dağdan (Parnassos) almıştır.<sup>14</sup> İlk defa “Parnasizm deyimi ise, romancı ve eleştirmen André Thérive’in Parnasyen şairler için yazdığı kitapta”<sup>15</sup> geçmiştir.

Akım, 19.yüzyılın ikinci yarısında romantik şiir anlayışına karşı olarak ortaya çıkmış ve 1870’lerde sona ermiştir. Nitekim akımın, romantizme tepki olarak ortaya çıkması dönem itibarıyla tam da olması gereken şeydi. Yukarıda da bahsedildiği gibi bilimin ve pozitivistimin öne çıktığı bir dönemde edebiyat da bundan geri kalamazdı. Özellikle bilim söz konusu olduğunda göz önünde bulundurulması gereken objektiflik burada da hemen göze çarpmalı ve şair, tabiatı olduğu gibi yansıtmalıydı. Bu düşünce de onu, “ben”den uzaklaştıracak ve gerçekliğe götürecekti. Böylece parnasizm, romantizmin ağlamaklı bireyciliğini inkâr ediyor ve yerine var olanın yansıtılmasını koyuyordu. Bu da onları tabiata yöneltti. Tabii tabiata yönelen ve onun olduğu gibi yansıtılmasını savunan ilk onlar değildi. Daha önce Aristoteles, “sanat nesnelere ve insanların herkes tarafından bilinen ortak özelliklerini anlatmalı, nesnelere ve insanların kendisine özgü bireysel taraflarını konu yapmamalı”<sup>16</sup> görüşünü savunacak ve bu görüş, Rönesans

<sup>13</sup> Göker, Cemil (1986), Fransa’da Edebiyat Akımları, AÜDTCF Yay., Ankara, s. 43.

<sup>14</sup> İnal, Tanju- Kantel, Semiramis (1981), “ Sanat için Sanat ve Parnas Şiir Akımı”, Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı, C: XLII, S: 349, s. 88.

<sup>15</sup> Yetkin, Suut Kemal, Edebiyat Akımları, s. 65.

<sup>16</sup> Moran, Berna (1991), Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yay. ( 8.baskı), İstanbul, s. 28.

ve Neo-Klâsik çağ düşünürleri tarafında da yaygınlaştırılacaktır. Bu da bir bakıma parnasyenlerin klâsiklere geri dönüşünü sağlamıştır. Aristoteles'in bu görüşü ve Comte'un pozitivizmi beraberinde realizm ve naturalizmi getirmişti. Deney ve gözlemin önde tutulduğu ve "hakikat"ın burada olduğu görüşünün savunulması bunu şiire de taşımış ve böylece parnasizm akımı meydana gelmiştir. Zaten "Parnesyen şiirin doğuşu Realist romanın ortaya çıkışını yakından izlemiş, ölümü de Naturalist romanın iflasından biraz önceye rastlamıştır."<sup>17</sup>

"İlk Parnas topluluğu, Catulle Mendés'le La Revue Fantaisiste adlı dergi etrafında oluşur (1861). İki yıl sonra, 1863'te, La Revue du Progrés dergisi etrafında ikinci bir Parnas topluluğu belirir. Bu dergi bilimsel şiiri savunur. Daha sonra bu iki derginin yazarları L'Art adlı bir derginin etrafında yeniden toplanırlar (1865-1866)." <sup>18</sup> Dergiyi çıkarmak için yeterince para bulunamadığından Fransa'da 1866'da otuz şairin şiirlerinin bulunduğu ve yöneticiliğini Lemerre'in yaptığı "Parnasse Contemporaine" adında bir dergi çıkar. Bunların arasında Théophile Gautier, Théodore de Banville, Charles Baudelaire, Sully Prudhomme, Leconte de Lisle, José-Maria de Heredia, François Coppée, Catulle Mendés, Paul Verlaine, Stephane Mallarmé ve daha başkaları da vardır.<sup>19</sup>

Parnasizm, gerçekliği öne çıkarmıştı. Onların öne çıkardığı konulardan biri de sanatın kendisi için olduğu görüşüydü. Gautier, "coşkunun sanatla bağdaşmayacağını, sanatsal esinin gözü yaşlı olmayacağını" edebiyat dünyasına duyurarak önce "Mademoiselle de Maupin"ın ön sözünde, daha sonraları "L'Artiste" dergisinde yeni şiirin yenilikçi görüşünü yayar. "Mademoiselle de Maupin"de Gautier, "sanatın yararlıktan bütünüyle soyutlanması" gerektiğini savunarak, "yararlı olan şeyin tam tersine çirkin" olduğunu belirtir.<sup>20</sup> Böylece parnasyenler, şiirin toplumsal yanını reddediyor ve onu sadece güzellik olarak

<sup>17</sup> Yetkin, Suut Kemal, Edebiyatta Akımlar, S. 28.

<sup>18</sup> Göker, Cemil, Fransa'da Edebiyat Akımları, s.44.

<sup>19</sup>Souriau, Maurice (1929), Histoire du Parnasse, Paris, s. 97-118. Parnasyenler'in tam listesi şöyledir: Armand Renaud, Léon Grandet, Georges Lafenestre, Charles Coran, Claudius Coran, Claudius Popelin, Josephin Souly, Louis Salles, Gabriel Marc, Jean Aicard, André Theuriet, Joseph Autran, Auguste Barbier, Leon Laurent-Pichat, Andre Lemoyne, Emille Deschamps, Emmanuel Des Essarts, Léon Cladel, Robert Luzarches, Louis Xavier De Richard, Catulle Mendés, Albert Glatigny, Armand Silvestre, Charles Gros, Nina De Callias, Madame Blanchecotte, Louise Colet, Louisa Seifert, Madame Auguste Penquer, Léon Dierx, Sully Prudhomme, Francois Coppée, Albert Mérat, Paul Verlaine.

<sup>20</sup> İnal, Tanju- Kantel, Semiramis, "Sanat için Sanat ve Parnas Şiir Akımı", s. 86.

değerlendiriyordu. Güzellikse tam bir kuyumcu işlemeciliğiyle ortaya çıkacaktı. Şiir, şairin elinde tıpkı bir zanaatkâr gibi işlenecek ve kafiye, ahenk ve renk şiirin içine girecekti. Bütün bunlar şiiri şiir yapan şeyler olacak ve şiir kendi içinde bir bütünlüğe ulaşacaktı. Böylelikle “sanat sanat içindir” görüşü Gautier’den başlayarak bütün parnasyenleri etkileyecek ve onların düsturu hâlini alacaktı. Bu düstur ise onları şekilciliğe götürüyordu. Şekil mükemmeliyeti onlar için önde gelen unsurdu. Şekil ne kadar mükemmel olursa, şiir de o kadar mükemmel kabul ediliyordu. Bu mükemmellikte ise şair, bir heykeltıraşın heykeline şekil vermesi gibi şiirini inceden inceye işleyerek onu nesnelleştirecekti. Böylece şair, duygusunu bir tarafa bırakacak ve sadece var olanı yani hakikati ortaya koyacaktı. Ancak yine de unutulmamalıdır ki bu yönüyle parnasyen şairler duygusuz olarak nitelendirilmelerine karşılık, “bu suçlamaya karşı çıkmışlar, bu sanat kalıpları içinde insanın, duygusal hayatla ilgili gerçekleri, köklü felsefi düşünceleri aktarmasının mümkün olabileceğini söylemişlerdir. Gerçekten, Parnas şiirinde, her şeye rağmen, yaşayan, duyan ve düşünen insana seslenen insancıl bir sanat mesajını her zaman bulmak mümkün olmuştur.”<sup>21</sup> Daha önce edebiyattan “ben” duygusunu atarak klâsiklere yaklaşan parnaslar, bu sefer de, özellikle Heredia tarafından, şekilde onlarla birleşiyor ve sone yeniden kullanılan bir nazım biçimi hâlini alıyordu. Bu denli eskilere yönelen parnasların şiirlerinde fantastik öğeler de ayrı bir unsur olarak yerini alacaktır. Nitekim çoğu Doğu ülkelerine gezilerde bulunmuş olan bu şairler, şiirlerinde Hindistan başta olmak üzere birçok uzak ülkelerin kültürlerini yansıtacaklardı. Kendileri de uzak ülkelerde yaşama hulyalarına dalecek ve şiirlerinde de bundan bahsedeceklerdir. Bu ve eskiye yönelik onları aynı zamanda tarihin sayfalarında bir yolculuğa çıkaracak, ancak burada da objektifliklerini koruyacaklardı. Yunan ve Roma edebiyatları onların en büyük esin kaynağı olacaktı. Yalnız Roma ve Yunan edebiyatları değil şiirlerinin esin kaynağı. Aynı zamanda heykeller, arkeolojik kalıntılar da yeni şiirin yeni esin kaynağıydı. Zaman zaman şiir bir sanat tarihi kitabının görünümünü yansıtabiliyordu.

Tabiatı olduğu gibi yansıtma prensibi ise onları sıfatları kullanmaya yöneltecek ve resim gibi şiir yazma arzusu da beraberinde tasvirî şiiri öne

<sup>21</sup> Göker, Cemil, Fransa’da Edebiyat Akımları, s. 45.

çıkacaktır. Söz konusu edilen tasvirî şiir ise renklerin şiirdeki önemini ortaya koyacaktır.

Akım, 1876'da "Parnasse Contemporaine" dergisinin yayımlanmasının sona ermesiyle biter. Zaten hepsinin bir arada yer aldığı bu dergi etrafında toplanmaları ve parnas adını almaları da bir tesadüften ibarettir. Daha sonraları bu akımda yer almış olan Rimbaud, Verlaine gibi şairler ise parnasizmin tam karşısı olan sembolizm akımının önde gelen isimleri olmuş ve edebî düşünceleri doğrultusunda yollarına devam etmişlerdir.

Parnasyenler arasında renkler konusuna ilk eğilen şair Théophile Gautier olmuştur. "Gautier, şiirin kalıcılığını görsel sanatlardan alınmış kimi öğelerle sağlamayı düşünür. Bunlar, çizgi, kütle, ışık, gölge ve renklerdir."<sup>22</sup> "Kalem fırça, mürekkep boya, sözlük ise bir ressam paleti"<sup>23</sup> işlevini görecekler. Ona göre sıfatlar şiirin rengidir. Gökkuşağının bütün renkleri şiirden okura yansıyacaktır. "Onun, 'Symphonia en blanch majeur' adlı şiiri, aklığın, duruluğun şiiridir. Akın, açık, koyulu titreşimidir. Gautier'in, şiiri bir tablo olarak düşlemesinde, 1838'de Louvre Müzesinde ilk kez sergilenen İspanyol tablolarının büyük etkisi olsa gerek."<sup>24</sup>

Renkler konusunda Rimbaud'a ayrı bir yer vermek gerekir. Onun Türkçeye "Sesliler (Voyelles)" adıyla çevrilen şiirinde sesli harflere karşılık olarak çeşitli renkler vermesi birçok şairi etkilemiştir. Bu şiirinde şair, "A kara, E ak, I al, U yeşil, O mavi: sesliler,"<sup>25</sup> diyecek ve A'ya kara bir renk verirken, E'yi, beyaz, I'yi kızıl olarak görecektir. U'yu yeşil denizlerin çalkantısına, O'yu da mor bir ışığa benzetecektir. Rimbaud, "Sözün Büyücülüğü (Alchimie du verbe)" adlı eserinde ise bunu şu şekilde açıklayacaktır: "Rengini buldum sesli harflerin!- A kara, Ö ak, İ kırmızı, O mavi, Ü yeşil.- Saptadım her sessiz harfin biçim ve devinimlerini, ve, içgüdüsel ahenklerle, ergeç bütün duyularla ulaşabilecek bir şiirsel dil bulmakla

<sup>22</sup> İnal, Tanju- Kartel, Semiramis, " Sanat İçin Sanat ve Parnas Şiir Akımı", s.86.

<sup>23</sup> A.g.m., s.36.

<sup>24</sup> A.g.m., s.86.

<sup>25</sup> Necdet, Ahmet (1959), Çağdaş Fransız Şiiri Antolojisi, Yeditepe Yay. İstanbul, s. 46.

gururlandım. Saklı tutuyorum çeviri hakkını.”<sup>26</sup> Görüldüğü üzere şiirde sesleri ve renkleri bir arada tutmaya çalışan bu şair, daha sonradan Servet-i Fünûncuları da etkileyecek olan resimli ve musikili şiiri savunmaktadır. Yine Servet-i Fünûncuları çok etkileyecek olan değişik imajları ortaya koyacak, tabiatta o zamana kadar renk verilmeyen unsurlara renkler yakıştırma sanatını da gerek diğer şiirlerinde gerekse o meşhur “Sarhoş Gemi (Bateau ivre)” şiirinde uygulayacak ve “yeşil gece”lerden “beyaz öpüş”lerden, “mor pıhtı”lardan bahsedecektir. Renkler içinde ise mor onun için ayrı bir önem ifade etmektedir. Bu renk, onun şiirlerine neredeyse duygularını ifade etmek için konulmuş gibidir.

Parnasyenler arasında yer alan bir başka şair olan Verlaine ise, “Şiir Sanatı (L’art Poétique)” adıyla çevrilen eserinde kendi neslinin şiir görüşünü şu mısralarla açıklamıştır: “ Musiki her şeyden önce musiki; / Onun için tekli mısradan şaşma. / Kıvrak olur, erir havada sanki, / Ağır aksak söyleyişe yanaşma.”<sup>27</sup> “ Musiki her şeyden önce musiki” diyen şair, “Şiir Sanatı”nda renkler için farklı bir görüş ortaya koyar ve neslinin bir “ara renk” peşinde olduğunu dile getirir: “ Ararengin peşindeyiz çünkü biz; / Rengin değil, ararengin sadece. / Ancak öyle sarmaş dolaş ederiz / Kavalı boruyla rüyayı düşle.”<sup>28</sup>

“Kötülük Çiçekleri (Les fleurs du mal)” şairi Charles Baudelaire’e göre ise renk, “derin ve dokunaklı bir şekilde ancak, bir dili ustaca kullanarak onu bir büyücü edasına büründürülme işlemi başarılabilirdiği zaman ortaya”<sup>29</sup> çıkar. Baudelaire, yaşamının bir döneminde parnasyenler arasına katılmış, daha sonra ise sembolizm akımına dâhil olmuştur. Nitekim parnasyenlerden ayrıldıktan sonra topluluk içinde yer alan Leconte de Lisle gibi şairlerden nefret ettiğini de vurgulamış ve kendisinin şiirde ölçü gibi şeyleri aramadığını dile getirmiştir. Ancak o da tıpkı Gautier gibi resim sanatına büyük bir ilgi duymuş, hatta “ Resim Yapma Arzusu” adını taşıyan bir mensur şiir kaleme almıştır. Burada şair, daha sonraları Servet-i Fünûncularda da görüleceği gibi, birbirine zıt kavramları işlemiş ve “gizemin belli belirsiz parıldadığı, yoğun karanlıklarla parlayan büyük bir

<sup>26</sup> Rimbaud, Arthur (1993), (Çev. Özdemir İnce), Cehennemde Bir Mevsim, Illuminations, Can Yay. İstanbul, s. 81-82.

<sup>27</sup> Kanık, Orhan Veli (1956), Fransız Şiiri Antolojisi, Varlık Yay. İstanbul, s. 54.

<sup>28</sup> A.g.e., s. 54.

<sup>29</sup> Naz, Necmi (1997), Baudelaire Efsanesi, X Yay. İstanbul, s. 116.

ışık<sup>30</sup> düşlemiştir. Şair, ressamlarla da yakından ilgilenmiş ve Delacoroix gibi ressamlar hakkında yazılar kaleme almıştır.

Yukarıda adı geçen şairler, Servet-i Fünûncuları da çok etkilemiş, bu topluluğun şairleri, parnasyenlerin şiir ile ilgili düşüncelerini kendi edebî görüşlerine yansıtmışlardır. Servet-i Fünûncular da onlar gibi şiirlerinde renkleri kullanmaya büyük önem vermişlerdir. Eserlerinde kullandıkları isimler ise buna verilebilecek en güzel örneklerdir. Servet-i Fünûnun önde gelen yazarlarından Halid Ziya eserlerinden birisine “Mai ve Siyah” adını verirken, yine dönemin ünlü yazarlarından Mehmed Rauf da mensur şiirlerine “Siyah İnciler” demiştir. Onlar: “Genellikle siyahtan kaçarak maviye sığınan; yani siyah renk ile sembolleştirdikleri hakikatten, hayatın acı gerçeklerinden kaçarak mavi hayal âlemine”<sup>31</sup> sığınmışlardır.

Servet-i Fünûncular içinde, ortaya koyduğu yeni sıfatları, tamlamaları rahat bir şekilde kullanan Cenab Şahabeddin’in diğerlerine oranla daha özel bir yeri vardır. Nitekim Ali Kemal onun “Fırçasını gayet parlak, âdeta münevver boyalara batıran ressamlar gibi”<sup>32</sup> olduğunu söylemektedir. Fransız şiirini yakından takip eden şair, şiirlerinde “nây-ı zümürüd, yeşil rüya, maî hulya, havf-i siyâh, âlâm-ı siyah, esmer yas, maî zulmet” gibi tamlamalara geniş yer vermiştir. Sembolistlerden de etkilenen şair, eserlerinde musiki ve resmi birleştirmeye çalışmıştır. Hatta bir şiirinde, “nazm-ı siyah-vezn” tamlamasını bile kullanmıştır.

“Mai ve Siyah” yazarı Hâlid Ziya ise, sadece bu romanının adıyla Servet-i Fünûncuların edebî görüşlerini vermekle yetinmemiş ve onların nazarında önemli bir yer tutan “hayal” ve “hakikat” temlerini de sembolleştirmiştir. Servet-i Fünûncuların kapalı dilinden nasibini alan yazar, romanlarını süslemek amacıyla bol bol sıfatlara başvurmuş ve bunların arasında renklere de büyük yer vermiştir.

<sup>30</sup> A.g.e., s. 492.

<sup>31</sup> Akay, Hasan (1998), Servet-i Fünûn Şiir Estetiği, Kitabevi Yay. İstanbul, s. 176.

<sup>32</sup> A.g.e., s. 160.



“Eylül” yazarı Mehmed Rauf da metinlerinde, özellikle “Siyah İnciler”de, renk kullanımlarına yer vermiştir. Onda da “yeşil gece”lere “siyah ateş”lere, “ısfırâr-ı matem”lere rastlamak mümkündür.

Süleyman Nazif her ne kadar Servet-i Fünûn topluluğu içinde bulunsa da onun tam olarak “sanat sanat içindir” görüşünü savunduğu söylenemez. O, özellikle vatan söz konusu olduğunda sanatın toplumsal yanını göz önüne almıştır.

Hüseyin Cahid, daha çok topluluğun savunma rolünü üstlenmiştir. Şiire getirdikleri yeni tamlamalar, yeni şiir türleri ve kullandıkları dil nedeniyle eleştirilen Servet-i Fünûn şairlerine yöneltilen saldırılara en etkili yanıtları o vermiştir. Cahid, her ne kadar “hayat-ı muhayyel”e yönelse de daha çok edebiyatın realizm yanında yer almış, “hayat-ı hakikiyye sahneleri”ni eserlerine yansıtmıştır.

Görüldüğü üzere Fransız edebiyatından bu denli etkilenen bu dönem şairlerinin şiirlerindeki imajların, renklerin, kafiyelerin kullanılmasında da etkilenmeler olması kaçınılmazdır. Fakat bu etkilenme, şiirlerinden daha önce bir topluluk olarak meydana çıkmalarında görülmektedir. Servet-i Fünûncular da parnasyenlerin “Parnasse Contemporaine” dergisi etrafında toplanarak, daha sonraları derginin adından yola çıkarak parnasyenler adını almaları gibi, Servet-i Fünûn dergisi etrafında toplanmışlar ve bu topluluğun asıl yaygın organı Servet-i Fünûn olduğu için sanat çevrelerinde en yaygın bir şekilde Servet-i Fünûncular olarak anılmışlardır. Benzerlik bununla da kalmamış ve Fransız toplumuna o dönemde hâkim olan bunalım nasıl parnasyen şairleri etkilemiş ve onları içinde buldukları toplumdan uzaklaşma arzusuna sevk etmiş ise, Servet-i Fünûncular da II. Abdülhamid döneminin baskıcı yönetiminden dolayı içlerine kapanmışlar ve yaşadıkları toplumdan kopmuşlardır. Parnasyen şairlerin çoğu Doğu ülkelerine geziler düzenlemişlerdi ve bu ülkelerin güzelliğinden etkilenerek bunları şiirlerine taşımışlardı. Bu da onları uzak bir ülke hayaline götürdü. Servet-i Fünûncuların ise Doğu ülkelerine seyahat etmeye ihtiyaçları yoktu. Onlar zaten Doğuda yaşıyordu. Fakat onlar da “muhayyel” bir ülke düşlüyordu. Bu ülke önce Yeni Zelanda oldu, sonra yerini Manisa’da bir çiftliğe bıraktı. Onlar da tıpkı parnasyenler gibi bu “muhayyel” ülkeyi sadece düşlemekle yetindiler. Bunu hayata geçiremediler.

Ancak her iki topluluk da bu “muhayyel” ülkeye duyulan özlemi eserlerinde dile getirmekten kaçınmadı.

Parnasyenler, Roma ve Yunan edebiyatlarını yüceltmişler, bu da onları ferdi romantizmden uzaklaştırarak realizme yöneltmişti. Realizm ise beraberinde tabiati olduğu gibi yansıtma prensibini getirmişti. Güzelin yanında çirkin de anlatılmalıydı. Bu, sanatın doğası gereğiydi. Servet-i Fünûncular da bunu benimsediler ve tıpkı parnasyenler gibi tabiata yöneldiler. Tabiatın olduğu gibi yansıtılması, tablo gibi şiir yazma görüşünü ortaya koydu. Onlar da tıpkı parnasyenler gibi tablolar, resimler altına şiirler yazdılar ve yine tıpkı onlar gibi aralarında şairliklerinin yanı sıra ressam olanlar da vardı.

Klâsiklere geri dönüş, parnasyenleri şiirde şekil mükemmeliyetine götürmüş bu da “sanat sanat içindir” görüşünü ortaya atmalarına neden olmuştu. Aynı şey Servet-i Fünûncular için de geçerlidir. Parnasyenleri şekil mükemmeliyeti nasıl ki seslere, kafiyelere önem vermeye götürmüşse, aynı durum Servet-i Fünûncuları için de geçerli olmuştur. Bunlar da beraberinde musikiyi ön plâna çıkarmıştır. Verlaine’in “musiki daima musiki” mısrasını düstur hâline getiren Cenab ve ondan sonraki birçok Türk şairi, şiirlerinde musikiye büyük önem vermiştir. Şiirde klâsiklere geri dönüş, Roma ve Yunan edebiyatlarının yüceltilmesi nasıl parnasyenleri şekil mükemmeliyetçiliğiyle birlikte eski kelimeleri kullanmaya götürmüşse, şiire yeni türleri getiren Servet-i Fünûncular da ortaya koydukları yeni şiir için yeni bir dil gerektiğini savunmuşlar, sözlüklerden eski kelimeleri çıkararak, bunlarla tamlamalar kurmuşlar ve böylece tıpkı parnasyenler gibi şiiri anlaşılır olmaktan çıkarmışlardır. Şiirin anlaşılmaz olması ise onların, dönemlerinde birçok olumsuz eleştiriye uğramalarına yol açmıştır ki aynı şey parnasyenler için de geçerlidir.

Parnasyen şairleri şiirlerinde sıfatlara geniş yer vermişler, tabiatın tablo gibi ortaya konulmasında renklerin önemini belirtmişlerdi. Onlar, sıfatları kullanırken de farklı bir yol izlemişler ve o zamana kadar kullanılagelen ifadelere o zamana kadar kullanılmayan sıfatları getirmişlerdir. Onlara göre gümüş eşyalar olabildiği gibi “gümüş güneş”ler de olabilmektedir. Aynı şey Servet-i Fünûncular için de geçerlidir. Nasıl Rimbaud’nun “beyaz öpüş”leri varsa Cenab’ın da “mai hulya”ları

vardır. Hatta ikisinin ortak bir “yeşil gece”leri bile bulunmaktadır. Parnasyenler bununla da yetinmemişler renkleri birbirine zıt kavramlar içinde kullanmaktan da çekinmemişlerdir. Baudelaire, “yoğun karanlıklardan oluşan bir ışık” düşerken Fikret de “bir zulmet-i beyzâ” görecektir. Fakat tabiata bakışta parnasyenlerle Servet-i Fünûncular arasında bir farklılık vardır. Parnasyenlerin eserlerindeki tabiat görerek, yaşayarak işlenilmiş bir tabiattır. Servet-i Fünûncuların tabiatı ise yaşamaktan ziyade manzaradan ibarettir. Onlar yalnızca bunların manzaralarını yapmışlar, eserlerindeki tabiatı yaşamamışlardır. Parnasyenler gibi Doğu ülkelerine geziler düzenlememişler, tersine çoğu İstanbul dışına çıkmamış; hatta kendilerine kurdukları “âşiyân”larda herkesten uzak yaşamayı tercih etmişlerdir.

Klâsiklere dönüşün parnasyenlere getirdiği şeylerden biri de şiiri bir mermer kadar pürüzsüz hâle getirmektir. Bu, şekle verilen önemle birlikte plâstik sanatları da şiire sokmuştu. Nitekim heykel, resim gibi plâstik sanatlara eserlerinde yer vermişlerdi. Aynı şeyi Servet-i Fünûncular da yaptılar. Onlar da eserlerine resmi ve heykeli konu ettiler. Parnasyenlerin tarihî eserler için şiir yazmalarına karşılık Servet-i Fünûncular, buna yönelik bir çalışmada bulunmadılar.<sup>33</sup>

Benzerlik noktalarından bir diğeri de her iki topluluğun da ömrünün çok uzun olmamasıdır. Parnasyenler beş yıl, Servet-i Fünûncular da yedi yıl gibi kısa bir süre içinde etkili olmuşlar ve aynı şekilde tesadüf eseri bir araya geldikleri gibi daha sonraları aralarında çıkan anlaşmazlıklar nedeniyle ayrılmışlardır.

Parnasyenlerden etkilenen Tevfik Fikret’in de şiirlerinde renkler önemli bir yer tutar. Fikret de tabiata bakış tarzında onları benimsemiş ve tabiatı olduğu gibi yansıtmak gerektiğini, asıl ilhamını da buradan aldığını söylemiştir: “Bizim yazıp da en güzel bulduğumuz şiirleri bize ilham eden tabi’attır. O şiirler suda görünen akse benzer ki mutlaka hâricde bir müsebbibi olur. Bazı ekâdir-i edeb bir şâirin meziyyâtı kendi beyninde tevellüd ettiğini iddi’â ederler. Ben bu fikirde değilim.

<sup>33</sup>Bu konuda Aydın Nadir: “Fransızlar Eyfel Kulesi’ni tasvir ediyorlarsa biz de Süleymaniye’ye ait şiir yazabilmeliyiz” demiştir. Akay, Hasan, Servet-i Fünûn Şiir Estetiği, s. 179.

Benim –eğer varsa- mehâsinim dağların, bayırların, güzel yüzlerin, çiçeklerindir.”<sup>34</sup>

O, tabiattan ilham aldığı gibi, parnasyenlerin tabiatı taklit etmelerini de haklı bulmuş ve “erbâb-ı dehanın ilk eserlerini tabiatı taklit ederek meydana koyduklarını, onlardan sonra gelenlerin de tabiatla beraber onları da taklit ettiklerini”<sup>35</sup> dile getirerek aynı zamanda kendilerinin parnasyenleri taklit etmelerindeki doğruluğu da dile getirmiştir.

Fikret, şiirlerinde mavi, siyah ve kırmızı renklerini çok kullanmış; maddî varlıkları, doğal renkleriyle “siyah gece”, “kara toprak”, “mai deniz” şeklinde kullandığı gibi “pembe deniz”, “mai gölgelik” gibi doğallığı içinde bulunmayan renklerle kullanmaktan da kaçınmamıştır. Fikret, renklerin kullanımında maddî varlıklara renkler verdiği gibi manevî varlıklara da renkler vermiştir: “ Yeşil saadet”, hayâlât-ı siyeh-per” gibi tamlamalar bunlara verilecek örneklerden yalnızca birkaçıdır. Bu da onun üzerindeki parnasyen şairlerin etkisinden kaynaklanmaktadır.

Fikret’in parnasyenlere benzerliği konusunda Kenan Akyüz “Fikret’in şiirinin, şiirde forma önem vermesi ve bunda gösterdiği aşırı titizlik nedeniyle parnasyenlerden etkilendiğini, fakat bunun sadece bu yönde olduğunu; onların diğer özelliklerini onda bulmanın zor olduğunu”<sup>36</sup> dile getirmiştir. Fikret, şiirin dış görünüşüne verdiği önemde parnasyenleri örnek almış ancak “gerçekçilik” konusunda onların yaptığı gibi bunu belirli bir süre sonra şahsîliğe çevirmemiştir.

Parnasyenlerin tabiatı bütün ayrıntıları ile birlikte olduğu gibi yansıtması edebiyata “tasvirî şiir”i sokmuştu. Fikret de tabiatı anlatan şiirlerinde bu çeşit bir tasviri öne çıkarmış ve sıfatlar yoluyla eserine bir tablo görünümü katmıştır. Ancak onda, dışta görülen tabiat kadar kendi ruhuyla birleşen bir iç tabiat daha

<sup>34</sup> Fikret, Tevfik (1987), Dil ve Edebiyat Yazıları (Haz. İsmail Parlatır), AKDTK Yay. Ankara, s. 72.

<sup>35</sup> A.g.e. s. 12.

<sup>36</sup> Akyüz, Kenan (1947), Tevfik Fikret, İnkılâp Kitabevi, Ankara, s.194.

<sup>37</sup> A.g.e. , s. 225.

vardır ki burada tabiat bambaşka bir anlam kazanmaktadır. “Bu, Fikret”in hayal ettiği tabiattır.”<sup>37</sup>



## 1. TÜRK RESİM SANATI TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ

Türk resim sanatının tarihi oldukça eskiye dayanmaktadır. “Türk sanatının ilk örnekleri, Milattan önce birinci binde Kuzey Çin’de görülen Asya Hunları’nın, Güney Sibirya’da Altay Dağları eteklerindeki Pazırık’ta Rus arkeoloğu Rodenko tarafından açılan (M.Ö IV. ve III. yüzyıllara ait) kurganlarından çıkan buluntulardan da anlaşılacağı üzere halı, kumaş, renkli keçe applike örtüler, hayvan kavgaları ve insan figürleri ile süslü tekstil işleri yanında atlı araba, çeşitli eşyalardan ibarettir.”<sup>1</sup>

Eski Türk resminin en önemli temsilcileri Uygurlardır. “Eski Uygur şehirleri harabelerinde bulunan VIII. ve IX. yüzyıldan kalma Budist ve Maniheizt duvar resimleri ile minyatürler Türk resminin bu güne kadar bilinen en eski örnekleridir. Bunlarda rahipler, vakıf yapanlar, müzisyenler tasvir edilmektedir.”<sup>2</sup> Bunun yanı sıra, “Orta Asya’nın kuzey bölgelerindeki Türk kabileleri de, kendilerine ticaret yolları üzerinden ulaşan Greko-Budist kültürden etkilenmişti, ama klasik açıdan bakıldığında onun kadar güzel olmasa da daha çok dışavurumcu bir sonuç ortaya çıkmıştır. Bu sanatın en son örnekleri, Üstad Mehmed Siyahkalem’in muhtemelen 15. yüzyıl Türkistanında yapılmış olan çizimleri idi.”<sup>3</sup> “Hareketi, kronolojik bir yanyanalık içinde dondurmaksızın plâstik deformasyon yoluyla dışavurma çabası, Bozkır Sanatı’nın yüzyıllar boyu süren ve Siyahkalem’in çizgilerinde de görülen çok önemli bir özelliğidir.”<sup>4</sup>

Bilindiği üzere İslâmiyet’te suret yasak olduğundan uzun bir zaman Türkler, sadece minyatürlerde resim sanatına değinmişlerdir. Türk resim sanatı sayılan minyatürlerin Selçuklular zamanındaki ilk örneklerini bulunduran eserlerden biri Topkapı Sarayı’nda yer alan “Varka ile Gülşah” adlı yazmadır. Türk minyatürüne ait örnekler bulunabilecek eserlerden bir diğeri de “Menakıbü’l-Ârifin” dir. Devrin ünlü nakkaşları arasında ise Mehmed bin

<sup>1</sup> Buğra, Hatice Bilen (2000), Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi, Ötüken Yay., İstanbul, s.13.

<sup>2</sup> A.g.e., s.14.

<sup>3</sup> Arsal, Oğuz (2000), Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839- 1924), YKY Yay., İstanbul, s.36.

Abdullah Yusuf bin İsa ve Yusuf bin Hamza yer alır. Bu dönemde sıkça rastlanan minyatürler dışında freskler de onlar kadar önemli bir yer tutar. Bu duvar fresklerine bakıldığında Selçuklu resim sanatında İran etkisinin yanı sıra özellikle süslemelerde belirgin bir Bizans etkisinin de olduğu görülür.<sup>5</sup>

“Türk sanatı, Türkler İslamlaştıktan sonra önemli bir değişime uğramıştır. Bu değişimi en iyi minyatür resminde izlemek mümkündür, çünkü İslam inancı, Batılılaşma dönemi öncesi Türk sanatçısının belirleyicisidir. Ressamın, her yaptığı resme, yeni dininin oluşturduğu zihniyeti ve bakış açısını yansıttığı, ve bu yansıtışta inancının gereği bir kısıtlamaya boyun eğdiği görülmektedir.”<sup>6</sup>

“Anadolu Selçuklu Devleti yıkıldıktan sonra ortaya çıkan Beylikler Döneminden bugüne ulaşmış herhangi bir resim örneğine rastlanılmamıştır.”<sup>7</sup>

Osmanlı İmparatorluğu döneminde ise resim açısından en ilgi çekici dönem Fatih Sultan Mehmed dönemidir. Fatih, Batıdaki bazı teknik ve sanat çalışmalarına önem vermiş, bu tutumunu resim alanından da esirgememiştir. Nitekim dönemde İtalyan ressamlarından Gentile Bellini’yi İstanbul’a davet etmiş ve ona bizzat kendi portresini yaptırmıştır. Fatih Sultan Mehmed’in Batı resmine gösterdiği bu ilgi Türk resim sanatçılarının sözcelişi ressam Sinan Bey’in, İtalyan sanatçılardan etkilenmesine yol açmıştır.<sup>8</sup>

“Fatih’ten sonra oğlu II. Beyazıd (Veli Beyazıd) (1481-1512) zamanında, Osmanlı resim sanatının klâsik eğilimlere karşı çıkmaya başladığı görülür. Bu çağ, Fatih Sultan Mehmed’in Batı ilgilerine karşı bir tepki çağıdır.”<sup>9</sup> Fakat Beyazıd döneminde, yazma kitaplar rağbet kazanmış, özellikle “Süleymannâme” ve “Hüsrev ü Şirin” adlı yazmalarda yer verilen minyatürler etkileyici olmuştur. Bu yazmaların minyatürlerinde görülen “şiddetli renk

<sup>4</sup> A.g.e., s.36.

<sup>5</sup> Tansuğ, Sezer, (1999), Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi Yay. (4.baskı), İstanbul, s.148.

<sup>6</sup> Buğra, Hatice Bilen, Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi, s.16.

<sup>7</sup> Tansuğ, Sezer, Resim Sanatının Tarihi, s.148.

<sup>8</sup> A.g.e., s. 149.

<sup>9</sup> A.g.e., s.150.

kullanımı ve figür sıralarında görülen hiyerarşik ve donuk; sert düzenleniş, Osmanlı resminin ayırıcı nitelikleridir.”<sup>10</sup>

Yavuz Sultan Selim döneminde imparatorluk sınırlarının genişlemesi ve İran seferi sonucunda, Türk resmi bu ülkenin sanatından da etkilenmiştir. Böylece Türk resmi başka bir kaynaktan daha beslenmeye başlamıştır. Nitekim Kanunî Sultan Süleyman döneminde meydana getirilen minyatürlerde bu yaygınlık unsuru en çok işlenen konuların başında yer alacaktır. Onun döneminde meydana getirilen “Derbeyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn” adlı eserde, Osmanlı ordusunun Doğu seferindeki durakları, şehir ve kasabaları 132 minyatürle ilginç tasvirler hâlinde sunulmaktadır.<sup>11</sup>

“III. Murad dönemi Osmanlı klâsik sanatının yükselme dönemidir. Bu dönemin en önemli eseri Nakkaş Osman ve çıraklarının resimlediği “Hünernâme”dir. Nitekim “Osmanlılarda bulunan hünernâme, şehinşahname gibi yazma türlerinin, İran’ın mitolojik şehnamelerini örnek aldığı bellidir. III. Murad döneminde, oğulları için yapılan sünnet törenlerinin işlendiği III. Murad “Surnâmesi” de dönemin önemli eserlerindedir.”<sup>12</sup>

18. yüzyıl başlarında Osmanlı minyatürcülüğünün en önemli şahsiyetlerinin başında Levnî gelir. Onun yaptığı “Surnâme-i Vehbî,” Osmanlı minyatür resminin son başarılı dönemini temsil etmiştir. Bu yüzyılın diğer önemli bir nakkaşı ise Abdullah Buharî’dir.<sup>13</sup>

İslâm dini toplumda olduğu kadar sanatta da kendisini göstermiştir. “Müslümanlar için her şey hayalden ibarettir ve gelip geçicidir. Başlangıçsız ve sonsuz olan tek bir Tanrı vardır. Bu dünyada insanlar bir süre bulunduktan sonra o sonsuz dünyaya göçeceklerdir. İnsanlara düşen görev, maddeye itibar etmemek, ondan arınmaya çalışmaktır. Bu dünya görüşü, İslam sanatçısını bir estetik anlayışına ve duygularına götürmüştür.”<sup>14</sup> Bu anlayış, şüphesiz resimde

<sup>10</sup> A.g.e. , s.151.

<sup>11</sup> A.g.e. , s.151.

<sup>12</sup> A.g.e., s. 159.

<sup>13</sup> A.g.e., s.154-155.

<sup>14</sup> Buğra, Hatice Bilen, Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi, s.23.



de etkili olmuştur. “Dünya hayatının geçici ve boş olduğuna inanan sanatçı, bu inancını, zafer alaylarını, eğlencelerini, âşıkları ve kır hayatını tasvir eden minyatürlerdeki insan yüzlerine yansıtarak, daha doğrusu duygularını perdeleyerek onları, bir rüya âleminde olduğu gibi, gerçekçilikten uzak, bir hayal perdesinin arkasından görünüyormuş gibi göstermiştir.”<sup>15</sup>

Böyle bir sanat anlayışıyla ortaya çıkan sanatçı, doğal olarak sanatı da maddî âlemin dışında arayacaktır. “Maneviyatçı dünya anlayışı, nesnenin büyüklüğünü önemine göre belirleyen orantı kullanımında spekülâtif Aristocu geometriden yararlanmaya neden oluyordu.”<sup>16</sup> Bu anlayış, sadece sanatçıların sanatında değil, onların sanatlarını sergilemelerinde de etkili olmuştur. Bilindiği üzere nakkaşlar, alçak gönüllülük belirtisi olarak eserlerinin altına imza atmaz, onun yerine lakaplar kullanırlardı ve resimlerinde kendilerini belli edecek küçük hatalar yaparlardı. Bu, 19. yüzyıla kadar devam etmiştir.<sup>17</sup>

Türkler 19. yüzyılda Batıdan gelen teknik ilerlemelerle birlikte Batı ile bir alış verişe girmiştir. Bu yüzyılda özellikle Mühendishâne-i Bahr-ı Hümayun’da yetişenler resim sanatının gelişmesine katkıda bulunmuştur. Ayrıca dönemin padişahı Abdülaziz de bu çabaları desteklemiş, Batıya resim konusunda eğitim görmeleri amacıyla öğrenciler gönderilmiştir. 1829, 1835 ve 1838 yıllarında bu amaçla Paris, Londra, Berlin ve Viyana’ya öğrenciler gitmiştir. Bu dönemde, Batıda Doğuya olan ilginin artması sonucu Batıdan gelen ziyaretçilerin sayısı da çoğalmıştı. Bunların içinde Batılı ressam da bulunuyordu. Bu durum Osmanlılar ile Batılılar arasındaki ilişkileri kolaylaştırmıştı. Ayrıca, imparatorlukta yabancılara karşı daha hoşgörülü davranılıyordu. Batılı ressam İstanbul’da atölyeler açmışlar, bunlar da Türk ressamları tarafından ziyaret edilmeye başlanmıştı.<sup>18</sup>

Dönemin yani “19. yüzyılın ilk yağlıboya ressamı adıyla da anılan, bazen Türk primitifleri adı verilen sanatçıları, Türk tablo ressamlığının pek

<sup>15</sup> A.g.e., s. 25.

<sup>16</sup> Arsal, Oğuz, Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839- 1924), s. 39.

<sup>17</sup> Buğra, Hatice Bilen, Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi, s.23.

<sup>18</sup> A.g.e., s.24.

özgün eserlerini vermişlerdir.”<sup>19</sup> Türk resmi artık minyatürü bir tarafa bırakmaya başlamıştır. Hüseyin Giritli, Osman Nuri, Hilmi Kasımpaşalı, Mustafa, Salih Molla Aşkî, Ahmet Ziya, Fevzi, Fahri Kaptan, Hüseyin ve Ahmet gibi imzalar taşıyan ressamın dönemin ünlü ressamlarıdır. Bunların dışında Mühendishâne ve Harp Okulu gibi yerlerden mezun olarak Avrupa’ya eğitim almaya giden ve orada resim hakkında bilgiler alan asker ressamın Ferik İbrahim Paşa, Tevfik Paşa, Hüsnü Yusuf Bey, Servili Ahmet Emin Bey, Osman Nuri Paşa, Şeker Ahmed Paşa, Hüseyin Zekâi Paşa, Hoca Ali Rıza ve Süleyman Seyyid Bey de resim sanatının gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Bunların arasında Şeker Ahmed Paşa, İstanbul’da ilk kişisel sergisini açan ressam olarak bilinmektedir. Bu dönemde ressamın manzara resimlerine yönelmiştir. Tasvir, resimlerinde önemli bir yer tutmuştur.<sup>20</sup>

Bu devir ressamın, “figürsüz, sakin, değişmez ve saf bir dünyayı resmetmişlerdi. Doğaüstü bir atmosfer içinde doğalcı imgeler kullanan bu sanatçılar, Türk (Osmanlı?) resminin Minyatür’den Gerçekçiliğe geçişini temsil ederler. Resimlerinin, onları ilk geleneğe yaklaştıran birçok yönü vardır. Örneğin, bu sanatçılar nesnelere hareket eğilimlerini öngörmek ve onlardan belli armoniler çıkarmak yerine, düzenli veya yanyana konmuş, nesnelere değişmezliğini tercih etmişlerdir ki bu Doğu minyatürlerine özgü bir özelliktir... Onları gerçekçi resmin öncüleri hâline getiren faktör, tıpkı Türk romanlarında olduğu gibi, minyatürün ve halk resimlerinin fantastik, doğaüstü içeriğini ve mekânsal anlayışını kısmen dışlamalarıdır. Bir başka deyişle, bu sanatçılar ‘fotoğraf kopyalama’ yoluyla doğayı taklit etmeye çalışırken kendi psikolojik gerçekliklerini resmetmişlerdi.”<sup>21</sup> Bu tıpkı, Servet-i Fünûncuların şiirlerinde, gördükleri değil de hayal ettikleri tabiatı resmetmeleri gibidir.

Batılı anlayışın yaygınlaşmasıyla birlikte “ülke ressamın tarafından Avrupa’ya özgü anlayışlarla görülmeye çalışılmıştır. Türk resmi tıpkı

<sup>19</sup>Tansuğ, Sezer, Resim Sanatının Tarihi, s.158.

<sup>20</sup>A.g.e., s. 258-259.

<sup>21</sup>Aksüğür, İpek (1983), Türk Resmi ve Eleştirisi 1900-1950, Mimar Sinan Üniversitesi, Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul, s. 122.

perselenlerde olduğu gibi mavi ve yeşilin hâkim olduğu bir döneme girmiştir.”<sup>22</sup>

Dönemin ressamı, resimlerinin çoğunu saray için yapıyordu. Halka açık sergiler için henüz vakit erkendi. Bunun için Şeker Ahmed Paşayı beklemek gerekiyordu. Ancak bu dönemde ressamın minyatür ressamlarının aksine, resimlerini imzalamaya başladılar. Fakat imzalarının başına “kulları” yazmayı ihmal etmeyerek.<sup>23</sup>

Bu dönem ressamı arasında önde gelen isim, çoğu eleştirmenlerce de kabul gördüğü üzere Şeker Ahmed Paşadır. Gerçek adı Ahmed Ali olan bu ressam, “sürekli olarak iç mekânlarda çalıştığı için herhangi özgün bir doğa etkisini veya taze ayrıntıyı çok nadiren yakalayabilmektedir; gördüğünü değil, düşünüp hayal ettiğini çizer.”<sup>24</sup> Onun bazı yapıtları “gerçekten de Primitiflerin güçlü teknik izlerini sergiler, ama doğa çalışmaları her zaman, ‘Orman’da zirvesine ulaşan, ancak natürmortlarının çoğunda –bir iki istisna dışında– görülmeyen güçlü bir yorumlayıcı duyarlık taşır.”<sup>25</sup>

Devrin diğer önemli ressamı Süleyman Seyyid, açık havada yaptığı resimlerle öne çıkan bir ressamdır. Ressam, “açık havada resim yapabilmek için ‘Filozof’ adını verdiği eşeğinin üzerinde sık sık Çamlıca Tepesi civarına gidiyordu; bu yüzden resimleri esinini doğadan alan bir gerçekçilikle yapılmıştır.”<sup>26</sup> Süleyman Seyyid, “verona ve zümrüt yeşillerinin hâkim olduğu manzaralar da çizmesine rağmen, asıl ustalığını güzel natürmortlarda gösteriyordu.”<sup>27</sup>

Burada özellikle adı anılması gereken bir başka ressam da Hoca Ali Rıza’dır. O da dönemindeki birçok ressam gibi “çoğunlukla dışarda çalışmayı tercih etmesine rağmen, geleneksel bir Osmanlı ressamı gibi doğayı

<sup>22</sup>Aksel, Malik (1985), “ Bir Devir ve Türk Peyzajı”, Türk Dili, C: 4, No. 47, İstanbul, s. 386-387.

<sup>23</sup> Tansuğ, Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, s. 142-144.

<sup>24</sup> Turani, Adnan (1984), Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, İş Bankası Yay., (2.baskı), Ankara, s. 19.

<sup>25</sup> Arsal, Oğuz, Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839- 1924), s. 65.

<sup>26</sup> Boyar, Pertev (1948), Türk Ressamları, Jandarma Matbaası, Ankara, s. 44.

yorumlamaktan çok kopyalamaya eğilimliydi.”<sup>28</sup> “Ressam, malzeme konusunda çok titizdir ve solmayacağı düşüncesiyle yağlı boya kullanmasına rağmen asıl başarısını kara kalem çalışmalarında ve peyzaj eskizlerinde göstermiştir.”<sup>29</sup>

Modern Türk resmindeki dönüm noktalarından biri de 1883’te kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi’dir. “Bu okuldan mezun olup Avrupa’ya giden sanatçılar Fransız empresyonizminin etkileriyle yurda dönmüşlerdir.”<sup>30</sup> Bu dönemin başlıca sanatçıları: Halil Paşa, Osman Hamdi, Sami Yetik, Ruhi Arel, Avni Lifij, Namık İsmail, Şevket Dağ, İbrahim Çallı, Mihri Müşfik, Hikmet Onat ve Feyhaman Duran’dır.

Halil Paşa, “en iyi eserlerini 1899 ile 1910 arasında vermiştir.”<sup>31</sup> Portreleri ve natüromortlarıyla da tanınmıştır.

Dönemin en tanınmış ressamı olan Osman Hamdi, “kendini daha çok, oryantalist sahneleri fotoğrafik olarak temsil etmeye adanmıştı ve bu da o sıralarda moda olduğu için ona büyük bir ticari başarı getirmişti.”<sup>32</sup> Ressam, “dış dünyayı çağdaş olan bütün Türk-Müslüman meslektaşlarınıninkinden üstün bir nesnellikle ele alıyordu.”<sup>33</sup> Onun “önemli yanı, ‘şeyler’i ve maddi güzelliği yüceltmesi, onları ciddiye alıp hassas bir özenle sergilemesidir.”<sup>34</sup>

Bu dönemde adı anılması gereken bir diğer ressam da Şehzade Abdülmecid Efendidir. Onun yaptığı tablolar çoğu eleştirmenlerce beğeni toplamıştır.

Fakat adı anılan bu ressamı yeni bir kuşak gölgede bırakmaya hazırlanıyordu.

<sup>27</sup> Arsal, Oğuz, Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839- 1924), s. 67.

<sup>28</sup> Erhan, Kemal (1980), Hoca Ali Rıza, TİB Yay., Ankara, s. 10-11.

<sup>29</sup> A.g.e. , s.14.

<sup>30</sup> Tansuğ, Sezer, Resim Sanatının Tarihi, s. 161.

<sup>31</sup> Aksüğür, İpek, Türk Resmi ve Eleştirisi 1900-1950, s. 126.

<sup>32</sup> Arsal, Oğuz, Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839- 1924), s.74.

<sup>33</sup> Tansuğ, Sezer (1986), Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi Yay. , İstanbul, s. 46.

1910'da Sanayi-i Nefise'de yapılan bir sınavı kazanarak Paris'e giden Hikmet Onat, Mehmed Ruhi Arel, İbrahim Çallı ve onlara sonradan katılan Hüseyin Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran ve Feyhaman Duran ile asker ressamlardan olan Sami Yetik ve Namık İsmail'in de aralarına girmesiyle 1914 Kuşağını oluşturdular.<sup>35</sup>

"Güneşe, denize ve ışığa tapan bu sanatçılar arasında ateist bir dünya görüşü hâkimdi."<sup>36</sup>

Nazmi Ziya, "...sisli İstanbul görüntülerinin ve ağaç toplulukları üzerinde oynanan ışıkların ressamıydı."<sup>37</sup>

Hüseyin Avni Lifij, " izlenimcilik-sonrası üslubuyla 1914 Kuşağı'nın diğer üyelerini aşar. ' Alegori / Savaş adlı resminde simgeci çıplak figürler ve renkler kullanır; 'Belediye Faaliyetleri / Kalkınma adlı resmi ise dev gibi boyutları ve Art Deco atmosferiyle Puvis de Chavannes'ın freskolarını andırır."<sup>38</sup>

İbrahim Çallı, bu grubun lideri olarak bilinir. Ancak kaynaklara bakıldığında bu durumun çoğunlukla onun popüler kişiliğinden kaynaklandığı görülmektedir. Paris'e gitmesine rağmen, Fransız izlenimcileri konusundaki çalışmaları yetersiz kalmıştır. Sabırsız kişiliğinden dolayı kompozisyonlarında özen eksikliğine rastlanır. Bunları süslü renklerle telâfi etmeye çalışmıştır.<sup>39</sup>

Feyhaman Duran, çoğunlukla portreler üzerinde çalışmıştır. Hikmet Onat ise daha çok ayrıntıyı kopyalaştırmakta usta olarak kabul edilir."<sup>40</sup>

Sami Yetik, Türk Ressamlar Cemiyeti'nin kurucusudur. Özellikle "serbest fırça tekniğiyle çalışan ilk Osmanlı ressamlarından biri olarak tanınır."<sup>41</sup>

<sup>34</sup> A.g.e. , s.52.

<sup>35</sup> A.g.e. , s. 74.

<sup>36</sup> Arsal, Oğuz, Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839- 1924), s.78.

<sup>37</sup> A.g.e. , s.80.

<sup>38</sup> A.g.e. , s. 81.

<sup>39</sup> Berk, Nurullah (1943), Türkiye'de Resim, İstanbul, s.44.

<sup>40</sup> A.g.e. s.42.

Namık İsmail ise sanatının felsefesi ile de ortaya çıkmış bir ressamdı. “Ona göre sanatının iki ayrı dönemi vardı ; duygunun tekniği yönlendirdiği ilk dönem 1914’e kadar sürmüştür; Alman kültürüyle tanışmasından sonra başlayan ikinci dönemde ise teknik ön plana çıkmıştı.”<sup>42</sup>

Cumhuriyet dönemi, resim sanatında çeşitliliğin bol olduğu bir dönemdir. Avrupa sanatının çağdaş akımlarının etkisiyle ortaya çıkan eğilimler “özellikle D Grubu adıyla anılan ressamalarda belirginlik kazanır.”<sup>43</sup> “D Grubu, Cemâl Tollu, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk gibi ressamların kuruculuğunu üstlendikleri ve aralarına sonradan katılan Eşref Üren, Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu gibi sanatçılarla geniş bir yelpazeye” ulaşmıştır.”<sup>44</sup>

Cumhuriyet ilân edildikten sonra, her alanda olduğu gibi sanat alanında da önemli atılımlarda bulunulmuştur. Bu dönemde, daha önce Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’ne mensup kişiler tarafından sürekli olarak düzenlenen sergiler, 1914 Kuşağının da içinde buldukları yeni sergilerle desteklenmiştir. Fakat bu dönemde açılan sergiler, bir önceki kuşağın neredeyse çoğunluğu aristokrat kesimden oluşan ressamların resimlerinin sergilenmesinden kaçınmıştır. Sergiler artık, her kesimden her ressamın eserlerini sergileyebileceği sergiler hâlini almıştır.

“Cumhuriyet döneminin ilk on yılına ilişkin gelişmelerin sanatsal bir dökümü, bir tür ‘muhasabesi’ niteliğinde olan ve 1933 yılının Ekim ayında Ankara’da düzenlenen ‘İnkılap Sergisi’, içerdiği yapıtların, genellikle Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet konuları üzerine kurulu olması, resimlerde kullanılan teknik bilgi ve becerilerin Batı’dan öğrenilmiş sanat yöntemleriyle yakın ilişki içinde bulunması, daha o yıllarda bir sanat ‘düstur’u edinme yolunda birtakım çabaların söz konusu olduğunu açığa vurur.”<sup>45</sup>

<sup>41</sup> Arsal, Oğuz, Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839- 1924), s.84.

<sup>42</sup> A.g.e. , s. 85.

<sup>43</sup> Tansuğ, Sezer, Resim Sanatının Tarihi, s. 161.

<sup>44</sup> Özsezgin, Kaya, Cumhuriyet’in 75 Yılında Türk Resmi, TİB Yay. , İstanbul, s.36.

<sup>45</sup> A. g. e. , s. 29.

Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı grubu 'Müstakiller (Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği)'dir. Dönem, aynı zamanda nasıl Türk edebiyatında eski-yeni tartışmaları varsa, resim alanında da eski-yeni tartışmalarının olduğu bir dönemdir. Bu dönem ressamı, eskilerin duygusallığına karşı çıkan biçimselliği ön plâna almaya çalışıyorlardı. 1937'de Atatürk tarafından kurulan Resim ve Heykel Müzesi de bu dönemde sanat tartışmalarının oluşmasında etkili olmuştur.

Bu döneme damgasını basan D Grubu da bu tartışmalar içerisinde ortaya çıkmıştır.

Sabri Berkel, "Türkiye'de soyut resmin oluşumunda doğrudan katkıda bulunan bir sanatçı kuşağının öncüleri arasında yer almıştır. Bu yöndeki çalışmaları bazı zamanlar aksamaya uğramış olsa da bütün sanat hayatı boyunca devam etmiştir denilebilir."<sup>46</sup>

Zeki Faik İzer, uzun yıllar çalışmalarını yaptığı Paris'te daha önce Türkiye'de başladığı soyut resim çalışmalarını sürdürmüştür. "Onun resimlerini yan yana koyup baktığımızda, birbirinden türemiş olan bu çalışmaların, ortak bir sorunsallık çevresinde düğümlendiğine, sonra da bu düğümün kendiliğinden çözülüp açıldığına tanık oluyoruz."<sup>47</sup>

Bedri Rahmi, eserlerinde çoğunlukla Anadolu temasını işlemiştir. "Çağdaş resim sanatımızda yöreselliğe, halk sanatının anonim ürünlerine dikkat çeken yorumlarıyla, kendisinden sonra gelenler üzerinde dolaylı ve dolaysız etkiler yaratmış olan Bedri Rahmi, bir döneme damgasını basmış sanatçılar arasında yer alır."<sup>48</sup>

Eşref Üren, "açık havayı, doğayı, ağaçları çok seven, doğaya çıkmaktan hoşlanan izlenimlerini ya da gözlemlerini saf bir sanatçı yaklaşımıyla

<sup>46</sup> A.g.e., s.122.

<sup>47</sup> A.g.e., s.120.

<sup>48</sup> A.g.e., s.118.

resimlerine aktaran, katı kuralcılığa karşıt bir tavır içinde gönlünün sesine kulak veren bir sanatçıdır.”<sup>49</sup>

Resim sanatında, yukarıda bazılarının adlarının anıldığı 1950’ye kadar süren Cumhuriyet döneminin ünlü ressamları ise Turgut Zaim, Zeki Kocamemi, Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi, Muhittin Sebati ve Hâle Asaf’ tır.

Cumhuriyet döneminin sonlarına doğru resim sanatında hâkim duruma geçmiş olan D Grubuna karşılık yeni bir grup ortaya çıkar: “ ‘Yeniler’ ya da kurulduğu sıradaki adıyla ‘Liman Ressamları’”<sup>50</sup> adı verilen bu grubun öncülüğünü Nuri İyem yapar.

Nuri İyem’in de aralarında bulunduğu 1950 sonrası ressamları resimde yeni eğilimleri gerçekleştirmeye çalışırlar. Neşet Günal, Adnan Çoker, Eren Eyüboğlu, Aliye Berger, İhsan Cemâl Karaburçak, Leyla Gamsız,ERCÜMENT KALMIK, Elif Naci ve Fikret Mualla dönemin adı anılması gereken diğer önemli ressamlarıdır.

Fikret Mualla, dönemin renkli kişiliklerinden biridir aynı zamanda. Trajik hayatı da en az resimleri kadar ilgi çekmiştir. Çoğu zaman geçim sıkıntısı nedeniyle zorluklar yaşamıştır. “Düşlediği ‘bir başka hayat’, onun resimlerindeki mutlu ve coşkulu konumlara sinmiş, kendi vizyonunu gene kendisi yaratmıştır. İnsanın para kazanmak için çalışmak zorunda olmadığı, herkesin özgürce ve kendi istekleri doğrultusunda yaşadığı bir ‘hayat’ın özlemi, Fikret Mualla’da bitimsiz bir düş olarak resimlerine yansımış gibidir.”<sup>51</sup> O kendisini çizgilerle tedavi ediyordu, sıkıntısını, acısını, korkusunu dışa vurmakla yetiniyordu. Onun gözü, dünyaya açılan bir pencereydi.<sup>52</sup>

1959’dan sonra ise göze çarpan isimler Cihat Burak, Yüksel Arslan ve Ömer Uluç’tur.

<sup>49</sup> A.g.e., s.116.

<sup>50</sup> A.g.e., s. 48.

<sup>51</sup> A. g.e., s. 128.



Cihat Burak'ın resimlerinde “gözlerimizin önünde akıp duran, kimi zaman da eylemsel olarak içine karıştığımız yaşam sahneleri, üzerimizde anısal izler bırakabilir yaratmaksızın geçebilir”<sup>53</sup> ögelere rastlamak mümkündür. “Her iki durumda da, söz konusu sahnenin yaşama ilişkin anekdotik bir yapısı vardır. Bu yapı, fotoğraf karesinde de biçimlenebilir, resim olarak tuvale de yansıyabilir.”<sup>54</sup>

1975'ten sonra resim sanatı diğer sanat dallarında olduğu gibi sanat piyasasına yönelik atılımların olduğu ve galeri faaliyetlerinin arttığı bir döneme girmiştir. Mehmet Gülerüz, Neşe Erdok, Komet ve Burhan Uygur bu dönem ve sonrasının önemli ressamı arasında yer alır.

“1977'de İstanbul'da düzenlenen toplu bir sergi, Paris'te yaşamış ve oraya yerleşmiş sanatçıları, yapıtlarıyla Türk izleyicisine tanıtmakta etkili olmuştur: Abidin Dino, Selim Turan, Hakkı Anlı, Avni Arbaş, Adnan Varınca, Nijad Devrim, Yüksel Arslan, Erdal Alantar ve Sarkis Sabunyan'ın yer aldığı bu sergiyi, o tarihten sonra, Türkiye'deki sanat ortamının ve piyasasının canlanmasından kaynaklanan bir olgu olarak, bu ressamın İstanbul ve Ankara'da açtıkları kişisel sergiler izler.”<sup>55</sup>

1980'den sonra resim alanında bir dinamizm görülür. Sanatçılar gelişen teknoloji ve iletişimin yaygınlaşmasıyla beraber Batıdaki yeniliklerden çok daha çabuk haberdar olur hâle gelmişlerdir. “Bedri Baykam, Yusuf Taktak, Bilge Alkor, Rafet Ekiz, Mustafa Ata, İpek Aksüğü, Serhat Kiraz gibi sanatçıların, İsmet Doğan, Esat Tekand, Şenol Yoroğlu, Kemal Önsoy gibi bu gruba katılacak isimlerin, Arzu Başaran, Hâle Arpacıoğlu ve Fatma Tülin Öztürk gibi, kendi sanat eğilimlerini yeni bir figür kavramı çerçevesinde sürekli geliştirmeyi hedef alanların”<sup>56</sup> bu dinamizmi sanatlarına taşıdıkları görülür.

<sup>52</sup> Dino, Abidin (1980), Fikret Mualla, Cem Yay. , İstanbul,s. 43.

<sup>53</sup> Özsegin, Kaya, Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi, s.144.

<sup>54</sup> A.g.e., s. 144.

<sup>55</sup>Tansuğ, Sezer, Resim Sanatının Tarihi, s. 84.

<sup>56</sup> A.g.e. , s.88.

1990'lı yıllarda ise sanatçılar, özellikle bazı özel bankalar tarafından desteklenmişler, resimleri, hayatları, hatta nasıl resim yaptıklarına dair kitapların çıkmasıyla birlikte güncelliklerini artırmışlardır. Müzayedelerin artması da resme belirli bir piyasa kazandırmayı sağlamıştır. Ayrıca ressamların açtıkları kişisel sergiler çoğalmış, izleyici ve sanatçı arasındaki ilişkiler daha yakın hâle getirilmiştir.

Fikret döneminde etkili olan ve şairi de etkileyen ressamlar ise Türk Primitifleri olarak bilinen ressamlardır ve 19.yüzyıl, onların sanatlarını ortaya koymaları yönünden önemli bir dönem teşkil eder.



## 2. TEVFIK FİKRET DÖNEMİNDE TÜRK RESİM SANATI

Bilindiği üzere 19.yüzyıl Osmanlı Devleti üzerinde Batının her alanda etkisini duyurmaya başladığı dönemlerdendir. Kuşkusuz resim de bundan nasibini almakta geç kalmaz. Bu yüzyılın özellikle ikinci yarısı, sergilerin açıldığı, hatta resim üzerine eleştirilerin bile yazılmaya başladığı bir dönemdir. Resim sanatçıları da önemli üslup hareketleri yaratma çabası içindedirler. “Fakat itiraf edilmesi gereken bir husus, bu üslup çabalarında pek çok yabancı etkilerin bulunması ve etkilerle açıktan açığa hesaplaşılmaya başlanmasıdır.”<sup>57</sup>

Bu dönemde özellikle manzara resimlerine olan eğilim artmıştır. Bunda daha önceleri duvarlara yapılan fresklerden gelen bir gelenek ve Sanayi-i Nefise'nin Paris'e gönderdiği öğrencilerin geri dönüşlerinde orada öğrendikleri kompozisyonları ülkelerinde uygulamaya başlamalarının önemli etkileri vardır. Yurt dışına gönderilmiş olan bu öğrenciler, orada, nesne ve figürler üzerinde çalışmayı öğrenmişlerdi. Bu da beraberinde peyzaj çalışmalarını getirmişti. Ayrıca yurt dışında buldukları süre boyunca oradaki müzeleri ve mimarî eserleri de görme fırsatı bulmuşlar, bazı kopya çalışmaları yapmışlardı. Dönüşlerinde Paris deneyimlerini İstanbul'un eşsiz zenginlikteki yöresel pitoreskine uyguladılar.<sup>58</sup>

Dönemin önemli ressamlarından Şeker Ahmed Paşa, manzara resmindeki başarısıyla adından söz ettirmiştir. Onun yanı sıra fotoğraftan çizdiği resimlerle başlayıp sonradan açık hava ressamlığının en başarılı ressamlarından biri hâline gelen Hüseyin Zekâî Paşa da önemli ressamlar arasında yer almaktadır.<sup>59</sup>

Manzara dışında bu dönem ressamlarının ağırlık verdiği çalışmalardan biri de natüremorttür. Burada özellikle adı anılması gereken isim ise Süleyman

<sup>57</sup> Tansuğ, Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, s. 93.

<sup>58</sup> A.g.e., s. 94.

<sup>59</sup> A.g.e., s. 102-104.

Seyyid'dir. O, her ne kadar manzara resimleri de yapmış olsa, asıl adını duyurduğu alan natürmort olmuştur.<sup>60</sup>

Resimlerinde gün ışığının, açık havanın da tazeliği bulunan bu dönem ressamı, bir yandan işlerini atölyelerinde gerçekleştirdiği izlemine veren bir içe kapanıklığı yansıtırlar.<sup>61</sup>

Dönemde adı anılması gereken ressamlardan biri de Osman Hamdi'dir. Ressam, ailesinin fotoğraflarını çektirip daha sonra bunları resim hâline getirmiştir. Osman Hamdi'nin tablolarında "oriental" temalı kompozisyonlar ön plândadır.<sup>62</sup>

Gerek Osman Hamdi gerekse dönemin diğer ressamı tabiat ile ilişki hâlinindedir. Onu resmetmekten büyük bir zevk alırlar. Tabiat kavramıyla beraber resimde öne çıkan unsurlardan biri de gün ışığıdır. Gün ışığı ve tabiatın dağ, taş, deniz gibi unsurlarının birbiriyle kaynaşmış hâlde kompozisyonlara yansıtılması dönemin karakteristik özelliklerindedir. Işık unsurunu öne çıkaran ressamlar arasında Ömer Adil, Halil Paşa, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut yer alır. Onlar, bu unsuru resimlerine yansıtırlar iken kendi üslûplarını da ortaya koymuş ve tabiat ile ışık unsurunu kaynaştırmakta başarılı olmuşlardır.<sup>63</sup>

Bu dönemde Boğaziçi, şairler, yazarlar kadar ressamın da ilgi alanına giren konulardan biri olmuştur. Sadece Boğaziçi değil, İstanbul'un tarihî mekânları da ressamın fırça vuruşlarıyla ölümsüzlüğe kavuşmuş yerler arasına girmiştir.

Yüzyılın son yarısında insan figürü, özellikle "nü" (çıplak) resimlerde, çekingenlikler yavaş yavaş kırılmaya başlamış, Sanayi-i Nefise'de giysili modeller üzerine çalışmalar artmıştır. Ressamlar başkalarının portrelerinin yanı sıra kendilerinin de portrelerini yapmışlardır.<sup>64</sup>

<sup>60</sup> Arsal, Oğuz, Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi, s. 97.

<sup>61</sup> A.g.e., s. 98.

<sup>62</sup> A.g.e., s. 114.

<sup>63</sup> Tansuğ, Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, 94-98.

<sup>64</sup> A.g.e., 105.

Türk Primitifleri olarak bilinen bu dönem ressamaları arasında özellikle adı anılması gereken ressam ise Hoca Ali Rıza'dır. Hoca Ali Rıza, Resim sanatının sağlam bir desen kavrayışı, yumuşak bir ışık atmosferi şövale kurulup çalışılan kırlar ve kent sokaklarında serin, taze bir duyuş, doğadaki nesnel görünümü resimsel bir olgu hâlinde ' realize' etmek mutluluğu olduğunu İstanbul sanat çevresine en popüler etkinlikle benimsetmiş bir kişiliktir. <sup>65</sup>

Gerek Hoca Ali Rıza gerekse diğer dönem ressamlarının eserlerinde deniz bulunması bu dönem Türk Primitiflerine ait özelliklerden biridir. Osman Nuri Paşa, Diyarbakırlı Tahsin, Mülâzım İhsan gibi ressamlar resimlerinde bu temaya yer vermiş, özellikle fırtınalı denizleri resmetmeye özen göstermişlerdir. <sup>66</sup>

Türk resim sanatı tarihinde önemli bir aşama olarak kaydedilen ressamlar grubu ise 1914 Kuşağıdır. Çoğunluğu 1880 doğumlu ressamların oluşturduğu bu dönem ressamaları birbiri ardına çıkan savaşların olduğu bir ortamda yetişmiştir. Bu kuşak sanatçılarının bir bölümü Sanayi-i Nefise Mektebi çıkışlı, bir bölümü de Deniz Harp Okulu'nu bitirdikten sonra, teğmen iken ordudan ayrılıp Sanayi-i Nefise'ye gelen askerler tarafından oluşturulmuştur. Ruhi Arel, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Avni Lifij, bu sanatçı grubunu oluşturur. Bu gruba " Çallı Kuşağı" adı da verilir. <sup>67</sup>

1914 Kuşağı döneminde sergiler artmış, resimle ilgili faaliyetler birbirini kovalamıştır. Bunun yanı sıra Osmanlı Ressamlar Cemiyeti de organizasyonlarına hız vermiştir. <sup>68</sup>

1914 Kuşağı ressamaları insan figürüne daha çok önem vermişler, hatta "nü" resimler ortaya koymaktan bile çekinmemişlerdir. Ancak figürün akademik bilgi gerektiriyor olması bu konuyla ilgilenen ressamların az sayıda

<sup>65</sup> Erhan, Kemal, Hoca Ali Rıza, s. 52.

<sup>66</sup> A.g.e., s. 85.

<sup>67</sup> Tansuğ, Sezer, Resim Sanatının Tarihi, s. 89-96.

olmasına neden olmuştur. “Osman Hamdi’nin, anıtsal figür teması çerçevesinde uyguladığı ilk örnekler ve Şişli Atölyesi’nin olumlu katkıları bir yana bırakılırsa, figür ağırlıklı kompozisyonların, 1914 Kuşağı’yla, yaygın bir eğilime yol açtığı söylenebilir.”<sup>69</sup> Natürmort ise, manzaranın insan eliyle düzenlenmiş cansız bir görüntüsü olarak dış mekândan iç mekâna yönelen sanatçının ilgi alanı içinde baş köşeyi tutar.<sup>70</sup> 1914 yılının resim tarihi açısından önemli olaylarından biri de İstanbul’un Şişli semtinde savaş resimleri yapılması amacıyla bir atölyenin açılmasıdır. Şişli Atölyesi adı verilen bu yerde 1914 kuşağı ressamı da savaşa ilgili resimler yapmışlar ve burada resimlerini sergilemişlerdir.<sup>71</sup>

“Çıplak ve natürmort temalarının eğitim ve sosyal bakış açılarının değişimiyle bağlantısı, Türk resminde önemini yitirmeyen manzara resimleri temasının da yeni bir güçlenme aşamasına temel oluşturur.” Nitekim 1914 Kuşağı ressamı da resimlerinde manzaraya yer vermişlerdir. Bu kuşak ressamı sadece dönemleri olan II. Meşrutiyet zamanında önemli değildir. Onların Cumhuriyet kuşağına kadar yansıyan etkileri olmuştur.<sup>72</sup>

Görüldüğü üzere bu kuşak ressamı, sadece ressamlar üzerinde etkili olmakla kalmamış, aynı zamanda dönemin şair ve yazarlarının da resim ile daha yakından ilgilenmesini sağlamıştır. Aynı dönem, edebiyatta ve resimde aynı temaların işlenmesini beraberinde getirmiştir. Servet-i Fünûncular nasıl Hâmid’le başlayan tabiata başka bir gözle bakma fikrini üst bir aşamaya geçirip ona bir ruh vermişlerse, Çallı Kuşağı da Hoca Ali Rıza ve Şeker Ahmed Paşa ile başlayan tabiatın resmedilmesini, giderek kendi canlandırmalarıyla kişiselleştirmişler ve somuttan soyuta doğru bir ilerleme kaydetmişlerdir.

Paris’te öğrenim gören Türk ressamı nesnelere üzerinde çalışmayı öğrenmişti. Servet-i Fünûncular da Fransa’ya gidip oradaki edebiyat akımlarını öğrenmişler, yurda döndüklerinde bunları kendi eserlerine uygulamışlardı.

<sup>68</sup> Arsal, Oğuz, Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi, s. 74-89.

<sup>69</sup> Özsegin, Kaya, Cumhuriyet’in 75 Yılında Türk Resmi, s. 21.

<sup>70</sup> A.g.e., s. 19.

<sup>71</sup> A.g.e., s. 23.

<sup>72</sup> A.g.e., s.19-21.

Bunların başında yer alan parnasizmde nesnelere öne çıkarılıyor ve tabiatın olduğu gibi yansıtılması prensibi gözler önüne seriliyordu. Ressamlar, tabiattaki nesnelere resmedilmesiyle uğraşırken, Servet-i Fünûncular da tabiatta gördüklerini şiirde resim gibi işlemeye çalışıyorlardı.

Ressamlar, İstanbul'un tarihî mekânlarını ve Boğaziçi kompozisyonlarını işledikleri başlıca konular hâline getirirken, Servet-i Fünûncular da eserlerinde bunları bir ressam edasıyla çizmekten kaçınmıyorlardı. Ressamlar fotoğraflardan kopya ettikleri tabloları sergilerken, Servet-i Fünûncular da fotoğrafların altına onları kelimelerle resmetmeye çalışan şiirler yazıyorlardı.

Servet-i Fünûncular ve bu dönem ressamları buldukları dönemde aynı şeyin peşindeydiler: Tabiatı resmetmek. Bu düşünce, belki de hayatı boyunca Fikret'in sanatını oluşturan önemli unsurlardan biri olacaktır.

### 3. TEVFİK FİKRET'İN HAYATI, ÖĞRENİMİ

Tevfik Fikret, 1867'de İstanbul'da doğdu. Babası Hüseyin Efendi, Anadolu'dan göç etmiş bir aileye mensuptur. Annesi Hatice Refia Hanım, 1822 Yunan Ayaklanması'nda kimsesiz kalıp Osmanlılara sığınan, din değiştirerek Müslüman olan, Sakızlı bir Rum ailesindedir.<sup>73</sup>

Fikret, ilk öğrenimine Aksaray'daki Mahmudiye Valide Rüşdiyesi'nde başladı. Ancak okulun bir süre sonra 93 Harbi göçmenlerinin barındırılması amacıyla boşaltılması sonucu, Galatasaray'daki Mekteb-i Sultânî'ye geçti. Bu okul, bugün olduğu kadar, devrinin de önemli okullarındandı. Okul, Tanzimat sonrası Batılılaşma hareketleri içinde, Batıya açılan bir pencere vazifesini görüyordu. Devrin ünlü birçok siması burada öğretmenlik yapmıştı. Fikret de bu okulda, Abdurrahman Şeref, Muallim Feyzî, Muallim Nâci, Recâizâde Ekrem gibi ünlü kişilerin öğrencisi oldu. Şair, çalışkan bir öğrenci olduğu Mekteb-i Sultânî'yi 1888'de birincilikle bitirdi.<sup>74</sup>

Mekteb-i Sultânî'den sonra Hariciye Nezareti İstişare Odası'nda kâtip olarak çalışmaya başladı. Ancak orada fazla bir iş olmaması, çalışanların zamanlarını kitap okuyarak, resim yaparak geçirmeleri, tembellikten hoşlanmayan şairi rahatsız eder ve Nezaret'teki görevinden istifa eder. Daha sonra kendisine gönderilen ödenmemiş aylıklarını ise orada bir şey yapmadığı gerekçesiyle reddeder. Ancak, paranın geri gönderilemeyeceği söylenince, hepsini, Muhâcirîn Komisyonu'na bağışlar. Bu davranış, dönemi için çok şaşırtıcıdır. Çünkü birçok kişi, iş yapmadan para kazanmayı tercih eder iken;

<sup>73</sup> Tefvik, Rıza (1945), Tevfik Fikret, İnkılâb Kitabevi, İstanbul, s. 5.

Kerâmet, Salih Nigâr, (1943) İnkılâp Şairi Tevfik Fikret'in İzleri, Kenan Matbaası, İstanbul, s. 11, 14.

Ertaylan, İsmail Hikmet (1963), Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, T. Emeklileri Öğretmenler Cemiyeti Yay., İstanbul, s. 7-8.

Şükrü, Kemaleddin (1931), Tevfik Fikret, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, s. 7-9.

Kaplan, Mehmet (1997), Tevfik Fikret, Dergâh Yay., (5. baskı) İstanbul, s. 61.

<sup>74</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret, 13-14.

Tevfik, Rıza, Tevfik Fikret, s. 24.

Nigâr, Salih Kerâmet, İnkılâp Şairi Tevfik Fikret'in İzleri, s. 12.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 9, 32.

Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, Ankara, 1947, s. 25-26.



şair, iş yapmadığı gerekçesiyle parayı reddetmiştir.<sup>75</sup> Bu, onun bütün hayatı boyunca önde gelen dürüstlük düsturunun sadece bir örneğidir.

Hariciye Nezareti'nden ayrılan Fikret, bir süre sonra Sadaret Mektubî Kalemi Mühimme Odası'na girer. Aldığı para, geçimine yetmediği için, buradan da ayrılır. Ancak bu kez koşullar onu rahat bırakmaz ve şair, 1890'da bazı kaynaklara göre "Sadaret Mektubî Kalemi'ne"<sup>76</sup>, bazılarına göre ise "İstişare Odası'na"<sup>77</sup> geri döner. Bu dönemde şairin maddî sıkıntıları azalmıştı. Bir yandan da Ticaret Mekteb-i Âli'sinde Fransızca ve Türkçe yazı (hüsn-i hat) dersleri vermeye başlamıştı. Şairin evliliği de bu döneme rastlar. Fikret, Trabzon valisi olan dayısı Mustafa Beyin kızı Nâzime Hanım ile 1892 yılının ağustos ayında evlenir.<sup>78</sup>

Bir taraftan çalışan şair, bir taraftan da şiir yazmaya devam etmektedir. Nihayet 1891 yılında Mirsad dergisinde "Tevhid" ve "Sitâyîş-i Hazret-i Padişahî" başlıklı iki şiir yarışması açılır ve bu iki yarışmayı da Fikret kazanır. Bu başarı, şaire büyük bir ün kazandırdı. Artık herkes bu güçlü şairi merak ediyordu. Sonunda Hüseyin Kâzım'ın ön ayak olduğu bir toplantıda şair, kendisini merak edenlerle bir araya gelir ve o gün bir dergi çıkarıp, yazı işlerine de Fikret'in getirilmesi kararlaştırılır. Böylece 1894'te, imtiyazını Fuad Beyin aldığı Malûmat dergisi çıkmaya başlar.<sup>79</sup>

Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret, s. 72.

<sup>75</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret, s. 22-23.

Tevfik, Rıza, Tevfik Fikret, s. 24-28.

Kerâmet, Salih Nigâr, İnkılâp Şairi Tevfik Fikret'in İzleri, s. 17-19.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 43-44.

Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 31-32.

Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret, s. 72-73.

<sup>76</sup> Özkırımlı, Atilla (1978), Tevfik Fikret, Cem Yay. , İstanbul, s. 23.

Tevfik, Rıza, Tevfik Fikret, s. 27.

<sup>77</sup> Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s.32.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 45.

<sup>78</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret, s. 24-27.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 51.

Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 32-34.

Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret, s. 74.

<sup>79</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret, s. 36.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 52-53.

Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 34-35.

Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret, s. 77.

Bir süre sonra da Robert Kolej’de bir edebiyat öğretmenliği görevi boşalır ve görev, Fikret’e teklif edilir. Şair, teklifi kabul eder.<sup>80</sup>

1895 yılına gelindiğinde Fikret, çok mutludur. Çünkü bu yılda oğlu Halûk dünyaya gelir.<sup>81</sup> Halûk, “Fikret için hayatının tek çiçeği, birçok güzel şiirlerinin tek konusu, ıstıraplarının tek tesellisi ve bazı fedakârlıklarının tek tesellisi oldu.”<sup>82</sup>

1896’da şair için önemli bir başka dönem başlar: Servet-i Fünûn. Ahmed İhsan, Servet-i Fünûn’un sahibiydi. Recâizâde Ekrem ise onun Mekteb-i Sultânî’den hocasıydı ve ona karşı büyük bir hayranlığı vardı. Nitekim Ekrem’in Baba Tahir ile arasındaki bir tartışma sonucu önceleri resimli bir fen dergisi olan Servet-i Fünûn, sonraları Ekrem’in burada edebî tartışmaları da içine alan makalelerinin yayımlanmasıyla bu görünümünü kaybetmeye başlamıştı. Bu durumu değerlendirmek isteyen Ekrem, hem derginin edebî yönünü kuvvetlendirmek hem de dergiyi eski edebiyatı savunanlara karşı yenilikçi bir şekilde çıkarmak istiyordu. Bunun için de ona uygun biri gerekiyordu. Bu kişi Tevfik Fikret’ten başkası olamazdı. Böylece Ekrem’in girişimiyle 1896’da Fikret, Servet-i Fünûn dergisinin başına geçti.<sup>83</sup>

Fikret’in Servet-i Fünûn’un başına geçmesiyle derginin şekli ve havası değişir. Yazılara yeni başlıklar konur, dergiye konulan resimlerde daha titiz davranılır, şiirlerin yanı sıra dönemin modası olan tablo altına şiir yazma devam ettirilir. Şiirler birbirinden güzel desenlerle okuyucuya sunulur. Yeni edebiyat taraftarı olan gençlerin şiirleri yayımlanmaya başlanır. Bir süre sonra

<sup>80</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret, s. 31.

Tevfik, Rıza, Tevfik Fikret, s. 29.

Kerâmet, Salih Nigâr, İnkılâp Şairi Tevfik Fikret’in İzleri, s. 20.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 46.

Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 35.

Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret, s. 74.

<sup>81</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret, s. 68-69.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 60.

Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret, s. 125.

Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret, s. 68-69.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 60.

<sup>82</sup> Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 36.

<sup>83</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret, s. 37-39.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 53-55.

Türk edebiyatına damgasını basan bir topluluk olan Servet-i Fünûn oluşur. Mehmed Rauf, Hâlid Ziya, Cenab Şahabeddin, Ali Ekrem, Süleyman Nazif, Hüseyin Siret gibi dönemin genç, Türk edebiyatının ölümsüz şahsiyetleri Servet-i Fünûn etrafında toplanır. Topluluk, yeni edebiyatı eski edebiyat taraftarı olanlara karşı savunmaya ve yaymaya çalışır. Bir süre sonra da yeni edebiyatı savunanların en güçlü kalesi olur. Fikret de şöhretini iyice perçinler ve meşhur bir şair konumuna ulaşır.<sup>84</sup>

II. Abdülhamid dönemi siyasî baskıların yoğun olduğu bir dönemdir. Önceleri padişah tarafından desteklenen Servet-i Fünûn, sonraları bir rahatsızlık nedeni hâlini almaya başlar. Öyle ki devir kimseye güvenilecek bir devir değildir. İnsanlar kimseye güvenememekte ve birbirlerini saraya jurnallemektedir. Fikret de bundan nasibini alır. Bu arada Fikret'in babası da haksız yere bir sürgün yaşamıştır ve zor günler geçirmektedir. Memleketin hâli ise her geçen gün daha da kötüye gitmektedir. Bütün bunlar karşısında suskun kalamayan şair, zulme karşı şiirler yazar. Sansür ortamında elbette ki bu tür şiirlerinin hepsini Servet-i Fünûn'da yayımlayamıyordu. Bunların bir kısmı elden ele dolaşıyor ve insanların ağızlarından düşmeyen mısralar hâlini alıyordu. Nihayet Fikret de 1898'de tutuklanır. Ancak Beşiktaş karakolunda bulunan Hasan Paşa sayesinde serbest bırakılır. Tutuklanmasının nedeni ise İsmail Safa'nın evindeki bir toplantıya gitmesidir. Karşılıklı edebiyat alışverişinin yapıldığı bu toplantı hemen yanlış anlaşılmiş ve saraya jurnal edilmiştir.<sup>85</sup>

Annesinin erken yaşta ölümü, ardından babasının zor durumda kalması ve en son olarak da tutuklanması, şairin giderek İstanbul ortamından huzursuz olmasına, yakın bir zamanda oradan ayrılmak istemesine neden olur. Bu, sadece onun değil, bütün Servet-i Fünûncuların ortak arzusudur. Önce Yeni

Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 36-42.

<sup>84</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret, s. 34.

Tevfik, Rıza, Tevfik Fikret, s. 41.

Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 42.

<sup>85</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret, s. 41-42.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 77.

Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 51-52.

Zelanda'ya, ardından da Manisa'da Hüseyin Kâzım'ın çiftliğine gitmeye karar verirler, fakat ikisini de gerçekleştirmezler.<sup>86</sup>

1898'de tutuklanan şair, bir süre sonra yine aynı durumla karşılaşır. Buna sebep ise, Robert Kolej'deki bir toplantıya eşiyse beraber gitmesidir. O dönem için iyi karşılanmayan bu durum hemen saraya jurnal edilmiş, ancak Fikret yine Hasan Paşanın yardımıyla durumdan kurtulmuştur.<sup>87</sup>

Servet-i Fünûncular sadece dergiyle yetinmek istemiyordu. Batılı ölçülere uygun kitaplar da basmak istiyorlardı. Bu amaçla Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi adıyla kurdukları yayın evinde faaliyetlere giriştiler. İlk eser olarak da Hüseyin Cahid'in "Hayât-ı Muhayyel" adıyla hikâyeleri basıldı. Ardından Fikret de o döneme kadar yazmış olduğu şiirleri bir araya getirerek onları, Rübâb-ı Şikeste<sup>88</sup> adıyla bastırıldı. Eser, büyük bir ilgi gördü ve bir ay sonra ikinci baskısı yapıldı. Bu konuda Hüseyin Kâzım şunları söyler: "Fikret'in divanı tab' edildiği zaman, satılabilen kitaplar mesârif-i tabiiyesine (tab' iyesine ?) yetişmedi. O da ona üzülüyor ve borcundan kurtulmak istiyordu. 'Buna bir çare bulsak demiştik!'. Düşündüm, nihayet aradığı çareyi buldum. İlk işim yol tezkeremi vize ettirmek ve bir sandığa doldurduğum kitapları yüklenip Karadeniz'e giden bir Loyyd vapuruna atlamak oldu. İnebolu'dan başlayıp bütün iskelelere yüzlerce kitap dağıttım ve posta ücreti de dâhil (?) olduğu hâlde, beher kitabın 12,5 kuruştan bedelini telgraf havalesiyle bana yetiştirmelerini tenbih ettim. Rübâb-ı Şikeste'nin en çok okunduğu yer de Trabzon idi. Bir gün öyle bir hal oldu ki kâbil değildir: Bir akşam eve döndüğüm sırada hancılar kâhyası Nuri Efendi derler Gürünlü bir zat vardı. Selâm verip yanımdan geçtiği sırada koltuğundan çıkardığı bir Rübâb-ı Şikeste'yi gülerek bana göstermeyi de unutmadı. Bu hareketin ifade ettiği hazin

<sup>86</sup> Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 76.

<sup>87</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret, s. 43.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 80.

Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 55.

<sup>79</sup> Bu isim, Hüseyin Kâzım'ın Fikret'e hediye ettiği, elinde kırık bir lir bulunan ufak bir kadın heykelinden alınmıştır. Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 56.

ve gülünç mânayı anlamazlığa ve içimden, 'Fikret burada olsaydı, herifin bu vaziyetine karşı acaba ne derdi?' sözleri geçti.<sup>89</sup>

Servet-i Fünûn topluluğu zaman içinde bu topluluğa ait bulunanların birbirlerini daha iyi tanımalarını sağlamış, bu da aradaki belirgin mizaç farklılıklarını ortaya çıkarmıştı. 1900'lere gelindiğinde topluluktan kopuşlar başladı. Bu dağılmanın nedeni Ali Ekrem'in bir makalesiydi. Ali Ekrem Servet-i Fünûncuların öz eleştirisini yaptığı bir makale kaleme almıştı.<sup>90</sup> Bu olayı Ali Ekrem şöyle anlatır: "Bir sabah kalktım, ta Rumelihisarı'na kadar gittim, Fikret'i yakaladım. Sabahın saaat ikisinden akşamın on birine kadar derdimi anlatmağa çalıştım. Cenab Şahabeddin ile Hâlid Ziya bence şiirimizi ve nesrimizi mahvediyorlardı, Cenab Şahabeddin'in tesiri daha mahûf ve hatırnâk idi. Çünkü üslûptan ziyâde fikre aitti. Bilirsiniz ki Dekadanlıkın maksadı şiirlerinde eskâr ve hissiyâtı imâte etmekten ibarettir. Kelimât ve elfâzın âhengine müstenid bir mübhemiyet-i mutlaka içinde yüzerler. Bir büyük canlı millet içinde meselâ Fransa'da tesirâtı belki mahdut kalan böyle bir meslek-i şiir bizim gibi ölü bir millette ne azîm, ne müdhiş rahneler açmaz. Hususiyle tasavvuf neşvelerine pek müstaid olan şark ahâlisi için ibhâm ve ıdlâl gayet ens-i ruhtur. Dekadanlıktan, sembolistlikten biz pek çok ihtirâz etmeliyiz. Hâlid Ziya'nın Fransızca'dan aynen naklölünme üslûb-ı garîbi ise âmmenin mukallid-bahâsı olamazdı. Tesirât-ı muzırrası yavaş yavaş görülecek bir inhiraf idi. Hattâ Hâlid Ziya şivesinin, her üslûpta yazı yazan Kemal'in tesirât-i azîmesine rağmen, bugünkü derecesinde taammüm ve intişâr edeceğini doğrusu o zaman ben tasavvur edemezdim. Mâmâfih her iki tesir-i mühimmin hakkında Tevfik Fikret'e îrâd etmediğim edille kalmadı."<sup>91</sup> Bunun üzerine Fikret " 'Biz kalemlere serbestî verelim, varsınlar ne isterlerse yazsınlar; biz kimsenin cereyân-ı eskârına mâni olmayalım; birçok eserler vücûda gelsin. Bunların arasında iyisi de olur kötüsü de olur; zaman hepsini eler, süzer, ehemmiyette ârî olan melâib-i fikriyyeyi imha eder, ciddi âsâr-ı san'atı ise pâyidâr bırakır!' "<sup>92</sup> şeklinde bir cevap verir. Nitekim Ali Ekrem bu düşüncelerle "Şiirimiz" adlı

89 Kadri, Hüseyin, Kâzım (2001), "Tevfik Fikret: İnsan ve Şair" (Haz. İsmail Kara), Dergâh, S: 137, s.17.

<sup>90</sup> Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 58-62.

<sup>91</sup> Uçman, Abdullah (1997), Edebiyat-ı Cedide'ye Dair Ali Ekrem'den Rıza Tefvik'e Bir Mektup, Kitabevi Yay., İstanbul, s. 36-37.

makalesini yazmaya koyulur ve makale bittiğinde onu bir tezkere ile Fikret'e yollar. Burada Ali Ekrem, Fikret'in yazısını isterse basacağını istemez ise basmayacağını söyler. Fakat bir şartı vardır: Makaledeki tek harfin bile değiştirilmemesi. Fikret, yazının ilk bölümünü olduğu gibi yayımlar. Ancak makalenin ikinci kısmında değişiklikler yapar. Bunun üzerine sınırlanan Ali Ekrem , yazısının değiştirilmemiş hâlini Servet-i Fünûncuların düşmanı olan Baba Tahir'in dergisi Musavver Malûmat'ta yayımladı. Böylece Ali Ekrem, topluluktan kopmuş oldu. Ardından H. Nâzım, Samipaşazâde Sezâi, Menemenlizâde Tahir ve Ali Kâmi ona katıldı.<sup>93</sup>

1900'e gelindiğinde Fikret yeniden tutuklanır. Fakat bu sefer durum ciddidir. "İngiliz hayranı İsmail Kemal adında bir şahıs, eski elçiliklerden Galip Beyin evinde Nâzım Paşa, Siyret, İsmail Sefa, Cahit ve Ubeydullah Efendinin de hazır buldukları bir toplantıda İsmail Kemâl Trnasvâl<sup>94</sup> harbi münasebetiyle memleket aydınları tarafından İngiltere elçiliğine zafer temennisi şeklinde bir muhtıra verildiği takdirde, bunun İngiltere üzerinde çok iyi bir etki yapacağını ve İstibdadın yıkılması hususunda İngiltere'nin işe karışmasını sağlayabileceğini, söyledi. Bu çocukça düşünce, nedense, rağbet gördü ve İsmail Kemal bu muhtıranın bir karalamasını yaptı."<sup>95</sup> "20 Kasım 1899 tarihinde İsmail Kemal Bey, İngiltere Büyükelçisi Sir Nicolas O'Conor'a bir mesaj ileterek ziyaret düşüncelerini bildirmiş. O ise herhangi bir muhalif ve Jön Türk heyetini kabul etmesinin mümkün olmadığını belirtmiştir. Ancak, kendisine ziyaretin tamamen bir sempati göstergesi olduğu yolunda teminat verilince, İsmail Kemal Bey'in teşvik ettiği dördü ulema on kişilik bir heyet, İngiltere Sefaretine gitti ve dergi yazarlarından Hüseyin Siyret, İsmail Sefa, Abdülkerim Bey, Ekrem Bey, Mehmed Cavid (aynı zamanda Sabah muharriri), Mehmed Rauf ve Tevfik Fikret beylerin imzalarını taşıyan metni Sir Nicolas O'Conor'a şifahen sundular."<sup>96</sup>

<sup>92</sup> A.g.e., s. 37.

<sup>93</sup> A.g.e., s. 39-41.

<sup>94</sup> Transvaal olmalı.

<sup>95</sup> Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 63.

Kerâmet, Salih Nigâr, İnkılâp Şairi Tevfik Fikret'in İzleri, s. 60-62.

<sup>96</sup> Hanioglu, M. Şükrü (1988), "Servet-i Fünun ve Siyaset: İngiliz Sefareti Ziyareti Olayı", Gergedan, S: 11, s.110.

“Olay bir anda diplomatik mehafilin temel tartışma konusu haline gelmiştir. İngiliz elçisi durumun garip bir şekil aldığını görünce Osmanlı Hariciye Nazırı’na başvurarak gelişmelerden onu da haberdar etmiştir. Tevfik Paşa, kabul ettiği elçiye Osmanlı hükûmetinin de Transvaal seferinden büyük memnuniyet duyduğunu, ancak gelişmeyi büyük endişe ile karşıladıklarını bildirmiştir. Daha sonra, Londra’daki Osmanlı Sefareti, Hariciye Nezaretince uyarılarak İngilizler nezdinde teşebbüse geçilmesi istenmişse de İngilizler, harekete girişenlerin cezalandırılmalarını hoş karşılamayacaklarını diplomatik bir lisanla ifade etmişlerdir.”<sup>97</sup>

“Sultan ise İngilizlerin diplomatik tavrı sonrasında onların adamı durumundaki İsmail Kemal Bey’i hemen cezalandırmamış, ama harekette ön plana çıkan Servet-i Fünun yazarlarının sürgüne gönderilmelerini irade etmiştir. Hüseyin Siyret Bey, çok sıkı gözetim altında bulundurulması şartı ile Hass-ı Mansur kazasına sürgüne gönderilmiştir. Metni ilk kaleme alan İsmail Safa Bey ise çeşitli sürgünler sonrasında en son olarak gönderildiği Sivas’ta II. Meşrutiyet öncesi öldürülmüştür. Buna karşılık, bu siyasal çıkış nedeniyle dergi zaten bir süredir kapalı olduğu için doğrudan ona yönelik bir hareket olmamıştır.

Buna karşılık, olayda ikinci roller oynadıkları kanaatine varılan Tevfik Fikret, Mehmed Rauf gibi dergi yazarlarına karşı kontrol altında tutulmaları dışında bir tedbir alınmamıştır.”<sup>98</sup> İngiliz elçiliğine giden bu grubun lideri Ubeydullah Efendidir.<sup>99</sup>

Artık Fikret iyice yıpranmıştır. Bu arada Ahmed İhsan ile de arası bozulur ve Servet-i Fünûn’dan ayrılır. Ahmed İhsan geri dönmesi için kendisine birtakım insanlar gönderse de Fikret’in kararı kesindir. Geri dönmez. Dergi de kısa bir süre sonra, Hüseyin Cahid’in “Edebiyat ve Hukuk” adlı tercüme bir yazısı nedeniyle kapatılır.<sup>100</sup> Bu yazıyla ilgili olarak Ahmed İhsan

<sup>97</sup> A.g.m. , s. 110.

<sup>98</sup> A.g.m. s. 110.

<sup>99</sup> Alkan, Ahmet Turan (1997), Sıradışı Bir Jön Türk Ubeydullah Efendi’nin Hatıraları, İletişim Yay., İstanbul, s. 26.

<sup>100</sup> Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 65.

şunları söyler: “Mabeyn Başkâtipliğinden adliyeye yazılan tezkerenin örneğini sonra gördüm. Şu bölümleri kopya etmişim: ‘ Edebiyat ve Hukuk gibi masum bir başlık altında Servet-i Fünun gazetesinin ekli sayısında yayımlanan tiksinecek makalede, Fransa kral ve kraliçesinin idamlarına ve (Fransızlar) Büyük Devrim(in)e ilişkin olaylar kamunun gözleri önüne serilerek bizlere büyük iyilik ve bağışta bulunan yeryüzü halifesi efendimiz hazretlerine karşı (halk) ayaklanmaya kışkırtılmakta olup böylelerine karşı Avrupa’da her ülkede ağır cezalar verilmekte ve hatta Amerika’da ‘linç’ cezası uygulanmakta olduğundan, adı geçen gazetenin imtiyaz sahibiyle bütün ilgililerinin sorumluluk derecelerine göre cezalandırılması ve sonucun bildirilmesi, padişah buyruğu gereği tebliğ olunur.’ ”<sup>101</sup>

II. Abdülhamid dönemi olanca baskılarıyla devam etmektedir. Fikret, korkusuzca, istibdadı kötüleyen şiirler yazmaktadır. Hatta 1906’da Abdülhamid’e düzenlenen başarısız suikast girişimiyle ilgili olarak yazdığı “Bir Lahza-i Teahhur” gibi şiirler de onun cesaretini ortaya koymaktadır. Âşiyân’ından yazdığı ve istibdat yönetimine lânetler yağdırdığı “Sis” ise ağızdan ağıza dolaşmaktadır.<sup>102</sup>

Dergiden ayrıldıktan sonra Fikret’in tek geçim kaynağı olarak Robert Kolej’deki Türkçe öğretmenliği görevi kalır. Artık iyice içine kapanan şair, kimseyle görüşmemeye başlar ve II. Meşrutiyet’e kadar sessiz kalır. Bu inziva II. Meşrutiyet’in ilân edilmesiyle yerini büyük bir sevinç ve heyecana bırakır.<sup>103</sup>

II. Meşrutiyet’e kadar süren inziva döneminde Fikret, kendisine “Âşiyân (yuva)” adını verdiği, plânlarını kendisinin çizdiği bir ev yapar. Âşiyân, Rumelihisarı’nda Boğaz’a hâkim olan bir tepe üzerine kurulur. Ailesiyle birlikte Âşiyân’a yerleşen şair, ölümüne kadar orada yaşayacaktır.<sup>104</sup>

<sup>101</sup> Tokgöz, Ahmed İhsan (1993), Matbuat Hatıralarım, (Haz. Alpay Kabacalı), İletişim Yay., İstanbul, s. 89-90.

<sup>102</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tefik Fikret, s. 50.

<sup>103</sup> Ertaylan, İsmail Hikmet, Tefik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 87. Akyüz, Kenan, Tefik Fikret, s. 80- 86.



Âşiyân, şair için bir huzur kaynağı olmuştu. Fakat inzivaya çekilen Fikret'i yeni bir acı bekliyordu: Kız kardeşinin ölümü. Ahmed Hikmet'in ağabeyi Refik Bey ile evli olan kız kardeşi büyük acılar çekmişti. Şair de kardeşinin ölümünden onu sorumlu tuttu. Bu zamandan sonra da Ahmed Hikmet için ağır bir dil kullandı ve ona daima mesafeli davranmayı tercih etti. Fakat acılar bununla bitmedi. Kız kardeşinin ölümünden iki yıl sonra da babasının ölüm haberini aldı.<sup>105</sup>

Nihayet 1908'de II. Meşrutiyet ilân edildi. Bu, şair için mutlulukların en büyüğüydü. Artık istibdat bitmiş, "hürriyet" gelmişti. En azından bir süre için Fikret böyle düşündü. Şair, inzivadan çıktı. Ona düşen işleri yapmaya hazırды. Fikret, II. Meşrutiyet'in ilânında büyük katkısı olan İttihad ve Terakki yönetimini büyük bir sevinçle karşıladı. "Sis"teki bütün lânetleri geri almak için "Rücû"yu yazdı. Yeni bir devir açılıyordu.<sup>106</sup>

Inzivadan çıkan şair, matbuat hayatına da geri döndü. Hüseyin Kâzım ve Hüseyin Cahid ile birlikte Tanin gazetesini çıkarmaya başladı. Fakat bir süre sonra İttihad ve Terakki de baskıcı bir yönetim olmuş, haksızlıklar boy göstermeye başlamıştı. Fikret, buna seyirci kalamazdı. Haksızlığa tahammülü yoktu. Tanin'den ayrıldı. Çünkü gazete, arkadaşlarının da iktidar peşinde koşmalarından dolayı yavaş yavaş hükûmet sözcülüğü yapan bir gazete hâline gelmişti.<sup>107</sup>

Şair için umutsuzluk dönemi yeniden başlamıştı. Meşrutiyet liderleri de sarayda oturanlardan farklı değildi. İşte tam bu sırada daha önce kendisine teklif edilen Maarif Nazırlığını reddetmesine rağmen bundan hemen sonra teklif edilen Mekteb-i Sultânî müdürlüğünü kabul etti. Eskiden öğretmenlik yaptığı bu okula bu kez müdür olarak geri dönmüştü. Hemen okulda çalışmalara başladı. Okulu öncelikle dış eepheden başlayarak mümkün

<sup>104</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tefvik Fikret, s. 31.

<sup>105</sup> Akyüz, Kenan, Tefvik Fikret, s. 80-82.

<sup>106</sup> A. g. e., s. 87.

<sup>107</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tefvik Fikret, s. 51.

Tefvik, Rıza, Tefvik Fikre□, s. 29.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tefvik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 87.

Akyüz, Kenan, Tefvik Fikret, s. 87.

olduğunca modern bir bina hâline getirmeye çalışıyordu. Fikret'i çekemeyenler de vardı. Bunlardan birinin Fikret'in okulda kalması ve bunun yakışksız olduğu iddiasıyla onu şikâyeti üzerine okula araştırma amacıyla birinin gönderilmesi şairi çok rahatsız etti ve Fikret, bu görevinden istifa etti. Onun Mekteb-i Sultânî'den bu ayrılışı, ilk olmayacaktı.<sup>108</sup>

Bir süre sonra arkadaşlarının da ısrarı üzerine okula geri döndü. Bu sefer bir şartı vardı: Okulun bütün sorumluluğu kendisine bırakılacaktı. Şartı kabul edildi. Okula geri döner dönmez, kendisine zarar verenlerin kim olduğunu araştırmaya başlayan Fikret, bir süre sonra sonuca ulaştı ve bu öğretmenlerin okuldan uzaklaştırılmalarını istedi. İsteğinin yerine getirilmesi için çalışmalara başlandığı bildirildi. Ancak öğretmenlerden biri Maarif Nazırı'nın akrabalarındandı. Bu nedenle Fikret'e isteğinin yerine getirilemeyeceği bildirildi. Bu ve daha başka sebepler yüzünden nazırla arası açılan şair, 31 Mart Olayı'nda isyancıların okula zarar vermek istemeleri ve kendisi hakkında birtakım dedikodular çıkarmaları üzerine ikinci kez müdürlükten ayrıldı.<sup>109</sup>

31 Mart Olayı çabuk bastırıldı. Bu arada yeni bir nâzır atanmıştı. Yeni nazırın Fikret ile anlaşması zor olmadı ve şair, okuluna geri döndü. Bu da uzun sürmeyecek bir süre sonra tekrar nazır değişecek ve okulda Fikret'e sormadan değişiklikler yapılacaktı. Şair, bunlara göz yumamazdı. Ayrıca yeni nazır, okuldaki öğretmenlerin ücretleri konusunda da haksızlık yapıyordu. Bütün bunlara dayanamayan Fikret, sonunda istifa etti. Şair artık bir daha Sultânî'ye dönmeyecekti.<sup>110</sup>

<sup>108</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret, s. 55-56.

Tevfik, Rıza, Tevfik Fikret, s. 31-32.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 49.  
A.g.e., s. 90.

Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 88-92.

<sup>109</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret, s. 57-59.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 91.

Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 95.

<sup>110</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret, s. 65.

Kerâmet, Salih Nigâr, İnkılâp Şairi Tevfik Fikret'in İzleri, s. 70.

A.g.e., s. 96.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 50.

Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 96-100.

Fikret, Mekteb-i Sultânî'deki müdürlüğü sırasında bir taraftan da Darülfünûn'un Edebiyat Bölümü'ne müderris olarak atanmıştı. Bir süre oraya devam ettiyse de burada da uyuşmazlıklar görüldü ve bu görevinden de istifa etti.<sup>111</sup>

Hayal kırıklıkları yaşayan şair, vaktinin tamamını yazmış olduğu şiirlerini kitap hâline getirmeye verdi. 1910'da "Rübâb-ı Şikeste"yi yeniden düzenleyerek bir kez daha bastırdı. 1911'de "Halûk'un Defteri"ni çıkardı. Bu sırada Halûk, iki yıl önce İskoçya'ya gitmiş bulunuyordu.<sup>112</sup>

Şair için yeni bir inziva dönemi başlamıştı. Gördükleri onu çok üzüyordu. "Rücû'undan rücûa başladı."<sup>113</sup> Nasıl II. Abdülhamid istibdadına karşı çıkan şiirler yazmış ise, bu sefer de II. Meşrutiyet istibdadına karşı çıkan şiirler yazmaya başladı. Bu durum, Fikret'in çevresinde yeni bir hâle oluşmasını sağladı. Gençler onun dürüstlüğüne hayrandı. Fakat toplumda iyilik olduğu kadar kötülük de mevcuttu. Onu kötülemek isteyenler de boş durmuyordu. Fikret artık arada sırada dışarı çıkıyordu. Bu da çoğunlukla Robert Kolej'deki görevine gitmek içindi.<sup>114</sup>

1914 yılında iyice yorgun düşmüş olan şair hastalanır. Kolunda meydana gelen bir cerahat onu rahatsız eder. Ameliyat olur ve bir süre sonra iyileşir. Ancak kendisini eskisi gibi sağlıklı hissetmemektedir. Hastalıkta bile "hak bellediği yol"dan ayrılmaz. Kendisine karşı yapılan itirazlara cevap vermekten kaçınmaz. Bunlardan en tanınmış Mehmed Âkif ile arasında çıkan tartışmadır. Âkif ve Fikret arasındaki tartışma "Tarih-i Kadîm"ın yazılmasından sonra başlar. Eserin içindeki din ve Tanrı anlayışına karşı çıkan Âkif, şairi eleştirmez, ona "küfreder" ve Fikret'in "Protestanlar'a zangoçluk edebilecek bir şair" olduğunu söyler. Fikret, Âkif gibi "küfür" yolunu seçmez. "Tarih-i Kadîm'e

<sup>111</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret, s. 65.

Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 115.

<sup>112</sup> Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 115-116.

Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret, s. 162.

<sup>113</sup> Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 116.

<sup>114</sup> Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 116-121.

Zeyl'i yazar ve tartışmalar kapanır. Nitekim Mehmed Âkif de daha sonra Safahat'ına bu şiirini almaz.<sup>115</sup>

Bu acı dolu günlerde şair yeni bir eser kaleme alır. Bu kez çocuklar ön plândadır. "Hastalığının da arttığı bu dönemde bir çeşit çocukluğa dönüšte teselli bulmakla açıklanabilecek bir kitap yayımlar. Bu, arkadaşı Satı Bey'in açacağı Yeni Mektep'in 'Yuva' kısmının çocukları için yazdığı ve içinde hece vezniyle çocuk şiirlerinin yer aldığı Şermin'dir."<sup>116</sup>

Şair, gerçi ameliyat olmuştur ama hastalığı günden güne artmaktadır. Şeker hastalığıyla birlikte verem de onu esir almaya başlar. Artık ölüm zamanı yaklaşmıştır. Bunu kendisi de anlamış olacak ki ölümünden sonra bulunan kâğıtlar arasında şöyle bir kıta dikkati çeker:

"Artık hayat için bunca yetişir infîâl  
Dinlenmek isterim ki tâb-dâr-ı mihnetim.  
Artık tehî vücut; tehî dil, tehî hayâl,  
Dünyada şimdi ben dahi bir fazla sıkletim..."<sup>117</sup>

Ölümünden çok kısa bir süre önce dargın olduğu arkadaşlarıyla barışır. Fakat artık şair için dünyaya gözlerini yumma vakti gelmiştir.

Fikret, Âşiyân'ında, 1915 yılının bir ağustos gününde hayata gözlerini kapatır. Vasiyeti gereği cenazesi duyurulmaz. Önce Eyüb'e gömülür. 1961'de ise Âşiyân'a nakledilir.<sup>118</sup>

<sup>115</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret, s. 74.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 92-93.

Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 128-131.

<sup>116</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret, s. 74.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi II (2001), "Tevfik Fikret", YKY Yay., İstanbul, s.820.

Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 131-132.

Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret, s. 184.

<sup>117</sup> Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 133.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 106.

<sup>118</sup> Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 109.

Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 136.

#### 4. TEVFIK FİKRET VE ŞİİR SANATI

Fikret, ilk şiirlerini 13-14 yaşlarında iken Mekteb-i Sultânî'de öğrenci olduğu yıllarda yazar. Bu dönemde kaleme aldığı şiirler eski edebiyatın etkisiyle yazılmıştır. Bunun nedeni ise, edebiyat konusundaki bilgilerinin edebiyat dersleriyle sınırlı kalması ve okuldaki öğretmenlerinin, özellikle de Muallim Feyzî, eski edebiyat taraftarı olmasıdır.<sup>119</sup>

Fikret'in "şiirleri arasında ilk basılmış olanı Nazmî mahlasıyla yazmış olduğu Müntehebât-ı Terceman-ı Hakikat'te çıkan bir gazeldir."<sup>120</sup> Gerek bu gazelde, gerekse daha sonra yazdıklarında Fikret üzerinde Divan şairlerinin, özellikle de Fıtnat Hanım, Şeyh Gâlib ve Nedim etkisi fazladır. Şiirlerdeki söyleyişte, ağıdalı bir dil kullanılmış ve aruz veznine yer vermiştir. Bu dönemde kendisine şiirleri konusunda en çok yardımcı olan kişi okuldaki Fars edebiyatı öğretmeni Muallim Feyzî'dir. Şair, yazdığı şiirleri hocasına gösteriyor, o da bunları düzeltmesine yardım ediyordu. Bu etkiyledir ki Fikret, hayran olduğu dönemin eski edebiyat taraftarlarından Şeyh Vasfi ve Muallim Nâci kadar hocası Muallim Feyzî'yi de taklit eder. Bundan sonra da taklit dönemi devam edecektir.<sup>121</sup> Fakat bu kez taklit ettiği ve şiirlerine nazireler yazdığı şairler değişir. Fikret'in kimilerine göre 1880-1890<sup>122</sup>, kimilerine göre ise 1882-1894<sup>123</sup> yıllarını kapsayan "bu devirdeki şiirlerini a) Tamamen Divan edebiyatı tesiri altında; b) Bir nevi neo-klasizm yapmak isteyen Muallim Feyzî ve Nâci tesirleri altında; c) Yeni şiirin mümessilleri olan Hâmid ve Recâizâde'nin tesirleri altında yazılmış şiirler olmak üzere başlıca üç kısma ayırabiliriz."<sup>124</sup>

Fikret'in şiirlerinde Recâizâde Ekrem ve Hâmid'in etkisinin görülmeye başlaması ise Ekrem'in Sultânî'de edebiyat öğretmenliğine başlamasıyla olur.

<sup>119</sup> Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret, s. 68-69.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri, s. 13-16.

<sup>120</sup> Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 156.

<sup>121</sup> A. g. e, s. 157-160.

Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri, s. 23.

<sup>122</sup> Kaplan, Mehmed, Tevfik Fikret, s. 68.

<sup>123</sup> Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 158.

Önceleri hafif sayılacak bu etkiler, Ekrem'in şairin derslerine girmeye başlamasıyla giderek kuvvet kazanır. Örnek aldığı diğer şairlerin arasından Ekrem, yavaş yavaş öne çıkmaya başlar.<sup>125</sup> Artık taklit ettiği şair odur. "Ekrem etkisinin diğerlerinden çok üstün ve âdeta bir ağırlık noktası hâline gelişi 1891'den sonradır."<sup>126</sup> Bu tarihten sonra da şairin üzerindeki Ekrem etkisi giderek artar. Fikret'in bu dönemde "Hâmid tesiri altında yazdığı şiirlere örnek olmak üzere, iki manzume vardır. Bunlardan biri 'Mesudiyet-i Aşk', ötekisi 'Selim-i Evvel Lisanından' adlı manzumelerdir."<sup>127</sup>

Fikret, kendisinin eski edebiyattan yeni edebiyata yönelişini şöyle anlatır. "Muharrir taklidi hiç sevmez. Daha bir çocuk, bir mektep çocuğu idi, Mekteb-i Sultânî'nin ikinci sınıfına devam eder; on beş on altı yaşlarında cılız şâkird idi. O zamanlarda ise nazîre-nüvislik en parlak ma'rifetlerden sayılırdı. Çocuk bunu mektep hâricinde, tatil günlerinde ele geçirdiği bazı âsârın mütâla'asından anlar; yine o zamanın hükmünce en büyük meziyyât-ı şâirânenen ma'dûd olan fahriyye-gûluk, gazel-serâlık hevesinden de kendini kurtaramayarak ders vakitlerini, mütâla'a saatlerini meselâ çifte redifli bir fahriyye, beş beyitli bir sâki-nâme nazîresi yazmağa hasr ile ifâta eder; fakat bu tanzîr ve taklîd mecburiyetinden-Hudâ bilir-kat'â memnûn olamaz idi.

Bî-çâre o esnâda –yine kendi tavsifince-:

Mevzûn u muhayyel ü mukaffâ

Akvâl-i zarîfeden ibâret

Bildiği şiire dâir az çok hikemli, esâs addolunabilecek hiç bir fikir de hâsıl edememişti.

Bereket versin ki üçüncü Zemzeme mukaddimesi, onu müte'akib Takdîr-i Elhân imdâda yetiştirdi. Âsâr-ı sahîha-i şi'riyye ne gibi şeyler olduğunu birçokları gibi o da öğrendi. Ve anladı ki Fransızca mûntahabât mecmu'alarında –ders olarak- okuyup ezberlediği nefâyis-i âsârın kendisini bi-

<sup>124</sup> Kaplan, Mehmed, Tevfik Fikret, s.69.

<sup>125</sup> Ertaylan, İsmal Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri, s. 19.

<sup>126</sup> Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 162.

ihitiyâr tefekkürâta sevk etmesine, kalbini tatlı tatlı hâlecâna, fikrini hafif hafif galeyâna getirmesine sebep o eserlerin hakikat-i şi'riyyeden bî-hakkın behre-dâr-ı feyz ü letâfet olmasından başka bir şey değil imiş."<sup>128</sup>

Bu tarihten sonra da şair, eski edebiyata dair nesi var nesi yoksa hepsine "bir hatt-ı hûnîn-i butlan" çeker "ve nasıl olursa olsun başkalarının peyrevlik yolunda yazılan şeylerin şiir olamayacağına" hükmeder.

Ekrem etkisi şairde uzun bir süre devam eder. Bu etki, şiirlerin biçimine de yansır. Ekrem, şiirlerinde her ne kadar yeniyi savunsa da eski edebiyatın gazel, kıta, şarkı gibi şekillerini de kullanmaktan kaçınmaz.<sup>129</sup> Fikret de bunları şiirlerine uygular. Bütün bunlar onu ifade, vezin ve dil bakımından ustalaştırır. 1890'ların ortalarına kadar devam eden bu dönemde taklitler ve nazireler vardır. Şairin kendi şiir anlayışından söz etmek hemen hemen imkânsızdır. Şair, "bu tarihe kadar çıkan yazılarında 'Mehmed Tevfik, Nazmî, Mehmed Fikret, M.T.' imzalarını kullanmıştır."<sup>130</sup>

Fikret'in gençlik dönemine ait şiirler Mirsad ve Malûmat dergilerinde yayımlanır. Bu dönemde şair çoğunlukla aşk ve tabiat şiirleri yazar. Yine bu dönemde "Sitâyiş-i Hazret-i Padişâhî ve "Tevhid" konulu yarışmalarda birincilik kazanır. Malûmat dergisinin kendisine Batı edebiyatını yakından tanımaya sağlamak gibi bir katkısı da olmuştur. Burada şair, Batılı edebiyatçıların yazdıklarını asıl metinlerinden okuma fırsatı bulur. Bu da onun Batı edebiyatı konusunda iyice bilgi edinmesini sağlar. Artık şiirde güzellik öne çıkmaya başlamıştır. "Güzellik: Havâss-ı zâhire ve kuvâ-yı bâtınanın fevka't-tabî'a teyakkuz ve tenevvürünü icâb eden bir tecellî-i bedî'adır"<sup>131</sup> Fakat şairdeki bu güzellik anlayışı hakikat duygusuyla birleşir. "Hakikat hadd-i zâtında çirkin değildir; lâkin güzel olabilmek için şa'şaalı bir şekil almak, âdetâ

<sup>127</sup> Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret, s.70.

<sup>128</sup> Fikret, Tevfik (1987), Dil ve Edebiyat Yazıları,(Haz. İsmail Parlâtır), TDK Yay. , Ankara, s. 4-5.

<sup>129</sup> Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 163-164.

<sup>130</sup> A.g.e. , s. 166.

<sup>131</sup> Fikret, Tevfik, Dil ve Edebiyat Yazıları,(Haz. İsmail Parlâtır), s.223.

pîş-i nazarda teecessüm etmek, canlanmak lâzımdır.”<sup>132</sup> Ayrıca unutmamak gerekir ki “hakikat sanatın maksadı değil bir şartıdır.”<sup>133</sup>

Gençlik döneminde şair, taklitten kurtulmak için zaman zaman girişimlerde bulunur. Bu girişimlerin “ilkini ‘Subh-ı Bâhâran-yahut-Şâm-ı Garîbân’ adlı şiirinde”<sup>134</sup> bulmak mümkündür. Burada da yer yer Ekrem etkisi kendisini gösterir.

Fikret’in bütün etkilerden kurtulduğu ve kendisine has bir söyleyiş tarzını ortaya koyduğu ilk şiir: “Hasta Çocuk”tur. <sup>135</sup> Bu şiirde, konuşma diline yakın bir üslûp kullanmış ve dilini de yabancı kelimelerden arındırmıştır. Yapması gereken şeyin ne olduğunu, bu şiiri yazdıktan sonra anlamıştır. Burada tanık olduğu bir olayı okura aktarmaktadır. Bu aktarma sırasında da okurla konuşur gibi bir tavır takınmakta, ayrıca olayla ilgili düşüncelerini de okura iletmektedir. Böylece nazmı nesre yaklaştırma girişimleri de başlar. Her ne kadar bu şiir, şairin üslûbunu bulmasında etkili olsa da “gördüklerinin dışına çıkıp, da onlar üzerinde düşünceye vardığı zaman, hemen eski durumuna”<sup>136</sup> yani Ekrem’in etkisine geri döner. Fikret, her ne kadar bu taklit döneminden kurtulmak istese de zaman zaman bundan sıyrılamamaktadır. Fakat çok yol katetmiştir. Ekrem’in ve Hâmid’in etkisi artık şiirlerinin bütününde değil, arada, mısralarında görülmektedir.

1900'lere doğru şair, bu kez genç bir şairden, Cenab Şahabeddin'den etkilenmeye başlar. Cenab'ın Fransa'da bulunduğu yıllar içinde edindiği deneyimler ona yepyeni bir şiir anlayışı kazandırmıştı. Ayrıca orada olduğu süre içerisinde Batı edebiyatını yakından tanıma fırsatı bulmuş, bu edebiyata mahsus akımları da öğrenmişti. İstanbul'a geri döndüğünde ilk işi bunları uygulamak ve yaymak oldu. Şüphesiz Fikret de bunlardan habersiz olamazdı. Cenab'ın önceleri Mektep dergisinde çıkan şiirleri şair tarafından çok beğeniliyordu. Böylece Fikret, farkında olmadan Cenab'tan etkilenmeye

<sup>132</sup> A.g.e., s.223.

<sup>133</sup> A.g.e., s.224.

<sup>134</sup> Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s.167.

<sup>135</sup> A. g. e., s.169.

<sup>136</sup> A.g.e., s.169.



başladı.<sup>137</sup> Hatta “Cenab’ın Mektep’te çıkan ‘Ağlasam’ redifli bir gazelini tahmis etti.”<sup>138</sup> Bir süre sonra da Cenab, Fikret’in yazı işlerini yaptığı Servet-i Fünûn dergisinde yazmaya başladı.

Hâmid, Ekrem, ardından Cenab derken sonunda Fikret “Hasta Çocuk”la yaptığı hamleyi “Sezâ” ile sonlandırdı. Burada yine konuşma şiire girmiş, bununla birlikte hikâye etme de bu konuşmayı tamamlamıştır. Şiirde dikkati çeken unsurlardan biri de tasvir etmedeki başarısıdır. Şairin ressam yönünün bunda etkili olduğu şüphesizdir. “Fikret’in edebî şahsiyetinde bir dönüm noktası teşkil eden bu şiiri , kendi kendisine hâkimiyetin şaire verdiği neşe ve sevinç içinde, ‘Küçük Aile’, ‘Asker Geçerken’, ‘Kutba Doğru’, ‘Kenan’, ‘Kendi Kendime’, ‘Yarın’ takip etti.”<sup>139</sup>

Fikret, artık hiçbir şairin etkisi altında değildir. Tamamıyla kendisine has ve tabîi bir üslûp vücûda getirmeyi başarmıştır. 1900’lü yılların başlarına kadar süren bu dönemde şair, daha çok kendi ferdî dünyasını şiirlerine katmıştır. Nitekim o, bu dönemde yazdığı yazılarda “lisân-ı şi’r”i, “lisân-ı tahassüs, lisân-ı rûh”<sup>140</sup> olarak tanımlar.

Fikret, kendi ferdî dünyasını anlattığı şiirlerinde romantizmin etkisi altına girer iken bir yandan günlük hayatta karşılaşılan en küçük olayları bile, tarafsız bir gözlemci tavrıyla şiirine sokmasıyla parnasizmin de etkisi altına girer. Şair, Batı edebiyatına daha gençlik çağlarında ilgi duymaya başlamıştı. Bunları şiirine yansıtmasından daha doğal bir şey de beklenemezdi. Nitekim 1900’lü yıllardan sonra bunlar, onun şiirinin besleyici kaynaklarından biri hâlini aldı. Romantikler içinde özellikle Alfred de Musset’ye karşı bir hayranlığı vardı. Hatta Musset için bir şiir bile yazmıştır. Parnasyenler içinde ise kendisini en çok etkileyen Françoise Coppeé olmuştur. “Coppeé’ye olan senpatisini 1898 yılında, onun bir şiirini ‘iktibâs’ etmekle göstermişti.”<sup>141</sup> Servet-i Fünûn’da yazdığı “Coppeé’nin Bir Şiiri” başlıklı yazısında, Coppeé’nin yazdığı şiirlerin,

<sup>137</sup> A.g.e., s. 171.

<sup>138</sup> A.g.e., s. 172.

<sup>139</sup> A.g.e., s. 178.

<sup>140</sup> Tevfik, Fikret, Dil ve Edebiyat Yazıları (Haz. İsmail Parlatur), s. 21.

<sup>141</sup> A.g.e., s. 186.

kendi ülkesinde herkes tarafından anlaşıldığı için kapıcı şairi olarak nitelendirildiğini, oysa ki onun şiirlerinde “ulvî derinlikler, mümtâz ve nezîh, garip ve rakîk renkler, nükteler” bulunduğunu söyleyerek ona olan hayranlığını dile getirmiştir. Görüldüğü gibi Servet-i Fünûncuların “sanat sanat içindir” görüşünü Fikret, bir tarafa bırakmıştır. Nitekim o, hiçbir zaman tam anlamıyla bu anlayışın yanında yer alan eserler verme amacını gütmemiştir. Coppee’nin etkisiyle kaleme aldığı “Balıkçılar” gibi şiirlerinde de günlük hayatta yaşanan gerçekleri gözler önüne sermiştir. Onun özellikle “Demircilerin Grevi (La Grève des Forgerons)” başlıklı şiiri Fikret üzerinde çok etkili olmuştur.<sup>142</sup>

1902 yılında Fikret’in sanatında yeni bir dönüm noktası gerçekleşir : “Sis” Bu şiir, daha sonraları onun en çok bilinen eserlerinden biri hâlini alacak, hatta çoğu zaman kendisinin “Sis şairi” olarak hatırlanmasına bile sebep olacaktır. “Sis”, âdeta istibdadın tablosu gibidir. Fikret, istibdat döneminin bütün kötülüklerini burada gözler önüne sermiştir. Her şey o kadar kötüdür ki, şair de içinde bulunduğu ruh hâlini olanca çıplaklığıyla gözler önüne sermekten kaçınmaz. “Sis, bir infiâl anının herhangi bir istiare ile ifadesi değildir. Belki Abdülhamid devrinin bir hasta odasını andıran vehimli İstanbul’unun geniş bir vision’da toplanmış bütün bir romandır.”<sup>143</sup> “Sis, sade Fikret’in en güzel manzumelerinden biri olarak kalmaz, Rübâb-ı Şikeste şâirini Halûk’un Defteri ve Rübâbın Cevâbı’na bağlayan halka olur. Artık o, bundan sonra Perde-i Teselli manzumesini yazan melûl şâir değildir. Kırık saz değişecek, büyüyecek ve biz onu 1908’den sonra en geniş buutlarında ‘nevaib-i eyyamı’ inler bulacağız.”<sup>144</sup> O, artık bir cemiyet şairidir. Haksızlıklara karşı tahammülü yoktur ve bunu da şiirlerinde ortaya koymaktan kaçınmaz. Taassubun, kötülüğün, cehâletin her zaman karşısında olacaktır. “Sabah Olursa”, “Mazi... Âti” gibi şiirlerinde bunları işler. “Tarih-i Kadîm” ise onun eserleri içerisinde “Sis” ten sonra nefretini en iyi şekilde anlattığı şiirlerinden biridir. Burada sadece istibdat değil, bütün bir kanlı tarih ve bunun içinde yaşanan yobazlık gözler önüne serilir.

<sup>142</sup> Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret, s. 139-140.

<sup>143</sup> Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998), Edebiyat Üzerine Makaleler (Haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yay. (5.baskı), İstanbul, s. 268.

II. Meşrutiyet'in ilânından sonra yazdığı şiirlerinde de Fikret, bir haykırış şairidir. "Hân-ı Yağma", "Harb-ı Mukaddes" gibi şiirleri, buna verilecek örneklerdendir.

1911'de yayımladığı "Halûk'un Defteri" adlı eserinde ise geleceğe dair görüşlerini belirtir. Halûk, onun düşlediği geleceğin kurucusudur. "O, Avrupa'ya gidecek, orada 'pür-tehâlûk, hayat ve kuvvetten ne bulursa, sanat, fen, itina, cesaret, ümit' hepsini yüklenerek yurda getirecektir."<sup>145</sup> Şair, düşlediği gelecekle birlikte yeni bir insan tipi de ortaya koyar.

Fikret, son yıllarında "Tarih-i Kadîm'e Zeyl" ve "Doksan Beşe Doğru" gibi şiirlerinde de bu görüşlerini sürdürür. Ölümünden az önce bitirdiği ve çocuklar için yazdığı "Şermin" adlı eserinde de söz konusu görüşlerini bir öğüt niteliğine büründürerek okurlarına iletmiştir.

---

<sup>144</sup> A.g.e. , s. 268.

<sup>145</sup> Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret, s. 163.

## 5. AVRUPA'DA VE TÜRKİYE'DE RESİM VE ŞİİR İLİŞKİSİ

Resim ve edebiyat arasındaki ilişki öncelikle insan ve yazı arasında başladı. Eski zamanlarda yazının temelini oluşturduğu iddia edilen mağara resimleri aynı zamanda bu iki sanat dalı arasında başlangıçtan itibaren ortaya çıkan ilişkilerin ileride de devamının sağlanacağını belirtiydi. Aradan geçen uzun yıllar içerisinde resim ve edebiyat iki ayrı sanat dalı olarak varlıklarını devam ettirdiler. Ancak bu iki sanatın birbirlerini etkilemeleri ve birbirleri üzerindeki yansımaları her zaman devam etti. Kimi zaman bir tablo bir şiire, kimi zaman da bir şiir bir tabloya esin verdi. Bazı zamanlardaysa ressam ve şair bir araya gelerek ortak bir eser oluşturdu. Biri ortaya koyduğu eserin şiirini yazdı, öteki de onu tablolarının içine yerleştirdi.

Avrupa'da dinin de etkisiyle şiir ve resim çoğu zaman el ele yürüdü. Birçok ressam ve heykeltıraş kiliselerin duvarlarını süsleyen eserler ortaya koydular. Kilise duvarlarını süsleyen resimler dışında ise çoğu zaman yaptıkları tabloların esin kaynağı kutsal kitaplardan alınan pasajlardan oluşuyordu.

Türk edebiyatında ise şiir ve resim arasındaki ilişkiler öncelikle kitaplarda başladı. Bunlar belki kutsal kitaplarda değil ama dinî bir özellik taşıyan mesnevilerde yaygınlık kazandı. Divanlarda yer alan mısraların açıklayıcı minyatürlerinin, çoğu zaman hangi mısra için kullanıldığını anlamak zordu, fakat onlar olmadan da olmuyordu. Ayrıca bunlar bugün olduğu gibi dönemleri için de bir zenginliği ifade ediyordu. Meselâ “Doğunun efsaneleşen büyük nakkaşları Mâni, Bihzad gibi isimler eserlerini şiirle bütünleştirdikleri için/ölçüde önemsenirken bir taraftan da şiir karşısındaki aczleri hatırlatılır. İşte Şeyhülislâm Bahayî'nin beyti:

Güzel tasvîr edersin hatt u hâl-i dilberi ammâ  
Füsûn u fitneye geldikçe ey Bihzad neylersin”<sup>146</sup>

<sup>146</sup> Özgül, M. Kayahan (1997), Resmin Gölgesi Şiire Düştü, YKY Yay., İstanbul, s.12.

Şiir ve resim arasında kitaplarda başlayan bu ilişki günümüze kadar devam edegeldi. Aslında dönem itibariyle bakıldığında “bir Ortaçağ yazmasının minyatürleriyle , Matisse’in René Char’ın kitaplarına yaptığı resimler ya da Codex Mendoza’yla Gustave Doré’nin gravürlerle donattığı bir Don Quijote baskısı arasında, yazıyla resmin bir araya geliş nedenleri açısından olduğu kadar tek tek yazının ve görsel imgenin varoluş biçimleri açısından da büyük farklar vardır. Tıpkı büyük benzerlikler, açıklanması zor ama güçlü biçimde sezilen akrabalıklar olduğu gibi...”<sup>147</sup> Türk edebiyatında da “Münif Fehim çeyrek asırdan fazla bir zaman klasik şiirin mısra ve beyitlerini resimledi. Bugün onu hatırlayanlar ‘Eski Şiirin Medlûlleri’yle hatırlarlar. Bedri Rahmi’nin ‘Talaslı’ tablosu ise birkaç yönden önemli. 1943 tarihini taşıyan ‘Talaslı’ yazı ile resmin ilginç bir birleşmesidir.”<sup>148</sup> Bu tabloda şiiri Bedri Rahmi’ye ait Karadut oluşturur iken şiirin eski harflerle yazılmış şekli Âsâf Hâlet tarafından bu tablo için yapılmıştır.<sup>149</sup> Ayrıca Âsâf Hâlet’in Om Mani Padme Hum kitabının 1953 baskısı da Arif Kaptan, Selim Turan, Fahrünnisa Zeid ve Fikret Ürgüp tarafından desenlerle süslenmiştir.

Ressamlar kitapları resimlediler, yazarlar ve şairler de onların romanını ve şiirini yazdılar. Fransa’da “1988 yılında açılan 1947’den Günümüze 50 Resimli Kitap adlı serginin kataloğunda yer alan bir yazıda şair, yazar ve ressam açısından bu iki türün birbirine dönüştürmeleri konusunda şöyle denilmektedir: ‘Claude Debussy’nin, Maurice Ravel’in, Francis Poulenc’in melodileri, Henri Matisse’in, Georges Braque’ın, Pablo Picasso’nun resimlediği kitaplar. Birbirine koşuttur sizin yollarınız. Bir şiiri müziğe aktarmak (mettre un poème en musique) derken kullandığımız yaygın deyiimi, örneğin Pablo Picasso, Pierre Reverdy’yi resme aktardı biçiminde kullanırsak, hiç de uzak kalmayız gerçeğe... François Chapon, böylesi bir kitap resimleme anlayışının Mallarmé ve Manet’yle, Baudelaire’in Corrospondances (Uyuşumlar) şiirinin damgasını taşıyan bir dönemde doğduğunu anımsatıyor.’

<sup>147</sup> Uygur, Burhan (1999), “Bir Kitapta Resim Şart”, YKY Yay., İstanbul, s.12-13.

<sup>148</sup> Özgül, M. Kayahan , Resmin Gölgesi Şiire Düştü, s.23.

<sup>149</sup> A.g.e., s.24.

”<sup>150</sup> Ayrıca unutmamak gerekir ki “Baudelaire’in ‘Kötülük Çiçekleri’ne Edmond Chimot’un veya Apollinaire’in Le Bestiaire ou Cortège d’Orphée’sine Raoul Dufy’nin, L’enchanteur pourrissant’ına André Derain resim yapmıştır.”<sup>151</sup>

Resim ve şiirin kitaplarda olmasa da dergilerde ve gazetelerdeki yakınlıkları, özellikle Servet-i Fünûn döneminde büyük bir hız kazanır. Bunda hiç şüphesiz dönemdeki birçok yazar ve şairin resme karşı özel bir ilgisinin olması da büyük pay sahibidir. Özellikle Servet-i Fünûn döneminde tablo altına yazılan şiirler şairler ve ressamı birleştirmiş çoğu zaman bütünlük anlamında başarılı olunamasa da ortak birer eser ortaya koymalarını sağlamıştır. Bu dönemde özellikle Servet-i Fünûn dergisi bu yönüyle ilgi çekici bir role sahiptir. Servet-i Fünûn dergisinin sahibi Ahmed İhsan’a o zamanki Müze-i Hümâyûn müdürü Osman Hamdi Beyin yardımlarıyla fotografer ustası Napier, Paris’ten İstanbul’a getirilir ve maaş bağlanarak dergide çalışması sağlanır. Ondan sonra dergiye alınan Diran Çuhacıyan isimli genç bir ressam da Servet-i Fünûncuların şiirlerini resimleriyle bütünleştirme işlevini üstlenir.<sup>152</sup> Bu, daha sonra dergilerden kitaplara sıçramıştır. Türk edebiyatında ise Âsâf Halet’in “He”sine Selim Turan, Arif Kaptan ve Ferdâ Başman’ın yaptıkları illüstrasyon ve gravürler, Melih Cevdet’in “Rahatı Kaçan Ağaç”ının ilk baskısına Abidin Dino ve Bedri Rahmi’nin yaptığı resimler, Oktay Rifat’ın “Yaşayıp Ölmek- Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler”ine Nurullah Berk’in çizdiği resimler örnek olarak gösterilebilir.<sup>153</sup> Hatta bununla da kalınmamış ve Türk edebiyatında ilk defa bir şair, Orhan Murad Arıburnu, Beyoğlu’nda Türkiye’nin ilk şiir sergisini açmıştır.<sup>154</sup>

Şiirlerin resimler şeklinde ortaya konulduğu eserler de mevcuttur. Bu konuda özellikle Apollianere’in “ Yürüyen at biçimindeki bir şiiri, Mandolin’i, Saat’i veya o meşhur denemesi : ‘Havuz, Fıskiye ve Güvercin’. Mallermé’nin

<sup>150</sup> Uygur, Burhan. Bir Kitapta Resim Şart, s.18-19.

<sup>151</sup> A.g.e., s. 20.

<sup>152</sup> Özgül, M. Kayahan , Resmin Gölgesi Şiire Düştü, s.28.

<sup>153</sup> A.g.e., s.12.

<sup>154</sup> A.g.e., s.12-13.

gemi kalıntısı, takımyıldız şeklindeki şiirlerinden başlayan bir süreç.”<sup>155</sup> örnek olarak verilebilir.

Tarihe bakıldığında resimle ilgilenen şair sayısının fazla olmasına rağmen şiirle ilgilenen ressam sayısının azlığı dikkat çekicidir. “Tek tük yazı yazan ressamlar olmuştur elbet, Leonardo ya da Delacroix gibi, ama bunlar kuralı değiştirmez.”<sup>156</sup>

Şiir ve resmin en belirgin olduğu noktalardan biri şüphesiz bunların eserlere yansımada görülür. Modern edebiyat tartışmalarında sanatların birbirinden ayrı olması ve her sanatın kendi içinde bir sistem yaratması tartışılır iken uzun bir dönem tabiatı taklit etmekten yola çıkan sanatçının bu taklidi gerçekleştirmek amacıyla kelimelere ve renklere yöneldiği de bir gerçektir. Durum böyle olunca da kelimelerle renkler birleşmekte ve şair, ressamın fırçalarla yaptığı düzeni şiirde ortaya koymaya çalışmaktadır. Nitekim uzun süre her şeyde yansımaları bulan evrensel bir şiir anlayışı Avrupa’da etkin olmuştur. “Bu iddia, Baudelaire’in ‘şiir ve resmin birer bildirge oluşturdukları, heykel, müzik ya da başka herhangi bir estetik gerçekleştirmenin de eşit ölçüde birer bildirge niteliği taşıyabilecekleri belirsiz ve temel estetik ya da düzen vardır’ düşüncesine yakındır.”<sup>157</sup>

Resim ve şiirin arasındaki bağlantılardan biri de bu iki sanattan biri için öne sürülen görüşlerden birinin bir diğeri için de rahatlıkla öne sürülebileceği ve bir şairin külliyatında yer alan görüşlerin rahatlıkla bir ressamın külliyatında da kabul görebileceğidir.<sup>158</sup> Nitekim Blake örneğinde olduğu gibi “resim üzerinde çalışarak şiir öğrenmenin ya da şair olduktan sonra ressam olabilmenin mümkün olabileceği”<sup>159</sup> görüşü de hâkim bir görüştür. Biraz daha açarsak bir ressamın ortaya koyduğu görüşün bir şair için de kabul görebilme olasılığının yüksek olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin “Picasso’nun resmin bir parçalamalar silsilesi olduğuna dair sözleri şiirin de parçalamalar silsilelerinden

<sup>155</sup> A.g.e., s.16.

<sup>156</sup> Dino, Abidin (1985), “Aynı Özlemi Duyan İki Dargın Kardeş...”, Milliyet Sanat, S: 129 , s. 5.

<sup>157</sup> Stevens, Wallace (1993), “Şiir ve Resim Arasındaki Bağlantılar”, Sombahar, S: 20, s.25-26.

<sup>158</sup> A.g.m. , s. 26.

ibaret olduğu anlamına gelmez mi? Braque ‘algılar yıkar, beyin yapar’ dediğinde hem bir şaire, hem bir ressama, hem bir müzisyene, hem de bir heykeltıraşa sesleniyordu.”<sup>160</sup> Ayrıca unutmamak gereken bir şey vardı: Resim de şiir de bir düzen sonucu ortaya çıkıyor ve okurda ya da bir tablo karşısında bulunan kişiye aynı dünyanın izlenimlerini sunabiliyordu. “Claude’da kendimizi dünyanın hakiminin saflık ve bolluğun altın çağında olduğu Satürn düzeninde buluyorsak ve aynı düzene Virgil’de de rastlıyorsak Claude ve Virgil arasında varolan bir duyarlık özdeşliğin farkına varabiliriz.”<sup>161</sup>

Toplumsal olaylar sanatçıların sanatlarını etkiler. Bu etkilenme sadece bir sanat dalında değil yaklaşık olarak hepsinde var olan bir durumdur. Örneğin 17. yüzyıl Fransa’sına bakıldığında ortaya çıkan sonuç sadece klâsisizmden ibarettir. Bu dönem tiyatrolarında, romanlarında, şiirlerinde ve resimlerinde göze çarpan en belli başlı özellik ise klâsisizmin kısıtlayıcı etkisidir. Bir ressam da bir şair de aynı kısıtlayıcılıkla karşılaşmak durumundadır. Onlar dönem özelliği itibariyle klâsik akımın temel prensiplerini göz önünde bulundurmamak ve bunu uygulamak durumunda kalacaklardır. Bu nedenle denilebilir ki “Claude’un çağdaşı Poussin’in resimleri Racine neslinin kaçınılmaz örnekleriydi. Tiyatro yazarlarının bugünün beklentileri doğrultusunda ayrıntılı sahne tasvirlerine giriştikleri bir zamanda yaşasaydı; Racine’in tasvirleri, bizi bir sahne tasvirini mi, yoksa Poussin’in eserlerinden birinin tasvirini mi okumakta olduğumuz konusunda bir kararsızlığa düşürürdü.”<sup>162</sup> Bunun bir başka örneğini gerçeküstücülerde bulmak mümkündür. Gerçekliğin parçalanmış bir soyutluktan oluştuğunun düşünüldüğü bir dönemde ressam, parçaları soyutlayıp bütüne gitmeye çalışır iken şair de kelimeleri parçalayarak bunları bir şapkanın içine atıyor ve çıkan kelimeleri bir anlam bütünlüğü düşünmeksizin bir araya getirerek rastgele bir bütün elde ediyordu. Aynı şey Türk edebiyatında özellikle II. Meşrutiyet’ten sonra görüldü. Şair ve ressam bir bütün etrafında birleşmişti: Tabiatı resmetmek. Şair bunu kelimelerle, ressam da renklerle dile getiriyordu. Hatta öyle zamanlar oluyordu ki bazen hiçbir ilişkisi bulunmamasına rağmen bir tablo ve bir şiir aynı şeyi yansıtabiliyordu.

<sup>159</sup> A.g.m. , s.26.

<sup>160</sup> A.g.m. , s.26.

<sup>161</sup> A.g.m. , 27.



Buna örnek olarak Tevfik Fikret'in "Sis" şiiri ve Abdülmecid'in "Sis" isimli tablosu verilebilir. Bugün bu iki eser Âşiyân Müzesi'nde karşı karşıya sergilenmektedir. Aynı şekilde Hoca Ali Rıza'nın resimlerindeki İstanbul peyzajlarıyla Yahya Kemal'in şiirlerindeki İstanbul sahneleri rahatlıkla birbirini yansıtır bir hâl alabiliyordu.

Şiir ve resim arasındaki bir başka ilişki de şairlerin ve ressamların eserlerinin şiirin ve tablonun oluşmasındaki esindir. Marcel Duchamp "modern sanatın baş yapıtlarından sayılan "Merdivenden İnen Çıplak" adlı tablosunu Jules Laforque'nin bir şiirinden yola çıkarak yaptığını belirtir."<sup>163</sup> Örnekleri bununla sınırlandırmak yeterli midir? Elbette ki hayır. Buna eklenebilecek diğer örnekler de vardır. Cézanne'nin "Modern Olympia"sı ile ondan çok daha önce yapılmış Manet'nin "Olympia"sının esin kaynağı Astruc'un bir şiiridir. Aynı şekilde Rubens'in "Sabine'in Kaçırılışı" isimli tablosunu Plutarkhos'un "Hayatlar" adlı eserinin 'Romulus' adlı bölümünden esinlenerek ortaya koyduğu bilinmektedir. Yine Delacroix'nun "Sardanapal'ın Ölümü" tablosunun Byron'ın bir şiirinden yola çıkılarak yazıldığı da bilinen gerçekler arasındadır. Raffaello'nun "Peri Galateia" adlı eserinin Angelo Poliziana'nın bir dizesinden esinlenerek yaptığını sanat tarihleri belirtiyor.<sup>164</sup>

Bu konuya bir de madalyonun öbür tarafından bakmak yerinde olacaktır. Şiirlerden esinlenen ressamlar olduğu gibi resimlerden esinlenen şairler de olmuştur. "Özellikle 19. asrın tabiat şiiri Salvatore Rosa , Claude Lorrain'in resimlerinden etkilenir. Keats'in 'Ode on a Grecian Urn' şiirini Lorrain'in resminden çıkarması, Mallarmé'nin 'L'Après-midi d'un faune'unu Boucher'in bir tablosundan etkilenerek yazması gibi."<sup>165</sup> "Verlaine ise Fêtes Galantes'ını Watteau'nun tablolarından esinlenerek oluşturur."<sup>166</sup> Türk edebiyatına bakıldığında ise tablolardan yola çıkarak meydana gelmiş bir şiire rastlamak çok zordur. Aynı şekilde şiirlerden yola çıkarak yapılmış bir tabloya rastlamak da kolay değildir. "Bunun sebebi, klasik şiirimizin ve onun XIX. asırdaki

<sup>162</sup> A.g.m. , s.32.

<sup>163</sup> Oktay, Ahmet (1987), "Resim ile Yazın: Hiç Kopmayan Bir İlişki Üzerine", Milliyet Sanat, S: 164, s.6.

<sup>164</sup> A.g.m , s.7-9.

<sup>165</sup> Özgül, M. Kayahan , Resmin Gölgesi Şiire Düştü, s.17.

uzantısının mazmunlar ve sürrealist hayaller üzerine kurulmuş olmasıdır. Klasik şiir kültürü içinde doğan mazmunlar pusludur, akıcıdır, ışığa dayanıksızdır. Realitenin sert ışığı altında kaldığında güzelliği uçar, hattâ manâsı kaybolur.”<sup>167</sup> Ancak mazmunların etkisini kaybetmesiyle şairler realitenin farkına varmaya başlamışlar ve resme olan ilgileri özellikle Tanzimat’ın ikinci nesliyle birlikte artmıştır.

Şiir ve resim arasındaki bağlantılar kadar önemli olan bir diğer konu da şairler ve ressamlar arasındaki bağlantılardır. Örneğin Rilke. Onu en çok etkileyen şey döneminde Paris’teki müzelerde sergilenen resimler, bunların içinde özellikle Cézanne’ın resimleri ve Rodin’in yaptığı heykellerdir. Rilke için bunlar bir bakıma şiirinin besin kaynağı olmuş ve sanatını süsleyen en güzel unsurlardan biri hâlini almıştır. <sup>168</sup> Sadece Rilke değildir dönemindeki ressamlardan etkilenen. Lorca çoğu kişiye göre bir ozan olduğu kadar aynı zamanda bir ressamdır da. <sup>169</sup> Dizelerine ressamları katmaktan da kaçınmaz. “ ‘Salvador Dali’ye Od’” adlı şiirinin bir bölümünde ,

‘Şimdiki ressamlar ak atölyelerinde

aseptik çiçeğini keser karakökün’ der.”<sup>170</sup> Bu, aynı zamanda çağının resim anlayışının da bir yorumudur. Şiirine tutkunu olduğu bir ressamı yansıtmaktan çekinmeyen bir başka şair de Voznezenski’dir. Onun Goya için yazdığı “Goya” adlı şiir, ressamın eserlerinin şiirle bütünleşmiş bir hâli gibidir. Goya’nın şiirle resmini anlatır Voznezenski<sup>171</sup>:

“ Goya’yım ben

Çorak tarlalardan , çelikten

kalemiyle düşmanın

Oyulmuş kraterleri gözlerimin

Acıyım ben

□

<sup>166</sup> A.g.e., s.17.

<sup>167</sup> A.g.e., s.21.

<sup>168</sup> Gönenç, Turgay (1985), “Resim Besin Kaynaklarındandır Ozanın”, Milliyet Sanat, S: 129, s.32.

<sup>169</sup> A.g.m. , s.34.

<sup>170</sup> A.g.m. , s.33-34.

<sup>171</sup> A.g.m. , s.32.

Savaşın sönmeyen kuru şehirlerin dili

Diliyim ben

1941 yılında, karda

Açlığım ben.

□

Gırtlığıym ben

Gövdesi bir başına bir meydanda

Bir çan kulesi gibi çalan asılmış bir

kadının

Goya'yım ben.

□

Ey gazap üzümleri.

Savurmuşum küllerini batıya çağrısız

konuğun

Ve çarpmışım her şeyi gören ve

unutmayan gökyüzüne yıldızları

Tıpkı çiviler gibi

Goya'yım ben.”<sup>172</sup>

Aynı şekilde Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet ya da Bedri Rahmi Eyüboğlu şairlik yönleri kadar ressamlık yönlerinin yeteneklerine sahip olmamış bulunsalardı şiirlerinde bu denli usta olabilirler miydi? Ahmet Muhip Dıranas ve Oktay Rifat için de resimler ve ressamlar bir besin kaynağı oluşturmamış mıydı? <sup>173</sup> Nasıl Lorca ve Voznezenski ressamlar ve onların eserlerini dile getiren şiirler yazmış ise Nâzım Hikmet de “Saman Sarısı” isimli şiirinin bir bölümünde Levni'den Matisse'e uzanan bütün bir Türk ve Avrupa resmini şöyle özetler<sup>174</sup>:

“bizim zanaatları düşünüyorum şiirciliği resimciliği

çalgıcılığı filân düşünüyorum ve anlıyorum ki

bir ulu ırmak akıyor insan eli ilk mağaraya ilk bizonu çizdiğinden beri

sonra bütün çaylar yeni balıkları yeni su otları yeni tatları ile

<sup>172</sup> A.g.m. , s.32.

<sup>173</sup> A.g.m. , s.34.

<sup>174</sup> A.g.m. , s.34.

dökülüyor onun içine ve kurumayan  
uçsuz bucaksız akan bir O'dur.”<sup>175</sup>

Görüldüğü üzere ressamların ve şairlerin ilişkileri sanatlarını da etkilemiştir. Öyle olmasaydı büyük bir resim tutkunu olan Baudelaire'in “Balkon” şiiri ile Manet'nin “Balkon” resmi arasında bu derece büyük benzerlikler bulunmazdı. <sup>176</sup>Apollinaire'in resim tutkusu, eserlerindeki kelimelerin resme has unsurları taşımasını sağlayamazdı. Peki ya Victor Hugo! Bütün bu sanat dallarına duyduğu ilgi olmasaydı onun için hem büyük bir ressam hem de büyük bir şair ve romancı denilebilir miydi? “Kuşkusuz Türk edebiyatında bu çığırın öncüsü Tefik Fikret'tir. Ondaki resim merakını, söz gelişi Hugo'nunkiyle bir tutabiliriz.”<sup>177</sup> Ahmet Hâşim'in yazılarına bakıldığında ise onun sadece bir resim tutkunu değil, aynı zamanda bütün plâstik sanatlara tutkun bir şair olduğunu ve bunun şiirine yansımaları rahatça görülebilir. İlhan Berk, şiir yazdığı kadar resim ile ilgili yazılar da kaleme almış ve resimler ortaya koymuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Cemâl Süreya da resim tutkunu şairlerimizdendir. <sup>178</sup> Onlar resme tutkun olmak ile kalmamış şairliklerinin yanı sıra resim de yapmışlardır. “Metin Eloğlu'nun bir dönem resimleri, meslekten sanatçılara uzak düşmemiştir. Oktay Rifat'ın geç yaşlarda başlamış olduğu resim çalışmaları ya da İlhan Berk'in erotik desenleri için de aynı şey söylenebilir. Buna karşılık Halikarnas Balıkcısı'nın Anadolu mitolojisine ilişkin desenleri, daha çok illüstratif değerleri içerir.”<sup>179</sup>

Uzun yıllar boyunca özellikle şairler resimden uzak durmamışlar çoğu zaman resim ile ilgili düşüncelerini açıklayan yazılar kaleme almaktan kaçınmamışlardır. “Delacroix ve Turner'a ilk sahip çıkanlardan biri T. Gautier'dir. İnsanın daemonic yanını ilk vurgulayanlardan biri olan Baudelaire amanın ileri resmini anlayıp savunan tek eleştirmecisi de olmayı başarmıştır.”

<sup>180</sup> Gerçeküstücülüğün büyük şairlerinden Andre Breton resme özel bir ilgi

<sup>175</sup> A.g.m. , s.34.

<sup>176</sup> A.g.m. , s.34.

<sup>177</sup> Özsegin, Kaya (1985), “Resim Dostu Yazarlar”, Milliyet Sanat, S:129, s.11.

<sup>178</sup> A.g.m. , s.10-11.

<sup>179</sup> A.g.m. , s. 12.

<sup>180</sup> Oktay, Ahmet, “Resim ile Yazın: Hiç Kopmayan Bir İlişki Üzerine” s.9.

gösterdiği gibi resim üzerine neredeyse teknik bilgiler de içeren bir eser kaleme almıştır: Gerçeküstücülük ve Resim.<sup>181</sup>

Türk edebiyatında ise Türk resim tarihi açısından önemli bir çıkış olarak kabul edilen D Grubu ile Liman Ressamları sergisi öncelikle yazarlar ve şairler tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas gibi edebiyatçıların da içinde yer aldığı bir grup burada da resme hak ettiği değeri vermekten uzak durmamıştır.<sup>182</sup> Bunlar içerisinde özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar tıpkı Gautier ve Baudelaire örneğinde olduğu gibi aynı zamanda iyi bir resim eleştirmeni olarak da anılabilir. Türk resmi ve sorunları hakkında yazılar kaleme alır. “Ülkü dergisinde, Cumhuriyet ve Tasvir’de 1940’lı, 1950’li yıllarda kaleme aldığı yazılar, o dönemin sergileri üzerine etraflı değerlendirmeleri içerir. Güzel sanatların Türkiye’de yavaş yavaş bir ‘feyiz’ aşamasına girdiği o dönemde Nuri İyem, Avni Arbaş, Ferruh Başağa, Cemâl Tollu, Füreya Koral gibi sanatçılar üzerine görüşlerini açıklamış olan Tanpınar, resmin toplum yaşamına karışması için bugün de güncelliğini yitirmemiş olan çözüm yolları önermiş, Maya ve Oygur galerilerinin açılışını, İstanbul Resim Heykel Müzesi’nin kuruluşunu desteklemiştir.”<sup>183</sup>

Tanpınar dışında bu konuda adı anılması gereken diğer iki şair ise asıl tutkusu resim iken şiire yönelen Güven Turan ve Enis Batur’dur.<sup>184</sup> Onlar da yazdıkları ve yazmakta oldukları yazılarda resim ile ilgili konulara değinmektedir.

Şiir ve resim arasındaki bir başka ilişki de bu iki sanatın birbirini etkilemesi sonucu eserlerde ortaya çıkan yansımalarıdır. Türk edebiyatında Hâmid ile başlayan ve Servet-i Fünûncularda asıl anlamını bulan bu özellik şairlerin eserlerinde, tabiat manzaralarının bir ressam edasıyla buluşmasıdır. Bu konuda özellikle Tefik Fikret ve Ali Ekrem adı anılması gereken şahıslardır. Cenab Şahabeddin ve Hâlid Ziya’nın da içinde bulunduğu birçok şair ve yazar eserlerinde tabiat manzaralarını yansıtmıştır. Tefik Fikret eserlerinde tabiatı

<sup>181</sup> A.g.m. , s.9.

<sup>182</sup> A.g.m. , s.9.

<sup>183</sup> A.g.m. , s.11.

yansıtmakla kalmamış aynı zamanda eserlerine resmi ve resim yapmayı da konu etmiştir. Onun “Resim Yaparken”, ve “Resminin Karşında” isimli şiirleri buna örnek olarak verilebilir. Ayrıca onun Nedim’den Musset’ye kadar uzanan ve Âveng-i Tesâvir başlığı altında yazılan şiirlerinde de ayrıntılı şair portreleri ortaya konulur. Döneminde kendisine en çok karşı çıkan şairlerin başını çeken Mehmed Âkif de bu noktada onunla birleşir. Onun da “Resim Hakkı”, “Bir Resmin Arkasına Yazılmış İdi”, “Resmin İçin” başlığını taşıyan şiirleri buna örnektir. Ancak burada şunu unutmamak gerekir ki gerek Fikret’in “Resminin Karşısında” gerekse Mehmed Âkif’in “Resim İçin” şiirlerinde adı geçen resim tablo değil, fotoğraftır. Burada halk arasında fotoğrafa yaygın olarak resim denildiği de unutulmamalıdır.

Resim ve şiir arasındaki bir türlü bitmeyen ilişkiye müziği de ekleyerek aradaki ilişkiyi yine bir şiirle açıklayan bir şairin bitirmesi sanırım en iyisi olacaktır:

#### “MUSİKİ, RESİM, ŞİİR

Şiir- Gözlerim âsümân-ı hulyâda  
 Bir güzel nağme, bir neşîde arar  
 Her nigâhım cihân-ı bâlâda  
 Belki bir hiss-i nev-resîde arar

Gizliyim rûh-ı şâiriyyette  
 Bana densin perî’-i zî-rikkat  
 Uçarım evc-i sermediyette  
 Beni tekrar eder bütün fitrat!

Cûybârın sesinden pinhânım  
 Meşcerin en hazin terânesiyim  
 Şi’r-i mahzun u şi’r-i giryânım  
 Giryenin daima bahanesiyim!..

Musiki- Kuşlardaki âheng-i garibâneyi aldım  
 Taklit ederim refref-i eşcârı dem-â-dem  
 Her nâlede bir nağme-i hüzn-âvere daldım  
 Bir validenin ninnisi olmuş bana mahrem

Âşık çobanın nâyını feryada getirdim  
 Narin kuzular feyz-i hazinle melerken  
 Elhân-ı semâvî ne imiş yâda getirdim  
 Hurşid doğar neşe ile, kuşlar öterken

Bir taze kızın leblerinin üstüne kondum  
 “Eyvah!..” deyip başladı âheng-i hazine  
 Sevdasına bilmem ne için öyle dokundum  
 Gözyaşlarını eyledi îsâr zemîne

Kehvâresini ter edemem- mest-i letâfet-  
 Bir yavrucuğun gizlenirim tatlı sesinde!..  
 Hoştur bu güzel hâller ammâ ne felâket!..  
 Bir âşkanın titriyorum son nefesinde

Resim- Ey şi’r-i latif! Nev-bahârın  
 Ezhârını kudretinle göster  
 Ey nağme! Sadâsını hezârın  
 Bilcümle letâfetinle göster

Karşımda bedâyi’-i tabiat  
 Müstagra-kı neşve-i semâyım  
 Deryâlara karşı pür-meserret  
 Sahrâlara karşı mübtelâyım!..

Bir fırça ile şu gördüğün kız  
 Elvâh-ı melâhete saçar renk  
 İsterse döker zemîne yıldız  
 Ey nağme! Acep nasıl bu âhenk?

Ey Ői'r-i latif! Gel beraber  
Pervâz edelim semâya doğru!  
Ey nağme-i sâf u rûh-perver  
Yüksel görelim Hudâ'ya doğru!

Mehmed Celâl<sup>185</sup>



<sup>185</sup> Özgül, M. Kayahan, Resmin Gölgesi Şiire Düştü, s.179-180.



## 6. TEVFİK FİKRET VE RENKLER

Tevfik Fikret, şiirlerinde renk kullanımına büyük bir yer vermiştir. Bunda şüphesiz dönemin edebiyat anlayışının da etkisi vardı. Özel hayatında da renkler, Fikret için önemlidir.

Fikret'in temizliğe düşkün bir insan olduğunu kendisi hakkında yazılan anıların hemen hepsi söylemektedir. Temizlik denince ilk aklı gelen renk ise şüphesiz beyaz olacaktır. Fikret, II. Meşrutiyet'in ilânını beyazlar giyinerek karşılar. Fakat bu, onun tercihi değildir. Çünkü o akşam evine hırsız girmiş ve bu renk elbisesinden başka giyecek bir şeyi kalmamıştır. Beyazlar içinde "hürriyet"i karşılamak, elbiseleri çalınsa da şairi rahatsız etmez.<sup>186</sup> Böyle önemli bir gün için belki de fark etmeden en uygun rengi giymiştir.

II. Meşrutiyet'in ilânında beyazlar giyen şair, "kumaşlar içinde en fazla lâciverdi sevdiği için elbiseleri, çoğunlukla lâcivert renkte idi."<sup>187</sup> Fikret bu rengi sadece kumaşlarda değil, ev eşyalarında da sever. Öyle ki Âşiyân'da bulunan "salondaki ve kitap odasındaki lambaları, abajurları tirşe idi. Yol halıları tirşe, yemek tabaklarının çiçekleri tirşe idi. Salonun duvarları tirşeye yakın bir renktedir. Bu zevkını evinden mektebe de teşmil etmişti. Mektebî Sultânînin musikî salonundaki duvar da tirşeyi andırır bir renktir. Kapılar da o renge yakındır. Tirşenin imtizâcından hâsıl olan açık ve koyu renkleri, -donuk yeşillere kadar- diğerlerine tercih ederdi."<sup>188</sup>

<sup>186</sup> Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s. 98.

<sup>187</sup> A.g.e., s.143.

<sup>188</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik Fikret Hayatı ve Şiirleri, s. 71-72.

Şairin lâcivert kadar yeşil ve mavi renklerini de sevdiğini anlamak için hayatına bakmak yeterli olacaktır. Fikret, arkadaşlarıyla kırlarda dolaşıp çiçek toplamayı severdi. “Renk renk, çeşit çeşit çiçekler Âşiyân’ın her yerini doldururlardı. Fikret’in çiçekler içinde en çok sevdiği de yasemindir.”<sup>189</sup> Çiçekleri bu derece seven bir insanın yeşilden hoşlanmaması beklenemez.

Şair, evini İstanbul’da Boğaz’ı en güzel gören yerlerden biri olan Rumelihisarı’na yapmıştır. Her sabah kalktığında İstanbul Boğaz’ının mavinin çeşitli tonlarını içinde barındıran güzelliğine bakmak istemeseydi, her hâlde evini buraya yapmazdı.

Bunların dışında Fikret, yazdığı hafta-i edebîlerden on ikincisinde Abdülhak Hâmid’in “Kürsî’-i İstiğrâk” adlı şiiriyle ilgili olarak bir şahısla arasında geçen konuşmada renkleri algılayışından bahseder. Buradaki kişi, tabiattaki unsurların var olan renkleri dışında farklı renklerle kullanılmasından rahatsızdır ve Hâmid’in şiirindeki “mâ’î çemen, penbe koyun” benzetmelerine karşı çıkar.<sup>190</sup> Bunun üzerine Fikret şu şekilde cevap verir:

“- Gâlibâ rengin bir tulû yahut gurûb seyretmemişsiniz, beyefendi; güneş al mevceler içinde ufuktan çekilir, yahut penbe sisler arasında henüz bâlâ-yı ufka yükselirken etrâfa dağıttığı ziyâlar beyaz ve beyaza yakın renkte satırlara aksettikçe onlara bir penbelik getirir sanırım. Bu reng-i manzar gözdeki bütün beyazlıklara te’sîr edeceği için o zaman oradan geçen bir sürünün tek mil koyunları penbe görünmeğe tabi’dir.”<sup>191</sup>

Fikret, bu görüşünü şiirlerine ve resimlerine de taşımayı başarmıştır.

<sup>189</sup> Akyüz, Kenan, Tevfik Fikret, s.143.

<sup>190</sup> Tevfik Fikret, Dil ve Edebiyat Yazıları (Haz. İsmail Parlatur), s. 189-192.

<sup>191</sup> A.g.e., s. 192.

## 7. TEVFIK FİKRET VE RESİM SANATI

Tevfik Fikret, çok küçük yaşlardan itibaren resim sanatına karşı büyük bir ilgi duymuş ve bu ilgi ileriki yaşlarında da devam etmiştir. Hatta kaynaklara bakıldığında onun çok küçük yaşlarda şairlikten çok önce ressamlığa heves ettiğine rastlanır. O, daha bir çocuk iken kendisine ait olan küçük bir odada kitaplarını okur ve bütün eğlencelerini burada yapardı.<sup>192</sup> “Fikret çocukluk hatıralarından bahseder iken bu küçük odası için: ‘ Odamın, diyor, camekânı vardı. Ben burada çalışır, burada yazı yazar, resim yapardım. Büyük bir yazı ile ‘Ressam Tevfik’ yazmış ve içerden oda penceresine asmıştım. Dışardan bakınca yazıyı ters gördüm, canım sıkıldı..’”<sup>193</sup>

Onun eserlerinde sergilediği tabiat manzaraları, resme olan ilgisini yansıtmaktan uzak değildir ve genelde bu manzaralar bir ressamın fırçasından çıkmış izlenimi uyandırır. Bunda şüphesiz onun resim yapma yeteneğinden gelen bir gözlem gücü de etkili olmuştur.

Fikret’in resim konusundaki bilgilerinin artması ve bu konudaki girişimleri de tıpkı şiirde olduğu gibi Sultânî’de öğrenci olduğu yıllara rastlar. “ Sultânî’de iken resim hocası Mösyö Habet isminde bir Fransızdı. Bu Fransız muallim ressam Şükrü Ahmet Paşanın<sup>194</sup> Avrupadaki arkadaşlarından biri olduğu için Türkiye’ye çağırılmış ve Sultaniyye muallim tayin edilmişti. Fikretin anlattığına göre Mösyö Habet çok titiz bir adam imiş. Bazen talebelere birinin modeline kendi başlar ve sonra ikmalini talebeye bırakacağına kendi yaparmış. Bu adam, tedrisatında salim bir usul takip etmediği için ciddî bir istifade temin edememiş. Yalnız sınıfın zekî talebesi Tevfik Efendi (Fikret) kendi bulduğu mevzularda yaptığı resimleri bu Mösyöye götürdüğü zaman muallim bu müstait talebesinin omuzunu okşar:

<sup>192</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tevfik, Fikret, Hayatı ve Şiirleri, s.13.

<sup>193</sup> A.g.e., s. 13-14.

<sup>194</sup> Burada bir dizgi yanlış olmalıdır. Söz konusu ressamın adı Şeker Ahmed Paşa olmalıdır; çünkü o tarihte Şükrü Ahmed Paşa isminde bir ressam bulunmamaktadır.

- Haydi şişman..Aferin.. der ve hiçbir kusur düzeltmeden savuşurmuş."<sup>195</sup>

Fikret'in resimleriyle ilgili olarak dönemin ressamlarından biri de yorum yapmaktan kaçınmaz. "Ressam Fahiman Bey<sup>196</sup> diyor ki; 'Eğer Fikret bir iki sene Avrupada bulunup resim tahsil etse idi Türklerin en muktedir ve en şahsiyet sahibi ressamlarından biri olurdu.'"<sup>197</sup>

Şair, resme olan ilgisini hayatının ileriki aşamalarında da sürdürmüştür. Âşiyân'da yirmi beşe yakın tablosu bulunmaktadır. Bu tablolar içerisinde natürmortlara, peyzajlara ve portrelere rastlanmaktadır. Ancak Fikret'in resimleri çoğu resim eleştirmeni tarafından ustalık düzeyine ulaşmamış olarak değerlendirilmektedir. Bunun yanı sıra şairin resimleri için kullandığı özel bir atölyeden bahseden herhangi bir kaynağa rastlanmamıştır. Bu nedenle resimlerinin çoğunu evinde yaptığını söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü Âşiyân'da resim yapmak için kullandığı malzemelerin bulunması bunu kanıtlıyor olmalıdır. Fakat şairin, dış mekânda resim yaptığına dair kaynaklara rastlamak mümkündür. Gündelik hayatında "bazı günler sandalla 'Göksu'ya' gider, dereye resim yapardı. Bir kere Fıstıksuyu'na gitmişlerdi. Zevcesi, Halûk'u ve kendisi şiddetli bir yağmura tutulmuşlardı. Bunlar Fikret'in en tatlı, en samimi hatıralarıydı. Bu teferrüçleri arkadaşlarıyla da yapardı. Çok defa beraber Baltalimanında, şehitlikte resim yapmağa giderdik. Gülerdi, söylerdi, şakalaşırdık. Yaptığı resimlerin bir kısmı hâlâ 'Âşiyân'ın duvarlarını süslemektedir.

'Rübâb-ı Şikeste'sinde 'Zerrişte' adı ile yer alan sevgili, kendisinin bir resmini paletlerinden birinin üzerine yapmıştı. Çok sevdiği yaşlı bir dadısı vardı. Onun resmini yapmak istemişti. Kadıncağz taassubundan resmini yaptırmak istememişti. Bir gün resim yaparken onu karşısında dalgın ve sâkin görünce, onun da resmini hissettirmeden bir paletin üzerine yapıvermişti. Bu güzel hâtıralar nerelerde kaldı bilmem. Tabiattan yaptığı birçok güzel tablolar,

<sup>195</sup> A.g.e. , s.14.

<sup>196</sup> Burada bahsedilen ressam Feyhaman Duran'dır.

<sup>197</sup> Şükrü, Kemaleddin, Tefik Fikret, Hayatı ve Şiirleri, s.14.

portreler ve naturemorte'ları vardı. Eski fikir ve hayat arkadaşlarından Hüseyin Kâzım , (Şeyh Muhsin-i fâni)nin adını vermiş olduğu, kızı, 'Rikkat'in bir çocukluk resmini yapıvermişti. Bahçesinden topladığı çiçekleri Rikkatin kolları arasına yerleştirdikten sonra hemen bir seansta tablosunu meydana getirivermişti. Bu tablo hâlâ Rikkat nezdindedir. Refikası Nâzime hanımın da muhtelif resimlerini yapmıştı. Yağlı boya ile yapmış olduğu küçük bir kürt resmini de Kâzım Beye hediye etmişti. Bugün, yine kendisinin 'Nazan' adını vermiş olduğu merhum kızının kızı Bayan Füsün'un nezdindedir."<sup>198</sup>

Şair, resimle özellikle Servet-i Fünûn dergisinin başına geçtikten sonra daha çok ilgilenmeye başlamış, burada tabloların altına şiirler yazarak her iki sanatı birleştirmeye çalışmıştır. Bu dönemde Fikret'in dergide yayımladığı resimlerin içerisinde, özellikle zamanın Halil Paşa gibi ünlü ressamlarının eserlerine de yer vermesi, onun dönemindeki ressamlardan uzak olmadığını da göstermektedir. Ayrıca Servet-i Fünûn'da yayımlanan "Ekrem Bey" isimli makalesinde Ekrem'in eserlerinden olan "Araba Sevdası" adlı romanın "ressam Halil Beyefendinin mahsûl-ı çîre-destî-i hüner-verâneleri olan resimlerle müzeyyen"<sup>199</sup> bir şekilde basılacağından duyduğu memnuniyeti belirtir ve şöyle der: "Memleketimizde ilk defa olarak millî bir eser-i âlîyi Osmanlı ressamlarının medâr-ı iftihârı addedilmeğe şâyân bir fırça ile musavveran neşre muvaffakiyyet Servet-i Fünûn için ne büyük şeref ve sa'âdettir."<sup>200</sup> Fikret, ayrıca Ressamlar Cemiyeti tarafından bir konferans vermesi için davet edilmiş, ancak şair bu teklifi reddetmiştir.<sup>201</sup>

Fikret, Servet-i Fünûn'da meşhur Osmanlı ressamlarından birinin, Ekrem'in eserini resimleriyle şerefliendirmesine sevinir, ancak kendisinin ve daha birçok Servet-i Fünûn şairinin dergide, resim altına yazdığı şiirlerin, aslında çoğu zaman içinden çıkılması zor bir durum olduğunu söylemekten de geri kalmaz: "Matbu'ât âlemine gireli çok olmamıştı. Bir mecmû'a-i mevkûtede –şimdi Servet-i Fünûn'da olduğu gibi- yine şiir muharriri idim. Şiir

<sup>198</sup> Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri, s.102.

<sup>199</sup> Fikret , Tevfik, Dil ve Edebiyat, Dil ve Edebiyat Yazıları (Haz. İsmail Parlatur), s. 202.

<sup>200</sup> A.g.e. , s.202.

<sup>201</sup> Ünaydın, Ruşen Eşref (1919), Tevfik Fikret, Hayatına Dair Hatıralar, Hilâl Matbaası, İstanbul, s. 137.

muharriri demek şâir demek değildir; mecmû'anın 'şiiir' ser-levhâli kısmını yazısız bırakmaz, iktizâ ettikçe resimlerin altında beşer onar mısırâlık vezin ve kafiye hamûlesiyle isbât-ı vücûd eder bir işçi, bir matba'a müstahdemi demektir. Bir müstahdem ki vâsıta-ı hizmeti şiiir gibi en gayr-ı maddî, en câmid, en kaba, en soğuk şeyleri yazmağa... hiç beğenmediği hiç sevmediği bir levhanın karşısında sevinmeğe, çırpınmağa, hayretler heyecânlar göstermeğe mahkûmdur. Bazen kendine pek yabancı hisleri bile söyleyecek, san'atına pek muğayir hatları bile çizecek, kalemine pek menfûr kelimeleri bile yazacaktır. Hâsılı 'şiiir' sözünden gazete sâhiplerinin anladıkları ekser kari'in-i muhteremenin de -niçin saklamalı!- kemâl-i itimâd-ı nefis ile anlamak istedikleri boşluğu dolduracaktır..."<sup>202</sup> Bunun yanı sıra şair, yazdığı musâhebe-i edebiyelerden birinde Ali Necdet adlı bir ressamdan ve onunla yaptığı edebiyat sohbetinden bahseder.<sup>203</sup>

Fikret, Servet-i Fünûn'da sadece resim altına şiiirler yazmaz. "Servet-i Fünûn'daki resimlerin bile bir kısmı kendi kaleminden çıkmıştır."<sup>204</sup>

Ayrıca kendi "Âşiyân'ının resmini, plânını yapan da Fikret'tir. Recâizâde, merhûmun 'Nijad Ekrem'ini tasvir, tezyîn, tertip eden de birçok dostlarının ev, bahçe plânlarını tertip eden de Fikret'ti. Evde resimleri asan, çiçekleri düzelten o idi."<sup>205</sup> Aynı zamanda şair Ali Ekrem için de plânlar çizmiştir. Ali Ekrem; 'Fikret'in bana bıraktığı en büyük yadigâr ise babamın Bolayır'daki medfenine yapılan türbedir: Plânını da resmini de Tevfik Fikret tanzîm etmiştir."<sup>206</sup> diyor. Ayrıca, "evvelâ talebesi sonra da dostu ve arkadaşı olan, Nigâr Hanımzâde Feridun Beyin evinin plânını"<sup>207</sup> da Fikret yapmıştır.

Şair, sadece devrinin meşhur ressamlarıyla ilgilenmemiştir. Hayatının son dönemlerinde kendisi de bir ressamın tablolarına konu olmuştur. Sonradan

<sup>202</sup> A.g.e. , s.172.

<sup>203</sup> A.g.e. , s.45.

<sup>204</sup> Kır , Sibel (1999) , Düşünce Dergisi "Nüsha-i Mahsûsası" (s. 168-224), İstanbul, Yayımlanmamış Bitirme Tezi, s. 7.

<sup>205</sup> A.g.e. , s. 7.

<sup>206</sup> Özgül, M. Kayahan (1991), Ali Ekrem Bolayır'ın Hâtıraları, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, s. 448.

<sup>207</sup> Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri, s. 103.

tanınan bir ressam olmuş olan Mihri Müşfik<sup>208</sup> onun resimlerini yapar. Şair bunu kendisi şu şekilde anlatır: “ Yukarıda bir hanımefendi var, resimlerimi yapıyor. Bilseniz Rübabı o kadar güzel okuyor, o kadar güzel tefsir ediyor ki, yazdığım şeyler bu kadar mânidâr mıymış deye şaşıyorum. Bana beni anlatmaya başladı. Yazılarımdan ne kadar uzaklaşmışım... Şimdi onlar okunurken başkasını dinler gibi oluyorum. Bir daha isteseler yazamam zannediyorum. Kendime kendim de yabancı kalmışım.”<sup>209</sup>

Fikret’in Mihri Müşfik ile ilgili anılarını hayatının son dönemlerinde yanında olan Salih Nigâr Keramet şu şekilde anlatır: “O gün kendi eliyle buzlu serbetler ikrâm etti. ‘ Siz bunları içinceye kadar bana müsaade edin. Yukarıda hanımefendi beklemesin. İzin verirse yaptığı resimleri de getiririm. Fevkalâde şeyler. Sakın gitmeyin’ dedi.

Bastonuna dayanarak çıktı. Yarım saat sonra gene indi. Ressam Mihri Hanımın pastelle ve karakalemle yaptığı tasvirleri getirdi. Bir profil var ki, onu hepsinden fazla seviyordu. ‘Bakın bu ne güzel, benim başımı ne harikulade gösteriyor. Şöyle burna doğru incelen bir baş. Şu burnum biraz daha uzasa başım bir fil başı gibi olacak’ dedi ve güldü.”<sup>210</sup>

Hastalığı sırasında şairi ziyaret eden Rıza Tevfik de Mihri Müşfik’in yaptığı Fikret portrelerini görür: “Kara kalemle –meşhur genç ressam- Mihri Hanım tarafından başlanmış ve bitmemiş olan bu portrelere gözlerim daldı ve yaşardı.”<sup>211</sup> Rıza Tevfik daha sonradan Fikret’in cenazesinde Mihri Müşfik ile karşılaşır. Ressam kadın çok üzgündür: “ Bu kadıncağız o kadar ağlıyordu ki, peçesi ve çarşafının önü sırlıslam olmuştu. Kat’iyyen peçesini açmak

<sup>208</sup> “Mihri Müşfik Hanım: İlk Türk kadın ressamlarından (İstanbul 1887-?). Önce Paris’te, sonra Roma Güzel Sanatlar Akademisi’nde resim öğrenimi yaptı. Yurda döndükten sonra (1914), İnas (Kız) Sanayii Nefise Mektebi öğretmen ve müdürlüğünde bulundu. Yağlı boyadan çok pastelle yaptığı figür ve portre çalışmalarında sanat gücünü tanıttı. İstanbul Resim ve Heykel müzesindeki Kadın Portresi bu tür çalışmalarındandır. New-York’ta Maziroff galerisinde açtığı sergi büyük ilgi gördü (1928). 1950’dan önce Türkiye’den ayrılarak Amerika’ya yerleşti.” Meydan Larousse 13, Sabah Yay., tarihsiz, s. 547.

<sup>209</sup> Ertaylan, İsmail Hikmet, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri, s. 109-110.

<sup>210</sup> Nigâr, Salih Keramet, İnkılâp Şairi Tevfik Fikret’in İzleri, s. 109.

istemedi. Fakat sesini tanır gibi oldum. Benim teşrih hocam ve Kadıköyünde komşum doktor Rasim Paşanın ikinci kızı şöhretli ve kabiliyetli ressam ve heykeltıraş Mihri Hanım imiş. Ağlıya ağlıya benden rica etti, Fikret'in çehresinin maskesini sağ elinin kalıbını istedi. Merhumun yazı odasında görmüş olduğum natamam portreleri de o yapmış ve bunun için de beş on gün Fikretin misafiri olmuş idi. Tabîî, ricasını derhal kabul ettim. Alçı ile vazelin getirmiş imiş. Su ve kap hazırladık gözümüzün önünde o kalıpları yaptı ve Fikretin henüz sırtında bulunan gömleği de pek kıymetli bir yadigâr olarak saklıyacağını vâdederek istedi ve çok ağladı. Merhumun refikasının iznini de alarak bir makasla, gömleği kesip Mihri Hanıma verdim; teşekkür etti. Alıp gitti.”<sup>212</sup>

Servet-i Fünûn'da tablolar altına yazdığı şiirler ve döneminin ünlü Osmanlı ressamlarıyla ilgilenen Fikret, Avrupalı ressamlarla ilgilenmekten de geri kalmaz. Arkadaşı Salih Nigâr Keramet'in kendisine gönderdiği kartpostallardan birkaçının üzerinde Rembrandt'ın eserlerinin bulunması onu çok mutlu eder: “Geçende gönderdiğin kartlar pek güzeldi. Bâhusus Rembrandt'inkileri, bu büyük san'atkâr-ı bedâyi-nigâra âit diğer birkaç kartın arasına karıştırdım. Onlar için ayrıca teşekkür ederim.”<sup>213</sup>

Şairin resim sanatına olan ilgisi sadece bundan ibaret değildir. Fikret, şiirlerine de resim sanatını konu etmiştir. Hatta bunlardan bir tanesi, “Resim Yaparken”, nasıl resim yaptığını anlatması ve resim yaptığı sıralarda içinde bulunduğu duyguları göstermesi bakımından ilgi çekicidir:

“ Fırçam, kadîd bir ağacın hasta bir dalı,  
destimde müşteki heyecanlarla titriyor;  
gûya çiçek diye  
bir hâk-i sebze döktüğü kanlarla titriyor.

On gündür işte uğraşılıyor fikr ü sanatım  
bir mevc-i hisse vermek için şekl-i irtisâm;

<sup>211</sup> Tefik, Rıza, Tefik Fikret Hayatı, Sanatı, Şahsiyeti, s. 56.

<sup>212</sup> A.g.e., s. 60-61.

<sup>213</sup> Fikret, Tefik, Dil ve Edebiyat Yazıları (Haz. İsmail Parlattır), s. 202.



seyreylerim bu levhayı artık ale'd-devâm,  
verdim emek diye.

Seyreylerim, ve aczine kâil bu sanatın,  
takedise inhimâk ederim sun'-ı kudreti;  
lâkin zaman olur  
pek ruhsuz bulur da beğenmem tabiatı.

Mutlak o gün beğenmek için hasta münfail,  
bir başka çehre, giryeli bir çehre isterim...  
Bundandır işte, şiir olacak yerde sözlerim  
bazen figan olur!"<sup>214</sup>

Şairin, resim yapar iken duygularını anlattığı bir başka şiiri de "Resmini Yaparken" adını taşımaktadır. Burada resimden ziyade şairin içinde bulunduğu acı anlatılmaktadır. Fikret'in resim sanatından bahsettiği diğer bir şiir de "Resminin Karşısında" adlı şiiridir ki burada Ekrem'in tablosuna bakar iken kendisinde uyanan duyguları ve onun genç yaşta ölen oğlu Nijad için duyduğu üzüntüyü anlatır.

Fikret, nasıl resim yaptığını sadece "Resim Yaparken" adlı şiirinde değil "Hemşiremin Hastalığında" başlıklı yazısında da anlatır. Bu yazı onun "Resim Yaparken" adlı şiirinin düz yazı hâline getirilmiş şekli gibidir: " Saat altı var idi.

Biraz kendimi oyalamak için resim yapmayı hatırladım. Fırçalarımın tozunu silkip, (palet)imin boyalarını da tazeledikten sonra vaktiyle Diaz'ın sonbahârı musavver bir tablosunu tanziren başlamış ve aylarca (chevalet) üzerinde, perde-i ihmâl altında bırakmış olduğum resmin başına geçtim. Biraz çalıştım. Fırçamın ilk darbeleri birkaç dal kırmış, birçok yaprak dökmüş idi.

<sup>214</sup> Uzun, Fahri , Rübâb-ı Şikeste, Halûk'un Defteri ve Tevfik Fikretin Diğer Eserleri, İnkılâp Kitabevi, Tarihsiz, s. 306.

Eserimin bir de uzaktan hâsıl ettiği te'siri anlamak maksadıyla üç dört adım geriye çekilip de baktığım zaman o bî-çâre dal ve yaprakları kırıp dökmekte mübâlâğa etmiş olduğumu gördüm. Ziyânkârlıkla bu hazânın fevkine, tabîatın hâricine çıkmışım; ikmâline çabaladığım resmi bozmuşum.

Biraz daha uğraşacak olsam büsbütün tahrîb edeceğimi anladığım cihetle 'zâten bu resmin mevsimi değil. Bahârda hazân tasvîr etmek de garîbtir ya!' zemîninde kendi kendimi tesliyete çalışarak elimdeki edevâtı bir sigara ile bi'l-mübâdele elvâh-ı münevvere-i tabî'ata karşı kanatlarını açmış olan pencerenin önünde bir koltuğa gömüldüm."<sup>215</sup>

Bir süre resim yapmaya ara verip tabiatı seyreden şair daha sonra yeniden resim yapmaya koyulur: " Bu sefer bir bahar tasvir etmeyi düşünüyordum: Bunu –kolundaki sepetten etrâfa gonceler saçar, dudaklarından enzâra gül-bûseler eder bir dilber kıyâfetinde resmedecektim.

Başladım. Fırçalarımın her hareketi rengîn birer iz bırakarak iki saat zarfında zihnimdeki levha-ı dil-ârânın bir heyûlası önünde müşamma'aya aksetti.

Resmin taslağı bu sûretle hâsıl oluverdiğini görerek daha müsîmir bir gayretle çalışmaya koyuldum. Çok geçmedi. Bahârımın sırma saçları, mâ'î gözleri, parlak alnı,mütebessim dudakları, hâsılı güzel simâsı şekil ve renkçe istediğim hâl ve dereceyi iktisâb etti. Fakat muhtâc-ı ikmâl bir yeri kalıp kalmadığını görmek için dikkatle bir göz gezdirince o sırma saçları pek perişân, o mâ'î gözleri lüzûmundan ziyâde mahmûr, o parlak alnında ıztırâb-ı derûnî gösterir bir çîn, o mütebessim dudaklarda ta'rif olunmaz bir solgunluk, hâsılı o güzel simâda hemşîreme hüzn-engîz bir müşâbehet keşfettim."<sup>216</sup>

Fikret'in resim sanatını şiirlerine yansıtması sadece resmi konu eden şiirler ve yazılar yazmasıyla bitmez. Onun birçok şiirinde duygu ve düşüncelerin bir ressam edasıyla işlendiği görüşü genellikle kabul gören bir

<sup>215</sup> Fikret , Tevfik, Dil ve Edebiyat Yazıları (Haz. İsmail Parlatır), s. 233.

<sup>216</sup> A.g.e., s. 233-234.

düşüncedir. “Bütün şiirlerinde ressam fırçalarının darbeleri görülen Fikret’in, şair teessürünü iki kat yapan ressam kabiliyeti ihtizaz edince sanihâları hemen zaptolunmayacak bir akışla taşırdı.”<sup>217</sup>



---

<sup>217</sup> Buğra, Hatice Bilen, Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi, s. 62.

## 8. TEVFİK FİKRET’İN ŞİİRLERİNDE RENK BELİRTEN DİL UNSURLARI

### 8.1. KARANLIK VE GÖLGE İLE İLGİLİ OLANLAR

Tevfik Fikret’in şiirlerinde renk belirten unsurlar arasında en çok kullanılanı karanlık ve gölge ile ilgili olanlarıdır. Bunların içinde geçme sıklığı en fazla olan kelime ise gecedir. Gece, daha çok insan ve toplumla ilişkili olarak kullanılmıştır.

#### 8.1.1. GECE

##### 8.1.1.1. İnsan ve Toplum

##### 8.1.1.1.1. Gecenin Sembol Olarak Kullanılması

“Şehrâyin” şiirinde gecenin içindeki ışıkların yani kendisi gibi hürriyet peşindeki insanların, bütün parıltılara rağmen, var olan durumda bir başka deyişle II. Abdülhamid döneminde gecenin karanlığından sıyrılmadığını dile getirir:

“Şu büyük cümbüş-i umûmîde  
yine biz yaşlı, bizde bir şeb-i târ” (FU, 93/17)

Fikret, 1900’lü yıllardan sonra yazdığı şiirlerde geceyi, ülkenin kötü durumu için bir sembol olarak kullanır. “Sabah Olursa”da oğluna seslenen şair, ülkenin içinde bulunduğu kötü durumdan kurtulacağını ve yerini güzel günlerin alacağını söyler. Geçirilen kötü günler için de gece kelimesine yer verir. “Millet Şarkısı” şiirinde de bu durum için aynı sözleri yineler. Geceler sabaha ulaşacaktır:

“göz yumma güneşten, ne kadar nûru kararsa  
sönmez ebedî, her gecenin gündüzü vardır.” (FU, 95/4)

Bu durum “Ferdâ” şiirinde, gençlerin hiçbir zaman umutlarını kaybetmemeleri şeklinde ortaya çıkar ve bu kez umutsuzluğun sembolü olan gecenin karşısına yıldırım çıkarılır. Gençler çalışkanlıkları ile umutsuzluğu yenecek, bir yıldırım olacaktır:

“Her yıldırımında bir gece, bir gölge devrilir,” (FU, 58/14)

II. Meşrutiyet'in ilânından sonra yazılan "Rücû" şiirinde "Sis"teki "melânet gecesi"nden uzak durulduğu gibi "leyl-i musibet" yerini "leyâl-i nisyâna" bırakmış ve "leyl-i menhûs"tan uzaklaşmıştır:

"Sen, ey muhit-i teceddüd, o leyl-i menhûsun (FU, 98/9)  
seninle nispeti yok; sen şereflişin, ulusun."

"Halûk'un Vedâi"nda, oğlunu ülkesine "medeniyet" getirmesi için İskoçya'ya gönderen Fikret, onun öncülüğünde gerçekleşecek olan ilerlemeyi anlatır ve bu ilerlemede geceye yer vermez. Bu nedenle oğluna, gecelerinin de yüzüne vuran gençliğin aydınlığı gibi parlak olması temennisinde bulunur. Burada Halûk'un yüzünün parlaklığı ile ondan beklenen ilerleme düşüncesi arasında bir ilişki kurulmuştur. Nitekim şair, Halûk'u hep aydınlıkla eş tutmuştur:

"Elveda, ey sevimli yolcu! Gecen , (FU, 70/13)  
gündüzün daima yüzün gibi şen,"

Karanlıklar oğlunu korkutmayacaktır. Halûk, buna izin vermeyecektir:

"gece bazen mahûf olur; lâkin" (FU, 70/21)

"Darümuallimin Marşı"nda öğretmenler, cahilliğin düşmanıdır. Burada gece cahilliğin, geri kalmanın sembolü olarak kullanılmıştır:

"Cehlin, gecenin hâdimiyiz, hâdim-i ilmiz;" (FU, 66/19)

II. Meşrutiyet'in ilânıyla başa geçen İttihad ve Terakki, Fikret'i bir süre sonra hayal kırıklığına uğratacak ve şair, topluma sunulan sözde hürriyetin "hep leyl ü hevl" olduğunu dile getirerek yine gerçeğin peşine düşecektir:

"Ben böyle isterim seni. Hep leyle ecnebî," (FU, 52/22)

"Doksan Beşe Doğru" şiirinde "bir devr-i şeâmet" olarak nitelendirdiği İttihad ve Terakki yönetimini, Abdülhamid dönemini simgeleyen "Hande-i Bûm" şiirine gönderme yaparak "evzâ'-ı şeb-engîz"e benzetir:

"evzâ'-ı şeb-engîzini bir bûm-ı habisin." (FU, 40/19)

Ve yaşananların o gecedan yani "Şehrâyin"den bir farkı olmadığını söyler:

"Hâlâ o şeb-in zeyl-i temâdîsi bu ızlâm;" (FU, 40/21)

Döneminde ilerici fikirleriyle öne çıkan şair, eğitim konusuna da değinir. Türk toplumunda kadınların okutulması gerektiğini “Bir Kız Mektebi İçin” başlıklı şiirinde dile getiren Fikret, kadınların geleceğin umudu olduğunu ve geriliği ortadan kaldıracaklarını söyler. Onlar geceyi aydınlığa dönüştürmeyi başaracaktır:

“pîşinde lem’a lem’a durur bir seher gibi  
zulmet-i leyâl” (FU, 242/8)

Gece bunların dışında , “leyl-i hulya”, (FU,170/14), “gece bir meyyitâne hâb-ı ta’ab” (FU, 171/9), “gecem” (FU, 280/23), “gece artık o müfteris ve ağır” (FU, 96/11), “gecenin gölgesi” (FU, 96/12) ifadelerinde de insan ve toplum için sembol olarak kullanılmıştır.

#### 8.1.1.1.2.Gecenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Fikret, hayranı olduğu Alfred de Musset’ye “Müsse İçin” başlıklı şiirini yazmıştır. Burada Musset’nin şiirindeki periler, nazlı âşıklar ve derin hisler ile edindiği ümit ve “teessür” duygularından bahseden Fikret, onu yüce bir şair olarak gözler önüne serer. Kendisinin de onun gibi bir şair olmak istediğini fakat bir Anka yanında bir serçenin uçmasının mümkün olmadığını söyler. Musset’nin şiirlerinde yer alan gecelerin ise kendisine çok büyük bir zevk verdiğini ifade eder:

“büyürdü beslenip ümit ile teessürler...  
Kâfi düşünürsem o leyâli” (FU, 328/1)

Fikret, sadece Musset’nin gecelerinden bahsetmez. Cenab’ın Türk şiirine getirdiği, “Terâne-i Mehtâb” isimli şiirinde geçen “saât-i semen-fâm” tamlamasına gönderme yapar ve onu gecenin “ân-ı semen-fâm”ında bulur:

“ki âlihe-i şî’r ile hem-ser  
gecenin bir ebedî ân-ı semen-fâmında,” (FU, 328/16)

Nedim ise “sükûnlu bir gece”de karşısına çıkar:

“sükûnlu bir gecenin ufk-ı nâiminde kamer (FU, 332/11)  
bu neşvezâr-ı behiştîye arz-ı hasret eder;”

Recâizâde Ekrem'in bedbaht hayatını onun melâliyle eşleştirerek gecenin karanlığına yerleştirir:

“leyâl-i târ-ı melâlinde, lâl ü müstagrak;” (FU, 336/14)

Fuzûlî bir sevda geçesine dalıp gider:

“dalıp gider nazar-ı kalbi leyl-i sevdâya;” (FU, 338/14)

Hâmid'i, şiirine yerleşen karanlık gecelerle anar:

“fûrûg-ı şuh-ı eshârıyla, zulmânî leyâliyle;” (FU, 344/3)

“Süs” şiirinde gecenin karanlıklarındaki sahte ışıltılarından bahseder:

“bir lemha-i bî-gâh

umkunda leyâlin...” (FU, 226/26)

Ayrıca “her gece bir sine-i pür-hâz” (İP;NÇ, 673/2) kullanımında da gece, tabiat içinde bezeyici bir unsur olarak yer almıştır.

#### 8.1.1.1.3.Gecenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret, Ahmed Midhat için yazdığı “Timsâl-i Cehâlet” şiirinde onun çehresini geceyle eşleştirir ve gecenin karanlığını bir nevi vesvese olarak yorumlayarak, Ahmed Midhat'ı gecenin vesveseli “bakışları”yla tasvir eder:

“Merkûz idi leylin nazar-ı hadşe-nisârı” (FU, 216/8)

Şair, “Doğan Güneşe” şiirinde İttihad ve Terakki hareketini sevinçle karşılar. Şiirde, insanların içlerindeki hürriyet umudundan bahseden şair, hareketin ortaya çıkışını gecenin yok olmasına benzetir. Burada daha önce “Sabah Olursa” gibi şiirlerinde işlediği gecenin ardından aydınlığın geleceği düşüncesi yer alır:

“Gecenin sayha'-i vedâsıydı” (FU, 96/4)

“Resminin Karşısında” isimli şiirinde Fikret, Recâizâde Ekrem'i “bir heykel-i gubâr u şeb” e benzetir. “Üstâd Ekrem”de onu gece içinde üzgün bir şekilde anlatan şair, burada yine geceyi kullanır:

“bir heykel-i gubâr u şeb... Ey Rabb-i müntekim;”(FU, 16/4)

Fikret, "Tarih-i Kadîm"de başta Osmanlı tarihi olmak üzere bütün dünya tarihini kandan ve zulümden ibaret görür ve bunlar ile kazanılan başarıyı da aldatıcı olarak gösterir. Bu nedenle de zulüm ile dolu bu tarihi siyah bir geceye benzetir. Burada daha önce aydınlığa karşı tezat bir şekilde kullandığı gece, artık zulmün uygulandığı bir dönem olarak öne çıkar. Bu nedenle geçmiş tarihi örnek gösterenlerin, geleceği yine kanla yazmalarına karşı çıkar. Çünkü o gelecek de zulümle, yani geceyle dolacaktır:

"- gelecek günlerin geçen geceden (FU, 16/24 )

farkı yok, hükmü yok- zehabı veren;"

ve tarih, geçen bu geceleri, zulümleri anlatmaktadır:

"leyl-i nisyânı kabri yoklayarak" (FU, 18/10)

Bu noktada şair kendisine anlatılan tarih yerine, barış ile dolu bir sabah ister:

"geceler nâimîne hayrolsun!" (FU, 20/24)

Ne de olsa "haydutları ancak gecenin karanlığı barındırmak"tır:

"-Gece hem-râzıdır hayâdîdin." (FU, 22/26)

### 8.1.1.2. Tabiat

Gece, sadece insan ve toplumla değil, tabiatla ilişkili olarak da çok kullanılmıştır.

#### 8.1.1.2.1. Gecenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

"Tulûa Karşı" şiirinde güneşe seslenen şair, güneşin derinliklerinde "nihân-ı şeb-huzûr" bulur, fakat bu da kendi matemiyile birleşir ve tezada dönüşür. Çünkü doğan güneşe rağmen kederi onu yalnız bırakmamıştır:

"ka' rında nihân-ı şeb-huzûrun (FU, 418/1)

mâtemlere gark olur tabiat."

Kederi onu yalnız bırakmadığından kendisi için "şeb ve seher arasında bir ayırım" bulmadığını söyler. Çünkü o, gece olduğu kadar gündüz de üzgündür:

"parlak göremem şebi seherden." (FU, 418/6 )

Şair, gecenin hüznünü kendisine aksettirdikten sonra, önce tabiata sonra da kendisine seslenir :

"bu şeb bilsem seni tanzir için mi böyle bîdâırım ?" (FU, 419/19)



“Beyaz Yelken” şiirinde “şairâne” mavî dalgalarda dolaşan yelkenli, Marmara’nın “bir perî”-i küşâde-şehperidir”. Yelkenli bir beyaz kuş gibi “leyl-i mâh-perverde” dolaşmaktadır. Burada ilginç olan, şairin leyl kelimesini beyaz ile renklendirmesidir. Geceye beyazlık katan ise aydır. Bu beyazlık unsuru yelkenlinin rengiyle başlar, beyaza çalan mavilikler ile süslenir ve en sonunda ayın geceye saçtığı bir beyazlık ile son bulur. Burada şair, yeni ufuklara açılmanın, ferahlamanın sembolü olan yelkenliyi gecede bile parlar durumda göstermek için böyle bir yöntemle başvurmuştur:

“bir beyaz leyl-i mâh-perverde.” (FU, 196/10)

Bir kış manzarasını tasvir ettiği “Berf-i Zerrin” şiirinde Fikret, karın beyazlığıyla gecenin karanlığı arasında bir tezat yaratır. Bu tezatlığın birleşimini ise “soğuk bir renk” olarak gösterir. Bu kullanıma, şairin diğer şiirlerinde rastlanmamıştır. Burada şair, var olan görüntüyü gökyüzünde bir yansıma olarak gösterir:

“Beyaz berfi sevâd-ı leyâle mezc ediniz.” (FU, 401/22)

Şairliğin esin kaynağı olan gece, onu “Sevdâ-yı Şiirde” de yalnız bırakmaz. O gece şiir yazmak için gerekli ortam hazırlanmaktadır. “Ulvi bir infîâl”, “rikkat-i hayâl” ve nihayet şairliği:

“benim bu şeb yine şairliğim, o hâlîm var.” (FU, 423/13)

“Ufk u Hilâl” şiirinde tabiat hüznü bir hâl takınmıştır. Bu nedenle yıldızlar da gecenin derinliği içinde “kimsesiz bir çocuk”a benzer:

“Â’ māk-ı târ-ı leyale birer kimsesiz çocuk (FU, 228/13)

vaz’-ı mükedderiyle bakar hep sitâreler;”

“Şehrâyin”de ise II. Abdülhamid’in tahta geçişinin kutlandığı gün, geceye ait bütün unsurlar bir bayramı kutluyor gibidir:

“bütün eşbâh-ı şeb celî, tâbân” (FU, 93/9)

“Hayavata” adlı küçük sandal, “ulvi gece” içinde Boğaz’da dolaşmaktadır:

“Sükûnetle Bosfor bu ulvi gece (FU, 133/7)

bir âgûş-ı takdise pek benziyor.”

“Dün Gece” şiirinde “muhteşem geceler”de denize seslenen şair, denizin dalgalanmasını bir organuna benzetir:

“Bazen bu muhteşem geceler, sen derin derin (FU, 148/21)  
başlarsın ihtizâzına bir organun gibi,”

Bunların dışında gece kelimesi “leyâl-i safâ” (FU, 416/15), “sükûn-perver-i leyl” (FU, 264/21) “Gece mersâ-yı naz olur mutlak” (FU,194/22), “Nısf-ı leyl” (FU, 132/1), “şeb-i teayyüşte” (FU, 272/11), “sükût-ı şebânedden” (398/22), “eşbâh-ı şeb” (93/8) ifadelerinde de tabiat içinde bezeyici bir unsur olarak kullanılmıştır.

#### 8.1.1.2.2.Gecenin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret, “Dokundun Hissime” şiirinde gecenin hüznü ile kendi hüznü arasında bağlantı kurar:

“Dokundun hissime, ey şeb, yine hâl-i hazininle,” (FU, 419/4)

“Ufk u Hilâl”de bir akşam vaktini anlatan şair, “gecenin dudağının sükût içinde, topraktaki tatlı suyu emdiğini” söyler. Böylece geceye insana has bir unsur yüklenmiş ve suyun buharlaşması insanın emme eylemiyle birleştirilmiştir:

“Leylin emer emer leb-i sâfinda toplanan (FU, 228/9)  
nûşâbe-i sükûnu leb-i teşne-i türâb;”

“Sükûn İçinde” şiirinde ise şair, fırtınalı dalgaların etrafı dövdüğü bir tabiatta geceyi, bir bedene benzeterek vücudun uyuşması ile paralellik kurar:

“gırîv-i muhîş-i emvâc ağır ağır sönerek  
vücûd-ı leyli uyuşturdu bir huzur-ı girân.” (FU, 134/3)

Gece her ne kadar dinlenmek istese de fırtına buna imkân vermemektedir:

“bir ihtizâz ile bazen, bu dinlenen gecenin” (FU, 134/9)  
rükûd-ı nâimini dişliyor enîn-i kilâb;

### 8.1.1.2.3. Gecenin Sembol Olarak Kullanılması

Fikret'in şiirlerinde kış, soğukluğundan ve karanlığından dolayı bir bakıma geceyle eştir. İşte bu şiirlerden biri olan "Bahâr-ı Mağmûm"da şair, kış mevsiminde karanlığın "ruhunu boğduğu"nu söyledikten sonra gündüzün, baharın gelmesini, uzun ve karanlık gecelerin bir başka ifadeyle kışın geçmesini istediğini söyler:

"Boğarken ruhumu zulmetle sermâ  
bu leyl artık nehâr olsun, diyordum;" (FU, 310/26)

### 8.1.1.3. Kendi Kendisini İfade

Gece kelimesi şairin kendi kendisini ifade eden bir unsur olarak kullanıldığında daha çok tabiat ile birleştirilir.

#### 8.1.1.3.1. Gecenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Huzursuzluğunu anlattığı şiirlerden biri olan "İktirâb"da Fikret, kendi ruh hâlini tabiat ile birleştirir ve kendi kederini geceye yakıştırır:

"ey nûr-ı dîde, sen de keder-nâksin bu şeb;" (FU, 414/17)

Uykudan bahsettiği "Ey Hâb"da "leyl-i zılâl" içinde rahatlamak istediğini söyler:

"Yığılsın dimağımda leyl-i zılâlin;" (FU, 406/5)

"Yaşadıkça" isimli şiirinde benliğinin gecenin karanlığında uyumak isteyen tarafına gönderme yapmak istercesine gecenin daha da derinleştiğini, yani karardığını ve bundan kurtulamadığını dile getirir:

"Önümde bir gece, bir gece, bir gavr-ı lâciverd-i zalâm, (FU, 162/12)  
derinleşir beni pûyân görüp kenarında;"

Fikret, "Yaşadıkça" şiirine "Sahâyif-i Hayâtımdan" adlı eserinde gönderme yapar. Burada şair, "hakikatten çekindiğini ve denizin dalgalarının, göğün genişliğini örten gecenin sınırsız sırları"nın kendisini korkuttuğunu dile getirir:

"gece esrâr-ı bî-hudûduyla (FU, 176/17)  
beni terhîb eder; o fûshatten"

Ve tekrar benliğinin ikinci kısmına seslenerek bu kez “gecenin uyuyan” karanlığının gözünün önünde canlandığını söyler:

“sanki leylin zılâl-ı hâmûşu (FU, 176/22)  
canlanır pîş-i irti’âbımda...”

Fikret, geceye beyaz ve siyah dışında bir başka rengi, “nîlî” rengini yakıştırır. Uykusunun kaçtığı bir nisan akşamı tabiat ona kucak açar:

“Şeb-i nîlî-yi nisan, pür-taravet” (FU, 232/1)

“Hâb-ı Girizân” şiirinde herkesin ve her şeyin “leyl-i mes’ûd”da uyumasına rağmen kendisi uyuyamaz:

“Evet, her şey uyur, ey leyl-i mes’ûd;” (RŞ 232/12)

“Mehd-i Âmâlim”de, hayata dair “son ümidinin mezar siyahlığı”na döndüğünü ve kendisine saadet veren ümidin de bir “veremli gibi” sararıp solduğunu söyler. Bu son ümit, “mezarlardan çıkan bir parıltı” gibidir:

“leyâl-i muzlimenin vahdet-i sükûn-eserinde (FU, 402/19)  
gunûde makberelerden çıkan parıltıya benzer.”

#### 8.1.1.3.2.Gecenin Sembol Olarak Kullanılması

“İktirâb” adlı şiirinde kötümserliğinden yani geceden kurtularak sabaha, bir başka deyişle rahatlığa ulaşmak ister:

“Tevhîş edip hayalimi bir leyl-i gam-nisâr,” (FU, 414/4)

Servet-i Fünûncuların uzak ülke hayallerinin anlatıldığı şiirlerden biri olan “Ömr-i Muhayyel”de hayallerini anlatan şair, yeşil rengin hâkim olduğu bir tabiatta sevdiği kişiyle birlikte olma düşüncesini “bir aşk gecesinden sonra uyanılan seher vakti”ne benzetir. Burada gece, şairin hayal ettiği tabiat içindeki mutluluğun sembolü olarak kullanılmıştır:

“bir leyle-i aşkın müte’ennî seherinde” (FU, 230/13)

Uzak ülke hayallerinin devam ettiği şiirlerden olan “Bir Ân-ı Huzûr”da “sükûnetle hem-ârâmiş” olan bir köyde beyaz dumana bakarak “hayatın gecesi”nin kaybolduğunu söyler. Burada gece, hayatının kötü dönemlerinin

sembolü olarak kullanılır. Şair dumanın rengiyle gece arasında bir tezatlık ve iç içelik kurar:

“karşımda ocakta süzülen dūd-ı sefide  
kalb olmada hep leyl-i hayâtın zulemâtı.” (FU, 262/29)

“Kahkaha-i Ye’s” şiirinde karanlık bir fırtınada tek başına olan şair, önce umutsuzluğa kapılır. Fakat sonra birdenbire ortaya çıkan aydınlık, bu muhtemelen bir şimşegin ışığıdır, rahatlamasına neden olur. Burada gece, huzurun sembolü hâlini alır. Bir anlamda ışık, ona gecenin ve fırtınanın içinde bile umudun var olduğunu göstermiştir:

“sonra bir mevc-i tebessüm, ufacık bir leme’ân  
ettirir leyle-i rûhumda seherler galeyan...” (FU, 266/6)

Kendisini kötü hissettiğini söylediği şiirlerden biri olan “Biraz Ümid”de hayatını aydınlatmak için biraz “güneş ışığı”na ihtiyaç duyar. Kötü günlerle geçen hayatını şair, “leyle” ile ifade etmiştir:

“Biraz bu leyle-i sermaye şu’le-i hurşîd.” (FU, 302/9)

Gerçeklerin, hayallerin üstüne “bir gölge” gibi düştüğünde de “hüzn-i leyâl” öğrenilmiş olur:

“en giryeli hicranı... Bütün hüzn-i leyâli!” (FU, 200/19)

“Hüzn-i leyâl”i öğrenen şair, “Halûk’un Defteri”nde “donuk gecelerini samimi bir dost” olarak ifade eder. Burada gece, ihtiyaç duyulan dostun sembolü olur:

“bir yâr-ı samimi; benim efsürde leyâlim” (FU, 118/1)

“Yağmur” şiirinde pencerelere vuran yağmur damlalarını seyreden Fikret, sokaktan geçen bir çocuk görür ve yağmurun yağmasına sevinenler kadar üzülenlerin de olduğunu düşünerek hüznlenir:

“o dem leyl-i yâdımda, solgun tebah,” (FU, 236/18)

### 8.1.1.3. Gecenin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

Her şeyin sessizliğe büründüğü bir gecede sanki şiiri için yapılan eleştirilerden biri olan, tabiatı kendi ruh hâline göre görme düşüncesini desteklercesine, tabiata da melâli yakıştırır:

“tabiatın da büyük bir melâli var bu gece;” (FU, 134/16)

### 8.1.1.4. Aşk

Kendi hayatı için hüznün demek olan gece, aşk söz konusu olduğunda ayrılık demektir.

#### 8.1.1.4.1. Gecenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Fikret’in “Beyaz Yelken” şiirinden sonra geceyi beyaz olarak nitelemesine “Firâk u Telâki”de rastlanır. Her yıl yinelenen vedalaşmalardan uzaklaşmak isteyen şair, içinde taşıdığı keder sayesinde “bir rûz-ı siyâhı” “bir leyl-i sefid-i matemîye” eş kılar. Her yıl yinelenen bu vedalaşmalar, ona gençliğin geçmekte olduğunu gösterir. Aşk da gençlik gibi vedalaşmalarla kalıcılığını yitirmektedir:

“bir rûz-i siyâhı tev’em eyler

bir leyl-i sefid-i mâtemîye.” (FU, 192/9)

Bu ayrılığı şair, bir ateşin sönmesine benzetir. Gençlik ateşi sönmektedir, ateşin aydınlığı kararır iken, gecenin durgunluğu gündüzün, gençliğin hareketliliğini de bastırmaktadır:

“Lâkin soğudukça leyl-i hasret (FU, 192/13)

kalbimde donar bu menba’-i ter;”

Bu gece, “İlelebed” şiirinde gençliğin neşesini ve canlılığını zamanla silen bir unsur olarak ortaya çıkar:

“Geçip tehâşi-i firkatle hep leyâl-i visâl” (FU, 312/17)

Ve hasret duygusu geçmeden geceler sona erer:

“sabah olurdu sükûn bulmadan tahassürler;

evet, geçerdi leyâl,” (FU, 312/19)

Ayrılık duygusu, “Şekvâ-yı Firâk”ta da görülür. Burada sevgiliden ayrılan şair, gecenin içinde duyduğu yalnızlığın verdiği sükûnla huzur bulmaya çalışır. Fakat yine de “leyle-i firâk”ı unutamaz:

“Daha bir leyle-i firâkın bu (FU, 131/22)  
tuhfe-i iştiyâkıdır, düşünün;”

#### 8.1.1.4.2. Gecenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Sen Olmasan” şiirinde sevgilinin gidişini şair, “soğuk bir gece”ye benzetir. Burada gece yine ayrılık için kullanılmıştır. Daha önce kış için kullandığı “reng-i serd” tamlaması burada “leyl-i serd” olur:

“Semâ, güneş ebedîyen kapansa, belki vücut  
bu leyl-i serd ile bir çare-i te’ennüs arar,” (FU, 202/18)

“Tesadüf” isimli şiirinde kendisiyle ilgilenmeyen sevgilinin bu durumunu bir “şeb-i hâil”e benzetir:

“sen ey sefalet-i meş’ume, ey şeb-i hâil,” (FU, 285/12)

#### 8.1.1.4.3. Gecenin Sembol Olarak Kullanılması

“Anlaşılmazın” adlı eserinde bir insan yüzünü tasvir eden Fikret, “gözlerdeki gizli emeller”in fark edilmemesi için “rûh-ı leyâl”in anlaşılmasını ister. Burada geceye bir ruh veren şair, gizli duyguların ortaya çıkmaması için leyâl kelimesini kullanır ve kelimeyi sembolleştirir. Burada leyâl ve ruh kelimesi birleştirilir. Çünkü insan duygularını nasıl saklarsa gece de görünenler öyle gizlenmektedir:

“gönlüm diler ki rûh-ı leyâl anlaşılmasın.” (FU, 431/4)

#### 8.1.1.4.4. Gecenin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

“Leyl-i Vedâ” şiirinde şair, ayrılmadan önce sevdiğiyle “ebedî” olarak “vefasız gecenin koynunda” kalmak istemektedir. Burada ayrılık söz konusu olduğu için geceye “vefasız” nitelmesi yakıştırılmıştır:

“bu vefasız gecenin koynunda (FU, 186/11)  
kalalım bir ebedî saniye dalgın, bîhûş...”

#### 8.1.1.5. Sanat

Gece kelimesi sanat söz konusu olduğunda şairin ilham kaynağıdır.

### 8.1.1.5.1.Gecenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Şi’r-i Perişân”da, şiirine esin kaynağı oluşturan geceye Fikret, farklı bir şekilde yaklaşır. Burada “leyâl-i şübhe”den uzaklaşmak ister. Karanlığın yerini ışığın alması gerektiğini dile getirir. Fakat şiirin sonunda yine kendi sanatının genel görüntüsü içinde gecenin var olduğunu ve bunun kendi “Şi’r-i Perişân”ının meâli olduğunu söyler:

“leyâl-i şüphenin âciz de imhâ-yı sevâdından (FU, 413/9)  
diler mihr-i hakikât şu’le-rîz olsun midâdından;”

“Sevdâ-yı Şiir”de bir gece vakti şiir yazma ihtiyacı duyan şair, sabah ve geceden bahseder. Burada şair, gece ve sabahı birlikte kullanarak gecenin sağladığı ilhamı sabah ile karşılamıştır. Çünkü gece sayesinde ortaya çıkan ilham, sanatı yani sabahı yaratmıştır:

“Bir itilâfî demektir sabah ile leylin.” (FU, 423/21) 1896

Tabiat ve gece, “Eski Şeyler”de şair ile konuşur ve ona kendisini geride bıraktıklarını, bu yüzden “leyl-i kalbin”de yer edinmeleri gerektiğini söyler:

“ ‘ bir hufre-i sükûnuna at leyl-i kalbinin;” (FU, 410/5)

### 8.1.1.5.2.Gecenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret, bir gece kendilerini iftara davet eden Ahmed İhsan ile birlikte yemekten sonra sirke gider ve orada yılanla dans eden bir kadın görür. İşte bu görüntü ona “La Dans Serpantin” şiirini ilham eder.<sup>218</sup>Şiirdeki bu dansçı, bir “şeb-i sâfî”yi aydınlatmak istercesine döner:

“lerzân u perişan dönüyor... Bir şeb-i safi (FU, 222/14) 1898  
tenvir ediyor sanki bir âvize-i raksân.”

Aynı şiirde sanatı bir büyü olarak nitelendiren Fikret, onun “karanlıklar içinden doğduğunu ve yine karanlıklara döndüğü”nü ifade eder. Burada, şairin şiirlerinde yer alan gecenin kendisine esin kaynağı olması fikri, böylece şairin kendisi tarafından da desteklenmiş olur. Karanlıkla başlayıp yine karanlığa dönen sanat bir “leyl-i serâ’ir” dir. Fakat bu, hiçbir zaman unutulmamıştır.

<sup>218</sup>Ünaydın, Ruşen Eşref, Tevfik Fikret, Hayatına Dair Hatıralar, s. 6.



Üstelik öyle bir “leyl-i serâ’ir”dir ki, içinde bulunduğu karanlığa rağmen “güllerle, güneşlerle ve emellerle bezenmiş”tir:

“bir leyl-i serâ’ir ki bütün şuh u mülevven (FU, 224/10)  
güllerle, güneşlerle, emellerle müzeyyen!..”

#### 8.1.1.6. Din

Gece kelimesi din ile ilişkili olarak sadece iki şiirde kullanılmıştır. Bunlardan “Kamîs-i Yusuf”ta, Yusuf’un yokluğunda üzüntü çeken Yakub, çölün sessizliği ve “leyâl-i târî” içinde beklemektedir:

“çölün samût u mukassî leyâl-i târında (FU, 397/19)  
esen riyâh ona enfâs-ı kudsiyân gibidir.”

“Gökten Yere” şiirinde ise Tanrı’ya seslenen Fikret, şüpheyi öne çıkarır:

“Fâniyyetin ve gayet-i aczinle kapkara  
“ bir leyl-i iştibâhın içinden sönük, alîl” (FU, 392/19)

### 8.1.2. KARANLIK

#### 8.1.2.1. İnsan ve Toplum

##### 8.1.2.1.1. Karanlığın Sembol Olarak Kullanılması

Fikret’in şiirlerinde en çok kullanılan unsurlardan biri olan karanlık kelimesine özellikle insan ve toplumu konu edindiği şiirlerde çok rastlanır. Alfred de Musset’ye hitaben yazdığı “Müsse İçin” adlı şiirinde, Musset’yi yücelten Fikret, ona aydınlıkları yakıştırır. Kendisini olduğu gibi diğer Servet-i Fünûncuları da etkileyen bu şair, onların özellikle şiirlerinde yarattıkları melankolik havada etkili bir rol oynamıştır. Bu nedenle Fikret, onun unutulmaması, karanlığa gömülmemesi gerektiğini dile getirir:

“zulmetlere matuf olamazsın.” (FU, 326/16)

“Süs” şiirinde görünüşün aldatıcılığına değinen şair, gösterişli olmanın bir anlam ifade etmediğini belirtir. Çünkü onun arkasındaki hakikatin çirkinliği kıyafetin üzerindeki parlaklık ile kapatılamaz. Burada şair, kıyafetin arkasındaki aldatıcılığı karanlık ile sembolleştirir:

“ - mehtaba mümâsil-  
her tûde-i zulmet;” (FU, 226/2)

“Hande-i Bûm” şiirinde ay, yeryüzüne inmeden önce birden her yer kararır. Şiirde kapalı bir dil kullanan Fikret, burada II. Abdülhamid’in tahta geçişinin beraberinde getirdiği karanlığı sembolleştirir. Dolayısıyla ortaya konan tablo içinde gündüzün yerini karanlığın alması, yani II. Abdülhamid’in başa geçtikten sonra Meclis-i Mebûsân’ı kapatması, her tarafı karartmıştır. Bilindiği gibi Meclis-i Mebûsân’ın kapatılması da birdenbire olmuştur. Bu nedenle şairin burada bu olaya gönderme yaptığı söylenebilir:

“Gündüzün böyle **zulmet-i yeldâ**,” (FU, 260/6)

Yaşlı bir dilenciye anlattığı “Perde-i Teselli”de, bu dilencinin hâline üzüldür, onun gençliğini düşünür ve hepsinin karanlıklara gömülü olduğunu söyler:

“Mütehaşşid mezâhir-i **zulemât**.” (FU, 384/5)

Şiirin son bölümünde dilencinin “zulmet-fezâ” kaderine bakarak düşünmesini isteyen şair, onun üzüntüsünü paylaşır. Onun dilenci olması kaderin bir cilvesidir. Fakat kendisinin durumu için bunu söylemek imkânsızdır. Burada şairin kendi kendisiyle bir tezada düştüğü görülür. Çünkü Fikret de birçok şiirinde kötü gençliğine ve kaderine sığınır.

Abdülhamid yönetimine lânetler yağdırdığı “Sis” şiirinde Fikret, karanlığa bir renk verir: Beyaz. Burada bir tezatlık yaratan şair, şehrin üzerine çöken “Sis”in içinde, yarattığı karanlığı anlatır. Abdülhamid yönetiminin şehrin üzerine bir sis gibi çöktüğünü, tıpkı karanlık gibi her şeyi örttüğünü ifade eden Fikret, karanlığı bu yönetimi sembolleştirmek amacıyla kullanır:

“bir **zulmet-i beyzâ** ki, pey-â-pey mütezâyid” (FU, 2/2)

“Sis” şiirine hâkim olan nefret duygusu “Tarih-i Kâdim”de daha da güçlü bir hâl alır. “Sis”te Abdülhamid yönetimini karanlıkla sembolleştiren şair, burada bütün bir tarihi karanlık ile sembolleştirir. Üstelik, geçmişte olduğu gibi gelecek de karanlık ile doludur:

“Kimsin ey gölge, sen ki mest-i harap

ediyorsun **zalâma** doğru şitâb?!” (FU, 20/26)

Bu karanlığı ortaya çıkaran ise “âkil-i hûn” olan “kargalar”dır:

“her **karanlık** sizinledir meşhûn.” (FU, 22/22)

Şiirlerinde gençliğe büyük bir yer veren Fikret, vatan için de elbette onlardan fayda bekler. Yeniliği ancak yenilerin getirebileceğini düşünen şair, vatani kurtaracak ve ilerletecek olanların da ancak yenilerin, gençlerin olacağını düşünür. Burada karanlık, 1905 yılında ülkenin bulunduğu durumu anlatmak için kullanılmıştır:

“vatan sizinle, şu zindan **karanlığından** uzak !” (FU, 77/12)

İlerleme düşüncesinin önem kazandığı bir başka şiir olan “Bir Güfte”de şair, Darülfünûn’dan yetişecek gençlerin halkı aydınlığa kavuşturacak insanlar olmasını ister ve eğitim ile insanlara yol gösterilebileceğini söyler. Ancak bu sayede insanlar karanlıktan kurtulabilecektir:

“Yükselmeli... Artık yetişir zillet ü **zulmet**,” (FU, 77/14)

Buradan yetişecek olan gençler ise “şirretlere”,

“Şirretlere, **zulmetlere**, zilletlere lânet;” (FU, 78/5)

Ve “gafletlere” lânetler yağdıracaktır:

“gafletlere, zilletlere, **zulmetlere** lânet;” (FU, 77/18)

Bunların dışında “süt-re-i muzlim” (FU, 2/7), “ne zalâmında eski hevl-i anîf” (FU, 96/14) ve “Hâlâ o şebîn zeyl-i temâdisi bu ızlâm;” (FU, 40/21) ifadelerinde de karanlık, sembol olarak kullanılmıştır.

#### 8.1.2.1.2. **Karanlığın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması**

Servet-i Fünûncuları “dekadanlıkla” suçlayan Ahmed Midhat ile Fikret’in arası hiçbir zaman iyi olmadı. Hatta Ahmed Midhat daha sonra yazdığı “Teslim-i Hakikât” başlıklı yazıda söylediklerini geri aldığı da<sup>219</sup> Fikret, ona karşı temkinli yaklaştı. Çünkü bir süre sonra Ahmed Midhat yine sözlerini geri almış ve Servet-i Fünûncuları suçlamaya kaldığı yerden devam etmişti. Nitekim Fikret de onu anlattığı “Timsâl-i Cehâlet” şiirinde onun etrafına toplanan insanların ondan bir parıltı değil, aslında “ma’kes-i târ” aldığını dile getirir. Bu nedenle de bütün parıltıların “karanlık yansımaları”ndan

219Emil, Birol (1959), Servet-i Fünûncular ve Dekadanlık Meselesi, T:2796, İstanbul, s. 17.

bahseder ve onun etrafına karanlık yaydığını dile getirir. Burada bahsedilen parıltı sahtedir:

“olmuştu bütün lem’aların ma’kes-i târı” (FU, 216/10)  
emvâc-ı gunûde”

Toplumdaki yoksulluğu olduğu gibi insanları aldatan parayı da şiirlerine konu edinen şair, “Büyük İkramiye” isimli şiirinde, yoksulluk içinde geçen günlerini “zulmet” olarak nitelendiren ikramiye sahibini şöyle konuşturur:

“ ‘ Sen bu zulmette böyle çarpınarak (FU, 169/16)  
“ biteceksin, zavallı cism-i zelil!”

Kişi, “bu zulmette” sonsuza kadar yaşayacağını düşünür:

“ ‘Sen bu zulmette böyle müstağrak,” (FU, 169/18/)  
aynı bir torba, bir yığın toprak;”

Delacroix’nın “Sal” tablosu kadar muhteşem bir tasvir gücüne sahip “Balıkçılar” şiirinde <sup>220</sup> şair, bir balıkçının ailesine yiyecek götürebilmek için fırtınalı bir gecede “hasta bir tekne”yle yola çıkmak zorunda kalışını anlatır. Bu durumdaki balıkçının düşünceleri ise tıpkı bu fırtınalı gece gibi karanlık ve karmaşıktır. Burada karanlık, balıkçının mevcut durum karşısındaki düşüncelerini ifade etmek için kullanılmıştır:

“yüzünde giryeli, muzlim, boğuk şikâyetler...” (FU, 144/27)

“Hemşirem İçin” adlı şiirinde, kardeşinin evlendikten sonra yaşadığı hayatın kötülüğünü “cehennemî ve karanlık” olarak nitelendirir.

“İâkin hata bırakmadı: Muzlim, cehennemî” (FU, 34/9)

Savaş, din için bile olsa yeryüzünü cehenneme çevirmektedir. Şehitlik karşılığında ödül olarak cennet vaat edilen insanlar, sadece karanlık ile karşılaşmışlardır:

“Koştuk, aradık her taraf âlûde-i zulmet,” (İP;NÇ, 670/25)

220 Uçman, Abdullah (2000), Rıza Tevfik’in Sanat ve Estetikle İlgili Yazıları I, Kitabevi Yay., İstanbul, s. 29.

Bunların dışında “zulmet-i leyâl.” (FU, 242/8), işte o zulmet, (FU, 378/13) ve “ka’r-ı târında” (FU, 378/15) kullanımlarında da kelime benzetme unsuru olarak yer almıştır.

### 8.1.2.1.3. Karanlığın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Üstâd Ekrem” şiirinde “bütün gumûm-ı beşer”in Ekrem üzerinde toplandığını söyleyen şair, Ekrem’in düşünmeyi sevdiğini ve bu düşüncelerine de gecelerin karanlığının eşlik ettiğini söyler. O, karanlık gecelerin hüznünü, düşünceleriyle yenmeye çalışır:

“leyâl-i târ-ı melâlinde, lâl ü müstagrak;” (FU, 336/14)

Fikret, Ekrem’den bahsettiği bir başka şiirinde oğulları Nijad’ın ölümünden dolayı üzgün olan Ekrem ve eşini anlatır. Burada Nijad’ın annesi oğlunun karanlıklara gidişine, ölümüne üzüldür. Şiirde, gidilen yerin bilinmediği düşüncesi öne çıkar:

“Elbet şu anne, yavrusunun onca pür-zalam” (FU, 14/9)

“manâ-yı igtirâbını, bî-tâb-ı intikam”

“Hayâl-i Zâir”de şair, karanlığı “ölüm rengi” olarak tanımlar. Güneşin batışının ardından ortalığı “ölüm renkli bir karanlık” kaplamıştır ve bu renkle bağlantılı olarak kulübeden “solgun görünlü” bir kişi çıkar. Ölüm düşüncesinin hâkim olduğu şiirde şair, her unsura bu düşünceyi yakıştırır:

“Çökünce Magrib’e reng-i memât olan zulmet, (FU, 296/2)

çıkart yakındaki bir külbeden cenaze gibi”

### 8.1.2.2. Kendi Kendisini İfade

Gecenin aksine karanlık, insan ve toplumdan sonra en çok tabiatla değil, şairin kendi kendisini ifadeyle ilişkili olarak kullanılmıştır.

#### 8.1.2.2.1. Karanlığın Sembol Olarak Kullanılması

“Âşiyân-ı Peder” şiirinde, babasının evinin önünden geçen Fikret, bu evde geçirdiği günleri düşünür ve hüzünlenir. Orada geçirdiği güzel günler aklına gelir ve bundan dolayı içine “bir zulmet” çöker. Çünkü babasının evinde geçirdiği “pür-fer ü tâb” dolu günler ona şimdiki hâlini hatırlatır. Karanlık

kelimesi burada şairin babasının evinden ayrıldıktan sonraki günlerini anlatmak için kullanılmıştır:

“çöktü kalb-i hazine bir **zulmet**,” (FU, 410/17)

Karamsarlığının ilk belirtileri niteliğini taşıyan “İktirâb” şiirinde<sup>221</sup> bir “deşt-i cahîme” benzettiği hayatında var olanın “hep garka-i belâ” olduğunu söyler ve böyle bir durumda ölmek istediğini dile getirir. Çünkü öldüğünde en azından toprağın altında karanlık da olsa bir ışık görebilecektir. Burada şair muzlim ve ziya kelimeleriyle bir tezat yaratır:

“**muzlim** ziyâlarıyla, derim, kılsam istitâr!” (FU, 414/6)

Aynı şiirde bu kez “sitâre” ve “zulmet” kelimeleriyle bir tezatlık kurar ve gözlerinin yıldızlardan bir “mezar karanlığı” eklediğini söyler. Şiir boyunca tabiattaki unsurları huzursuzluğunu ifade etmek için kullanan şair, karanlığı da onlarla sembolleştirir:

“Çeşmim sitârelerden arar **zulmet-i mezâr**,” (FU, 414/7)

Kendisinin yıllarca tabiat ve aşk şiirleriyle uğraştıktan sonra, toplumdaki başka yönleri de şiirine yansıtmaya başladığı dönem arasındaki farkları çizen “Rübâbın Cevâbı”nda Fikret, eski dönemine ait sanatını eleştirir bir tavır takınır. Çünkü asıl karanlık, toplumun içindedir ve bunun giderilmesi gerekir. Toplumun içinde bulunduğu durumu şair, “vâdî-yi muzlim” tamlamasıyla sembolleştirir:

“Hep samt u ra’şe; saklı bu vâdî-yi **muzlimin**” (FU, 48/13)

Bu kötü durumda gençlik de karanlığa yönelmiştir ve bu, şairi harap eder:

“âgûş açar **karanlığa**, ben inlerim, harap...” (FU, 50/20)

Karanlık bir gecede rüzgârın iniltisi şairin de içinde karanlığın ortaya çıkmasına neden olur. Burada karanlık, tabiatın ilham ettiği hüznü düşünceler için kullanılmıştır:

“ediyor kalbe **karanlık**, acı şeyler ilham:” (FU, 266/2)

<sup>221</sup> Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret, s. 132.

### 8.1.2.2. Karanlığın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Ukde-i Hayât” şiirinde, gençliğinin hızla geçtiğini söyleyen şair, geleceği “sehâb-ı hayât”ı içinde bir “günc-i muzlim”e benzetir:

“bir günc-i muzliminde sehâb-ı hayâtımın;” (FU, 402/23)

Fikret, sadece babasının evinin önünden geçer iken kendisini karanlıkta hissetmez. Hayatının şimdiki durumunu da bir “zalâm-ı hazân”a benzetir. Böylece şair, şiirinde kullanmaktan hoşlandığı iki unsur, karanlık ve sonbaharı birleştirir. “Ah ben sonbaharı pek severim” diyen şair, geçmiş güzel günleri için ise “dem-i bahar” tamlamasını kullanır:

“görmekteyim zalâm-ı hazan içre hâlimi.” (FU, 412/2)

Hayatının hep mücadeleyle geçtiğini fakat kendisinin, önüne çıkan engellere rağmen yılmadığını söylediği “Yaşadıkça” şiirinde Fikret, önüne çıkan bu engelleri “karanlıkların lâcivert” derinliğine benzetir. Burada hayat karşısında alınması gereken tavır anlatmak için dağ, deniz gibi tabiat unsurlarını kullanan şair, hayatın zorluğunu ifade etmek için dağa tırmanma benzetmesini kullanır iken, belirsizlik ile başarısızlıkları deniz ve geceyle karşılar. Ortaya çıkan tablonun fonu ise denizin gece rengidir:

“Önümden bir gece, bir gavr-ı lâciverd-i zalâm,” (FU, 162/12)

Ümitlerinin boşa çıkmasını “Bir Mersiye” şiirinde “mezar karanlığı”na benzeten şair, istediği hayatı gerçekleştirememenin hüznünü yaşar ve buna geceyi de ekler. Bu gece düşüncesi “Biraz Ümid” şiirinde artık geri dönülmez bir hâl alır. Sabah olması konusundaki ümitler yok olmuştur ve her şey bir “mezar karanlığı”na gömülmüştür:

“Hepsinin câ-nişini hicranı

şimdi bir tûde zulmet-i makber;” (FU, 292/10)

“Biraz Ümid” şiirinde “kabr-i vahşet âğine” benzettiği hayatına, renk katmak isteyen Fikret, bu rengi ancak elemelerin sağlayabileceğini söyler. Bu durumu ise hayallerinde iki unsur, keder ve sevinci birleştirerek yapar:

“durur soğuk iki na’ş-ı remîde hâlinde

fezâ-yı târ-ı hayâlimde şimdi kahr u sürûr...” (FU, 302/8)

“Bütün Bir Sergüzeşt” şiirinde şair, bu kez çocukluğunu karanlığa benzetir:

“**Karanlık** bir sabâvet, bir şebâb-ı hâsir ü merdûd;” (FU, 288/2)

Fikret, “Şehrâyin” şiirinde Boğaz’ın ışıklarla aydınlatılarak gecenin karanlığının ortadan kaldırılmaya çalışıldığını söyler. Ancak kendisi bu karanlıktan kurtulamamıştır. Çünkü o, II. Abdülhamid için yapılan bu kutlamaları yas olarak nitelendirmektedir. O iktidarda olduğu sürece de kendisi ve onun gibi düşünenler bu yası yaşayacaktır. Burada karanlık, Fikret ve arkadaşlarının içinde bulunduğu durum için kullanılmıştır:

“yine biz yaşlı, bizde bir şeb-i târ (FU, 93/17)  
hep muharrib ve müfteris, lâkin”

“Şehrâyin” ile aynı tarihte yazılan bir başka şiirde Fikret, geçmişte yaşadığı günleri “Âşiyân-ı Peder” şiirinden farklı olarak bu defa karanlık olarak niteler. Fakat bu karanlık da ışıkla doludur:

“her gün bizi şefkatle kucakladı; **karanlık**,” (FU, 200/14)  
bir zâir-i meçhûl idi... Hep nûr u nüvâziş!”

Kendisini tabiat içinde sessiz ve huzurlu hissedebileceği bir köy evinde hayal eden şair, ocaktan çıkan beyaz dumanlara bakarak hayatının “leyl” olarak nitelendirdiği kısmının beyaz dumanın gecenin siyahlığını yardığı gibi hayatının karanlığını aydınlanacağını ifade eder. Burada karanlık, şairin hayatını ifade etmek için kullanılmıştır:

kalb olmada hep leyl-i hayâtın zulemâtı.” (FU, 262/29)

#### 8.1.2.2.3. Karanlığın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Tulûa Karşı” şiirinde gecenin karanlığının örttüğü tabiat, şairde kötümser duygular uyandırır:

“Efkârımı söndürür o zulmet!” (FU, 418/7)

“Bir Mersiye” ve “Biraz Ümid” şiirlerindeki gibi “Mehd-i Âmâlim”de de de umutlarının gecenin karanlığı içinde sönüp gittiğini anlatır:



“leyâl-i muzlimenin vahdet-i sükûn-eserinde” (FU, 402/19)

### 8.1.2.3. Tabiat

Karanlık, tabiat içinde kullanıldığında daha çok bezeyici bir unsurdur.

#### 8.1.2.3.1. Karanlığın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Dokundun Hissime” şiirinde şair, karanlığa bir renk verir: Yeşil. Ormanın yeşili, ağaçlar sıklaştıkça ve ormanın derinliğine gidildikçe koyulaşır. Yeşil, önce koyu yeşil sonra siyah olur. Bu da ormanın derinliklerine gidildikçe gece etkisi yaratır:

“fezâ-yı nûr-perverde, **zalâm**-ı sebz-i meşcerde; (FU, 419/21)

“Bahar-ı Mağmûm”da kışın soğukluğundan sıkılan şair, baharın gelmesini ister. Bu ruh durumunu da karanlık ile eş tutar:

“Boğarken ruhumu **zulmetle** sermâ (FU, 310/25)

bu leyl artık nehâr olsun, diyordum;”

Fikret, “Heykel-i Sa’y” şiirinde, bulunduğu yerden karanlıkta bile ışık saçan bir anıtı anlatır. Şiirde çalışkanlık yüceltilmiş ve onun karanlık karşısında bile ışıldadığından bahsedilmiştir. Burada karanlık-heykel-ışık ile çalışkanlık arasında bağlantı kurulmuştur. Nitekim “Rıza Tevfik, onun ‘Heykel-i Sa’y’ adlı şiirinde, bizzat kendisinin rûhî ve bedenî hastalıklarla dolu olan hayat macerasını anlattığını”<sup>222</sup> söyler:

“bu mühiş, müfteris hengâme-i **zulmette** bir heykel (FU, 84/19)

bakar lâkayd u ulvî, bir sûtûn-ı âhen üstünden.”

Bir sonbahar gecesinde rüzgârın camlara hırçın vuruşlarını anlatan şair, dışarıda görünen manzaranın sadece karanlıktan ibaret olduğunu dile getirir:

“hep **karanlık**... Bu talâtum-geh-i bârân u **zalâm**” (FU, 266/1)

Ve bu karanlık karşısında kendisinin ancak “acı bir kahkaha” attığını söyler:

“kudur, ey lücce-i **zulmet**, mütehevvir, çılgın,” (FU, 266/9)

<sup>222</sup> Uçman, Abdullah (2001), “Rıza Tevfik’in Kalemileyle Tevfik Fikret”, Tarih ve Toplum, S: 216, s. 14.

“Şehitlikte” adlı şiirde karanlık, tabiatı örter ve görünmez hâle getirir:  
 “ağır ağır ser-i eşcârı örtüyor **zulmât**,” (FU, 358/17)

“Dün Gece” şiirinde ise karanlık bu kez sahili görünmez kılar:

“sahil **zalâm** içinde; donuk bir parıltı var” (FU, 148/1)

Uzaktan sadece “birkaç ev” görünmektedir, fakat onlar da sanki bir örtü ile örtülmektedir:

“onlar da hep **karanlık** olur. Bir kalın nikâb (FU, 148/3)

örter birer birer”

Bunların dışında “nîm-muzlim” (FU, 138/15), “Bu karanlıkta” (FU, 138/17), “cevf-i zalâmı” (FU, 138/22) “subh-ı târın” (FU, 232/15), “ biraz karanlık” (FU, 270/4), “şi’r-i muzlim ü muglak” (FU, 314/8), “tevhîş eden karanlıklar” (FU, 358/24) ifadeleri de tabiat içinde bezeyici birer unsur olarak kullanılmıştır.

#### 8.1.2.3.2.Karanlığın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret geceye hitap ettiği “Dokundun Hissime” şiirinde gece içinde belli belirsiz görünen bulutları, “zulmet-güdâz-ı kalb-i virân”a benzetir. Burada da Fikret’in kendisini nasıl hissediyorsa tabiata da o gözle baktığı görülmektedir:

“Sen, ey ebr-i münevver, incilâ-bahşâ-yı vicdansın;

münevver sâz-ı cân, **zulmet-güdâz-ı kalb-i virânsın**.” (FU, 419/7)

Şair, etrafa ışık saçan bir anıttan bahsettiği “Heykel-i Sa’y” şiirinde heykel ile çevresini, bir “şimşegin aydınlığıyla dağılan siyah bulutlar” şeklinde tasvir eder. Unutulmamalıdır ki şimşek, karanlık fırtına bulutlarının çarpışması ile oluşur:

“Şevâhikten kopan bir hande-i şârikle **zulmetler** (FU, 84/12)

perişan bir bulut hâlinde titrerken bevâ-dîde,”

“Dün Gece”de, karanlık içinde kalmış sahili ve etrafını seyreden şair, karşı sahildeki yalıda oturanları ve onların yaşadıklarını hatırlayarak bu karanlığın yaluları örttüğü gibi sâkinlerinin de ayıplarını örttüğünü söyler:

“bilmem ki hangi seyyiesinden edip hicap,

zulmetle perdeler o likâ-yı siyâhını...” (FU, 148/7)

“Âveng-i Şühûr”da, mesut köylülerin tarlada çalıştığı haziran ayında Fikret, sevgilisine seslenir ve buldukları ortamı bir “karanlık hazîreye” benzetir ve bu ortamdan uzaklaşmalarını ister:

“Gel; sevgilim, seninle bu muzlim hazîreden (FU, 248/11)  
bir lahzacık firâr edelim... Bak, teferruce”

#### 8.1.2.3.3.Karanlığın Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

“Dün Gece” şiirinde şair, karanlık sahili, insana has unsurlar ile anlatır. Bu manzara içinde, karanlıkta kalmış bütün unsurlar “uyuyor” olarak nitelendirilir. Bu durumda ufuk da canı sıkkın biri gibi “asık suratlı”dır:

“Sahil, gunûde kütle-i deycûr, ufuk abûs;” (FU, 150/1)

#### 8.1.2.3.4.Karanlığın Sembol Olarak Kullanılması

Bir hayal ülkesini anlattığı “Yeşil Yurt” şiirinde Fikret, sessizlik içindeki köyde, gece dolaşmaya çıktığını düşünür. Burada gecenin karanlığıyla kederi birleştiren şair, hayalinde yaptığı yolculuktan bahseder:

“dühûr-ı muzlimenin sine-i melâlimde;” (FU, 266/21)

#### 8.1.2.4. Din

Karanlık, Fikret’in din ile ilgili kullanımlarında şüpheyi karşılar.

##### 8.1.2.4.1.Karanlığın Sembol Olarak Kullanılması

Her şeyin boşluktan ibaret olduğunu düşündüğü “İnanmak İhtiyacı” şiirinde Fikret, tutunacak bir dal arar. Bu dal ise inançtır. İçinde bulunduğu ve etrafında gördüğü boşluğu ise karanlık kelimesiyle sembolleştirir. “Aynı inanmak ihtiyacını Copée’nin ‘Dans une église de village’ adlı şiirinde görürüz.”<sup>223</sup>:

“**Karanlık:** Her taraf her şey, bir hazin yeldâ!” (FU, 362/9)

“Zekâ” ve “idrâk” gibi insana ait unsurlar da bu boşluk içindedir:

“**Karanlık:** Fehm ü dâniş, akl ü istihrâc hep muzlim;” (FU, 362/10)

Fakat bu boşluk insanda bir şüphe de uyandırmaktadır:

<sup>223</sup> Kefeli, Emel (2000) , Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri, Kitabevi Yay., İstanbul, s. 67.

“Bu vehm-âlûd bir zulmet ki benzer zulmet-i kabre;” (FU, 362/14)

İnanç ise onu bu boşluktan kurtaracak tek unsurdur:

“inanmak... İşte bir şeh-râh-ı nûrânî o zulmette.” (FU, 362/15)

Fikret “Ramazan Sadakası”nda, Ramazan ayını, “ulu bir camide herkesten uzakta dua eden içi sessizlik ile dolu kişi”nin “tasavvur”u olarak anlatır. Böyle bir tasavvurla dua eden kişinin karanlıklardan arındığını ifade eder. Burada karanlık, kötü düşünceler için kullanılmıştır:

“sıyırıp perde perde zulmetini (FU, 354/16)

sermedî bir safâ-yı ru’yetle”

“İnanmak İhtiyacı”nda şüpheyle yaklaştığı boşluğu Fikret, “Tarih-i Kadîm’e Zeyl”de kabullenir. Her şey bir boşluktan ibarettir. Var gibi görünenler karanlıktan ibarettir. Burada karanlık, yokluğu karşılamaktadır:

“Gölgeler, gölgeler... Onlarda derin

bir karanlık sezerek çevrildim,” (FU, 372/23)

“Halûk’un Âmentüsü”nde medeniyet düşüncesini âmentü formuna benzeterek yazan Fikret, yeryüzünde bir cennet düşler. Bunu sağlayacak ise medeniyettir. Onun sayesinde karanlıklar ortadan kalkacaktır. Burada karanlık, geriliği ifade etmek için kullanılmıştır:

“Zulmet sönecek, parlayacak hakk-ı dırahşan” (FU, 86/19)

#### 8.1.2.4.2. Karanlığın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Karanlığı yas anlamında kullandığı “Sabah Ezanında” şiirinde Fikret, dünyadaki herkesin neşeli veya yaşlı olmasına bakmadan her zaman Tanrı’yı andığını söyler:

“Bir samt-ı nâlân: Güya avâlim

pinhân u peyda, nevvâr ü muzlim;” (FU, 352/7)

“Kamîs-i Yusuf” şiirinde, Yusuf’u arayan Yakup için gecenin karanlığında esen rüzgâr “enfâs-ı kudsiyyân” gibidir.

“çölün samût u mukassî leyâl-i târında (FU, 397/19)

esen riyâh ona enfâs-ı kudsiyyân gibidir.”

“Buda” şiirinde, herkesten uzaklaşarak bir mağaraya çekilen Buda’yı anlatan şair, onun bu mağara içinde “hakikat”i görmesinden bahseder. Burada karanlık sadece bezeyici bir unsur değildir. Hakikat, ışığı; karanlık ise ona gidilir iken geçilen yolu gösterir. Unutulmamalıdır ki karanlık ve ışık birbirini izleyen kavramlardır. Burada bir döngüsellik söz konusudur:

“Bu kör, zalâm-ı deha-perverinde bir gârın (FU, 82/9)  
büyük hakikati yıllarca iktinâh ederek,”

#### 8.1.2.4.3.Karanlığın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“İnanmak İhtiyacı”nda şair, içinde bulunduğu boşluğu “mezar karanlığı”na benzetir:

“Bu vehm-âlûd bir zulmet ki benzer zulmet-i kabre;” (FU, 362/14)

#### 8.1.2.5. Sanat

Karanlık, tıpkı gece gibi Fikret’in sanatını besleyen unsurlardan biridir.

##### 8.1.2.5.1.Karanlığın Sembol Olarak Kullanılması

Gecelerin, sanatı için ilham kaynağı olduğunu söylediği şiirlerden biri olan “Eş’âr-ı Muhabetten”de şair, karanlığı kendisine ilham verdiği için aydınlıkla birlikte kullanır. Çünkü karanlık, onun sanatını besleyen kaynaklardan biridir:

“yakar fûrûg-ı nigâhın zalâm-ı ahterimi,” (FU, 421/3)

Fikret, “La Dans Serpantin”de sanatından bahseder. Burada şiirinin esin kaynaklarından biri olan karanlığa da yer verir. Fakat buradaki karanlıklar “bir fecr-i baharî” gibidir. Karanlığın ardından aydınlık gelir. Sonra yine karanlık...

“bir fecr-i baharî gibi zulmetler içinden”(FU, 222/2)

Sanat, yine karanlıklara dönmüştür:

“doğdun, yine zulmetlere döndün; ebedîyen” (FU, 224/7)

Şair, bu görüşünü “Peri’-i Şi’rime” adlı eserinde de devam ettirir. Sanatına doğan esin perisi bazen şiirinde “muhrik parıltılar” saçsa da ortaya hep karanlıklar çıkmaktadır. Burada kendi şiirlerine gönderme yapan Fikret’in şiir

yazmak için biraz eleme ihtiyacı olduğunu söylediği şiirleri de göz önüne alındığında, onun esin kaynağının karanlıklar olduğu söylenebilir. Burada şair, esin kaynağını sembolleştirmiştir:

“bilmem! –eder hayalime hep **zulmetin** sünûh.” (FU, 184/23)

“Hâmid” şiirinde ise hem neşeyi hem de üzüntüyü yansıtan bir panorama çizer. Burada muzlim, Hâmid’in çizdiği panoramada yer alan üzüntüler için kullanılmıştır:

“geçer hengâmeler, mesut u **muzlim**, şâtır – nâ-şâd. (FU, 344/12)

“Mai Deniz” şiirinde tabiata bakışındaki karamsarlığı göz önünde bulunduran Fikret, denizin aydınlığını, duruluğunu öne çıkarır. Güneşi yansıttığı için parlak ve aydınlık olan “Mai Deniz”i bir ayna gibi görür. Karamsar bakışının bu duruluğu bulandıracağını, parlaklığı karartacağını söyler. Burada durulukla karanlığı tezat bir şekilde anlatan şair, tabiata bakışına da bir gönderme yapar:

“Yok, bulandırmasın âlûde-i **zulmet** bu nazar (FU, 302/22)  
rûh-ı masumunu, ey mai deniz;”

#### 8.1.2.5.2. Karanlığın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Âveng-i Tesâvir” adlı eserinde yer alan “Nedim” şiirinde Fikret, onun sanatını anlatır. Bu sanat içinde Nedim’in şiirinde tasvir ettiği “arzu kuşları karanlık gölgelerde dolaşmaktadır”:

“gezer tuyûr-ı emel sâye-gâh-ı **târında**, (FU, 332/9)  
çerâğlar dolaşır sahn-ı lâle-zârında.”

#### 8.1.2.6. Aşk

Fikret, aşk söz konusu olduğunda karanlığı, daha çok sevgilinin yokluğunu anlatmak için kullanmıştır.

##### 8.1.2.6.1. Karanlığın Sembol Olarak Kullanılması

Bahar sabahının parlaklığını ve bu parlaklığını insanlara verdiği huzuru anlattığı “Subh-ı Bahârân”da şair, sevgilisi yanında olmadığından karanlık içinde kaldığını düşünür:

“bütün o manzara ol mehlîkâyı arz eyler

zalâm içinde, zalâm u sükût içinde bana.” (FU, 416/8)

Fakat şairin kötümserliğini tabiata yansıttığı bu şiirde, sevgiliye yakışmayacak tek unsur karanlıktır:

“Hayır, bu zulmetin ol mehlîkâya nispeti yok.” (FU, 417/6)

Karanlık, sevilene yakışmaz, ancak sevene yakışır. “Sen Olmasan” şiirinde sevgiliden ayrılmaya dayanamayacağını anlatan şair, onun gidişini güneşin batmasıyla eş tutar. Güneşin gidişi ile nasıl karanlık çökerse sevgilinin gidişiyle de şairin ruhuna öyle bir karanlık çöker. Çünkü güneş nasıl tabiatı besliyorsa sevgili de şairin ruhunu besler:

“fakat o zulmete mümkün müdür alıştırmak (FU, 202/20)

bütün güneşle, semâlarla beslenen ruhu,”

#### 8.1.2.6.2. Karanlığın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Seninle” şiirinde Fikret, karanlığa yeniden yeşil rengini verir. Burada da karanlığı tabiatın güzellikleri arasında bulunmaya gönderme yaparak kullanmıştır. Şair, ormanın derinliklerinde sevgiliyle koşmaktadır. Karanlık, tabiatın kucığıdır:

“Seninle gel, bu hıyabân-ı vahdet-ârâmın

ilelebed koşalım sebzi-yi zalâmında;” (FU, 204/19)

#### 8.1.3. GÖLGE

Gece ve karanlığa eşlik eden unsur gölgedir. O da tıpkı bu iki unsur gibi en çok insan ve toplum için kullanılmıştır. Fakat burada toplumdan çok şahıslar öne çıkar.

##### 8.1.3.1. İnsan ve Toplum

###### 8.1.3.1.1. Gölgenin Sembol Olarak Kullanılması

Fikret, Rıza Tevfik’i anlattığı “Zekâ” şiirinde onun, yazdığı şiirleri kendisine okuduğunu ve bunların ilham kaynağının da hakikat olduğunu ifade edişini anlatır. Burada Rıza Tevfik’in ağzından konuşan Fikret, gölge kelimesini onun hakikati ortaya çıkaran filozof yönü ve bunun yansımaları için kullanmıştır. Burada Rıza Tevfik’in tekke şiirleri yazması nedeniyle hakikat ve gölge kelimelerinin beraber kullanılmasında “insanın Allah’ın gölgesi olduğu”

düşüncesine de gönderme yapıldığı söylenebilir. Nitekim Rıza Tevfik, kendisi için yazılan bu şiiri şöyle değerlendirir: “Benim hakkımda yazılmış olan ‘Zekâ’ gayet zarif ve sadık bir ‘karikatür’dür. Bazı şemâ’il-i manevîye o kadar iyi ve yerinde gösterilmiştir. Mâmâfih merhûmun en ziyâde iltizâm ettiği tarz bu değildi. Subjektivizm idi. Hem itikat-ı bediîsine muvâfık olanı da ancak odur; bunun için de müttehaz bir usûlü vardır.”<sup>224</sup>

“ ‘ Hakikat... Ah hakikat! Onun zılâlinden” (FU, 320/13)

vücuda gelmişe benzer hayat, ruh, zekâ.

“Şehitlikte” şiirinde Fikret, şehitler için dikilmiş olan anıtı, mezarlığı “beş asırlık bir yuvaya” benzetir. Şair, mezarlıktaki servilerin ve mezar taşlarının gölgeleri arasında kendisine bir çıkış yolu bulmaya çalışmaktadır. 1897 Türk-Yunan Savaşı’nın etkilerini üzerinden atamayan Fikret’in, vatani için şehit düşen insanların olduğu bu yerde huzur bulmaya çalışması günün koşulları ve şairin ruh durumu göz önünde bulundurulduğunda gayet doğaldır. Burada gölge, sadece serviler için değil, şehit düşen insanlar için de kullanılmıştır:

“Bu âşiyânede ben şimdi, bâr-ı haşyetle  
şikeste, etmedeyim gölgeden istimdât.” (FU, 358/8)

Fikret, “Sis”ten önce yazdığı ve toplum için çizdiği en karamsar tabloya sahip olan “Gayyâ-yı Vücûd”<sup>225</sup> şiirinde, hayatı bir bataklığa benzetir. Bu bataklık, “mahşer-i müntin” ile doludur. Onlar, “sazların gölgelerinde” dolaşmaktadır. Burada şairin asıl maksadı “bayağı bir şey nakletmek değil!..”dir. “İğrenç bir kalabalık içinde yaşamağa, kımıldanmağa mecbur bulunduğunu –kemâl-i nefretle- hisseden ve düşünen Fikret, kendi muhît-i ictîmâsını böyle ‘bir bataklık’ hâlinde görüyor, ve ancak görgüsünü bu duygusunu hakkıyla tefsir ve tasvir etmek için öyle bir manzara-ı tabiiyyenin belâgat-ı huzurundan istifade ediyor.”<sup>226</sup>:

“sazların zıll-ı kesifinde o bî-had, bî-nâm (FU, 378/5)

<sup>224</sup> Bıçkıcı, Ayşegül (1999), Düşünce Dergisi Tevfik Fikret Nüsha-i Mahsûsası, İstanbul, Yayınlanmamış Bitirme Tezi.,s.10.

<sup>225</sup> Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret, s.108.

<sup>226</sup> Bıçkıcı, Ayşegül, Düşünce Dergisi Tevfik Fikret Nüsha-i Mahsûsası, s. 10.



kaynaşan mahşer-i müntin, acı bir haşyetle”

Genç yaşta ölen kardeşi için yazdığı “Hemşirem İçin”de Fikret, kardeşinin ölümünden duyduğu üzüntüyü anlatır ve “eğer kötü bir ortamda yaşamıyorsa” onun için her şeyin daha iyi olacağını söyler. Ayrıca “onun bu ortama düşmeseydi zarıflığı .ve zekâsıyla insanların üzerinde bir etki” bırakacağını ve böyle bir kadınlığın etkisinin çocuklarının üzerinde de devam edeceğini dile getirir. Burada şair, âkil ve zarif olarak nitelediği kadınlığı, güneşin zararından ve yakıcılığından koruyan gölgelik gibi düşünür ve gölge kelimesiyle sembolleştirir:

“yaşardı belki onun gölgesinde ahfâdın.” (FU, 33/13)

Şiirin son bölümünde Fikret, bu defa başka bir gölgeden, kız kardeşinin kocasından bahseder. Gölge bu kez ışıktan koruyan değil ışığa engel olandır. Tanrı'nın şehitlerin mezarına indirdiği nuru, bu gölge engelleyecektir. Burada onun, en azından öldükten sonra kardeşini rahatsız etmemesini isteyen şair, gölge kelimesiyle aynı zamanda eşinin, kardeşine yaptığı kötülöklere de gönderme yapar:

“gölgen karartacak bu cebîn-i şehâdeti... “ (FU, 35/3)

“Tarih-i Kadîm”de ise, savaşlarla ve kanlarla dolu olan tarihi bir gölge olarak sembolleştirir:

“Kimsin ey gölge, sen ki mest-i harap” (FU, 20/25)

“Sabah Olursa” şiirinde geçmişe gönderme yapan şair, dönemin aydınlanmadan yana olduğunu ve eskiye ait her şeyden, hatta yeri geldiğinde kendisinden bile kurtulunması gerektiğini oğlu Halûk'a şöyle ifade eder:

“Tenevvür... Asrımızın işte rûh-ı âmâli;  
silin bulutları, silkin zılâl-i ehvâli ,(FU, 77/9)

19. yüzyılın Aydınlanma felsefesinden etkilenen Fikret, tıpkı bir zamanlar Tanzimat neslinin birinci kuşağının yaptığı gibi akli ve şüpheyi öne çıkarır. “Ferdâ” şiirinde de, bu düşünceler ile gençlere her zaman ilerlemeden yana olmaları gerektiğini belirten şair, onlara yaşadıkları çağın “terakki” çağı olduğunu ve bilim sayesinde birçok bilinmeyen bilinen hâline getirildiğini

söyler. Burada gölge kelimesi, aydınlatılmamış, tanımlanmamış şeyler için kullanılır. Bilim, bu gölge gibi şeyleri tanımlanır hâle getirecektir:

“Her yıldırımında bir gece, bir **gölge** devrilir,” (FU, 58/14)

Burada da gölge, ışığı ve aydınlığı engelleyen bir unsurdur.

“Bir Kız Mektebi İçin” şiirinde Fikret, Osmanlılığı yüceltir. Osmanlı Devleti’nin şanını ve yüceliğini bugün de devam ettirdiğini söyler. Ona göre “dün ile bugün kardeştir” ve “Osmanlılar için dün söylenenler bugün de geçerlidir”. Burada gölge, Osmanlı Devleti’nin gölgesidir. O, bütünleştirici ve himaye edici olarak sürmelidir:

“bir **gölge** görmek istiyorum; yok bugünle dün” (FU, 60/11)

“Bir Kız Mektebi”nde mazinin bugün de devam ettiğini ifade eden Fikret, “Mâzi... Âti” şiirinde maziyi bir gölge olarak nitelendirir ve ona bir hayat verir. Çünkü, güneş tam tepede iken gölge yok olur. Yani tam aydınlıkta gölge yoktur. Bu da parlaklığın işaretidir:

“Mazi... O şimdi bir **gölge** iken zî-hayât” (FU, 75/1)

İttihad ve Terakki hareketini selamladığı “Doğan Güneşe” şiirinde Fikret, bu hareket sayesinde gölgeden, II. Abdülhamid’den eser kalmayacağını belirtir:

“gece artık o müfteris ve ağır

gecenin **gölgesiydi**; hep müthiş,” (FU, 96/12)

Aynı şiirde gölgeyi, II. Abdülhamid döneminde sesini çıkaramayan insanların sığınağı olarak da gösterir:

“köşeler, **gölgelerde** gizlenmiş” (FU, 96/7)

İttihad ve Terakki yönetiminin “o zamanın başvekili (sadrîâzamı) Padişah’tan müsâde alarak Millet Meclisini (Meclisi Mebûsânı) kapatması münâsebetiyle”<sup>227</sup> yazılan “Doksan Beşe Doğru” şiirinde Fikret, Meclisin II. Abdülhamid dönemindeki kapanışına göndermede bulunur. “Millet Meclisinin ilk kapanması II. Abdülhamid” tarafından 1295’te vâki olmuştu ki, II. Meşrutiyet’e kadar açılmamıştı. O vâkia hatırlanarak ‘Doksan Beşe’ doğru,

<sup>227</sup> Uzun, Fahri, Rübâb-ı Şikeste, Halûk’un Defteri ve Tevfik Fikret’in Diğer Eserleri, s. 435.

“1295 demektir.”<sup>228</sup> Burada şair, taçla II. Abdülhamid’e, gölge ile de onun yönetimine göndermede bulunur. Tarihin o sayfasını, “tacın gölge”si karartmıştır:

“Doksan beşi aç. **Gölgesi** bir tâc-ı harisin” (FU, 40/17)

Bunların dışında “bu sâye-gâha” (FU, 360/14) ve “yeşil bir ormana hem-sâye” (FU, 111/3) kullanımlarında da gölge, sembol olarak yer almıştır.

### 8.1.3.1.2. Gölgenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Müsse İçin” şiirinde, Alfred de Musset’ye hayranlığını vurgulayan Fikret, onun şiirleriyle geçirdiği geceleri hatırlar ve kendisinin “onun yüceliği karşısında bir serçe” olduğunu ifade eder. Bu nedenle onun gölgesinde bile olsa bulunmaya razıdır. Çünkü Musset’nin gölgesi onun ruhunun “şiir ilâhesi”yle baş başa kalmasını sağlayacaktır:

“sâyen gibi ruhum da beraber” (FU, 328/4)

“Valide” şiirinde çocuklar, bir annenin kucagındadır. Çocuk ve anne bu şekilde tasvir edilmiştir. Buradaki anne ve çocuğunun tasviri Hristiyan ikonlarındaki Meryem ve İsa’yı andırır. Solgun dudakları ile kucagındaki çocuğa bakan Meryem, ikonlarda hep bu şekilde tasvir edilmiştir. Şiirdeki annenin gözlerindeki hüznü, resimde bu duygunun yansıtılması amacıyla kullanılan gölge ile anlatılır:

“yüzünde **gölgesi** meşhut çektiği mihenin;” (FU, 136/13)

Cenab’ı anlattığı şiirinde Fikret, onun sanatına da değinir. Servet-i Fünûncuların tabiattaki her unsurda bir renk görme anlayışlarına da gönderme yapan Fikret, burada gölgeyi mavi rengiyle niteler:

“mai bir **gölgenin** sine-i ârâmında,” (FU, 328/15)

“Lânetli” bir şehir tablosu çizdiği “Sis” şiirinde Fikret, şehrin içinde sokaklarda yaşayan dilenci çocukları da unutmaz. Onlar, servilerin “zıll-ı siyâh”ında yaşamaya mahkûmdur:

<sup>228</sup>A.g.e., s.435.

“ey servilerin zıll-ı siyâhında birer yer (FU, 4/16)  
temin edebilmiş nice bin sâ’il-i sâbir;”

### 8.1.3.1.3.Gölgenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret, “Ninni” şiirinde, yetim bir çocuğun annesini hayal edişini tasvir eder. Burada gölge, annenin hayaletidir:

“ince bir gölge irti’âş ediyor.” (FU, 138/16)

“Cenab’ın bir mektubuna” hitabıyla başladığı “Cevab” şiirinde şair, “ne kendisinin ne de onun mesut olduğunu” söyler. İkisi de hayatı “kan ve irin” olarak görmüştür. Fakat bu görüşte haksız değillerdir. Çünkü hayat onlara bu yönünü göstermiştir. Burada Servet-i Fünûn döneminde tahtta olan II. Abdülhamid’e gizli bir gönderme yapılır. Ancak bunda, sadece dönem değil kendi şiir anlayışları da etkilidir. Dolayısıyla şair, hem II. Abdülhamid dönemini hem de kendi şiir anlayışlarını “zılâl-âlûd” olarak niteler:

“olamazsın; o pek zılâl-âlûd (FU, 382/3)  
bir tevehhüm ki ayn-ı rüyâdır...”

Girit’in Osmanlı Devleti’nin elinden çıkması üzerine yazılmış olan “Öksüzlüğüm” şiirinde de gölge, bir hayaleti anlatmak için kullanılır:

“Ninem, ninem... Bu hazan-dîde zıll-ı ber-zede-ruh. (FU, 258/11)  
Onun hayaletidir.”

“Halûk’un Defteri”nde bütün “hırs-ı zelîl”lerden kurtulmak isteyen şair, her şeyden uzaklaşarak “bir gölge gibi hür yaşamak” istediğini söyler. Burada da gölge, hayalet olarak kullanılmıştır:

“Ancak şudur aksâ-yı muradım:  
Bir gölge kadar hür yaşasaydım.” (FU, 118/18)

Var olan ortamı korkunç bir gece tasviri şeklinde anlattığı “Rübâbın Cevâbı” şiirinde Fikret, insanların karanlıkta birer gölge gibi görünmesine gönderme yapar:

“Hep samt u ra’şe; kaynaşiyor canlı gölgeler;” (FU, 48/15)

### 8.1.3.2. Kendi Kendisini İfade

Gölge kelimesi şairin kendisi söz konusu olduğunda geçmişi ifade eder.

#### 8.1.3.2.1. Gölgenin Sembol Olarak Kullanılması

Bir “tarab-gâh”a benzettiği babasının evinin terk edilmişliği ona ümitlerinin yok oluşlarını düşündürür. Çocukluk yılları umut doludur. Şimdi ise bu yıllar gölgelenmektedir. Tıpkı babasının evi gibi. Gölge nasıl güneşten ve aydınlıktan korkarsa ümitleri de karanlığı öyle silecektir. Gölge burada yaşlanmayı sembolize eder:

“Geçme fikrimden, ey ümid-i visâl,  
nûrdan inkisar eder bu zılâl;” (FU, 411/23)

Fakat şair, o eski günlerden birer gölge bile olsalar uzaklaşmak istemez:

“ben zılâlîmle kalmak istiyorum,” (FU, 411/24)

Burada gölge, geçmişin sembolüdür.

Kendisinin yaptığı bir “lâne-i huzûr”u anlattığı ve bu lâne-i huzûrda visâl ve hatıraların bir aile teşkil ettiğini söylediği “Âşiyân-ı Dil” şiirinde şair, bu yuvaya akşam vakti çöken gölgeden bahseder. Burada gölge, akşamı sembolize eder. Akşam oldukça gölgeler koyulaşır ve uzar:

“bazen zılâl içinde, sükût-ı şebâneden (FU, 398/22)  
sakit bir ittîrâd-ı teneffüs, ki dem-be-dem”

Hayatın acılığını ifade ettiği birçok şiirinde olduğu gibi “Nâdim-i Hayât” adlı eserinde de şair, bu acılık karşısında ölümün arzulandığını söyler. Burada gölge, hayatın sonunu anlatmak için kullanılmıştır. Bu şiir “–hakikî ma’nâsıyla-bedbînlik (pessimisme) felsefesinin belîğ bir hitabesidir; çünkü memâtı hayata tercih etmekle kalmıyor; takdîs de ediyor.”<sup>229</sup>:

“takdîs ediyor sâye-i kahrında memâtı!” (FU, 382/19)

Bir türlü uyuyamadığını söylediği “Hâb-ı Girizân”da gözlerine çökmesini istediği uykudan söz eder ve bunu gölge olarak nitelendirir:

“ ‘Gel ey bî-çâre fâni, gel, zılâlîm” (FU, 232/4)

<sup>229</sup> Bıçkıcı, Ayşegül, Düşünce Dergisi Tevfik Fikret Nüsha-i Mahsûsası, s. 10-11.

Hayatının “hareketli ve heyecanlı günlerinde” kendisinin yine de meçhul bir ziyaretçi olarak karanlık ile karşılaştığını söylediği “Bir Hicrân-ı Muvakkattan Sonra”da Fikret, hayatın gerçeklerinin o eski heyecanları törpülediğini söyler. Burada gölge, şairin kendisidir. Gölge ile geçiciliğe gönderme yapıldığı söylenebilir:

“bir sadme-i bâliyle hakikat bu zılâli; (FU, 200/17)  
öğretti hayat en acı bir ders ile birden”

“Sultâni’ye” şiirinde kendisini anlatan Fikret, Mekteb-i Sultânî’nin dönemi içindeki yerini de gözler önüne serer. Burada bir zamanlar öğrencisi olduğu okulun şimdi yöneticisi olan şair, eski günlerini hatırlar. Şair, burada da kendisini bir gölge olarak tanımlar:

“bir ömre nasb-ı fikir ile daldım... Bugünkü ben  
kim der o yirmi beş sene evvelki gölgeyim?” (FU, 64/10)

Aynı şiirin devamında Fikret, kaybolmayı seçtiği dünyayı anlatmak için gölgeyi kullanır. Bu kez gölgeler, satırların gölgesidir:

“bir tavr-ı iktinâh ile, bir yanda bir siyâh  
cildin zılâl-i lâli-i sutûrunda kaybolan” (FU, 64/17)

#### 8.1.3.2.2. Gölgenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Anlaşılmasın” şiirinde Fikret, çektiği üzüntülerin fark edilmemesini isteyen bir insan portresi çizer. Bu portre içinde gözlerdeki ifade de anlaşılmalıdır:

“baktıkça sonra ayn-ı zılâl, anlaşılmasın.” (FU, 430/24)

Aynı isteği şair, şiirin devamında şu şekilde dile getirir:

“Müjgân-ı sâye-perveri setreyliyor gibi” (FU, 431/5)

“Ey Hâb” şiirinde, yine çektiği acılara değinen Fikret, uyuyarak acılarından kurtulmak ister. Böylece huzur bulabileceğine inanır. Burada gölge, gecenin habercisidir:

“Yığılsın dimağında leyl-i zılâlin.” (FU, 406/5)

“ Hâb-ı Girizâb”da kendisinin uyuyamadığı bir dünyada herkes geceyle çevrelenmiş gölgelerde uyumaktadır. Burada da gölgenin kayboluşuyla gece anlatılmak istenir:

“Uyurken böyle mahfûf-ı zılâlin, (FU, 232/18)

bütün âlem uyurken böyle hâmûş”

Servet-i Fünûncuların uzak ülke hayallerini yansıtan ve hiçbirinin gerçekleştiremediği bu düşüncenin acısını anlattığı “Bir Mersiye” şiirinde Fikret, “çamların gölgesi”nde geçmesini istediği fakat bir türlü gerçekleşmeyen bir hayatı anlatır:

“Ne ser-âzâde ömr-i sâfidi

geçecek gölgesinde çamlarının;” (FU, 294/14)

“Sultânî’ye” şiirinde Galatasaray Lisesi’ndeki günlerini hatırlar iken buradaki ağaçların gölgesinde geçirdiği günlerden de bahseder:

“Kimdir hakikaten şu beyaz bir gelin kadar

hassas u şuh akasyaların gölgesinde gâh” (FU, 64/14)

Ağaçların gölgesi, her iki şiirde de huzuru anlatmak için kullanılmıştır.

#### 8.1.3.2.3.Gölgenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Neşesiz” şiirinde eserlerine yansıyan hüzünlü söyleyişten bahseden Fikret, eskilerin “Söz gölgesidir tehassüsâtın” dediklerini ve eğer böyleyse kendisinin ağlaması gerektiğini söyler. Bu nedenle yüzüne yansıyan gülümseme hâli de “yolunu şaşırılmış bir gölge” olur:

“ben ağlıyorum, gülen hayatın

bir gölgesidir yüzümde gümrâh.” (FU, 429/14)

Hayatı, karanlık içinde bir gölgeyi kovalamaya benzettiği “Yaşadıkça” şiirinde şair, karanlıktan kaçmaya çalıştıkça onun daha da derinleştiğini söyler. Gölge, burada da onun ömrü boyunca kovaladığı hayalleridir:

“derinleşir ve güler... Ben, alîl-i bi-ârâm,

uçan bu gölgeyi teshire eylerim ikdam.” (FU, 162/15)

Burada gölge, gerçekleşmeyen hayallerdir. Peşinden koşulmuş ama tanımlanamadığı, belirginleşmediği için yakalanamamıştır. Onun için gölge gibidir:

“O zıll-ı müphem-i sâir, o mevceler, o cibâl” (FU, 162/16)

Gerçekleşmesini istediği emellerin söndüğünü anlattığı “Mehd-i Âmâlim” şiirinde hayatındaki elemeler karşısında uğradığı yenilgiyi anlatır:

“soğukluğunda içimden doğup ufûl eden âmâl  
bütün o lahd-i siyâhın zılâl-i girye-verinde” (FU, 402/17)

### 8.1.3.3. Tabiat

Gölge kelimesi tabiat içinde daha çok benzeme unsuru olarak kullanılmıştır.

#### 8.1.3.3.1. Gölgenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Subh-ı Bahârân”da, baharın gelişini ve bununla birlikte kendi duygularını da anlatan şair, her tarafı kaplayan neşeden bahseder. Sabahın olmasıyla birlikte tabiat aydınlanmaktadır. Güneş yükseldikçe gölgeler azalır, yavaş yavaş silinir. Burada gölge zamanı anlatmak için kullanılmıştır:

“temevvüc etmede yer yer zılâl-i tenhâyî;” (FU, 415/3)

“Sühâ ve Pervin”de gölgelere yakıştırılacak olan “titrek” sıfatına “Sezâ”da da rastlanır. Fakat burada şair, gölgeye sadece “titrek” sıfatını değil “rakîk” sıfatını da yakıştırır:

“Yağardı sahili tezyin eden ağaçlardan  
sadefli kumlara titrek, rakîk bir sâye.” (FU, 322/27)

Arkadaşı Sezâ ile sahili süsleyen ağaçların titrek ve rakîk gölgeleri etrafında dolaşan şair, arkadaşının sahilde yer alan bu nitelikler ile bezenmiş gölgeyi çok sevdiğini anlatır:

“Bu gölgelikti Sezâ’nın sedir-i müntehâbı,” (FU, 322/28)

“Nakş-ı Nâzenin”de “çamlar arasında” görünen gölgenin “ârâyîşinden” bahseder. Bu gölge ona “serâçe-i hayâlin” bir timsali gibi görünür:

“Çamlar arasında nim-manzûr,  
ârâyîşi sine-i zılâlin,” (FU, 426/21)



“Akşam” şiirinde, tabiatın geceyle buluşmasından önceki ilk durağı olan akşam vaktini anlatan Fikret, bu zamanın insanların yorgunluklarının gölgeleri olduğunu söyler. Çünkü insanlar günün bütün yorgunluğunu akşam eve döndüklerinde atmaktadır:

“düşünde bir günün yükü, bir zıll-ı pür-taab” (FU, 403/14)

“Sühâ ve Pervin” şiirinde tabiatta baş başa olan Sühâ ve Pervin’in arasında birtakım konuşmalar geçer. Pervin, tabiata fazla aldırılmaz görünür. Fakat Sühâ, ondan farklıdır. O, tabiat ile kendi ruhunu birleştirir. Pervin’e de “solgun ağaçların adım adım uzanan titrek gölgeleri”nde yürümeyi teklif eder. Burada Sühâ, Servet-i Fünûncuların tabiata bakışlarını yansıtır. Bu bakışta, kendi ruh hâllerindeki kırgınlık ve karamsarlığın da tabiata yansımaları vardır. Dolayısıyla Sühâ da tabiattaki ağaçlara solgunluğu yakıştırır iken gölgelerini de “titrek” bir şekilde tasvir eder:

“Sizinle ben o mükedder, o solgun eşcârın  
adım adım uzanan ra`şe-i zılâlinde” (FU, 278/2)

Şiirin ilerleyen bölümlerinde yine Servet-i Fünûnculara has bir bakış tarzı olan nesnelere abartılı sıfatlarla nitelenmesi görülür ve Sühâ, ayı “veremli bir kız”a benzetir. Bu sırada uykuya dalan gökyüzü ise etrafa “sadepli bir sâye” saçır:

“serer zemine ağaçlar sadepli bir sâye;” (FU, 278/11)

“Bu sâye-zâr-ı serâirde” ise “birlikte fakat aslında yapayalnız bir şekilde” yürüdükten sonra ayrılırlar:

“Bu sâye-zâr-ı serâirde böyle yapayalnız (FU, 278/15)

Yürür, yürür yürüyorken habersiz ayrılırız.”

“Şehitlikte” ise şair, güneşin batışını renkler ile anlatır. Bu batış sırasında güneş, tabiata farklı renklerde gölgeler sunar:

“güneş gurûb ediyor pembe, mai, leylakî  
zılâl içinde, güzel bir kadın vakarıyla;” (FU, 356/19)

Görüldüğü gibi bu tasvirlerde ressam yönü öne çıkan şair, nesnelere daha etkili anlatmak için ışık ve gölgeyi birlikte kullanmıştır.

### 8.1.3.3.2.Gölgenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Tulûa Karşı” şiirinde güneşe seslenen şair, güneşin görünmesiyle birlikte karanlıkların ortadan kalktığını söyler. Güneş gölgeler yaratır, ancak bu, güneşin ortaya çıktığının da habercisidir. Gölge varsa aydınlık, ışık da vardır:

“ekdârını mahveder zılâlin;” (FU, 418/15)

Yağmurdan önce ise ortalığı bir karanlık kaplar. Bulutların gökyüzünde birleşmeleriyle hava kararır:

“bürür bir soğuk gölge etrafı hep,” (FU, 236/10)

“Âvengi Şühûr”da ekim ayı “yaprakları solmuş bir sonbahar ağacının gölgesine oturmuş, defterinde ağlayacak şiir arayan bir kişi”ye benzetilir:

“soluk yapraklı bir nahl-ı hazânın  
perişan zıll-ı hasret-perverinde” (FU, 252/10)

Kış mevsiminin en soğuk aylarından biri olan ocakta ise, kar etrafı “donuk, soğuk bir perde” gibi örtmektedir. Beyaz ve gölge arasında tezat bir kullanımın söz konusu olduğu bu şiirde, karın oluşturduğu perdenin gölgesi bile insanları üşütmektedir:

“titriyor bir hirâs-ı bâridle  
o donuk perdenin zılâlinden.” (FU, 254/18)

“Dün Gece” şiirinde ise geceyi karanlık, fakat bulutlu olarak tasvir eder:

“gök pür-sehâb u zıll, ona sen mehbit-ı ukûs...” (FU, 150/2)

### 8.1.3.3.3.Gölgenin Sembol Olarak Kullanılması

Pencereleri “mavi tüllerle örtülmüş, çamlar arasında bir köşk” olarak düşündüğü ve sonraki dönemlerinde “uzak bir köy hayatı” olarak genişlettiği “âşiyân-ı aşkı”nı Fikret, “kederin bile gölgesi”nin düşmediği bir yer olarak tasvir eder. Böyle bir ortamda mutluluk tablosu çizen şair, kendisini huzursuz edecek ve ileriki şiirlerinde çok rastlanacak olan karamsarlıktan uzaktır. Burada gölge, oluşturulan ortamı bozacak şeyleri anlatmak için kullanılmıştır:

“düşmezdi sehâib-i kederden

bir gölge bu nakş-ı nâzenine...” (FU, 427/12)

#### 8.1.3.4. Sanat

##### 8.1.3.4.1.Gölgenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Rûh-ı Eş’ârım” şiirinde şair, bir “âşiyân-ı bahar”dan söz eder. Bu “âşiyân-ı bahar” içinde renk renk gölgeler vardır. Burada şair, gölge için renk renk betimlemesini yaparak ilk defa gölgeyi renklendirir. Burada gölge, akis anlamında kullanılmıştır. Şiirinde hissettiği tabiatı anlattığı göz önünde bulundurulur ise şairin burada diğer şiirlerine de gönderme yaptığı ve orada kullandığı mavi ve yeşil gölgelerden bahsettiği söylenebilir:

“Nümûde her köşesinden ukûs-ı gûn-a-gûn  
zılâl-i reng-â-reng,” (FU, 401/10)

“Gerçeklerden kaçtığını ve bunu sanatının da ifade ettiği”ni söylediği “Sahâyif-i Hayâtımdan” şiirinde şair, tabiatın içindeki unsurların onu korkuttuğunu fakat bu unsurların kendisine başka bir şekilde seslendiğini ve şiirine bunları hissettiği şekilde yansıttığını anlatır. Şairin düşünceleri, karanlık içindeki hayaletler gibidir. Bu gölgeler gece olunca canlanır ve onun sanatını besler:

“sanki leylin zılâl-i hâmûşu (FU,176/22)  
canlanır pîş-i irti’âbımda...”

“Nedim”de, Nedim’in sanatı içinde karanlık gölgelerde dolaşan emel kuşlarından bahseder:

“gezer tuyûr-ı emel sâye-gâh-ı târında, (FU, 332/9)  
çerâğlar dolaşır sahn-ı lâle-zârında.”

“Fuzûlî”de ise kara sevdaya tutulmuş olarak tasvir ettiği Fuzûlî’nin “yürür iken göreceği bir güzelin gölgesiyle ruhunun sevince kapılacağı”ndan söz eder:

“dökerse hâkine bir serv-i nâzenin sâye, (FU, 338/15)  
olur bu ruhu için bir neşât-ı bî-gâye.”

##### 8.1.3.4.2.Gölgenin Sembol Olarak Kullanılması

Eski ve yeni edebiyatı karşılaştırdığı “Rakibe” şiirinde, eskiyi “fertûte” olarak nitelendirir iken yeniye “nûr-ı lâhut” olarak görür:

“nasıl rekabet eder gölge nûr-ı lâhûte?” (FU, 214/13)

“Ömr-i Muhayyel” şiirinde, hayal ettiği yerde elbette sevgili de bulunacaktır. Tabii burada şiirinin gölgesi de onlara eşlik eder:

“yalnız ikimiz, bir de onun zıll-ı cenâhı;” (FU, 230/8)

“Hâmid”de, Hâmid’in şiirlerinin gölgesinde dolaşan mezarları ve ruhları anlatır. Burada Fikret, Hâmid’in “Tayflar Geçidi” adlı eserine de gönderme yapmıştır:

“gezer tayf-ı mekâbir, ruhlar zıll-ı ridâsında;” (FU, 344/11)

#### 8.1.3.4.3. Gölgenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Rûh-ı Eş’ârım” şiirinde, eserlerindeki tabiattan bahseden Fikret, “hayallerle dolu bir gökyüzünün gölgesi”nde geçecek olan “bir âşiyân-ı bahar”dan söz eder:

“durur semâ-yı hayâlât olan zılâlinde (FU, 401/3)

bir âşiyân-ı bahar;”

#### 8.1.3.5. Din

Gölge, din söz konusu olduğunda dinî bir mekânı ifade etmek için kullanıldığı gibi şüpheyi ifade etmek için de kullanılmıştır.

##### 8.1.3.5.1. Gölgenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Ramazan” şiirinde şair, ışıklı, ulu bir camide bulunan kişinin minberin gölgesine sığınmış bir şekilde dua edişini anlatır:

“mün’atıf sâye-gâh-ı minberde” (FU, 354/7)

##### 8.1.3.5.2. Gölgenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Tarih-i Kadîm’e Zeyl”de Fikret, “Ramazan” şiirinin aksine camide dua edenlere karşı çıkar. Sadece onlara değil dinlere de karşıdır ve onları gölge olarak nitelendirir. Burada gölge kelimesi şairin din kavramını şüphe ile bir tutmasından dolayı kullanılmıştır. Çünkü şüphe ne karanlık ne de aydınlıktır:

“Gölgeler, gölgeler... Onlarda derin” (FU, 372/22)

### 8.1.3.6. Aşk

Gölge, aşk söz konusu olduğunda daha çok bezeyici bir atmosfer yaratmak için kullanılmıştır.

Unutamadığı bir sevgiliyi anlattığı “Şükûfe-i Yâr” şiirinde açtığı deftere sızan gölgeden, sevgiliden söz eder. Burada, sevgili ve onunla geçirilen günler için yer alan gölge, hatıraları canlandırmak için kullanılmıştır:

“Bazen o zılâle münkalibtir, (FU, 423/4)

lâkin onu sen edersin ihtar;”

“Seninle” şiirinde sevgiliyle “güzel kokulu bir ilhamın koynunda ebedîyyen” kalmak istediğini ifade eder. Burada gölge, şairin aşkının ilhamı olarak kullanılmıştır. Ancak ilham kelimesiyle sanatına da gönderme yapmıştır:

“Seninle gel, bu muattar harîm-i ilhâmın  
ilelebed kalalım zıll-ı ihtişâmında.” (FU, 204/21)

### 8.1.4. AKŞAM

#### 8.1.4.1. Tabiat

##### 8.1.4.1.1. Akşamın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Beyaz Yelken” sessiz bir akşam vaktinde yola çıkar. Aynı durum, şairin kendisi için de geçerlidir. Şiirlerini genellikle gece karanlığı ve akşamın sessizliğinde yazan Fikret, bu vakitleri kendi ruhuna en uygun zaman olarak anlatmıştır. O da tıpkı “Beyaz Yelken” gibi şiir yolculuğuna akşamın sessiz vakitlerinde çıkar:

“refref-i bâdbânı pür-ferine  
pek muvafık sükûnu akşamın.” (FU, 194/9)

Şair, “Hasan’ın Gazâsı” şiirinde yolculuk ve akşam arasında bir ilişki kurar:

“Akşamdı, karşı dağların üstünden âfitâb (FU, 108/17)  
hûnîn kefenleriyle inerken mezârına,”

“Beyaz Yelken”deki sessizlik “Ufk u Hilâl”de parlaklıkla donatılır:

“Akşam bütün fûrûg-ı şükûhıyla cihan,” (FU, 228/1)

Parlaklık, “Âveng-i Şühûr” şiirindeki mayıs ayının akşamında da devam eder:

“söner bî-çâre, en parlak dem-i şevkinde bir akşam,” (FU, 248/3)

Sabah olduğunda durulan denizin akşamki dalgalanmasını “Mai Deniz”e sorar:

“Saf u râkid... Hani akşamki tegayyür, heyecan?” (FU, 302/14)

Akşam, ayrıca zamanı ifade etmek için de kullanılmıştır:

“Bir lâne-i vuslat beyim ister misin akşam?” (İP;NÇ, 672/25)

#### 8.1.4.1.2. Akşamın Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

“Sakin bir akşam”dan bahsettiği “Akşam” şiirinde Fikret, gökteki maviliğin kaybolmasıyla ortalığa yayılan kaval seslerini ve bu seslerle yalnızlaşan “bâd-ı garib-i şâm”ı anlatır. Burada şair, akşamları duyduğu yalnızlık hissi nedeniyle akşama garipliği yükleyerek onu kişileştirir:

“nâlende bir sürûd ile bir bâd-ı garib-i şâm” (FU, 403/21)

Fikret, akşama sadece garipliği yüklemez, ona bir ruh da verir. Hasan, hiç kimseye haber vermeden kendisine eşlik eden “rûh-ı esmer-i şâm”la savaşa gider:

“Zemine toz gibi rîzandı rûh-ı esmer-i şâm.” (FU, 112/24)

#### 8.1.4.1.3. Akşamın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Nesrin” şiirinde, hayat karşısında aldığı konunun rahatsızlığını çeken Nesrin, eğer ağlayabilir ise bir nebze olsun rahatlayabileceğini düşünür. Bu, onun için aynı zamanda bir arınma olacaktır. Böylece kötü kadın olmanın verdiği acılardan kurtulacaktır. Ağlamanın bile kendisine çok görüldüğü bu ortamda Nesrin, ağlayabilmesini yağmurdan sonra bulutların kaybolarak ardından berrak bir akşamın ortaya çıkmasına benzetir:

“Ağlasam, belki biraz yağsa o rahmet, görürüm  
şu bulutlarla sönen günde açık bir **akşam**.” (FU, 129/15)

“Hayâl-i Zâir”de sevgilisinin mezarını ziyaret etmek için kulübeden çıkan kişinin yüzü “akşamın rengi”ne benzetilir:

“bakılsa vechine hem-reng-i şâm-ı esmerdir;” (FU, 296/6)

#### 8.1.4.2. Sanat

Akşam, sanat için diğer unsurlar kadar çok kullanılmamıştır. Şair, sadece iki şiirde sanat için akşam kelimesine yer verilmiştir.

“Şi’r-i Perişân”da eserlerine yansıyan tabiat düşüncesini anlatan şair, burada yer alan keder ve sevinci, sabah ve akşamı gözler önüne serer:

“kılar subh u mesâ feryad-ı şâm u bâm-dâdından;” (FU, 413/3)

Cenab’ın şiirlerindeki tabiat düşüncesinden yola çıkarak renkli ve parlak bir tabiat ortaya koyduğu “Cenab” şiirinde Fikret, Cenab ile ortak olan yönünden, şiirlerindeki akşam vakitlerinden söz eder:

“Halecanlarla geçen bir günün **akşamında**, (FU, 328/14)  
mai bir gölgenin sine-i ârâmında,”

#### 8.1.4.3. Kendi Kendisini İfade

##### 8.1.4.3.1. Akşamın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Akşam” şiirinde, tabiata çöken akşam vaktinin güzelliklerini kişileştirme unsurlarından yararlanarak anlatan Fikret, bu vaktin hayatındaki “sükûnet”ine değinir:

“**Akşam**, hayatımın şu sükûnetli hâlidir.” (FU, 403/23)

##### 8.1.4.3.2. Akşamın Sembol Olarak Kullanılması

Hayatındaki bütün güzelliklerin ve heyecanların “Geçmişte” kaldığını anlattığı şiirinde şair, şimdi “her neye baksa siyah bir renk” gördüğünü, her gecenin sonunda sabah olur iken, artık gecenin karanlığının aydınlığa dönüşmediğini belirtir:

“Her dem sabah olan o güzel günlerin bu leyl

akşamıdır ki eylemez artık sabaha meyl!” (FU, 412/22)

#### 8.1.4.4. Din

“Ramazan Sadakası” şiirinde şair, Ramazan ayında, paçavralar içindeki bir çocuğun yoldan geçen insanlardan yardım etmelerini isteyişini anlatır. Çocuk, şu şekilde yardım dilemektedir:

“Efendiler, Ramazan’dır... Mübarek **akşam**dır...” (FU, 150/20)

#### 8.1.4.5. Aşk

“Sen olmasan yaşayamam” dediği şiirinde Fikret, sevgili olmadan geçen bir hayatın kalbinde doğuracağı acıları bir akşam vakti düşünür:

“**Akşam** (FU, 204/13)

gurûba karşı düşündüm sükûn içinde bunu.”

### 8.1.5. GURÛB

#### 8.1.5.1. Tabiat

Fikret’in şiirlerinde gurûb daha çok tabiat içinde bezeyici bir unsur olarak kullanılmıştır.

##### 8.1.5.1.1. Gurûbun Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Savaşa güneşin doğuşuyla giden Hasan, savaştan gazi olarak bu sefer güneşin batışıyla döner. Burada şairin, savaşın başlangıcı ve bitişi ile güneşin doğuşu ve batışı arasında bağlantı kurduğu düşünülebilir. Gurûb, Hasan’ın yarasının rengi ile ilişkili olarak kullanılmıştır:

“O şimdi yarasının aks-i tâb-dârı gibi

gurûba karşı geniş sinesinde berk-efşân” (FU,116/14)

Şair, sevgili olmadan geçecek bir hayatın acılarını güneş batar iken düşünür. Güneş sevgilidir, aydınlatıcıdır. Burada akşam, sevgilinin gidişini de simgeler:

“Akşam

gurûba karşı düşündüm sükûn içinde bunu.” (FU, 204/14)

“Sühâ ve Pervin”de Sühâ, Pervin’e güneşin batmak üzere olduğu bir tabiat içinde dolaşmalarını önerir:



“gezip dolaşmalıyız; nagehan bu esnada  
güneş **gurûb** ederek, ta uzakta, tenhada” (FU, 278/5)

“Akşam” şiirinde, güneşin batışı, bulutların kırmızıya dönmesiyle anlatır:  
“Tâ nokta-i **gurûba** yakın mai bir sehâb (FU, 403/16)  
ateşli gamzelerle süzer âşiyânları;”

#### 8.1.5.1.2. Gurûbun Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Hayâl-i Zâir”de şair, sevgilisinin mezarını ziyarete giden bir kişiyi anlatır. Buradaki kişinin üzüntüsüne bütün tabiatı ortak eden Fikret, güneşin batmasını da “veremli bir genç kadın”ın ölümüne benzetir:

“**Gurûb** edip de güneş bir veremli taze gibi” (FU, 296/1)

Fikret, güneşin batışındaki güzelliği “Şehitlikte” adlı şiirinde de renklerle anlatır. Fakat burada şair, “ateşli gamzeleri” ve “veremli taze” ile yaranın “aks-i tâb-dârını” kullanmaz. Onun yerine doğrudan pembe ve mavi gibi renkleri kullanır:

“güneş **gurûb** ediyor pembe, mai, leylâkî” (FU, 356/18)

#### 8.1.5.2. İnsan ve Toplum

Gurûb, toplum söz konusu olduğunda vatanın çöküşünü ifade etmek için kullanılmıştır. Vatanı bir kadına benzettiği “Rübâbın Cevâbı”nda şair, bu kadının gözlerinde batan “mai güneşler”den söz eder. Burada mavi güneşlerin batması vatanın içinde bulunduğu kötü durum ve beceriksiz yöneticilerin kendisine yaptığı fenalıklar sonucu var olan umutların kaybedilmesi anlamında kullanılmıştır. Şiirdeki kadının, gözlerindeki umut pırıltıları sönmektedir:

“Ey gözlerinde mai güneşler **gurûb** eden,” (FU, 52/1)

Gurûb kelimesi ayrıca “Sezâ”da akşam vakti anlamında yer almıştır:

“O gün **gurûba** kadar, sonra her zaman, her gün (FU,324/27)  
bu kotra bahsini açtık, gülüştük, eğlendik;”

### 8.1.6. KARARTI

Fikret'in şiirlerinde karartı kelimesi sadece "Büyük İkramiye" şiirinde geçer. Burada parası olmadan önce hayata bakışında acı bir karanlığın olduğunu söyleyen kişi, sonradan bu durumun bir aydınlığa dönüştüğünü söyler. Burada karartı, yoksul geçen günleri ifade etmek için kullanılmıştır:

"Eskiden her bakışta gözlerime  
âteşin bir **karartı** aksediyor." (FU, 169/14)

### 8.1.7. KARARMAK

#### 8.1.7.1. İnsan ve Toplum

"Revzen-i Mahlû"da, II. Abdülhamid'in penceresinden dünyaya bakan şair, memlekete aydınlığı getirecek düşüncelerin yasaklanmasını istediği için var olan bütün kitapların ve düşüncelerin ortadan kaybolarak her tarafın kararmasını isteyen bir yönetimin tasvirini yapar:

"günler **kararsın**, ufk-ı teselli de gülmesin." (FU, 44/11)

"Millet Şarkısı"nda ise güneşi umudun sembolü olarak kullanan Fikret, insanların kötü günlerle karşılaşsa da aydınlığın geleceğine dair inançlarını yitirmemelerini ister. Burada kararmak, umutsuzluk için kullanılmıştır:

"göz yumma güneşten, ne kadar nûru **kararsa** (FU, 95/3)  
sönmez ebedî, her gecenin gündüzü vardır."

#### 8.1.7.2. Tabiat

Tabiatta, kararan bulutlar ve ardından gelen soğuk "Yağmur"un habercisidir:

"bulutlar **karardıkça** zerrâta bir (FU, 236/8)  
ağır, muhtazır dalgalanmak gelir;

### 8.1.8. KARARTMAK

Kardeşinin ölümünden kocasını ve ailesini sorumlu tutan Fikret, kendisi için "cebîn-i şehâdet" olan bu mezarın kardeşinin kocasının gelmesiyle kararacağını söyler:

"gölgen **karartacak** bu cebîn-i şehâdeti..." (FU, 35/3)

Karanlık ve gölge ile ilgili unsurlar, verilen örneklerde de görüldüğü gibi çoğu zaman ışık ve ışık verici nitelikte olan unsurlar ile birlikte kullanılmıştır. Nitekim karanlık ve gölge ile ilgili unsurları Fikret'in şiirlerinde ışık ve ışık verici nitelikte olan unsurlar takip eder.



## 8.2. IŞIK VE IŞIK VERİCİ NİTELİKTE OLANLAR

### 8.2.1. DOĞAL OLANLAR

#### 8.2.1.1. LEM'A

##### 8.2.1.1.1. İnsan ve Toplum

###### 8.2.1.1.1.1. Lem'anın Sembol Olarak Kullanılması

Parlaklık, Fikret'in şiirlerinde daha çok karanlık ile birlikte yer almış ve şair, bu kullanımlarda insanı öne çıkarmıştır. Bu öne çıkarışta ise parlaklık, daha çok bir sembol niteliğindedir. Parlaklığı sembol niteliğinde kullandığı kişilerden biri de Ahmed Midhat'tır.

Servet-i Fünûn topluluğunun ortaya çıkışından bir süre sonra yaşanan ve eski ve yeni edebiyat etrafında yoğunlaşan "Dekadanlık" tartışmasında Fikret ve Servet-i Fünûncular yeni edebiyatı savunur iken Ahmed Midhat, Servet-i Fünûncuların bu savunularındaki Batı hayranlığını aşırı buluyordu. Bu tartışmalar sırasında yazılan ve Ahmed Midhat'ın anlatıldığı "Timsâl-i Cehâlet" şiirinde Fikret, onun ortaya çıkışını "uyuyan dalgalardaki parıltıların karanlık yansımaları" olarak görür. Burada parlaklık ile bir nevi karanlık karşılanmak istenmiş; onun ve arkadaşlarının savunduğu eski edebiyat ve taraftarları "parıltıların karanlık yansımaları" olarak nitelendirilmiştir. Yeni edebiyatı savunanlar aydınlıktan yana iken Ahmed Midhat ve taraftarları "parıltıların karanlık yansımaları", yani gölge olmuşlardır:

"olmuştu bütün lem'aların ma'kes-i târı" (FU, 216/10)

emvâc-ı gunûde.

1897'deki Türk-Yunan Savaşı'nın etkisiyle yazılmış şiirlerden biri olan ve bu savaşla aynı tarihi taşıyan "Asker Geçerken"de şair, bayrağın insanlarda uyandırdığı coşkuyu parlaklık ile anlatır:

"sancak, o reng-i al ile fecr-i ezel gibi

fark-ı mehâbetinde saçar mevce mevce fer." (FU, 106/4)

Toplumda gösterişin gereksizliğini savunan Fikret, gösteriş yapan insanlardan da hoşlanmaz ve "Süs" şiirinde gösterişin "sahte parıltısı" nı bir sembol hâline getirir:

"zîr ü ham u tâbında en âlûde vü sâfil (FU, 226/4)

simâ-yı hakikat.”

1899 tarihli “Şehitlikte” adlı eserinde de parlaklık, karanlıkla birlikte kullanılır. Fakat burada parlaklık, kişiye cesaret verici bir unsur olarak yer alır. Güneşin batışıyla birlikte karanlık çöker iken ortaya çıkan tabiat, savaşan insanlara aslında karanlığın değil aydınlığın ve cesaretin kendileriyle birlikte olduğunu anlatır:

“Demin hayalimde tevhiş eden karanlıklar  
bu levhanın leme’âtıyla münkesir, zâil...” (FU, 358/25)

Şair, “Bir Tablo” adlı şiirinde daha önceki şiirlerinden “Hasan’ın Gazası”na benzer bir tabloyu gözler önüne serer. Fakat burada bir hayat kıpırtısından çok, seyredilen bir nesne karşısındaymış gibi bir hisse kapılmak mümkündür. Bu nedenle şiirdeki kişi de bir parçacık “hayat ü mecâl” ister. Fakat “rahş-ı tâli” elinde silahla dövüşmek istemesine rağmen yaralanarak yere düşer:

“asla düşünmemişti; bugün rahş-ı tâli’in (FU, 108/13)  
birden sükûtu böyle hazîz-i felâkete”

Fikret parlaklığı, 1902’de yazdığı “Sis” şiirinde farklı bir şekilde kullanır. Burada İstanbul’a birçok kötü yakıştırmalarda bulunan şair, sadece şehri değil içinde bulunan insanları da kötüler. Ona göre bu şehirde yaşayan insanlar saflık ve temizlik kavramlarından uzaktır. Her tarafta riyâ ve kötülük bulunmaktadır. Çok sıkıntı çektiği bir dönemde yazılan bu şiirde Fikret, şehri “lânet”ler gibidir. Eserin yazıldığı dönemde kendisi de, Abdülhamid’in hafiyeleri tarafından gözetlenmektedir. Nitekim Fikret’i gözetleyen hafiyelerden biriyle tesadüf eseri bir araya gelen Rıza Tevfik, hafiyeyi şu şekilde konuşturur: “ ‘Elli sekiz gün pâyâpay Rumelihisarı’nda bir yalının önünde gece gündüz bir kayık içinde tebdil bekledim. Balıkçı kıyafetinde arkamda bir gamsele vardı. Amerikan mektebinde Tevfik Fikret Bey isminde bir hoca varmış, bu adam iskele başında bir yalıda otururmuş, bunun aleyhinde biri jurnal vermiş, evine sefâretlerden, öteden, beriden birçok frenkler gelir, gider, ‘politika’ konuşurlarmış. Bizi de onun için gönderdiler. Gece gündüz

tarassud ettim. Bir iki delikanlı çocuktan başka gelen giden olmadı. Onları da sordum, ders okumaya gelirlermiş. Nihayet, bıraktım geldim.”<sup>230</sup>

“milyonla barındırdığın ecsâd arasından  
kaç nâsiye vardır çıkacak pâk u dırahşân?” (FU, 4/4)

Fikret, Darülfünûn için yazdığı “Bir Güfte” şiirinde ise parlaklığı, “hakikat”i sembolize etmek amacıyla kullanmıştır. Burada doğruluğun her şeyden daha önemli olduğunu, insanlığın yüzünün doğruluk olduğu sürece güldüğünü söyleyen şair, geleceğin ancak doğruluğun ışığıyla aydınlanabileceğini söyler. Buradaki parlaklık, bütün toplumu aydınlatacaktır;

“Ey fecr-i hakikat, sana azdır bu tahassür;  
âti kılar ancak leme’âtınla tenevvür,” (FU, 78/2)

1905 yılında kaleme aldığı “Tarih-i Kadîm”de parlaklığı, daha farklı bir şekilde sembolize eder. Burada parçalanması hatta unutulması gereken bir tarihi söz konusu eden Fikret, parlaklığı “şikeste-fer” olarak sembolleştirir ve sadece kandan ibaret olduğunu düşündüğü din ve dünya tarihini anlatır. “Şikeste-fer iklîl” aydınlamaya engel olan iktidarlardır:

“Parçalan, ey şikeste-fer iklîl, (FU, 22/15)  
şu yığınlarla ihtiyâc-ı sefil”

“Bir Lahza’-i Teahhur” şiirinde, bu “şikeste-fer iklîl”lerden biri olarak kabul ettiği II. Abdülhamid’e yapılan suikast girişimi sırasında patlayan bombadan bahseden şair, en güçlü padişahların bile böyle bir patlamadan korkacağını söyler. Burada daha önce “Tarih-i Kadîm”de yer alan “şikeste-fer iklîl” tamlamasına benzer bir şekilde “en gırra tâc-ı haşmet”i kullanımına yer verilmiştir:

“Sadmenle pâ-yi kâhiri titrer tegallübün,  
en gırra tâc-ı haşmeti sarsar takarrübün” (FU, 36/12)

Fikret, II. Meşrutiyet ilân edilip de memlekete hürriyet geldiğini düşündüğü zaman ise altı yıl önce İstanbul’a dair söylediklerini geri alacaktır.

<sup>230</sup> Tevfik, Rıza (1993), Biraz da Ben Konuşayım (Haz. Abdullah Uçman), İletişim Yay., s. 324.

Artık memleketin üstündeki sisler dağılmıştır. İnsanları gelecek güzel ve parlak günler beklemektedir. Bu parlaklığı sağlayan ise tabii ki hürriyettir:

“karıştı leyl-i müşîbet leyâl-i misyâna,  
açıldı gözlerimiz bir sabâh-ı rahşâna.” (FU, 98/8)

1909’da gelindiğindeyse “II. Meşrutiyet devrinin Âyân Mécclisi Reisi Ahmed Rızâ Beyin, şimdiki Kandilli Kız Lisesinin bulunduğu binada bir kız mektebi açmak istemesi haberini alarak”<sup>231</sup> yazdığı “Bir Kız Mektebi İçin” başlıklı şiirinde, geleceği sembolize etmek amacıyla parlaklığa yer verir. Şiirinde dönemdeki tartışmaların da etkisiyle kadınların eğitimi konusu üzerinde duran Fikret, kadınların eğitimiyle daha aydın bir topluma ulaşılacağını düşünür:

“Tübâ-yı sıyt u safvetinin dehre fer salan (FU, 60/6)  
bir şehper-i celâl açıyorken, bugün... Hayır,”

Kızılay için yazdığı “Hilâl-i Ahmer” şiirinde şair, insanların “en parlak maskesinin gıybet ve riya” olduğunu dile getirir. Burada şair parlaklığa, “sahte bir örtü” olarak yer verir ve onu insanlığın tarihte yaptığı kötülüklerin sembolü olarak kullanır:

“Gıybet ve riya yüzlerinin tâb-i nikâbı, (FU, 8/23)

II.Meşrutiyet’in topluma özgürlüğü getireceğine inanan, ancak öyle olmadığını gören Fikret, bir süre sonra İttihad ve Terakki’nin de II. Abdülhamid’den farklı olmadığını düşünmeye başlar. Fakat bu kez öfkesi çok daha fazladır. Çünkü hürriyet adı altında bir esaret söz konusudur ve kendisi büyük bir hayal kırıklığına uğramıştır. Burada söz konusu olan parlaklık ise yöneticilerin içlerinde bulunduğu mutluluğu sembolize eder. Fakat bu mutluluk, şairin daha önce kullandığı “şikeste-fer iklîl” ve “en gırta tâc-ı haşmeti” ifadelerinde olduğu gibi iktidarın verdiği bir parlaklıktır:

“Bu sofrâ iltifatınızdan işte âb ü tâb umar, (FU, 39/3)  
sizin şu baş, beyin, ciğer, bütün şu kanlı lokmalar.”

<sup>231</sup> Uzun, Fahri, Rübâb-ı Şikeste, Halûk’un Defteri ve Tevfik Fikret’in Diğer Eserleri, s.434.

Bu düşünceler, “Rübâbın Cevabı”nda daha da kuvvetlenir ve şair, bir kadına benzettiği vatani burada bir melek olarak düşünür. Bu meleğin başında “hilâleler” vardır. Ancak bu hilâleler, vatani kurtaracak olan gençler sayesinde aydınlığa ulaşacaktır:

“pek münhasif duran o muazzez cebînine  
rahşân hilâleler örecek, ve sen yine” (FU, 52/18)

#### 8.2.1.1.1.2.Lem’anın Benzetme unsuru Olarak Kullanılması

Bir genç kızın anlatıldığı “Ey Kız” şiirinde şair, onun geleceğini parlaklık ile sembolleştirir. Daha önce aynı şeyi nur kelimesiyle yapan Fikret, bu kez genç kızın yapacaklarını anlatmak için lem’a kelimesini kullanır. Şairin ifadesiyle “kızın etrafına saçtığı aydınlık”la her taraf karanlıktan kurtulacaktır. Nur kelimesinin daha kapsayıcı olan anlamına karşılık, bu nura ulaşmak için geçilecek aşamalardan biri lem’a olarak tanımlanır:

“pîşinde lem’a lem’a durur bir seher gibi (FU, 242/7)  
zulmet-i leyâl.”

1897’de yaşanan Türk-Yunan Savaşı, Fikret’i derinden etkilemiş ve şair bu savaşla ilgili olarak “Asker Geçerken”, “Kılıç” ve “Hasan’ın Gazası” gibi şiirleri yazmıştır. Bunlardan Türk-Yunan Savaşı’na katılan insanlardan birini anlattığı “Hasan’ın Gazası” şiirinde Fikret, onun savaştan dönüşünü bir parıltıyla ilişkilendirir. Buradaki parıltı, Hasan’ın gazi olmasından kaynaklanır:

“O şimdi yarasının aks-i tâb-dârı gibi (FU, 116/13)  
gurûba karşı geniş sinesinde berk-efşân”

Gazi olan Hasan’ın madalyasına da bu parlaklık atfedilmiştir:  
madalyanın leme’âtıyla sanki dalgalanan” (FU, 116/15)

Şair, “Asker Geçerken” adlı şiirinde de parlaklığı, benzetme amacıyla kullanmıştır. Burada 1897 Türk-Yunan Savaşı’na katılan askerlerin halkın önünden geçişlerini anlatan Fikret, onları övülecek parlak unsurlardan biri olarak kabul eder:

“Durmaz yürür ketîbe-i rahşân-ı mefharet; (FU, 106/9)  
her lahza bir nümâyiş-i handân-ı mefharet”



“Sühâ ve Pervin”de ise parlaklık, hakikati temsil eden Pervin’in gözlerindedir:

“... **parlak**, mütebessim...” (FU, 270/22)

Fikret’in ilginç şiirlerinden biri olan “Bisiklet”te şair, bisiklete binen bir kadını anlatır. Bu kadın, kendisinin bisiklete binişini parlak olarak nitelendirir:

“Zemîne resm ile bir nâzlı hatt-ı istifhâm.

“Güzel değil mi şu hâlim, bakın!” diyor... **Parlak**,” (FU, 169/7)

Fikret, “Âveng-i Tesâvir”inde yer alan şiirlerinden biri olan “Nef’î”de, parlaklığı Nef’î’nin ruh hâlini yansıtmak amacıyla kullanır. Burada Nef’î’nin alındaki kıvrımlar “denize düşen bir lem’a”ya benzetilmiştir:

“Görünür, safha-i emvâca düşen **lem’a** gibi, (FU, 340/24)

alnının çîn-i bülendine o rûh-ı asabî.”

“Âveng-i Tesâvir”de yer alan bir başka şiir olan “Hâmid”de ise şair, Hâmid’in özelliklerini ifade etmek amacıyla parlaklığa yer verir. Ne de olsa Servet-i Fünûncular için Abdülhak Hâmid, Recâizâde Ekrem ile birlikte bir yol açıcı olmuştur. Fikret onun için “Hâmid, zavallı Hâmid... Eserleri karmakarışık perişan bir hâlde mi kalacak, şunları toplayalım, güzel bir şekle koyalım, kıymetleriyle mütenâsip şekillerde bastıralım.” der.<sup>232</sup> “Hele bir defasında Hâmid’i davetle Âşiyân’da Eşber’i temsile bile karar verilmişti. Eşber’in takacağı kılıç bile hazırlanmıştı.”<sup>233</sup> Bu nedenle ona yakıştırılan nitelikler içinde parlaklığın olması da doğaldır. Bu parlaklık, hem Hâmid’in tabiata bakış tarzını hem de bu bakış tarzının getirdiği yeniliği ifade eder:

“**fürûg-ı şüh-ı eshâriyle**, zulmânî leyâliyle, (FU, 344/3)

bütûn volkanlarıyla, berk ü ra’d-i pür-celâliyle,”

“Sis” şiirinde ise parlaklık, İstanbul’un II. Abdülhamid dönemindeki hâlini ifade etmek için kullanılır. Şiir, “‘Harmonic Composition’ itibarıyla

<sup>232</sup> Kır, Sibel, Düşünce Dergisi “Nüsha-i Mahsûsası” (s. 168-224), s.35.

<sup>233</sup> A.g.e., s. 33.

Fikret'in ne muktedir bir artist, ne büyük bir bestekâr olduğunu gösterir. Hem tafsilât-ı cüz'iyede hiçbir nokta-i mühimme ihmal edilmemiştir; hem de tablonun heyet-i mecmuasına ma'nâ-yı haysiyetini, çehre-i hüviyetini veren aheng-i umûmî o kadar esastır ki bir tarafını tebdîl ve ta'dîl etmek mümkün olamaz; eser bozulur."<sup>234</sup> Şiirde Fikret, "İstanbul'un bütün ruhunu, bütün Bizantiliğini"<sup>235</sup> yansıtmıştır.:

"Ey sahn-ı mezâlim... Evet, ey sahne-i garrâ (FU, 2/9)  
Ey sahne-i zî-şâ'şâ-i hâile-pîrâ!"

Fikret, "Doğan Güneş"e şiirinde İttihad ve Terakki'nin memlekete hürriyeti getirişini anlatır. Burada insanların, hürriyete dair düşüncelerini "belirsiz bir iltimâ" olarak nitelendirir. İltimâ'nın belirsiz olmasının nedeni ise insanların karamsarlığıdır:

"pek hafî bir ümid-i bî-rengin"  
pek belirsiz bir iltimâ'ıydı." (FU, 96/3)

"Hüsn-i Ân"ı açıklamaya çalıştığı şiirinde Fikret, "hüsn-i ân" için çeşitli tanımlar ortaya koyar ve bu tanımlar arasında en çok "hakikat" üzerinde durur. Burada Fikret'in parnasyenlerden aldığı "güzellik" anlayışını da hatırlamak yerinde olacaktır. Çünkü ona göre sadece güzel olan unsurlar değil, çirkin olan unsurlar da yansıtılmalıdır. Böylece şair, hakikati yansıtmış olacaktır. Hakikati yansıtma konusunda yardımcı olacak unsur ise bilimin aydınlığıdır :

"sürûd-ı hüsn nedir?.. Hüsn ü ân nedir? Mutlak  
bir iltimâ'-ı hakikat mi? Yoksa bir muğlak" (FU, 174/10)

Bu hakikat, tam anlamıyla ortaya konulmaz ise ışık, tam aydınlıktan uzaklaşarak karanlığa gömülecektir. Bu da beraberinde "muğlak"lığı getirir:

"bir iltimâ'-i hakikat mi, yoksa bir muğlak, (FU, 176/2)  
sükûn-ı pür-darâbânında muhtefiydi hayât."

Nihayet şiirin sonunda şair, hakikat ile yaratılmışlık arasında bağlantı kurar ve "iltimâ'-i hakikat"ın "nükte-i hilkat" olduğunu söyler. Burada şairin nur yerine

<sup>234</sup> A.g.e., s. 8.

<sup>235</sup> A.g.e., s.8.

“bir iltimâ’-i hakikat mi, ya nükte-i hilkat,” (FU, 176/8)

Rıza Tevfik için yazılan “Yegâne Feylesofumuz” adlı eserde şair, daha önce “Hakikâtin Yıldızı” şiirinde yaptığı gibi onu parlaklıkla eş tutmuştur. Burada Rıza Tevfik’in yaşamına da gönderme yapılarak namuslu ve bilimle dolu bir yaşam anlatılmak istenmiştir:

“O muhteşem, lekesiz cebhe-i dırahşânı, (İP;NÇ, 658/2)

O levh-i irfânı”

### 8.2.1.1.1.3. Lem’anın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Şair, 1893’te yazdığı “Ey Kız” şiirinde, bir genç kızın niteliklerini anlatır. Bu genç kızı pek çok güzel sıfatla nitelendiren Fikret, önce kızın “bir hayal kadar güzel” olduğunu söyler. Sonra da bu güzelliğin her ne kadar hayalî unsurlarla sağlansa da, bunların “hayal güzelliğine sahip bir hakikat” olduğunu dile getirir. Fikret’in sadece bu şiirinde hakikat kavramı, “hayal kadar güzel” olarak tanımlanmıştır. Bunun nedeniyse bir genç kızın gözünden dünyayı tasvir etmesidir. Bu genç kızın dünyasında gerçeklerden çok hayaller vardır. Şiirin önemli yanlarından biri de Fikret’in daha sonraki şiirlerinde çok kullanılacak olan vatanın bir kadına benzetilmesi düşüncesinin ilk adımlarını taşıyor olmasıdır:

“kızlık hayal içinde bir hakikatin

incilâsıdır.” (FU, 242/28)

“Para ve Hayat” şiirinde şair, paraların parıltısını gözler önüne sermek ister. Fakat bu parıltılar, sahtedir. İnsanlar bu sahteliğe kanmakta ve hatta kendilerini bu parıltıya tutsak etmektedir:

“ ‘ Hayır, fenâ!’ diye reddediyorsunuz... Bir hak;

bu hak sizin kesenizden parıl parıl akıyor!” (FU, 145/19)

Oysa bu parıltılar aydınlıktan çok karanlığı simgeler. Çünkü ifade ettiği şey, saflıktan çok kirliliği taşımaktadır:

“Parıl parıl... Bize her hakkı bahşeden bu denî (FU, 146/1)

bu müfteris, bu mülevves parıltı!.. İşte gani” (FU, 146/2)

1897 Türk-Yunan Savaşı'nın etkileriyle yazılmış şiirlerden biri olan "Hasan'ın Gazası"nda Fikret, "düşmanın bir ay gibi bir zaman zarfında, kesin mağlubiyete uğratılması, zafere hasret kalmış cemiyetimizde derin akisler uyandırması"<sup>236</sup> gibi duyguları da şiirine taşır. Bu savaşta yer alan Hasan'ın, galibiyetin etkisiyle gözlerinde bir parlaklık vardır. Burada şair, kazanılan zafer ve güneş arasında bağlantı kurmuştur. Çünkü sevinç, tıpkı güneş gibi giderek yükselmekte ve yükseldikçe aydınlığı artmaktadır:

"önünde sâil idi; gözlerinde hûn-âlûd  
bir iltimâ'-i beşâsetle eyliyordu suûd." (FU, 114/24)

Bu savaşla ilgili olarak yazılan bir başka şiir olan "Kılıç"ta şair, kılıcı nitelendirmek için parlaklığı öne çıkarır:

"sana ey seyf-i mücellâ, sana ey berk-ı zafer, (FU, 104/2)  
sana ey şanlı silah!"

"Bisiklet"e binen kadının parlak olarak nitelendirdiği hâlini şair, pırıl pırıl ikilemesiyle karşılar:

"şitâbı, titreterek sîne-i tarâvetini;  
pırıl pırıl uçuyor, muttasıl uçup gidiyor." (FU, 169/4)

Şair, II. Abdülhamid'in tahta geçiş tarihi olan 19 Ağustos'taki kutlamalardan birini anlattığı "Şehrâyin"de parlaklığa yer verir. Fikret, bu günden hiç hoşlanmamaktadır. "O, bu hâllerden artık hasta gibi olmuş, nefret ve tahammülsüzlüğünü bütün Boğaziçi'nin serâpâ nur ve şaşaaaya müstağrak bıraktığı 19 Ağustos cûfûs geceleri Rumelihisarı'ndaki yalısında tek bir kandil bile yaktırmayıp o geceyi sabahlara kadar zulmet içinde"<sup>237</sup> geçirecek bir duruma gelmiştir. Bu gecede yalılar, dağlar vb. her şey parlaklık içindedir. Fakat parlak olan sadece görünen unsurlardır. Görünmeyen unsurlar ise karanlığı ifade etmektedir. Nitekim şair, burada parlaklığı ifade etmek için ziya ve nur gibi kelimelere yer vermesine rağmen, bunlar sadece gece içindeki unsurları aydınlatma amacıyla kullanılmıştır. Oysa gökyüzü her şeye rağmen aydınlık değildir. Çünkü onlar, gökyüzünü aydınlatacak ışığa sahip değildir:

<sup>236</sup> Birinci, Necat (2000), Edebiyat Üzerine İncelemeler, Kitabevi Yay., İstanbul, s. 130.

<sup>237</sup> Tarrı, Rahim (2001), Mehmed Rauf'un Anıları, Özgür Yay., İstanbul, s.100.

“yalılar, dağlar, âsümâna kadar  
bütün eşbâh-ı şeb celî, tâbân” (FU, 93/9)

Nitekim şiirin devamında şair, kutlamalarla her tarafın aydınlatılmasına karşılık kendi “evinin her köşesinin karanlık olduğunu, bu karanlık içinde “küçük bir umut pırıltısı”nın bile bulunmadığını söyler:

“ne küçük bir pırıltı, bir şeb-tâb; (FU, 93/20)  
koca ev sanki bir gunûde mezâr”

### 8.2.1.1.2. Tabiat

Şiirlerinde tabiata geniş yer veren Fikret’in eserlerinde elbette parlaklık da önemli bir unsur olarak yerini alacaktır.

#### 8.2.1.1.2.1. Lem’anın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Fikret’in tabiat unsurlarına, dolayısıyla parlaklığa da çok yer verdiği şiirlerden biri olan “Dokundun Hissime” şiirinde şair, önce buluta seslenir. Daha sonra bu sesleniş yıldız ve ay ile devam eder ve güneşi, parlaklığından dolayı hayat verici bir unsur olarak nitelendirir:

“Sen, ey ebr-i münevver, incilâ-bahşâ-yı vicdânsın; (FU, 419/6)  
münevver sâz-ı can, zulmet-güdâz-ı kalb-i virânsın.”

Fikret, genç bir kızı anlattığı ve arka fonda tabiata yer verdiği 1893 tarihli “Ey Kız” şiirinde, bu genç kızın geleceğinin parlaklığından bahseder. Gelecek aydınlık olacağı için tabiat da aydınlık bir şekilde anlatılır ve burada umutlar söz konusu olduğundan özellikle seçilen ilkbahar mevsimine, güneşin parlaklığı eşlik eder:

“Rahmet biter, bulut dağılır, mihr-i nev-bahar  
âfâka lem’a-rîz oluyorken hazin hazin, (FU, 242/22)

İlk dönem şiirlerinden olan “Tulûa Karşı” şiirinde şair, güneşe şöyle seslenir:

“Ey şems-i münir, kim zuhurun” (FU, 417/22)

Her ne kadar tabiat aydınlık olsa da kendisi için “seher ve şeb in aynı şeyi ifade ettiğini” söyler. Burada parlaklık ifade eden iki unsuru, tâb ve feri birlikte kullanmış ve bunlara şiirinde, tabiatın aydınlık hâlinin ifadesi için bir kuvvetlendirme aracı olarak yer vermiştir. “Tulûa Karşı”da şair, aydınlığa

rağmen kederi galip getirir. Bunda kendi ruh hâlinin de etkisi vardır. Nitekim şiirde Fikret, kederiyle tabiatı karşılaştıran bir tavır takınır. Tabiatın içinde ne kadar aydınlatıcı unsur olsa da bunlar, kederi aydınlatmaktan yoksundur. Bu nedenle de onlar sadece maddî âlemi aydınlatır, şairin dünyasını aydınlatmaz:

“Gâh alsa da **incilâ** kamerden (FU, 418/3)

gündüzlere dönse **tâb** u ferden,” (FU, 418/4)

Bu nedenle şiirdeki parlaklık kötümserlikle yan yana yer alacaktır. Burada şair, “seher vaktinin aydınlığı”nın kendisi için “akşam”dan hiçbir farkı olmadığını söyler. Bunun nedeniyse şairin güneşi, yani aydınlığı istemesidir. Oysa seher de gece gibi içinde karanlığı barındırır:

“parlak göremem şebi seherden: (FU, 418/6)

efkârımı söndürür o zulmet!”

Aynı şiirde, güneşin batmasıyla kaybolan aydınlıktan da bahsedilir:

“Bir kere batıp da **mîhr-i tâbân**” (FU, 418/8)

Oysa güneşin ortaya çıkmasıyla birlikte bütün tabiat şenlenir. Bu nedenle şair ona “tal’at-efrûz” yakıştırmasını yapar:

“lâkin yine, ey melike-i rûz!

didârin olunca tal’at-efrûz” (FU, 418/14)

Tabiatı anlattığı şiirlerinden biri olan “Subh-ı Bahâran”da şair, bir sabah vakti seyretmeye koyulduğu tabiattaki güneşin, doğuşu sırasındaki izlenimlerini anlatır. Burada aydınlık göz önünde bulundurularak şafak, güneş ile eş bir durum yaratmak amacıyla büyük bir parlaklıkla birlikte kullanır:

“o zî-nikâb-ı cemâlin **fürûg-ı âli** gibi (FU, 415/8)

nigâh-fürûz idi envâr-ı lâle-reng-i şafak.”

“Tulûa Karşı” ve “Subh-ı Bahârân”da aydınlığa rağmen bir karanlıktan bahseden şair, “Bir Sabah İdi”de aydınlığı öne çıkarır:

“mükevvenât, uzak yakın, ne varsa gark-ı âb ü **tâb**.” (FU, 428/9)

Fikret, 1896’da yazdığı ve “Rübâb-ı Şikeste”nin “Eski Şeyler” kısmına aldığı “Nakş-ı Nâzenin” adlı eserinde, sonradan “Yeşil Yurt” gibi eserlerinde

daha da şekillenecek olan bir saadet ülkesini anlatır<sup>238</sup>. Bu mekân, bir hayal ülkesi olduğu için parlaktır:

“bir lem’a konardı her seherden, (FU, 427/10)  
düşmezdi şehâ’ib-i kederden”

Fikret’in sanatında bir aşama olarak kaydedilen “Hasta Çocuk”ta şair, yatağında hâlsiz bir şekilde ateşler içinde yatan bir çocuğun ninesini ve bu nineyi rahatlatmak için nineyle konuşan kişiyi anlatır:

“bakın, hava ne güzel açtı, incilâ buldu; (FU, 128/5)  
deminki velvele, şiddet sükûn-pezîr oldu.”

“Sezâ” şiirinde, ormanın içinden deniz kenarına inen yolda, şair ve arkadaşı “Sezâ” gökyüzündeki parıltılara dikkat ederler. Buradaki parlaklık, güneştir:

“bir iltimâ’ ile titrerdi; şimdi âfâkın” (FU, 324/6)

Şair, “Beyaz Yelken” şiirinde ise akşam vaktini anlatmak için parlaklığa yer verir ve akşam, denizde süzülmekte olan yelkenin parlaklığını ifade eder. Yelkendeki bu parlaklık, “yeşil bir çarşaf” gibidir. Burada şair neşeyi de bir nevi parlaklık unsuru olarak ortaya koyar. Yukarıda da belirtildiği gibi burada asıl dikkati çeken taraf, şairin yelkenin parlaklığını yeşil bir çarşaf ile eş tutmasıdır. Böylece şair, parlaklığa bir renk vermiştir:

“refref-i bâdbânı pür-ferine (FU, 194/8)  
pek muvâfik sükûnu akşamın.”

Fikret, 1897’de yazdığı “Sühâ ve Pervin” şiirinde ayı anlatmak için parlaklığı öne çıkarır. Fakat bu parlaklık, donukluğu da içinde barındırmaktadır. Çünkü ay da “hasta bir kız” gibi parlaklığını kaybetmektedir:

“yavaş yavaş azalan tâb-ı tal’atıyla kamer (FU, 278/8)  
çıkıp görünmeli bir hasta kız kadar mugber.”

<sup>238</sup> Kaplan, Mehmed, Tevfik Fikret, s. 110.

Ayın parlaklığı “Ne İsterim?” şiirinde de görülür. Ortaya konulan tablodaki ay, ışıklarını ormanın üzerine yansıtmakta ve ağaçların üzerinde ışıklar görülmektedir:

“meşcerin sine-i sükûnunda  
müntesir iltima<sup>1</sup>-1 saf-1 kamer;” (FU, 408/3)

Sânatın bir taş parçasından hayat yaratması karşısında hayrete düştüğünü söylediği “Heykel-i Giryân”da şair, bu duyguyu parlaklıkla karşılar:

“nasıl berk-1 dehâ’ettir ki lem<sup>h</sup>-i inikâsıyla (FU, 184/10)  
hayat-engiz olur bir kütle-i câmidde?.. Hayretler!”

“Ufk u Hilâl”de parlaklık, “Beyaz Yelken”de olduğu gibi akşam vaktini anlatmak için kullanılmıştır. Artık söz konusu olan şafak vaktinin parlaklığı değil, akşam vakti gökyüzünde bulunan cisimlerin akisleridir:

“Akşam bütün fûrûg-1 şükûhuyla eihan, (FU, 228/1)  
bir âlem-i hayât u ziyâ ufka toplar;”

Fikret’in tabiat şiirleri içinde yer alan “Âvenğ- i Şühûr”da şair, yılın bütün aylarını daha çok kişileştirerek anlatır. Burada mayıs, “saf bir köylü kızı”dır. Bir bahar sabahı, çiçeklerin açmasıyla görünen bu kız, “ekinlerin sararma”ya başladığı bir “akşam vakti”nin parlaklığında gözden kaybolur:

“söner bî-câre, en parlak dem-i şevkinde bir akşam,” (FU, 248/3)  
ekinler en müzehheb ra’şe-i aşkıyla titrerken.”

Haziran ise “mesut bir köylü”dür. Tarlada çalışan bu köylünün yüzünü bir parıltı okşar:

“mesut köylü! Nâsiye-i pür-gubârım  
okşar bir incilâ ki, behimî ve hande-ver,” (FU, 248/9)

“Şehitlikte” adlı şiirinde Fikret, bulunduğu yerden, “karşı sahil”e bakar ve orada “ik üç lem’a” görür. Bunlar, muhtemelen ışıkları yanıp sönen evlerdir:

“Civar uyur gibi, esrar içinde aksediyor  
küçük, acül iki üç lem’a karşı sahilden;” (FU, 358/11)



Bu “iki üç lem’a” “Dün Gece” şiirinde “donuk bir parıltı” olur. Çünkü denize ayın ışığı vurmaktadır. Bu nedenle sahile vuran ışıktaki parıltı “donuk”tur:

“sahil zalâm içinde; donuk bir parıltı var (FU, 148/1)  
yalnız şu birkaç evde; birazdan siner, batar”

#### 8.2.1.4.2.2.Lem’anın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

1894 tarihli “Tulûa Karşı” şiirinde şair, güneşi tasvir etmek amacıyla parlaklığı kullanır. Ona göre yeryüzündeki hayatı sağlayan en güçlü unsurlardan biri güneştir. Bu nedenle onu “parlak bir göz” olarak nitelendirilir. Bu “parlak göz” aynı zamanda “bekâ”yı da beraberinde taşır. Çünkü güneş, tabiatı seyreden ezeli tabiat unsurlarından biridir:

“ ey şems, ey kevkeb-i mu’azzam!  
sen dide-i rûşen-i bekâsın;” (FU, 418/27)

1896’da yayımlanan “Bir Yaz Levhası” adlı şiirinde Fikret, yine bir tabiat tablosu ortaya koyar. Bu tablo içinde yazın sıcaklığı baş aktördür ve bu sıcaklığın bütün tabiatı nasıl etkilediği gözler önüne serilir. Her taraf o kadar sıcaktır ki her şeyin rengi birbirine karışmakta , yeşil ve taze olan her şey kurumaktadır. Bu nedenle tabiat içindeki dereler de parlaklıktan yoksun bir şekilde tarif edilir. Çünkü onların üzerindeki güneş yakıcıdır ve “dereleri kurutmuştur”:

“Kurumuştur ne varsa taze, yeşil,  
hele bî-âb ü tâbdır dereler;” (FU, 425/6)

Fikret’in tabiat şiirleri içinde hayal ve hakikat karşıtlığı üzerine kurulan ve gerek tabiatı gerekse tiplerini bu karşıtlığa göre işleyen “Sühâ ve Pervin”de, hayali temsil eden Sühâ’nın ağzından tabiat, neredeyse hasta bir insan gibi anlatılır. Çünkü güneş batmakta ve tabiatın güzellikleri yavaş yavaş görünmez olmaktadır:

“ fısıldaşan iki serv-i siyâha son leme’ât (FU, 278/6)  
sükûn içinde verirken bir ısfirâr-ı memât;”

Fırtınalı bir geceyi anlattığı şiirinde ise şair, gökyüzünde çakan şimşegi “parlak bir gülüş”e benzetir:

“Şevâhikten kopan bir hande-i şârikle zulmetler” (FU, 84/12)

### 8.2.1.1.3. Kendi Kendisini İfade

Parlaklık, şairin kendi hayatı söz konusu olduğunda içinde “donukluğu” taşır.

#### 8.2.1.1.3.1. Lem’anın Bezeyici Bir Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret’in kendisini anlattığı şiirlerde tabiat, genellikle kötümser bir hava içindedir. Nitekim onun şiirlerinde 1891’de görülmeye başlayan bu karamsar tablo, sonraları daha etkili olmuştur. Bu tarihten bir süre sonra kaleme aldığı “Tulûa Karşı” şiirinde tabiatı, güneşin doğmasıyla birlikte parlak olarak göstermek yerine, şiire duygusal bir hava yükleyerek özellikle aydan bahseder ve ayın ışığını kendi dünyasını aydınlatmak için yetersiz bulur:

“Gâh alsa da incilâ kamerden  
gündüzlere dönse tâb u ferden,” (FU, 418/4)

Şair, bir yıl sonra yazdığı ve “âşiyân-ı peder”ini anlattığı mısralarda parlaklığı, burada geçirdiği “geçmişte” kalan güzel günler için kullanır:

“Bir safa-âşiyân-î pür-fer ü tâb (FU, 410/19)  
olmuş ârâm-zâr-ı bûm u gurâb”

Kendisini yalnız hissettiği ve “ailesinin misafir olarak gitmesinden dolayı yazılmış”<sup>239</sup> olan bir şiirinde Fikret, karamsarlığını ifade etmek için “hayatın parlaklığı”nın kaybolmasından bahseder:

“Sönüyor zerre zerre tâb-ı hayât,” (FU, 131/19)

Bu karamsarlık, “Neşesiz” şiirinde daha da artmıştır. Söylediği her şeyi “feci bir öksürüğe” benzeten şair, şiirlerindeki “kederli sözler”in de kendisine lâayık olduğunu düşünür. İnsanlar her ne kadar, “sözlerin duygulanmanın bir gölgesi olduğunu söyleseler” de bu, doğru değildir. Eğer buna inanmak

<sup>239</sup> Uzun, Fahri, Rübâb-ı Şikeste, Halûk’un Defteri ve Tefîk Fikret’in Diğer Esêrleri, s. 443.

isteniliyorsa, bu sözün “sonbaharda açan çiçeklere akseden bir gökkuşağı parıltısı” kadar uzak olduğu da bilinmelidir:

“bir mezhere-i hazana akis (FU, 429/19)  
bir kavsikuzah parıltısından!”

Şair, “Ne İsterim?” adlı eserinde, “mavi bir gölün yanındaki ormanda sabah vakti toprağa parlaklık veren güzellikler” ister. Bunlar, çiçekler ve çiçeklerin üzerine vuran güneş ışıklarıdır:

“hilkatin subh-ı pür-füsûnunda  
hâke revnak veren güzellikler:” (FU, 408/6)

#### 8.2.1.1.3.2. Lem’anın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret’in şiirlerinde parıltı, diğer aydınlık unsurlarının kullanımında olduğu gibi daha çok karamsarlıkla birlikte yer alır. “Mehd-i Âmâlim”de “emellerini, uyuyan mezarlardan çıkan bir parıltı”yla eş tutar. Çünkü artık kendisini ümitsiz olarak görmektedir. Burada karamsarlık bir yana şair, parıltı ve mezar kelimelerini bir arada kullanarak bir tezat da ortaya koyar:

“leyâl-i muzlimenin vahdet-i sükûn-eserinde (FU, 402/19)  
gunûde makberelerden çıkan parıltıya benzer.”

Şiirin devamında şair, hayatının mutlu geçen gençlik günlerini âvâre dolaşan bir buluta benzetir. Şair, burâda dâ tabiattan yararlanmış ve berrak bir gökyüzünün parlak hâliyle gençliği arasında bağlantı kurmuştur:

“sükûn-ı pür-darâbânında muhtefiydi hayat.  
âvâre iltimâ’ı sehâb-ı hayatımın.” (FU, 402/25)

1899 tarihli “Bütün Bir Sergüzeşt” şiirinde yine gençliğini hatırlayan şair, bu günleri parlaklık ile ifade eder:

“ne parlak handeler makdûr ise bir subh-ı âmâle (FU, 288/10)  
birikmiş, bağlamış pîrâmen-i bahtında bir hâle.”

#### 8.2.1.1.3.3. Lem’anın Sembol Olarak Kullanılması

Umutlarının sönüşünü anlattığı 1899 tarihli “Mehd-i Âmâlim”de, bu “umutlar bir an görünür ve sonra kaybolur”. Oysa umutsuzluğa kapılmamalıdır.

Ne de olsa karanlık gece de bile ayın ışığı vardır. O nedenle umutlar da bir gün gerçekleşecektir. Çünkü insan, umut etmekten vazgeçmez:

“gelir vücuda, parıldar, söner... Bu lem'a-i pâmâl (FU, 402/18)  
leyâl-i muzlimenin vahdet-i sükûn-eserinde”

Fikret'in aynı yıl yayımlanan bir başka şiiri olan “Kahkaha-i Ye's”de, parlaklık, kötümserlik içinde bir ışık olarak yer alır. Burada şair, “küçük bir gülüş”ün bile hayatını değiştireceğini söyler ve bu değişimi, parlaklık ile ifade eder:

“sonra bir mevc-i tebensüm, ufacık bir leme'ân (FU,266/5)  
ettirir leyle-i rûhumda seherler galeyan...”

#### 8.2.1.1.4.Din

##### 8.2.1.1.4.1.Lem'anın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Fikret, 1898 yılında yazdığı “Kamîs-i Yusuf” adlı eserinde, parlaklığı bir sembol olmaktan çok Hazreti Yakub'un fiziksel özelliklerinden birini anlatmak için kullanır. Kur'an-ı Kerim'deki Yusuf kıssasından yola çıkılarak kaleme alınan bu şiirde Fikret, Yakub ve oğlu Yusuf'un başından geçenleri şiirsel bir dille anlatır. Nitekim Kur'an'da bu kıssa şu şekilde geçmektedir: “Kervan Mısır'dan ayrılınca, babaları: ‘Eğer bana bunak demezseniz, inanın ki, Yusûf'un koküsünü duyuyorum’ dedi. ‘Allah'a andolsun sen eski yanılığdasın’ dediler. Müjdeci gelip gömleği yüzüne atınca, Yakub görmeye başladı.”<sup>240</sup>

“Sürünce gömleği Ya'kûb uyûn-ı bî-ferine (FU, 398/9)  
önünde geldi bütün arz u âsümân yerine;”

“Tarih-i Kadîm”de bütün bir din ve dünya tarihini eleştiren Fikret için şüphe, şiire hâkim olan en önemli unsurdur. Şair, Tanrı'nın “başka bir ortağı”nın olmamasını “parlak”, daha doğrusu kolaycı bir niteleme olarak sunar:

“Diye vasfeyleyörlar. En parlak (FU, 26/21)  
sıfatın “Lâ şerîke leh!”sıfatı,”

<sup>240</sup> Özsoy, Doç. Dr. Ömer-Güler, Doç. Dr. İlhami, Konularına Göre Kur'an (Sistemik Kur'an Fihristi), Fecr Yay., Ankara, s. 766.

#### 8.2.1.1.4.2. Lem'anın Sembol Olarak Kullanılması

Fikret'in hayatında din kavramının özellikle hayatının son yıllarında çok düşündüğü konulardan biri olduğu ve bu kavram üzerine şiirler yazdığı bilinmektedir. Onda bu düşünce zaman zaman dinsizliğe kadar gitmiş, zaman zaman da şairi şüpheler içinde kıvrandırmıştır. "Halûk"un Âmentüsü" ise şairin, bu konuda şüpheden çok, açık ifadeler kullandığı şiirlerdendir. Ona göre insanlar akıl sayesinde her şeye ulaşabilecek ve böylece "gerçeğin parlaklığı" ortaya konacaktır. Burada kelime, gerçek sayesinde insanların ulaşacağı aydınlığı sembolize etmek amacıyla kullanılmıştır:

"Zulmet sönecek, parlayacak hakk-ı **dırahşân**" (FU, 86/19)

Şair, eski inançları zulmetle karşılar iken beklenen geleceği tâbişle karşılar. Burada öteki dünyaya karşı yeryüzünde bir cennet düşüncesi sunan Fikret, yeryüzündeki "âmentüyü" anlatır. Bunda da ön plâna çıkan yine doğruluk olacaktır:

"birdenbire bir **tâbiş**-i bürkanla, inandım." (FU, 86/20)

#### 8.2.1.1.4.3. Lem'anın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Parlaklık, "Kamîs-i Yusuf" şiirinde Yusuf'un kaybolmasından sonra çok kötü bir duruma düşen babası Yakub'un, Yusuf'un gömleğini yüzüne sürüp gözlerinin açılmasından önceki vaziyetini anlatmak için kullanılır. Burada amaç, ortaya çıkan durumun en az bir "bahar parlaklığı" kadar güzel olduğunu dile getirmektir:

"verip havâlî'-i Kenan'a **incilâ**-yı bahâr (FU, 398/6)

dökerdi rahmet ü behçet o hâk-i meftûre,-"

#### 8.2.1.1.5. Aşk

Fikret'in şiirlerinde aşk, karanlık içinde bir aydınlıktır. O, ilk dönem şiirlerinden olan "Geçmişte" adlı eserinde, sevgiliyi ifade etmek için âb ü tâb kelimesini kullanır. Burada kendisini bir "sonbahar karanlığı" içinde gören şair, geçen güzel günleri için üzülür ve o güzel günler içinde yer alan sevgiliyi de güzellik içinde anımsar :

"görmekteyim o gülşeni kim gark-ı âb ü **tâb** (FU, 412/13)

bir gonca-i sefidi onun hande-i şebâb"

Şair, “Geçmişte”den çok daha önce yazdığı “Dokundun Hissime” adlı şiirinde de karamsar bir tablo çizer ve sevgilinin “ışksız, umutsuz bakışlar”ından bahseder:

“Arar cism-i zâ’ifin sû-be-sû bî-tâb-ı enzârım; (FU, 419/18)

Bu ışksız bakışlar “Eş’âr-ı Muhabbet’ten” şiirinde ışıtlı bir hâl alır ve bu ışıtlılar, şairin bütün dünyasını aydınlatmaya yetecek kadar parlak bir unsur olarak ortaya konur:

“yakar fûrûg-ı nigâhın zalâm-ı ahterimi, (FU, 421/3)  
yüzün güneşler açar piş-i intibâhımda”

1896’da yazılan “Şükûfe-i Yâr” şiirinde ise sevgilinin aşkı “hoş bir iltifat” olarak sunulur. Onun hoşluğu ise “saf ve parlak” olmasındadır:

“bir goncada böyle saf u rûşen.” (FU, 422/19)

#### 8.2.1.1.6. Sanat

##### 8.2.1.1.6.1. Lem’anın Sembol Olarak Kullanılması

Fikret, “Seydâ-yı Şiir”de parlaklığını, bir şeyin asıl anlamını kazanması olarak kullanır. Bütün bir âlemin içinde olanları görmek, görüleni bir şiir olarak algılayabilmek gerçekten başka bir âlem yaratmak gibidir. Bu nedenle “hayatın şiir ile bir anlam kazandığı”ni söylemek, en azından bu şekilde algılayanlar için, pek de yanlış olmayacaktır:

“Hayat şiir ile revnak bulur, müsellemdir. (FU, 423/23)

kılar bu kubbede peydâ medîd bir tinnet”

Şairin sanatına bakışında karamsarlığı da etkili olmuştur. Şiirinin esin perisi bazen “yanaklarında ateşli parıltılar”la görünse de onun hayalinde var olanlar daha çok karanlıklardır. Nitekim Fikret, “ilham bahsinde kendisi sarâhaten santimentalisttir. Yani sünûhât-ı şiiriyesinde tefekkürün iâneti olmadığını ve eserin kendisinde bir eser-i tekeddür olduğunu iddia ediyor.”<sup>241</sup>:

“Hind’in zehirli goncalarında numunedir

bazen yanaklarındaki muhrik parıltılar.” (FU, 184/19)

<sup>241</sup> Bıçkıcı, Ayşegül, Düşünce Dergisi Tevfik Fikret Nüsha-ı Mahsûsası, s.8.

### 8.2.1.1.6.2. Lem'anın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret, 1896 tarihini taşıyan "Rûh-ı Eş'ârım" adlı eserinde, "şairlerinin ruhu"nu ortaya koyar. Bu, bir bakıma şairin kendi ruh hâlini de ortaya koymasındır. Burada bir tabiat tablosu ortaya koyan Fikret, bu tablo içine "donuk bir parlaklık" yerleştirir ve şairlerini bir "numûne-i mehtâb" olarak ortaya koyar:

"sevâd-ı leyle-i elfâz içinde lem'a-fiken (FU, 401/19)

nümûne-i mehtâb"

### 8.2.1.2. NUR VE TÜREVLERİ

Fikret'in şiirlerinde nur kelimesinin kullanımına özellikle 1896 ve 1899 yılları arasında yazdığı şiirlerde rastlanır. Bunların içerisinde 1897 yılı nur kelimesinin en çok kullanıldığı yıldır. Bu dönemde yazılan şiirlerde şair, daha çok karamsar bir tablo çizmesine rağmen nur kullanımına bu karamsarlık içerisinde iyimser bir unsur olarak yer verir. Karanlığa rağmen nurun her zaman var olacağı inancı baskındır. Fakat şairin şiirlerindeki bu karamsar tabloyu yadırgamamak gerekir. Çünkü ne de olsa dönem hem toplum hem de Fikret için karamsar olunmayacak gibi değildir. Hele de Fikret gibi duyarlı bir şair için.

1896 ve 1897 yılları arasında Osmanlı devleti artık yıkımın eşiğine gelmiş ve 1897'de çıkan Türk - Yunan Savaşı ve onun hemen öncesinde yer alan Ermeni Meselesi toplumda büyük tepkilere neden olmuştur. Ayrıca II. Abdülhamid'in baskıcı yönetimi de insanları her alanda güvensizliğe itmekte ve insanlar daha çok kendi kabuklarına çekilmeyi tercih etmektedir. Fikret de dönemin sıkıntılarıyla boğuşmakta ve kendisine bir çıkış yolu bulmaya çalışmaktadır. Nitekim bu yıllar onun hayatında da birçok değişimlerin olduğu yıllardı. Bazı arkadaşlarıyla arasında münakaşalar yaşanmıştı. Bu da şairi çok üzmüştü. Ermeni Meselesi ve onun hemen ardından gelen Yunan Savaşı'nın etkileri de şair üzerinde sarsıntılara neden olmuştu.

1898'de babası Hama'ya sürülmüştü ve bu da onu çok üzmüştü. Aynı yıl kendisi de tutuklanmış, neticede bir şey olmamasına rağmen gergin anlar yaşamıştır. 1898'de Süleyman Nazif'e yazmış olduğu mektupta içinde bulunduğu durumu şöyle anlatır: "Yeis... Yeis... Yeis... Me'yusum kardeşim; dehşetli bir buhran-ı infiâl içindeyim, sönüyorum. Bu biraz daha devam ederse, eyvah!.. Sebebini söyleyeyim mi? Fakat bu o kadar tuhaf ki gülersiniz diye korkuyorum; bazen kendim bile kendi hâlime gülüyorum. Koca bir âlem içinde yalnızım, Nazif! En samimi arkadaşlarımın arasında sokağa çıplak çıkmış bir adam hissiyle titriyorum; herkesin vicdanı kapalı, örtülü; yalnız ben çıplak. Herkes hiç olmazsa üniformalarıyla -ne diyeyim- setr-i cilt ediyor; herkes zamanın âlâyiş-i denâetine bürünebiliyor; herkes namuslu geçinerek alçak yaşamının kolayını buluyor; herkes bu hevâ-yı rezîlette nefes alabilmek için bir sühulete, bir çareye, bir efsuna mâlik...

İşte namus-ı kalem, namus-ı matbuat, namus-ı edep... O da oldu, o da çiğnendi. Gazetesine bir jurnal sureti basmayanlar artık gazeteci sayılmıyor. Sonra içimizde o edepsizleri galebe-i şirretlerinden dolayı tebrike koşacak, 'Bir gazâ ettin ki hoşnut eyledin peygamberi!' alkışlarıyla onların bu danışıklı döğüşlerini, namussuzluğun bu vicdan-şiken zaferini alkışlayacak namuslular da var!

Elvedâ ey aşk-ı namus, elifrak ey sıyt-ı âr!

Bilir misiniz, bu zamanda namus, zarfını kemiren bir cevherden başka bir şey değil. Size koşuyorum; elbette siz beni anlar, benimle ağlarsınız. Bayramın ilk gününden beri damarlarımın içinde bir zehr-i infiâl dolaşiyor, kanımı yakıyor; burada artık herkesin benden ürktüğünü, kaçmak istediğini görüyorum. Herkes edepsizliğe hak veriyor; bana diyorlar ki: Zaman haklıdır, akıllıdır; sen budalasın! Tanrı aşkına siz öyle yapmayın, siz bari deyiniz ki: Sen budalasın; fakat zaman haklı, akıllı değildir!"<sup>242</sup>

<sup>242</sup> Özkırmı, Atilla (1978), Tevfik Fikret, Cem Yay., İstanbul, s.34-35.



Görüldüğü üzere şair, bu tarihlerde karâmsarlık içindedir. Bu, hayatının ileriki dönemlerinde daha da artacak; ancak Fikret her şeye rağmen aydınlıktan yana olacaktır. Bu nedenle onun şiirinde, özellikle de geleceğin aydınlık olacağını belirten bir şairin şiirlerinde, nur kelimesine fazla yer verilmiş olması doğaldır.

### 8.2.1.2.1. İnsan ve Toplum

#### 8.2.1.2.1.1. Nurun Sembol Olarak Kullanılması

Fikret'in sanatında önemli bir yer teşkil eden ve onun üslûbunun oluşumunda etkili olan "Hasta Çocuk" şiiri aynı zamanda topluma bakışının da ilk basamaklarını teşkil ediyor gibidir. Burada bir aile tablosu çizen Fikret, hasta çocuğun ninesini şu şekilde anlatır:

"görür o üftâde nûr-ı dîdesini," (FU, 127/12)

1899 yılında yazılan "Şehitlikte" isimli şiirde ay, her ortaya çıkışında şehit mezarlarının taşlarını aydınlatır ve taşların üstündeki yazılar okunur. Burada ay ışığı, onların mezarlarına inen bir nur gibidir:

"Kamer bulutların altında eyledikçe zuhur  
yazardı safha'-i emvâca bir kaside-i nûr." (FU, 358/27)

Aynı yıl yazdığı bir diğer şiir olan "Şehrâyin"de ise şair, kullandığı nur kelimesiyle neredeyse kelimenin tam zıddı olan karanlığı dile getirmektedir. II. Abdülhamid'in tahta çıkışının kutlandığı 19 Ağustos tarihlerine lânet eden Fikret, padişahın tahta çıkışındaki kötülüğü anlatır. Donanmayla yaratılan ışıklı tablo sahtedir. Bu ışığı sağlayan unsurlar doğal unsurlardan uzaktır. Hatta kutlamalarda yapılan aydınlatma daha çok karanlığı hatırlatmaktadır:

"Ne sönük bir hayâl-i ümide  
benzeyen gizli bir tenevvür var," (FU, 93/19)

Buna rağmen her taraf ışıklarla örülmüş kayıklarla doludur:

"süslü bir tekne, hepsi nûr-â-nûr" (FU, 93/2)

1899 yılından sonra yazdığı şiirlerde Fikret'in nur kelimesini çok az kullandığı görülür. Öyle ki bu tarihten sonraki şiirlerinde kullandığı nur

kelimesi 1897’de yazdığı şiirlerde kullandığı nur kelimesi toplamını bile bulmamaktadır. Bu da şairin karamsarlığının giderek arttığını göstermektedir. II. Meşrutiyet’in ilânı bile onu bu karamsarlıktan kurtaramayacaktır. Nur kelimesinin dinî çağrışımları da düşünülürken bu yıllarda inancı zayıflayan Fikret’in kelimeyi özellikle az kullandığı da düşünülebilir. Nitekim 1900 yılından sonra kendi kabuğuna çekilen Fikret, II.Meşrutiyet’e kadar girdiği bu inzivadan çıkmayacaktır. Bu tarihten sonra yazdığı şiirlerde toplumun içinde bulunduğu duruma kayıtsız kalamayan şair, artık karanlığa karşı nurun var olması gerektiğini savunur:

“Ufukların ebedî iştiyâkı var nûra.” (FU, 77/7)

1908’de II. Meşrutiyet’in ilân edilmesiyle birlikte inzivasından çıkan Fikret, Meşrutiyet’i büyük bir sevinçle karşılar. Artık istibdat sona ermiştir ve onun yerini hürriyet alacaktır. Şairin umutlu hâli geri gelmiştir. Aydınlık her şeye rağmen karanlığı yenmiştir:

“göz yumma güneşten, ne kadar nûru kararsa (FU, 95/3)

sönmez ebedî, her gecenin gündüzü vardır.”

1905’te yazdığı “Sabah Olursa” şiirinde ise Fikret, toplumun ihtiyacı olan şeyi açık bir şekilde ortaya koyar:

“Tenevvür... Asrımızın işte rûk-î âmâli;” (FU, 77/8)

Bu tarihten sonra yazdığı şiirlerde nur kelimesinin kullanımı yok denecek kadar azdır. 1909’da Halûk için yazdığı şiirlerden biri olan “Halûk’un Vedâi” isimli eserinde ona nasihat vermek amacıyla kelimenin müştaklı şekline yer verir:

“Sen koşarsın, o tayf-ı nûr-â-nûr (FU,71/4)

yaklaşırken uzaklaşır; çılgın”

Fikret, hayranı olduğu şairlerden biri olan Alfred de Musset için yazdığı şiirde nur kelimesini ilahî bir kavram gibi kullanır. Çünkü onun ve birçok Servet-i Fünûn şairi için Musset bir yol açıcı olmuştur:

“Heyhat, sen ey nûr-ı semâvî (FU, 326/13)

sâfillere mekşûf olamazsın,”

Divan edebiyatının önde gelen şahsiyetlerinden olan Nedim ise o kadar zekidir ki göz kapakları bile bakışlarındaki zekâ parıltısını saklayamamaktadır:

“Zeki nazarlarının hande-i kebûduyla

tenevvür eyleyen ecfânı sanki pür-şu’le.” (FU, 330/12)

Bunların dışında “nûr-ı lâhûte” (FU, 41/23), “feyz ü nûr” (FU, 80/18), “envâr-ı ismet” (FU, 242/17), “nevvâre-i heves” (FU, 122/15), “nûr-ı icat” (FU, 214/2), “mütenevvir sehâib-i güher” (FU, 170/17), “pür-nûr” (FU, 131/12), “tezâhum-ı envâr” (FU, 358/22), “nûr u nûvâziş” (FU, 200/15), “münevver ü şeydâ” (FU, 264/9) ve “nûrunla hande hande olur” (FU, 242/6) ifadelerinde de nur, sembol olarak kullanılmıştır.

#### 8.2.1.2.1.2.Nurun Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

1898’de “Büyük İkramiye” isimli şiirinde nur, paraların ışıltıları için kullanılmıştır:

“ufalanmış yığınla nûr u zeheb,” (FU, 171/1)

Nur kelimesinin sonraki kullanımları yine şairin umutlarının boşa çıktığını anlatmak içindir. II. Meşrutiyet’in ilâmiyle her şeyin yoluna gireceğine ve memlekete hürriyet geleceğine inanan Fikret, bir süre sonra İttihad ve Terakki’nin de memleketi kötü duruma soktuğunu görmüş ve bu duruma da lânetler yağdırmaktan kendisini alamamıştır. Bir kadına benzettiği vatanın başındaki taç yerlerde sürünmektedir:

“bir tâc-ı nûr olan o güzel saç didik didik,” (FU, 52/3)

Mazinin insanlar için bir “muallim” olduğunu düşünen şair, geçmişe ders almak, geleceğe ise “füyûzat” için bakmak gerektiğini ileri sürer:

“bir ufk-ı muhtecib ki füyûzâta mehd-i nûr” (FU, 76/6)

Ayrıca Fikret, Darü’l-Muallimîn için yazdığı şiirde de geleceğin öğretmenlerini aydınlığın ordusu olarak karşılar:

“fikir ordusu, feyz ordusu, nûr ordusuyuz biz.” (FU, 66/20)

### 8.2.1.2.2. Tabiat

#### 8.2.1.2.2.1. Nurun Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Fikret, nur kelimesini tabiat için de çok kullanmıştır. Bu kullanımda tabiat ile birlikte şairin psikolojisi de göz önünde bulundurulmalıdır. Şair kendisini nasıl hissediyor ise tabiatı da öyle görür. Daha çok karamsar bir mizaca sahip olan ve 1900'li yıllardan sonra bu mizacın şairi yoğun olarak etkilediği ve bunu eserlerine de yansıttığı göz önünde bulundurulur ise tabiata bakışının çok da iyimser olmadığı görülecektir. Ancak ondaki bu karamsarlığın izlerine daha 1894 ve 1895'te yazdığı şiirlerde rastlanır. Bu tarihte yazdığı şiirlerde de nur kelimesi çok geçer. Fakat bu dönem şiirlerinde nur daha çok bir tabiat manzarası içinde kullanılmıştır. Yine şiirlerinin sonraki dönemlerinde de görüleceği üzere nur kelimesini karanlık kelimesine karşılık gelen şeb, zulmet ve gölge gibi kelimeler ile kullanmaya da bu dönemde başlamıştır:

“Evet, bu hâki, bu leyl-i siyâhı **tenvir** (FU, 416/1)  
şükûfeler, o muanber nücûm kâfildir;”

Bunun yanı sıra aynı tarihte, yine tabiat içinde bir dekor oluşturmak amacıyla kullanılan bir başka şiirde Fikret, tabiata oldukça iyimser bir bakış içindedir:

“**tenvir** ile çehre-i hayâtı (FU, 417/23)  
pür-hânde kılâr şu kâinat”

“Geçmişte” yaşadığı mutluluğun yavaş yavaş karamsarlığa dönüştüğü dönemde de nur kelimesini kullanmış ve “Beyaz Yelken”in bulunduğu Marmara Denizi’ni şu şekilde anlatmıştır:

“ pâk ü nevvâr olan şu manzaranın.” (FU, 194/21)

1897 yılında ise tabiat “mîhr-i zemherir” içindedir ve kış içinde nurun durumu anlatılmaktadır:

“semâ bir buzlu cam hâlinde bârid bir kesafetle  
tutar pîrûze-i nevvârını bir an için mestûr;” (FU, 404/20)

“Âveng-i Şühûr”da, mayıs ve haziran aylarını anlatmak için nur kelimesine yer verir. Mayıs için:

“Münevver nergisi çeşmân-ı handân-ı taravettir,” (FU, 246/20)

Temmuz için:

“semt-i re’inde güneş pür- feverân  
ediyor neşr-i şua’-ı nîrân.” (FU, 248/22)

Bunların dışında “Ezhârına akseder de nûrun” (FU, 419/1), “tenvir ile çehre-i hayâtı” (FU, 417/23), “gubâr-ı nûr” (FU,428/11), “tenevvüre başlayan sehâbeler” (FU, 274/16), “pîrûze-i nevvâr” (FU, 404/20) ifadelerinde de nur, bezeyici bir unsur olarak kullanılmıştır.

#### 8.2.1.2.2.2.Nurun Sembol Olarak Kullanılması

1898’de nur kelimesini daha çok tabiat ve eşya için bir dekor olarak kullanan şairin II. Abdülhamid yönetimini sembolik bir şekilde anlattığı “Hande-î Bûm” şiirinde, kelimeyi salt parlak bir unsur olarak değil daha çok donuk bir parlaklık olarak kullanması ilgi çekicidir. Nitekim, burada “-kendi telâkkîsince- bir tâc-dâr-ı mecnûnun parlak bir saltanatı nasıl yaktığını timsâli (symbolique) bir surette, ‘yani lisan-ı remz ile! naklediyor’<sup>243</sup>:

“hepsi parmaklarıyla gösteriyor  
bu yatan kütle-i münevvereyi,” (FU, 260/10)

1897 yılı yine şair için önemli bir yıldır. Bu yıla ait olan “Süs”te şair nefret ve nur kelimesini bir arada kullanarak bir çeşit nur ve karanlık tezdâ ortaya koyar. İnsanlar için önemli olanın dış görünüşten ibaret olduğunu oysaki bunun ne kadar yanlış olduğunu gözler önüne sermek isteyen şair, kıyafetlerin yansıttığı aydınlığın sahteliğini anlatmak ister:

“ey ruh-firîb, en güzel, en şuh u münevver (FU, 224/16)  
bir bûsiş-i nefrîn.”

#### 8.2.1.2.2.3.Nurun Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Bir sabah yaktı tabiatı seyretmekte olan şair, doğmakta olan güneşi “lâle renkli” bir aydınlığa benzetir:

“o zî-nikâb-ı cemâlin fûrûg-ı âli gibi

<sup>243</sup> Biçkıcı, Ayşegül, Düşünce Dergisi Teyfik Fikret Nüsha-i Mahsûsası, s.9.

nigâh-fürûz idi envâr-ı lâle-reng-i şafak” (FU, 415/9)

“Dokundun Hissime”de Fikret, tabiat ile konuşmasına şu şekilde devam eder:

“Sen ey ebr-i mûnevver, incilâ-bahşâ-yı vicdansın; (FU, 419/6)  
mûnevver sâz-ı cân, zulmet-güdâz-ı kalb-i virânsın.”

Fikret’in tabiat ile ilgili en önemli şiirleri arasında yer alan “Mai Deniz”de deniz âdeta kişileştirilerek bir çocuk kadar saf ve temiz bir şekilde tasvir edilir:

“bir çocuk ruhu kadar şimdi mûnevver, lekesiz,” (FU, 302/16)

### 8.2.1.2.3. Kendi Kendisini İfade

#### 8.2.1.2.3.1. Nurun Sembol Olarak Kullanılması

1894 ve 1895 yıllarında şair, şiirlerinde nur kelimesini daha çok kendisini ifade etmek için kullanır. Karamsarlığının giderek artmaya başladığı bu yıllarda Fikret bir ışık arıyor gibidir. Nur kullanımının çoğaldığı 1896 yılında, kelimeyi daha çok kendi hayatı için kullanır. Onun için geride bıraktığı günler güzel iken içinde bulunduğu durum yavaş yavaş bir karanlığa dönüşmektedir:

“mâzide kaldı hep o mûnevver şafalarım,” (FU, 412/5)

O güzel günlerin aydınlığından eser kalmamıştır:

“mazi, o bir cihan idi hep reng ü nûrdan.” (FU, 412/16)

1896’da daha çok kendi hayatını anlatmak için kullandığı şiirlerde geçen nur kelimesi 1897’de daha da artar. Bu dönemde yazdığı şiirlerde, içinde bulunduğu karamsarlığı ve huzursuzluğu gidermek için nura ihtiyaç duyar:

“Olur, kim bilir belki sihriyle peyda

o girdâb-ı ateşte bir menba’-i nûr!” (FU, 406/10)

Bu tarihlerde dikkati çeken unsurlardan biri de nur ve karanlık kelimelerinin birlikte kullanımlarına çok rastlanmasıdır. 1896’da başlayan

karamsarlık döneminin giderek kuvvetlenmeye başladığı fark edilen şair, bir yıl önce yazdığı şiirlerde her şeye rağmen bir umut olarak bahsettiği nura karşılık bir yıl sonra yani 1897’de yazdığı şiirlerde kelimeyi artık bir umut olarak değil daha çok karanlığın içinde belli belirsiz fark edilmeye çalışılan bir unsur olarak kullanmaya başlar:

“Bir samt-ı nâlân: Gûya avâlim  
pinhân u peyda, nevvâr ü muzlim;” (FU, 352/7)

Geçen günlere duyulan özlem giderek artmaktadır:

“Edalı bir kelebek pîş-i igbirarımda  
uçar, uçar, mütenevvir, zarif, mest-i şebâb;” (FU, 407/11)

Bunların dışında “nûrdan inkisar eden bu zilâl”(FU, 411/23), “nûr-ı dîde” (FU, 127/12), “tuyûr-ı nûr” (FU, 398/16), “menba’-i nûr” (FU, 406/10) ifadeleri de sembol olarak kullanılmıştır.

#### 8.2.1.2.3.2.Nurun Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

1891’de yazdığı “Dokundun Hissime” şiirinde şair, tabiatla konuşur bir hâldedir ve ona karamsarlığıyla ilgili sorular sormaktadır. Fakat o kadar karamsardır ki fikirlerinden uzaklaşmamaktadır. Nitekim bu fikirler tabiatın her yerindedir:

“fezâ-yı nûr-perverde, zalâm-ı sebz-i meşcerde;” (FU, 419/21)

#### 8.2.1.2.4. Din

##### 8.2.1.2.4.1.Nurun Sembol Olarak Kullanılması

1896’da, kendi içinde yaşadığı buhranların ve hesaplaşmaların da şiirine yansıdığı bu dönemde Fikret, içinde var olduğunu düşündüğü tezatları nur ve karanlık kelimelerini birlikte kullanarak yansıtır. Fakat bu tezatlar daha çok şairin din hakkındaki düşünceleriyle ilgilidir :

“inanmak... İşte bir şeh-râh-ı nûrânî o zulmette.” (FU, 362/15)

1897’de yazdığı şiirlerde kelimenin özellikle dinî içerik taşıyanlarda ortaya çıkması dikkat çekicidir. Şairin içinde bulunduğu tezatların, ki bunlar hayatının geri kalan kısmında daha da artacaktır, yansıtılması yönünden de bu

dönem ilgi çekicidir. Bunlardan Fikret'in her şeye rağmen tutunmak için bir şeyler aradığı izlenimi edinilmektedir. Mabetler için:

“İçi samt u sükûn ile mâli

ulu bir mabed-i münevverde” (FU, 354/5)

ifadesini kullanır.

Şairin 1905 yılında yazdığı “Tarih-i Kadîm” şiirinde ise nur artık Tanrı'nın değil gerçeğin aydınlığıdır:

“Şüphe bir nûra doğru koşmaktır,” (FU, 28/15)

Ayrıca şair, “cinân ü nîrân” (FU, 372/25) ve “hakkı tenvir” (FU, 28/26) kullanımlarında da nur kelimesine sembol olarak yer vermiştir.

#### 8.2.1.2.4.2. Nurun Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

Bir bayram sabahı erken kalkan ve güneşin doğuşunu bekleyen insanların sevincini anlatmak için:

“bulutların arasından şükûfte bir leb-i nûr.” (FU, 356/4)

ifadesini kullanır.

#### 8.2.1.2.5. Sanat

1898 yılına gelindiğinde nur kelimesinin, “La Dans Serpantine” şiirinde kullanıldığı görülür. Burada sanatın güzelliğine ve aydınlığına yer veren şair için sanat, bahara benzer sihirli bir unsurdur:

“Ey sihr-i nazar-perver-i sanat, mütenevvir (FU, 224/5)

bir fecr-i baharî gibi zulmetler içinden”

Sanat aynı şiirde “mütenevvir” ve “tenvir” kelimeleriyle de karşılanmıştır.

#### 8.2.1.2.6. Aşk

Şair, hayalinde ağlayan bakışlarla, en acıklı hislerini gamlı bir sevinçle anlatacak olan sevgilinin güzelliğini de şu şekilde tasvir eder:

“ bir de canan ki hüsn-i enverini (FU, 405/18)

edeyim seyre doymadan zâyi’!”



Sevgiliyle kalabileceği mekâna açılan yol ise elbette aydınlık olacaktır:  
 “ Bu yol, bu sine-i vahşette gizlenen reh-i nûr ( FU, 204/21)  
 açıldı böyle ne hoş pîş-i intihâbımıza;”

Şair, sevgili için ayrıca “rûh-ı nevvâr” (FU, 190/9) tanımını kullanmıştır.

Görüldüğü üzere Fikret’in şiirlerinde geçen nur kelimesinin kullanımında, şairin içinde yaşadığı dönemin de çok büyük etkisi olmuş ve Fikret, ne kendisini ne de sanatını dönemden bağımsız düşünmüştür. Nitekim bir sanatçının eserlerini meydana getirir iken içinde bulunduğu toplumdan ve o toplumun yaşadığı olaylardan etkilenmemesi mümkün değildir. 1897 ve 1898 yılında çoğunlukta olarak görülen şiirlerindeki nur kelimesinin özellikle bu dönemde fazlaşması bir rastlantıdan ibaret değildir. Gerek II. Abdülhamid yönetiminin baskıcılığı gerekse şairin bundan etkilenen mizacı şiirlerine yansımıştır. 1891’de yazdığı “Tevhid” ile başlayan nur kelimesinin şiirlerindeki kullanımı önceleri bir tabiat dekoru hâlinde iken giderek toplumsal olayların şiirlerine yansımada kendisini göstermiştir. Nitekim nur kelimesinin çoğunlukta olarak kullanıldığı 1896 ve 1897 yılları arasında yazdığı şiirlerde daha çok kendisinin düştüğü karamsarlığı anlatan şair, 1900’den sonra yazdığı ve nur kelimesinin geçtiği bütün şiirlerde artık ne kendisinin karamsarlığından ne de tabiat manzaralarından ve aşktan bahseder. Bu tarihten sonra yazdığı şiirlerde Fikret, kelimeyi halkın aydınlanması gerektiği düşüncesi ve toplumun aksak yönlerini yansıtmak amacıyla şiirlerinde kullanır ve 1891’de kelime, tamamen parlak bir unsur olarak kullanılır iken 1895’te yazdığı “İktirâb” şiiriyle kendi içinde bulunduğu karamsarlığı anlatmaya doğru bir yol çizer. 1896 ve 1898 yıllarında ise nur kelimesinin geçtiği şiirlerin çoğunda şair ya kendisinin karamsarlığından bahsetmektedir ya da tabiatı ağlar bir hâlde görmesinin yansımalarını şiirine konu etmektedir. 1900’den sonra ise yukarıda da belirtildiği üzere daha çok toplumun aydınlanması gerektiğini anlatmakta ve önceleri alkışladığı II. Meşrutiyet’in halka çok da fazla bir şey kazandırmadığını, aksine onları kötü duruma düşürmekten başka bir işe yaramadığını anlattığı şiirlerinde de karamsarlığı topluma aksettirmekte ve onu aydınlatacak olanlardan yani gençlerden bahsetmektedir. Bu durum göstermektedir ki Fikret, yazdığı şiirlerde toplumdan bağımsız değildir. 1890’lı

yıllarda yazdığı ve daha çok kendi karamsarlığını anlattığı şiirlerdeki ruh hâli de toplumdaki bağımsız değildir. Karamsarlık, sadece onun değil bütün Servet-i Fünûncuların ortak özelliğidir. Bunda da II. Abdülhamid yönetiminin etkisinin olmadığı söylenemez. Fikret de işte bunlardan etkilenmiş ve şiirlerine bunları da yansıtmıştır.

### 8.2.1.3. GÜNEŞ

Fikret'in şiirlerinde çok kullanılan unsurlardan biri güneştir. Bu kelime onun şiirlerinde daha çok bir sembol niteliğini taşımaktadır.

#### 8.2.1.3.1. Tabiat

Servet-i Fünûn edebiyatı tabiata yeni bir bakış açısı getirmişti. Servet-i Fünûnculara gelene kadar tabiat sadece cansız bir varlık olarak kullanılır iken Servet-i Fünûn döneminde, Abdülhak Hâmid ile başlayan tabiata ruh verme düşüncesi daha da ileri bir düzeye götürülmüştür. Onların eserlerinde tabiat, neredeyse konuşur gibi bir hava içindedir ve onun da kendisine has bir kişiliği vardır. Bu durum Cenab Şahabeddin başta olmak üzere Servet-i Fünûncularda görülen bir özelliktir. Onlar sadece tabiata bir ruh vermek ile kalmamış aynı zamanda gördüklerini bir ressam edasıyla şiirlerine yansıtmak istemişlerdi. Bu konuda da Fikret diğerlerine oranla şanslıydı, çünkü onun şairliğinin yanı sıra ressamlık yönü de bulunmaktaydı.

Fikret'in ressamlık yönü göz önünde bulundurulduğunda şiirlerinde tabiata yer vermemesinin neredeyse imkânsız olduğu ortaya çıkmış bulunmaktadır. Ayrıca onun ve diğer Servet-i Fünûncuların "muhayyel" ülkeleri de hep yeşillikler arasında bir yer olarak düşünülmüş, hatta Fikret bu ütopyayı anlattığı şiirlerden birine "Yeşil Yurt" ismini vermiştir. Hayatının akış seyrine bakılınca şairin inzivaya çekildiği ve plânlarını bizzat kendisinin çizdiği Âşiyân'ını da tabiatla kucaklaşmış bir mekâna yaptığı unutulmaması gereken bir gerçektir.

Fikret'in şiirinde de tabiat, önemli unsurlardan birini teşkil eder. Nitekim tabiat söz konusu edildiği zaman mutlaka güneşe yer vermek gerekir. Tabiatı tabiat yapan, ona ısı, ışık veren, hatta dünyadaki hayatı hayat olmasını

sağlayan en önemli kaynak durumundaki güneşin Fikret'in şiirindeki kullanımını şu şekillerde ele alınabilir:

#### 8.2.1.3.1.1. Güneşin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması:

Fikret'in şiirlerinde güneş daha çok bezeyici bir unsur olarak kullanılmıştır. Özellikle 1897 ve 1898 yıllarında yazdığı şiirlerde yoğunlaşan bu kullanım şairin "Sühâ ve Pervin" isimli eserinde belirginlik kazanır. Sühâ ve Pervin isimli iki tipten yola çıkarak yazılan ve şiirin başlığındaki sıraya uygun olarak "hayal-hakikat" temi üzerine oturtulan bu eserde tabiat da şiirin ana unsurlarından biridir. Çünkü burada bulunan tabiat, Servet-i Fünûnculara gelinceye dek Türk edebiyatında var olan tabiat görüşünün tam aksini yansıtır. Her ne kadar burada tabiat bir dekor olarak kullanılmış ise de bunun biraz daha ötesine geçerek Sühâ ve Pervin'in tabiata bakışlarındaki farklılıkları da ortaya koyması bakımından şiir ilgi çekicidir. Bu tiplerden Sühâ'nın tabiat içindeki güneşi anlatması romantizmin verdiği bir bıkkınlık hâlinindedir :

"bulutlar ayrılıyor... Oof, neydi kaç gündür  
güneş görünmedi hiç." (FU, 272/17)

Pervin'in tabiat içindeki güneşe bakışı ise şu şekildedir:

"gezip dolaşmalıyız; nagehan bu esnada (RŞ 278/5 )  
güneş gurûb ederek, ta uzakta, tenhada"

Görüldüğü üzere bunlardan Sühâ tabiata romantik bir bakış açısıyla yaklaşır iken, Pervin gerçekçi bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır.

1897'de yazdığı "Aşk u Firâk" isimli bir başka şiirinde ise şair, bu romantik tavrı sürdürür:

"henüz doğan güneşin ihmîrâr-ı uryanı." (FU, 190/4 )

1897'de yazılan bu şiirden bir yıl sonra yayımlanan "Âveng-i Şühûr"da ise şair, temmuz ayını ifade etmek için güneş kelimesini kullanılır:

"semt-i re'sinde güneş pür- feveran (RŞ 248/21)  
ediyor neşr-i şua'-ı nîrân."

Temmuz ayındaki güneşin yakıcılığı 1896'da yazılan "Bir Yaz Levhası"nda ise şu şekilde ortaya konulur:

“yine **mihr-i pür-ateş-i temmuz**” (FU, 425/23),

“Bir Tablo” şiirinde ise güneş, kızıl renk almıştır. Çünkü batmak üzeredir:

“karşı dağların üstünden **âfitâb**” (FU, 108/17)

1894’te ise güneşin batışıyla birlikte çiçeklerde görünmez olan renkleri anlatır:

“Bir kere batıp da **mihr-i tâbân** (FU, 418/8)

kaldıkça o şu’le şu’le elvân”

Bunların dışında güneş “ey şems” (FU, 418/26), “ey şems-i münir” (FU, 417/22), “şuâ’-ı şems” (FU, 274/15), “mihr-i zemherir” (FU, 404/18) şeklindeki kullanımlarla da tabiat içinde bezeyici bir unsur olarak yer almıştır.

#### 8.2.1.3.1.2. Güneşin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

Güneş, tabiat içinde bezeyici bir unsur olarak kullanıldığı gibi yukarıda bahsedilen tabiata ruh verme düşüncesinin Servet-i Fünûncular da yaygın olarak yer alması nedeniyle aynı zamanda insana has unsurlarla birlikte de kullanılarak kişileştirilmiştir.

1893’te yayımlanan “Ey Kız” isimli şiirinde tasvir ettiği tabiat içinde güneş, “hazin hazin” ağlıyor gibidir:

“Rahmet biter, bulut dağılır, **mihr-i nev-bahar** (FU, 242/21)

âfâka lem’a-rîz oluyorken hazin hazin,”

1896’da bulutların arasında, pamuklar içinde huzurlu bir şekilde yatar gibidir:

“**Güneş**, tulûa henüz başlamış kadar mahmur, (FU, 324/2)

Pamuk bulutların üstünde eyliyordu huzur;”

1897’de yayımlanan “Sabah-ı İyd” şiirinde, bayram sabahları erken kalkıldığı zaman güneş, daha dağların avucunda uyur gibidir:

“Güneş uyur daha âgûş-ı fecr-i evvelde;” (FU, 356/5)

1899’a gelindiğindeyse gökte gülücüklerle, nefretlerle yer alır:

“güneş kemîn-i ufûlünden parlayıp sönerek (FU, 358/12)  
fezâda gösteriyor handeler, tezehhürler;”

Bunların dışında “güneşin her nigâh-ı işrâkı” (FU, 196/14) kullanımında da güneş, Fikret’in şiirlerinde kişileştirilerek yer almıştır.

1893’te yazdığı şiirde bir kişileştirme unsuru olarak kullanılan güneş, Fikret’in şiirinde yavaş yavaş oturmaya başlayacak olan tabiat düşüncesinin de ilk tohumlarını atar. Zaman ilerledikçe bu tabiat anlayışı daha da genişler ve nitekim “Sezâ”da şair, kendisine has bir söyleyişe doğru uzanır. 1899’a kadar güneşin bir kişileştirme unsuru olarak kullanıldığı bu şiirlerde şair, güneşi hazin, mahmur ve uyur bir hâlde gösterir iken 1899’da yazdığı “Şehitlikte” isimli şiirinde buna “teehhür”ü de ekler. Tabii burada söz konusu olan kişileştirme bir savaş ortamı içinde gerçekleştirilmiştir. Unutulmamalıdır ki 1897’de meydana gelen Türk-Yunan Savaşı şairi derinden etkilemiş ve bunu şiirine yansıttığında da kişileştirme unsuru nefretle bir arada kullanılmıştır.

Tabiat içinde güneş, sadece insana has unsurlarla kişileştirilmemiş aynı zamanda bir benzetme unsuru olarak da kullanılmıştır:

### 8.2.1.3.1.3. Güneşin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması:

Fikret’in şiirlerinde güneşin benzetme unsuru olarak kullanılması yine tabiatı anlattığı iki şiirde ancak iki farklı tabiat dekoru içinde kendisini gösterir. Bunlardan gençlik dönemine ait olan “Subh-ı Bahârân”da güneş, bir insan gibi ruha sahip kılınmış iken:

“Bir âfritâb-rûhun bürku’-ı cemâli gibi” (FU, 415/6)

Şehit olan insanların üzerinde yükselen gökyüzünü anlattığı “Şehitlikte” isimli şiirinde karanlık içindeki güzel bir kadına benzetilir:

“güneş gurûb ediyor pembe, mai, leylâkî (FU, 356/18)  
zılâl içinde, güzel bir kadın vakarıyla;”

“Hayâl-i Zâir”de güneş, “veremli bir taze gibi” batmaktadır:

“ Gurûb edip de güneş bir veremli taze gibi” (FU, 296/1)

Tabiat içinde güneş, bazen o kadar aydınlıktır ki gökyüzünde “beyaz bir mum” yakmış gibi olur. Böylece güneşin rengi görünmez bir hâl alır:

“Güneş bazen yakar fevkü’s-semâ bir şem’a-i beyzâ ” (FU, 356/18)

### 8.2.1.3.2. İnsan ve Toplum

Özellikle 1900’lü yıllardan sonra yazdığı şiirlerle toplumcu yönünü öne çıkaran Fikret, bulunduğu ortamı, bu ortamdaki insanları ve onların düşüncelerini anlatmak için güneşi benzetme unsuru olarak kullanmıştır.

#### 8.2.1.3.2.1. Güneşin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret’in toplumcu şiirlerinde güneşin bir benzetme unsuru olarak kullanılmasına özellikle 1900’lü yıllardan sonra yazdıklarında rastlanır. Ayrıca bu benzetme 1900’lü yıllardan sonra bir değişime uğramaya başlar.

1898’de yayımlanan “Büyük İkramiye” şiirinde insanları birer köleye dönüştürdüğünü düşündüğü para için güneş benzetmesini kullanan şair:

“Para... Ey şems pâre-i âmâl, (FU, 172/3)

Ey güzel maden... Ooh, ey leb-rîz”

1900’den sonra bu kullanımı giderek “gelecek” sembolüyle birlikte kullanmaya başlar. Bu, aynı zamanda şairin yarınları bırakacağı gençlerden bir beklenti niteliğine bürünmüştür:

“Hüsnün, mehâsinin ve füyûzunla her sesi

pîşinde nağme-hîz edeceksin, güneş gibi.” (FU, 52/21)

Geleceğin sembolü olan bu gençler, güneş gibi aydınlatıcı bir niteliğe bürünecekleri için onları “küçük güneşler” olarak tasvir eder:

“çürür bizim gibi... Siz, ey fezâ-yı ferdânın

küçük güneşleri, artık birer birer uyanın !” (FU, 77/6)

Güneş, sadece gelecek için değil, geçmişte yaşanan karamsar tablo için de bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır:

“Gök daima bulutlu, güneş daima nihân;” (FU, 48/11)

Fikret’in şiirlerinde daha çok bir kadına benzetilen vatani ifade etmek için yine güneş unsuruna yer verilmiştir:

“Ey gözlerinde mai güneşler gurûb eden, (FU, 52/1)

altın başında fırtınalardan, didişmeden

bir tâe-ı nûr olan o güzel saç didik didik,

nâzân vücudu bir kucak ot, bir yığın kemik;

mahzun bir ihtifâl ile mazi’-i şâdînin

gerdûne-i şükûhunu teşyi’ eden kadın!”

Bu karamsar havanın dağılıp yerine güneşlerin açtığı bir örnek ise “Rücû”da yer alır:

“Ne sis yüzünde ne züll, bilakis, safâ vü vakar;

doğan güneş gibi safi bir infilâkın var.” (FU, 98/11)

Rıza Tevfik için yazdığı şiirlerde onu hakikatle öne çıkaran Fikret, burada da onu, filozofluğunu göz önünde bulundurarak güneşe benzetir:

“Hayır, güneşlere toprak ve hakka taşlar atan” (İP;NÇ, 658/7)

Bunların dışında “tetvîc eden bu harikalardır, güneş gibi” (FU, 62/17) ), “tef-i hayat-bahş-ı âfitâb” (FU, 140/15) mısralarında da güneş, benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

Güneş, benzetme unsuru olarak kullanıldığı kadar sembol olarak da kullanılmıştır.

### 8.2.1.3.2.2.Güneşin Sembol Olarak Kullanılması

Güneş unsurunun sembol olarak kullanılmasına Fikret’in kendisini daha çok toplumcu bir şair olarak kabul ettirdiği 1900’lü yıllardan sonra rastlanır. Öncelikle, geleceğin güneşleri olan gençlere bir öğüt niteliğinde gerçekleri ifade etmek amacıyla güneşten bahseder:

“Hayata neşe güneştir, melâl içinde beşer, (FU, 77/4)  
çürür bizim gibi... Siz, ey fezâ-yı ferdânın”

Daha sonra bu öğüt, “umudunu kaybetmeyeceksin” şeklinde bir kullanımla anlam genişlemesine uğrar:

“göz yumma güneşten, ne kadar nûru kararsa (FU, 95/3)  
sönmez ebedî, her gecenin gündüzü vardır.”

En sonunda ise geleceği gerçekleştirecek olan gençlerin yapacakları bir güneşle ifade edilir:

“alında bir sitâre-i nev, yok, bir âfitâb, (FU, 56/8)  
âfâka doğ, önünde şu mazi’-i pür-mihen”

Burada ifade edilen artık geleceğin kendisidir.

Var olan gerçekle başlayıp giderek öğüt niteliği kazanan ve en sonunda “yaptıklarınla sen de insanlar için güneş gibi aydınlatıcı olmalısın” şeklinde sonuca bağlanabilecek olan bir yaklaşımla ele alınan güneş kelimesi toplum söz konusu olduğunda en çok gençleri ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Güneş, ışığıyla karanlıkları aydınlatacaktır. Bu kullanımın, 1900’lü yıllardan sonra ortaya çıkması da bir rastlantı değildir. Şairin özellikle II. Meşrutiyet’in ilân edilmesinden sonra ve ondan hemen önce yazdığı şiirlerde görülen bu durumun nedeni, özellikle II. Meşrutiyet döneminde istibdadın yıkıldığına olan inancı ve hürriyetin geldiğini düşünmesi ve bunu yaşatacak olan kişilerin de gençler olacağına inanmasıdır. Burada onun İttihad ve Terakki için yazdığı “Doğan Güneş” isimli şiirinin de unutulmaması gerekir. Gelecek bu şiirde farklı bir sembolle bir nevi gençlerle beraber İttihad ve Terakki’yi belirtmek için kullanılmıştır. Şair, burada Makedonya’dan başlayan İttihad ve Terakki hareketini bu “Doğan Güneş” ile selamlar.

İnsanları ve onların düşüncelerini anlattığı “Hayata Karşı Beşer” şiirinde şair, insanların mutsuz olmak için mutlaka bir sebep bulabileceğini ifade etmek amacıyla güneşe yer verir:

“biz daima güneşte siyâh bir göz, en temiz” (FU, 388/6)



Şair yine, “Hasan’ın Gazası” şiirinde de vatani savunmak için yola koyulan insanların içindeki ateşin alınlarına vurmasını şu şekilde ifade eder:

“ gönüllüler yola koyuldu, hande-kâr-ı ümit;  
alınlarında fûrûzan eşîâ’-i hurşîd.” (FU, 112/12)

### 8.2.1.3.2.3. Güneşin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Fuzulî”yi anlattığı şiirinde şair, onun gözlerindeki ışıltıyı Irak güneşi olarak tanımlar:

“ Gözünde şu’le-nümâ mihr-i âteşin-i Irak” (FU, 338/1),

### 8.2.1.3.3. Kendi Kendisini İfade

#### 8.2.1.3.3.1. Güneşin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması:

Fikret’in 1896`dan itibaren bir bunalıma doğru gittiği bilinmektedir. Bu dönemden başlayarak yazdığı ve kendisini anlattığı şiirlerinde daha çok bir karamsarlık söz konusudur ve bu nedenle de güneş onunla alay eder bir hâlde şiirin içinde yerini alır:

“Güneş ufukta bu hâk-i sefile bir ebedî (FU, 286/7)  
veda eder gibi rikkatle ihtizaz ediyor,”

Âşiyân`dan çıkıp Robert Koleji`ne kadar olan yolda bıraktığı izlerde ise güneş, kendisine gülümser bir hâdedir:

“Cevânib mehâbetli bir makbere,  
fezâsında al bir güneş mübtesimdi... (FU, 78/14)

“Son Tesadûf”te de güneş, şaire alaycı bir şekilde gülmektedir:

“güneş de şimdi açılmış ufukta hande-nümâ, (FU, 287/13)  
eder gibiydi uzaktan benimle istihâ...”

Bunların dışında “mihr-i hakikat” (FU, 413/10) kullanımında da güneş kişileştirme unsuru olarak yer alır.

### 8.2.1.3.3.2.Güneşin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması:

Kendisini anlattığı şiirlerde tabiatı bezeyici bir unsur olarak kullanan şair, bunu yapar iken tabiatı da kendisini nasıl hissediyorsa öyle görür. Ümitsizliği içinde güneşten bir ışık bekler:

“Biraz bu leyle-i sermaye şu’le-hurşîd. (FU, 302/9)  
pamuk bulutların âğûş-ı bî-kararında”

Hayatının karamsarlığı içinde yer alan tabiattaki güneş de yeşil bir ormandan değil bir çölden şaire seslenir:

“çölde şemsin şuâ’-ı sûzânı (FU, 178/5)  
yakarak gözlerinde elvânı,”

Ayrıca şair, fikirleri söz konusu olduğunda da güneşe yer verir:

“Güneşli sath-ı sükûn-perverinde bir havzın (FU, 290/1)  
Uçan hevâmm-ı heveskânı andırır fikrim;”

### 8.2.1.3.4. Aşk

#### 8.2.1.3.4.1.Güneşin Abartma Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret’in daha çok ilk dönemlerine ait olan aşk şiirlerinde sevgilinin gitmesi güneşin yok olmasıyla eş tutulur:

“Semâ, güneş ebediyen kapansa, belki vücut (FU, 202/17)  
bu leyl-i serd ile bir çare-i teennüs arar.”

Ancak buna alışmak çok zordur:

“fakat o zulmete mümkün müdür alıştırmak  
bütün güneşle, semâlarla beslenen ruhu,” (FU, 202/21)

#### 8.2.1.3.4.2.Güneşin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret’in şiirlerinde sevgilinin yüzü, Divan edebiyatında olduğu gibi güneşe benzetilir:

“yüzün güneşler açar pîş-i intibâhında.” (FU, 421/4)

Şair, hislerini “aşk güneşleri” olarak tanımlar:

“Senin yerinde olaydım, bütün şümûs-ı garam, (FU, 180/4)  
zebûn u bî-ârâm.”

### 8.2.1.3.5. Din

Fikret, “Tarih-i Kadîm”de dinlerin hepsinin aynı güneş altında yaşadığını vurgulayarak birbirlerine benzediklerini anlatmak için güneşe yer verir:

“hepsinin mihri, mâhı, ecrâmı; (FU, 26/28)  
hepsinin bir hafâ-yı mescûdu”

### 8.2.1.3.6. Sanat

Sanatı anlattığı “La Dans Serpantine” isimli şiirinde güneş, sanatın süsleyici unsurlarından biri olarak kullanılır. Bu kullanımdaki dikkat çekici unsur ise şairin karanlık olarak anlattığı hayata karşılık sanatın aydınlık yanının ağır basmasıdır:

“bir leyl-i serâ’ir ki bütûn şuh u mülevven  
güllerle, güneşlerle, emellerle müzeyyen!.. (RŞ , 224/11)

### 8.2.1.4. KAMER

#### 8.2.1.4.1. Tabiat

##### 8.2.1.4.1.1. Kamerin Sembol Olarak Kullanılması

Fikret’in şiirlerinde ay kelimesinin kullanımı tabiat içindeki diğer unsurlardan daha farklıdır. Ay, tabiat içinde bir dekor yaratmak amacıyla kullanılmıştır, fakat bu dekor, sembolik bir dekordur.

Ay için kullanılan kelimelerin, özellikle “Hande-i Bûm” şiirinde yoğunluk kazandığı göze çarpar. Sembolik bir tablo, Fikret’in II. Abdülhamid dönemini anlattığı bu şiirine bütünüyle hâkimdir. Nitekim şiirde kullanılan ay da bu sembolik tablo içindeki baş semboldür. II. Abdülhamid döneminde aydınlık, güneş yok olmuş, onun yerine karanlık içinde ay doğmuştur:

“Nâzil olmuş edîm-i arza kamer;” (FU, 260/2)

Sonra “pâ-yı türâba indirilmiş” bu ay da mukassî dumanlarla örtülmüştür:

“Kamer’in safha-i ziyâ-bârı (FU, 260/20)

bir mukassî dumanla örtülüyor.”

Bir süre sonra ise ay tamamen ortadan kaybolur. Bir anlık aydınlık ve sonrasında yeniden yokluk:

“Bu teneffüsle parlayan gözler

bakıyorlar ki, yok yerinde **Kamer**.” (FU, 262/4)

Bu şiirde Fikret beş defa ay kelimesini kullanmıştır ki şiirleri içerisinde ay kelimesinin en çok tekrar edildiği tek şiir budur. Ayrıca bu şiirde ay kelimesine karşılık gelen bedr, mâh ve kamer gibi yabancı kaynaklı olanlarını da kullanmıştır.

#### 8.2.1.4.1.2. Kamerin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

“Hande-i Bûm” şiirinden bir yıl önce yani 1897’de yayımlanan “Sühâ ve Pervin” şiirinde ise tabiat kişileştirilir, fakat bu sefer “Hande-i Bûm”dan farklı bir şekilde: “Sühâ ve Pervin”de hayali temsil eden Sühâ’ya göre ay, “hasta bir kız kadar kırgın”dır:

“yavaş yavaş azalan tâb-ı tal’atıyla **kamer** (FU, 278/8)  
çıkıp görünmeli bir hasta kız kadar mugber.”

Aynı yıla ait olan bir başka şiirde ise şair şöyle der:

“süslense bir hilâl ile, mesut olur... Güler.” (FU, 228/16)

“Şehitlikte” ise ay, tabiata ağaçların üzerinden gülümser bir şekilde bakmaktadır:

“İnerken arza bu mühiş ridâ, likâ-yı **kamer** (FU, 358/19)  
vakur ağaçların üstünûden oldu gamze-fiken”

Bunların dışında ay kelimesinin tezatlı kullanımına rastlamak da mümkündür. Şair gece içinde beyaz bir sevgiden bahseder:

“bir beyaz leyl-i mâh-perverde.” (FU, 196/10)

Ayrıca Fikret, tabiatla ilgili şiirlerinden birine “Ufk-ı Hilâl” ismini vermiştir.

#### 8.2.1.4.2. İnsan ve Toplum

##### 8.2.1.4.2.1. Kamerin Sembol Olarak Kullanılması

Fikret’in şiirlerinde ay kelimesinin toplum için kullanımına özellikle savaşta şehit düşenler için yapılan anıtı anlattığı 1899 tarihli “Şehitlik”te adlı

eserinde rastlanır. Burada bir savaş sonrası dekoru içinde kullanılan ay, Osmanlı bayrağının sembolü olmuştur:

“**Kamer** bulutların altında eyledikçe zuhur (FU, 358/26)  
yazardı safha-i emvâca bir kaside-i nûr.”

Bu sembolik kullanım dışında ay, felâketlerde insanların yanında olan Kızılay’ı anlatmak için kullanılmış ve kurumun eski adı “Hilâl-i Ahmer”in sembolü olan hilâli övmek amacıyla şair şunları söylemiştir:

“Heyet ki **hilâli**yle, cemâliyle semâvî;” (FU, 12/5)

Ay kelimesi “Halûk’un Defteri” şiirinde ise Halûk’a ithaf edilen değerlerden biri olan geleceği anlatır. İskoçya’ya giderek memlekete aydınlık getirecek olan Halûk’un milleti için yapacaklarının ayın parlaklığından bir farkı yoktur:

“al sözleri... Ey fecr-i **hilâl**-âvere karşı (FU, 119/3)  
bir ebr-i baharîde çakan berk-ı şerer-hîz;”

Burada şairin Halûk için ay kelimesini kullanması ilgi çekicidir. Çünkü şair, daha önce gelecek söz konusu olduğunda güneşten bahseder iken Halûk söz konusu olduğunda ayı tercih etmektedir. Gençlerden bahseder iken “küçük güneşler” tanımını kullanan şair, tek bir kişiyi anlatmak istediğinde aydan bahseder. Ne de olsa tek bir kişinin aydınlığı ancak ay kadar olacak iken bir kalabalığın aydınlığı aydan çok daha fazla olacak ve güneşle eş tutulacaktır:

Şairin portre çizdiği şiirlerden biri olan “Nedim”de ise ay, Nedim’in “zeki bakışlar”ının tamamlayıcı unsuru gibidir:

“sükûnlu bir gecenin ufk-ı nâiminde **kamer** (FU, 332/11)  
bu neşvezâr-ı behiştîye arz-ı hasret eder;”

### 8.2.1.4.3. Kendi Kendisini İfade

#### 8.2.1.4.3.1. Kamerin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret’in kendisini anlattığı şiirlerde çoğunlukla tabiata ait unsurlar kişileştirilerek verilir. Bunlar, daha çok şairin o anki ruh hâlini yansıtacak şekilde şiirin içinde yerlerini alır. 1898 yılında da şairin kötü günler geçirdiği ve bu durumun şiirlerine de yansıdığı göz önünde bulundurulur ise tabiat

içindeki unsurları daha çok kendisiyle alay ediyor gibi göstermesi doğaldır. Bu şiiri içinde kullandığı tabiata ait dekorlardan olan ay da bu alaydan nasibini alır:

“bulutların uçarak sine-i safâsından  
geçer gider **kamerin** piş-i itilâsından...” (FU, 210/15)

Ve ilk dönem şiirlerinden olan 1891 yayımlı “Dokundun Hişsime” adlı eserinde ise, henüz çok karamsar günler geçirmediğinden olsa gerek, şiir içinde aya şu şekilde seslenir:

“Sen, ey **mâh**, ey mualla menba’-ı ulviyet-i sevda,” (FU, 419/10)

Bazen de, istediği hayat içindeki tabiatın bir unsuru olarak aya yer verir:

“meşcerin sine-i sükûnunda  
müntesir iltima’-ı saf-ı **kamer**,” (FU, 408/3)

#### 8.2.1.4.3.2. Kamerin Semböl Olarak Kullanılması

1912’de yazdığı “Rübâbın Cevâbı” şiirinde Fikret, eski şiiriyle hesaplaşır. Ay da onun ilk dönem şiirinin sembollerinden biri hâlini alır:

“pek münhasif duran o muazzez cebînine  
rahşân **hilâleler** örecek, ve sen yine” (FU, 52/18)

#### 8.2.1.4.4. Din

Fikret, çocukluktan itibaren gözünde temiz bir tablo olarak canlandığı Ramazan ayını ifade etmek için ay kelimesini kullanır. Bu kullanımda dönem de önemlidir. Bilindiği üzere Ramazan ayı hilâlin görünmesiyle başlar ve Ramazan’ın bir diğer adı da “mâh-ı mübarek”tir:

“Ta-çocuklukta **mâh**-ı gufranın (FU, 354/1)  
şöyle bir leyha-i mutahherde”

“Tarih-i Kadîm”de Tanrı’nın varlığının ispatlarından kabul edilen tabiattaki unsurları Fikret, önemsemez görünür:

“hepsinin mihri, **mâhı**, ecrâmı,” (FU, 26/28)

### 8.2.1.5. ZİYA VE GENİŞLETİLMİŞ ŞEKİLLERİ

Tevfik Fikret'in şiirlerinde yer verdiği ziya kelimesi sayı olarak nur kelimesinden az olmasına rağmen en az nur kelimesi kadar etkili bir kullanıma sahiptir.

#### 8.2.1.5.1. İnsan ve Toplum

##### 8.2.1.5.1.1. Zıyanın Sembol Olarak Kullanılması

Ziya kelimesi tıpkı parlaklık belirten diğer unsurlarda olduğu gibi daha çok bir sembol olarak kullanılmıştır. Bu sembolik kullanım şairin özellikle 1908'den sonra yazdığı şiirlerde ön plâna çıkar. Zıyanın bir sembol olarak en çok geçtiği şiir "Halûk'un Vedâr"dır. Halûk aydınlıktan yana olmak için öncelikle bir aydınlık bulacaktır:

"bir ziyâ kârbânı bul ve katıl." (FU, 70/4)

Sonra da bulduğu bu aydınlığı memleketine getirecek ve onu insanlarla paylaşacaktır. Burada söz konusu edilen aydınlık medeniyetten başka bir şey değildir.

"Bize bol bol ziyâ kucakla, getir." (FU, 70/11)

Zıyanın umut anlamını ifade eden kullanımına ise II. Abdülhamid döneminde yazılmış olan "Şehrâyin" şiirinde rastlanır.

"Hayır, ıssız değil bu dâr-ı harâb;  
yaşayan var, ziyâ da var, ancak" (FU, 94/2)

Fikret'in Halûk'tan bekledikleri, bütün gençlik için geçerlidir. Onlar da Halûk gibi memleketi aydınlatmak için savaşacaktır:

"silkin bulutları, silkin zılâl-i ehvâli,  
ziyâ içinde koşun bir halâs-ı meşkûra" (FU, 77/10)

Şair, kendisi için önemli olan iki unsur için de ziya kelimesini bir sembol olarak kullanır. Bunlardan hem öğrencisi olduğu hem de görev yaptığı Galatasaray Lisesi'nin toplum ve kendisi açısından önemini şu şekilde anlatır iken:

"sen sakladın bu ruhu muhitin ziyâ-şiken, (FU, 64/21)  
muhnik soluklarından; evet, sen kucakladın,"

Galatasaray Lisesi'nde öğrenci iken hocası olan Reçâizâde Ekrem'in kendisi ve toplum açısından önemini de şu şekilde anlatır:

“ gözler ziyâ, düşen tutacak şey, ölen necat.” (FU, 14/27)

Fikret, “Gökten Yere” şiirinde ışığı sembolleştirir. Burada şair, ilginç bir ışık kullanımı örneği sergiler: Işığa bir kişilik kazandırarak onu “alîl” olarak nitelendirir. İnsanoğlu başlangıçtan bu yana bilimin ışığıyla aydınlanmaya çalışmıştır. Ok atmış, balonla uçmuş, çoğu kez yere düşmüş ancak ayakta kalmayı başarmıştır. Bütün bu çabalar bazen “illetli” bir durum alır. Fakat bilimin ışığı “illetli” de olsa insanları yükselmeye yöneltir. İletlidir, çünkü her zaman sonunda bir aydınlık olmayabilir. Yine de “eğer bilinmeyeni bulmak istiyorsan eninde sonunda buna ulaşırsın”:

“Bir leyl-i iştibâhın içinden sönük, alîl  
birkaç şua'ı rehber edip sırr-ı hilkati” (FU, 392/20)

#### 8.2.1.5.1.2. Ziyânın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Ziya kelimesinin bezeyici bir unsur olarak kullanılmasına tek bir şiirde “Şehrâyin”de rastlanır. II. Abdülhamid için yapılan kutlamalarından birini anlattığı bu şiirde şair, kendisinin içinde bulunduğu karanlık ile her tarafın “ ziyâ”yla donatılması arasındaki tezdâğı gözler önüne sermek ister:

“Yine biz simsiyah... Bütün Bosfor  
heyecanlar, ziyâlar, alkışlar” (FU, 92/2)

Bu, şiirin ileriki mısralarında da devam eder:

“bütün elvân bu muhteşem kayığı  
kuzâhî bir ziyâyâ gark etmiş.” (FU, 92/17)

#### 8.2.1.5.1.3. Ziyânın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Toplumdaki gençleri bir genç kıızı öne çıkararak anlattığı “Ey Kız” şiirinde Fikret, ziya kelimesini bu kızın gülüşünü anlatmak için kullanmıştır:

“Feyz-i bahardır deheninde uçan ziyâ;” (FU, 242/1)

Ziya, “Sabah-ı İyd” şiirinde bir bayram sabahını yaşayan çocukların mutluluğunu ifade eder. Onları mutlu eden, gökyüzünden etrafa ışık saçan güneştir:



“Ufukta işte ziyâ saplı bir yığın dilber (FU, 356/1)  
ser-i müzehher-i tıflâne kaynaşır, mesrur;”

### 8.2.1.5.2. Tabiat

Fikret söz konusu olduğunda tabiat içinde ziyaya yer verilememesi mümkün değildir.

#### 8.2.1.5.2.1. Ziyanın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Fikret’in şiirlerinde ışıık, daha çok tabiat içinde bezeyici bir unsur olarak kullanılmıştır. Bunlardan ikisinde şair, temmuz ayını anlatır. “Bir Yaz Levhası” başlığını taşıyan şiirinde yaz mevsiminin sıcaklığının yeşille kaplanmış tabiatı kuruttuğunu ve insanları zor durumda bıraktığını söyler. Güneşin ışıkları ortalığı yakmaktadır:

“yakıyordu şua<sup>1</sup>’ı ortalığı; (FU, 425/25)  
ne çayır vardı yanmadık ne çemen”

Şairin 1897 yılında yazdığı “Ufk u Hilâl” şiirinde akşam olur iken gökyüzünün aldığı durum anlatılır. Havanın kararmaya başlamasıyla birlikte gündüzün aydınlığı yavaş yavaş silinmeye başlar:

“Akşam, bütün fûrûg-ı şükûhuyla bir cihan,  
bir âlem-i hayât u ziyâ ufka toplanır;” (FU, 228/2)

“Ufk u Hilâl” şiirinden bir yıl önce yazdığı “Bir Yaz Levhası” şiirinde ise şair, öğle vakti etrafa yayılan yakıcı bir sıcaklığı anlatmak için ziya kelimesini kullanır:

“yere bir âteşin ziyâ saçılır;” (FU, 424/21)

Sembolik bir şiir olan ve 1898’de yayımlanan “Hande-i Büm”da ise Fikret, ayın parlaklığını ifade etmek için ziya kelimesine yer verir:

“Kamer’in safha’-i ziyâ-bârı (FU, 260/20)  
bir mukassî dumanla örtülüyor.”

Burada dikkati çeken, ziya kelimesinin tabiat içinde bezeyici bir unsur olarak kullanılmasında şairin ruhsal durumunun da etkili olduğudur. 1896’da ziya kelimesini şair öğle sığağını, yani parlak bir günü anlatmak için kullanır iken bir yıl sonra bunu akşama çevirir, 1898’de ise artık günün ne öğle ne de akşam

vaktidir söz konusu olan. Ayı bile yere indirecek kadar, bir başka deyişle insanların içindeki en küçük umudu bile söndürecek kadar kötü bir yönetim olduğunu düşündüğü II. Abdülhamid döneminin karanlığını anlatmak için ziya kelimesine başvurur.

“Sühâ ve Pervin”de ise Pervin, Sühâ’ya “güneşin son ışıkları”yla aydınlanmaya başlayan bulutları gösterir:

“ Karşılarında son şuâ’-ı şems...” (FU, 274/15)

Ziya, şairin bir başka şiirinde gökyüzündeki yıldızların verdiği aydınlığı anlatmak için kullanılmıştır:

“Donuk ziyâlı nücûmuyla âsümân her şeb (FU, 296/20)

döker levha-i hicran-meâle girye-i nûr.”

Şairin tabiatta değil, mekân içinde kullandığı ziya kelimesi ise “Ninni” şiirinde şu şekilde ortaya çıkar:

“Muhteriz bir ziyâ, basık tavanın (FU, 138/12)

hüzn-i mebhût-ı pür-gubârında”

“Âveng-i Şühûr” içinde yer alan ve “mavi yeldirmeli bir kadın” olarak tanımladığı temmuz ayı yine sıcaklığıyla öne çıkar. Güneşin ışıkları burada da yakıcı bir rol üstlenmiştir, fakat şair, yakıcılığın yanına aydınlığı da ekler:

“sêmt-i re’inde güneş pür-feverân (FU, 248/21)

ediyor neşr-i şuâ’-ı nîrân.”

#### 8.2.1.5.2.2. Zıyanın Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret’in ziya kelimesini tabiat içinde bir kişileştirme unsuru olarak kullanmasına bir şiirinde rastlanır. “Fener” adlı eserinde ziyaya, bir insandaki gibi kararsızlık hâli yüklenir:

“Uzakta bir mütereddîd ziyâ-yı bî-mana (FU, 264/2)

yolun likâ-yı ratîbinde, muhteriz dolaşır;”

#### 8.2.1.5.3. Kendi Kendisini İfade

Kendi hayatı söz konusu olduğunda ziya, şair için bir arkadaş gibidir.

### 8.2.1.5.3.1. Ziyanın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Şairin kendi ruh hâlini anlattığı şiirlerden biri olan “İktirâb”da nur kelimesinin olduğu gibi ziya kelimesinin de tezat bir şekilde kullanıldığı görülür.

“muzlim ziyâlarıyla, derim, kılsam istitâr! (FU, 414/6)

Şair, tabiattaki yakıcı ışıkları kendi hayatına da taşır. Ancak kendi hayatı söz konusu olduğunda tabiat bir çöl hâlini alır. Bu çölde Fikret, yakıcı güneş altında yürüyen bir “seyyah”tır ve bu seyyah, bir süre sonra “selâmet” göremez bir durum alır:

“çölde şemsin şuâ’-ı sûzânı (FU, 178/5)

yakarak gözlerinde elvanı,”

“Hasan’ın Gazası” şiirinde de şair, ışığa yer verir. Burada savaşa giden gönüllülerin, güneşin yakıcı ışığı altında savaşa gitmekten dolayı duydukları şevk “güneşin ışıkları”yla birleştirilmiştir. Çünkü onlar, savaşta en az güneş kadar yakıcı bir ortamda bulunacak ve sonrasında güneş kadar bir aydınlığı getirecektir:

“gönüllüler yola doğruldu, hande-kâr-ı ümit;

alınlarında fûrûzân eşi’â’-i hurşid.” (FU, 112/12)

### 8.2.1.5.3.2. Ziyanın Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

Bir türlü uykusu gelmeyen şairin, gece içinde “titrek bir ışık” arkadaşı olur:

“fakat ben bir ziyâ-yı ra’şe-dârın (FU, 232/13)

enîs-i hüznü, bî-ârâm u bî-sûd,”

### 8.2.1.5.4. Sanat

Kendisi için bir arkadaş olan ziyayı şair, sanat söz konusu olduğunda, birçok rengin bir arada bulunduğu “kudret-i cevelân” olarak nitelendirir:

“elvân-ı ziyâîyeye bir kudret-i cevelân (FU, 222/9)

bahşeyerek; hepsi periler gibi mahfi,”

### 8.2.1.5.5. Din

Özellikle 1900'lü yıllardan sonra din ve Tanrı konusunda değişmeye başlayan düşüncelerini sanatına da yansıtan Fikret, hayatın bir “mezar” a benzediğini, ancak bunu değiştirmenin mümkün olduğunu söyler. Şiirde ziya kelimesi, kişilerin yaptıklarının karşılığını alacakları anlamında kullanılmıştır. Fakat burada söz konusu olan öbür dünya değil, yeryüzüdür:

“Elbet şu mezar ömrünü bir haşr-ı ziyâ-hîz (FU, 86/15)  
takip edecektir, buna imanla inandım.”

### 8.2.1.6. SİTÂRE

#### 8.2.1.5.1. İnsan ve Toplum

##### 8.2.1.6.1.1. Sitârenin Sembol Olarak Kullanılması

Fikret'in şiirlerinde, yıldız kelimesi ay ve güneş kullanımlarında olduğu gibi daha çok bir semboldür. Ancak bu sembol, ay ve güneşte olduğu gibi geleceği karşılamak amacıyla kullanıldığı gibi kendisine yakın hissettiği insanları ve onların düşüncelerini övmek için de kullanılmıştır. Nitekim yıldız kelimesinin gelecek sembolü olarak kullanımına, ay ve güneş kelimelerinin aksine daha az rastlanır. Burada öne çıkan, şairin kendi beni ve çevresindeki insanların bir sembol hâline dönüşmesidir. Bunların başında da Servet-i Fünûn'u derinden etkileyen Recâizade Ekrem gelir:

“kükre, ve : “ Ey-derim- Şu ridâ-yı mükevkebi (FU, 14/1)  
“örtüp kaçan bu gamlı, felâketli sahneye!”

Burada topluluk açısından büyük önem ifade eden Ekrem'in onlardan uzaklaşması, bir bakıma “yıldızlarla örtülü olan gökyüzü”nün yok olması şeklinde bir felakete benzetilmiştir:

Şairin yıldız kelimesini kullandığı bir başka kişi de “hakikatin yıldızı” olarak adlandırdığı Rıza Tevfik'tir. Burada şair, Rıza Tevfik'in başına gelen olayı, onun hayatını karartması şeklinde düşünür. Çünkü “beyaz bir ahter”in ortaya çıkması için havanın kararması gerekir:

“bir küçük nokta bırakmıştı... Bakıp zâlimler  
doğdu zannettiler alında beyaz bir ahter!” (FU, 88/32)

Yıldız tek bir kişi için değil gençler için de kullanılmıştır: Şair, “Ferdâ”da gençlere “alnında bir sitâre-i nev, yok, bir âfitâb,” diye seslenir. Onlar, bu yıldızları batmaktan kurtararak aydınlığa kavuşturacaktır. Burada yıldız aynı zamanda gençler ile özdeşleştirilmiş ve onların sembolü hâline getirilmiştir.

Görüldüğü üzere çoğunlukla karamsar tablolar içerisinde yer alan yıldız, karanlıkta, belli belirsiz göz kırpar durumdadır. Bunun nedeni ise öncelikle şairin içinde bulunduğu karamsarlıktır. Yıldızlar ancak belirli bir kişi ifade etmek istenildiğinde parlar duruma geçer. Ancak, “Rübâb-ı Şikeste”de bunların dışında parlar durumda bir yıldız da rastlanılmıştır. Meşrutiyet öncesi döneme ait olan “Şehrâyin” şiirinde Fikret, neşeli bir ortam tablosu çizer. Fakat bu ortam da daha çok bir eleştiri niteliğini taşımaktadır. İ. Abdülhamid’in doğum günü kutlamalarını anlatan şair, aslında bu durumdan çok rahatsızdır:

“bir şetâret içinde; yıldızlar (FU, 93/10)  
gökten ilân-ı ibtihâc ediyor;”

#### 8.2.1.6.1.2. Sitârenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret, “Büyük İkrâmiye” şiirinde, yıldız kelimesini sahte bir parıltıyı, parayı, anlatmak için kullanılır:

“Sarışın... Tıpkı leyl-i hulyânın  
beni meshûr eden sitâreleri;” (FU, 170/15)

Fikret, yıldız kelimesini sadece Ekrem için değil, onun oğlu Nijad için de kullanır:

“ey matla’-i edebte doğan kevkeb-i zekâ,” (FU, 318/6)

#### 8.2.1.6.2. Kendi Kendisini İfade

##### 8.2.1.6.2.1. Sitârenin Sembol Olarak Kullanılması

Gerek Ekrem, gerek Nijad, gerekse gençler için kullandığı bu kelimeyi Fikret kendi kendisini ifade etmek için de kullanmıştır. Kendisinin olduğu gibi gecenin de hazin olduğu tabiatta harap bir hâlde bulunan şair için yıldız bazen uzak bir hayali:

“Sen, ey necm-i müzehher, pertev-efrâz-ı hayâlimsin;” (FU, 419/8)

bazen de kendi karamsarlığını anlatır:

“Çeşmim sitârelerden arar zulmet-i mezâr,” (FU, 414/7)

Sadece karamsarlığına değil kaçan uykusuna da yıldızlar tanıklık eder. Onlar bile uyur iken şair bundan mahrumdur:

“uyur hatta şu pehnâ-yı mükevkeb...” (FU, 232/11)

Bazen de yıldız kelimesi, eski şiiriyle hesaplaşan şairin “sanat sanat içindir” görüşünü benimsediği yıllardaki sanat anlayışının sembollerinden biri olur:

“sen bak: Sitâreler nasıl âmâde-i ufûl;” (FU, 46/27)

### 8.2.1.6.3. Tabiat

#### 8.2.1.6.3.1. Sitârenin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret, “Sühâ ve Pervin” şiirinde güneşe ve aya olduğu gibi yıldız da yer vermiştir. Hem hayali hem de Servet-i Fünûn topluluğunun tabiata bakışım yansıtan Sühâ’ya yıldızlar, romantik bir tablo içinde görünür:

“ufukta nâ’ir ü nâ’im sitâreler görünür,” (FU, 278/12)

Romantik bir tabiat anlayışının hâkim olduğu bu mısranın yanı sıra Fikret’in şiirlerinde bûna benzer başka ifadeler de rastlamak mümkündür:

“Â’mâk-ı târ-ı leyle birer kimsesiz çocuk

vaz’-ı mükedderiyle bakar hep sitâreler;” (FU, 228/14)

ve

“Donuk ziyâli nücümüyle âsümân her şeb (FU, 296/20)

döker levha-i hicran-meâle girye-i nûr.”

mısraları Sühâ’nın “nâ’ir ü nâ’im” yıldızlarından çok farklı değildir.

Ayrıca “necm-i ezher” (FU, 423/15) kullanımında da yıldız, Fikret’in şiirlerinde kişileştirme unsuru olarak yer almıştır.

#### 8.2.1.6.3.2. Sitârenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Subh-ı Bahârân” şiirinde geceyi aydınlatacak olan yıldızlar tıpkı baharın habercisi olan “çiçekler” gibidir:

“Evet, bu hâki, bu leyl-i siyâhı tenvîre  
şükûfeler, o muanber **nücûm** kafildir,” (FU, 416/2)

Şair, tabiat unsurlardan biri olan güneşe şu şekilde seslenir:  
“ey şems, ey **kevkeb-i muazzam**,” (FU, 418/26)

#### 8.2.1.6.4. Aşk

Özellikle sanatının ilk dönemlerinde aşk şiirleri yazan Fikret’in şiirlerinden bir tanesinde, yıldız kelimesinin âşık olan şairin içinde bulunduğu durumu anlattığı görülür. Fakat bu şiirde de öne çıkan onun içinde bulunduğu karamsarlıktır. Buradaki yıldızın, “seher yıldızı” olmasının nedeni ise sevgilinin gidişi karşısında üzülen âşığın uykusuz geçirdiği gecelere gönderme yapmaktır :

“bulur yerinde o bedbaht-ı aşkı **necm-i seher**” (FU, 296/17)

Sevgilinin yüzüne baktığındaysa onun bakışları sayesinde dünyası aydınlanır:

“sehâbeler uçuşur manzar-i siyâhımda;  
yakar fûrûg-ı nigâhın zalâm-ı **ahterimi**,” (FU, 421/3)

#### 8.2.1.6.6. Sanat

Farklı bir şekildeki neşeli ortam, “La Dans Serpantin” şiirinde geçer. Sanat söz konusu olduğunda gökyüzünün “mükevkeb”siz olması beklenemez.

“bir mislini görmek şu tabiatta; mükevkeb”(FU, 224/1)

#### 8.2.1.7. PARLAMAK

##### 8.2.1.7.1. İnsan ve Toplum

##### 8.2.1.7.1.1.Parlamak Fiilinin Sembol Olarak Kullanılması

Fikret, “Halûk’un Vedâi” şiirinde, birçok şiirinde olduğu gibi zulme karşı çıkar. Ona göre doğruluk kılıçtaki kanla elde edilmemelidir. Burada parlamak fiili, zulümle elde edilen hak için kullanılmıştır:

“hakka baş kestiren kılıçta bile  
**parlayan hak**... Fakat senin kılıcın” (FU, 73/17)

“Halâk’un Âmentüsü” şiirinde Fikret, medeniyet düşüncesini bir din gibi ortaya koyar. Ona göre medeniyet, karanlığı yok edecek ve yerine doğruluğu getirecektir. İşte bu doğruluk parlayacak ve insanları aydınlatacaktır:

“Zulmet sönecek, **parlayacak** hakk-ı dırâşân (FU, 86/19)  
birdenbire bir tâbiş-i Bürkânla, inandım.”

#### 8.2.1.7.1.2. Parlamak Fiilinin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

İttihad ve Terakki'nin II. Abdülhamid'i tahtından indirmesi ve II. Meşrutiyet'i ilân etmesiyle geçen zamanı şair, büyük bir sevinç olarak karşılar. Bu sevincin karşılığı olarak kullanılan “parlamak” fiili, memleketi hâkim olan mutluluğu da gözler önüne serer:

“şende, şevkinle **parlıyor** her yer;” (FU, 96/22)

“Hande-i Bûm”da, ayın yeryüzüne inmesini bir nevi kıyamet gününe benzeterek anlatan Fikret, ay ortadan kaybolduğunda insanların meydana gelen olaylar karşısında duyduğu dehşeti, onların gözlerindeki parıltıyla tasvir eder. Nitekim Kur'an'da kıyametin alâmetlerinden biri de güneşin yeryüzüne bir mızrak boyu yaklaşmasıdır.<sup>244</sup>:

“Bu teneffüsle **parlayan** gözler (FU, 262/3)  
bakıyorlar ki, yok yerinde Kamer.”

#### 8.2.1.7.2. Tabiat

“Sühâ ve Pervin” şiirinde Sühâ, zirvesinde kar bulunan tepeyi parlak olarak nitelendirir. Buradaki parlaklığın sebebi karın üzerine yansıyan güneş ışınlarıdır:

“şu **parlayan** tepecik yok mu?.. Ah, bir sarsar,” (FU, 270/15)

Şair, “Şehitlikte” olduğu gün, güneş batmak üzeredir. Onun bu hâlini şair, “parlayıp sönme” olarak tanımlar:

“güneş kemin-i ufûlünden **parlayıp** sönerek (FU, 358/12)  
fezada gösteriyor handeler, tezehhürler;”

<sup>244</sup> Özsoy, Doç. Dr. Ömer, Güler, Doç. Dr. İlhami (1997), Konularına Göre Kur'an (Sistematik Kur'an Fihristi), s. 250.



### 8.2.1.7.3. Sanat

Karamsarlığın hâkim olduğu “Girye-i Hüsrân” şiirinde Fikret, kendisini o kadar kötü hissetmektedir ki şiirine konu edineceği güzel duygular da ortadan kaybolmuştur. Bu durumu, parlayan hislerinin sönmesi olarak nitelendirir. Burada parlamak fiili, kaybolan güzel duygular için kullanılmıştır:

“Söndü şiirimde parlayan hisler; (FU, 430/6)  
o alevler, o tûde tûde şerer”

### 8.2.1.8. PARLATMAK

Memleketin maruz kaldığı gerilik içinde en büyük görev öğretmenlere düşmektedir. Onlar geriliğe ve karanlığa karşı duracak ve bütün insanları bilgiyle aydınlatacaktır. Burada parlatmak fiili, öğretmenlere düşen görevi belirtmek için kullanılmıştır:

“Yükselmeli... Artık yetişir zillet ü zulmet;  
parlatmalı her nâsiye bir neyyir-i fikret;” (FU, 77/15)

### 8.2.1.9. PARILDAMAK

#### 8.2.1.9.1. İnsan ve Toplum

“Kılıç”ın toplumun kurtarılması için bir sembol niteliği kazandığı şiirde şair, ona baktıkça insanların gözlerinin “parıldadığı”nı söyler. Çünkü kılıç, kurtarıcı bir nitelik taşımaktadır:

“sana baktıkça fahûrâne parıldar gözler,” (FU, 104/20)  
bazen durur selamına bir kışla, nagehan

Aynı kılıç, “Asker Geçerken”nde parıldamaya devam eder:

“bir seyf-i âmirâne parıldar: -Selam dur!” (FU, 106/14)

“Hasan’ın Gazâsı”nda ise kılıçlarıyla bütün bir ordu parıldamaktadır.

“önünde şimdi bütün heybetiyle bir ordu  
parıldıyor, bir uğultuyla ortalık memlû.” (FU, 115/21)

#### 8.2.1.9.2. Kendi Kendisini İfade

Kalan son ümidini bir “siyah mezar”a benzettiği “Mehd-i Âmâlim” şiirinde, sadece son kalan ümidi değil kendisine mutluluk verecek bütün

emeller de bu “siyah mezar”ın içinde önce “parıldamakta” sonra da “sönmekte”dir:

“bütün o lahd-ı siyâhın zılâl-i girye-verinde  
gelir vüçuda, parıldar, söner... Bu lem’a-i pââmâl” (FU, 402/18)

## 8.2.2. YAPAY OLANLAR

### 8.2.2.1. Fener

Fikret, yapay ışık kaynaklarından biri olan feneri, aynı ismi taşıyan şiirinde bir sembol olarak kullanmıştır. Fener, gecenin karanlığı içinde hayallere boğulmuş bir şekilde yaşamaktadır. Bu şiir, “Fikret’in Rübâb-ı Şikeste devrinde kendisini ve neslini temsil eden en güzel şiirlerinden biridir. Gecenin karanlığı içinde, rüzgârın esintisine göre titreyen, kopan, kırılan, düşünen, ağlayan, korkan ve ara sıra sevinen... Sabaha girerken ‘leâli-i bârân’ içinde ağlayan fener, Hâlid Ziya’nın Mai ve Siyah’ta Ahmed Cemil veya Servet-i Fünûn tipinin sembolüdür.”<sup>245</sup>

“Fener, o-ruhların aynıdır ki, gark-ı hayâl, (FU, 264/11)  
yaşar ümit ile şeb-zindedâr-ı şevk u keşel.”

Fikret’in fener kelimesini kullandığı bir başka şiir 1900 tarihli “Şehrâyin” şiiridir. Burada II. Abdülhamid’in tahta geçişini kutlayan kalabalığı seyreden şair yine de içindeki umudu kaybetmemiştir. Bir gün bunun tam tersi gerçekleşecek ve “bir mukaddes cülûsa şehrâyin” olacaktır. İşte bunun için al fenerler bir umudun sembolü niteliğine bürünmüştür:

“bir vatan bayrağıyla yanmak için  
bir yığın al fener; o müstağrak” (FU, 94/6)

### 8.2.2.2. Şem’a

Fikret’in şiirlerindeki yapay ışık kaynaklarından biri olan şem’a kelimesi 1897 tarihli iki şiirde geçmektedir. Bunlardan “Mîhr-i Zemherir”de bir kış gününü tasvir eden şair, her tarafın beyazlarla kaplanmasını “beyaz bir şem’a”ya benzetir:

“Güneş bazen yakar fevkü’ s-semâ bir şem’a-i beyzâ (FU, 405/1)

<sup>245</sup> Kaplan, Mehmed, Tevfik Fikret, s. 167.

ervâh-ı zerrâta;”

Şem’a kelimesinin kullanıldığı diğer şiir ise Fikret’in birçok şiirinin esin kaynağı olan oğlu Halûk için yazdığı “Halûk’a” adlı eseridir. Burada yirmi yıl önce ölen kanaryası için yaptığı mezarı oğluna gösteren Fikret, böyle bir “masumun ölümü” karşısında kuşların mersiyeler okuduğunu, her gece bulutların bu “masum”un toprağını ıslattığını ve ateşböceklerinin başında mum yaktıklarını söyler. Burada şem’a kelimesi bir nevi ilahî bir anlam yüklenerek kullanılmış, masumiyet düşüncesine ölünün ardından ruhun yolunu bulması için etrafında bir aydınlatma aracının bulunması gibi eskiden beri var olan bir inanç eşlik etmiştir. Şiirde şem’a, bu inancın sembolü olarak kullanılmıştır:

“ ederdi hâkini her şeb sehâbeler sîrâb,

yakardı şem’a-i türbet başında bir şeb-tâb...” (FU, 181/3)



### 8.3. YAKICILIK VE YANICILIK İFADE EDENLER

Fikret'in şiirlerinde yakıcı ve yanıcı unsurlar, karanlık ve ışık ile ilgili unsurlarda olduğu gibi en çok insan ve toplumla ilişkili olarak kullanılmıştır. Burada dikkati çeken bir diğer nokta da yakıcı ve yanıcı unsurların, onun şiirinde yakıcılıktan çok ışık ve aydınlığı ifade etmek için kullanılmış olmalarıdır.

#### 8.3.1. ATEŞ

##### 8.3.1.1. İnsan ve Toplum

##### 8.3.1.1.2. Ateşin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Ateş, bireyler için daha çok bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Fikret, Recâizâde Ekrem'in oğlu için yazdığı "Nijad'a" başlıklı şiirinde şu'le kelimesini iki defa kullanır. Nijad, öncelikle zekâsıyla bir "şu'le-i seher"e benzer:

"Ey cephe-i dehaya vuran şu'le-i seher," (FU, 318/5)

Daha sonra şair bunu, onun konuşmalarındaki ciddi tavrıyla birleştirir ve "şu'le" bu defa Nijad'ın bakışlarına yansır:

"çeşminde ruha nâfiz olan şu'le-i nazar, (FU, 318/10)  
geldikçe piş-i fikrime artık hayâ eder;"

Şairin zeki olarak nitelendirdiği sadece Nijad değildir. O, Nedim'i de zeki olarak nitelendirir ve aynı "zeki bakışları" ona da atfeder. Fakat burada şu'le kelimesi, bakışlar için değil ecfân için bir benzetme unsuru olarak yer alır:

"Zeki nazarlarının hande-i kebûduyla  
tenevvür eyleyen ecfânı sanki pür-şu'le." (FU, 330/12)

Şu'lenin bakışlar ve ecfândan sonra bir benzetme unsuru olarak bu defa gözlerdeki kullanımına "Fuzûlî" şiirinde rastlanır. Şair, Fuzûlî'nin tanımını yapar iken onun Bağdat'ta yaşamış olmasına da göndermede bulunur ve Irak'ın "yakıcı güneş"inden bahseder:

"Gözünde şu'le-nümâ mihr-i ateşin-i Irak," (FU, 338/1)

"Bir Tablo" ve "Halûk'un Âmentüsü" şiirlerinde savaşın vahşetini öne çıkaran Fikret, "Hasan'ın Gazası"nda, savaşın yarattığı coşkuyu anlatır ve bu

çoşkuyu ateş kelimesiyle sembolleştirir. Fakat burada söz konusu edilen Türk-Yunan Savaşı'dır. 1897'de yazılan "Hasan'ın Gazası" şiiri Türk-Yunan Savaşı'na göndermelerde bulunmaktadır. Köyünden ayrılarak savaşa katılan Hasan, yurdunu korumaya gitmiştir. Büyük bir heyecanla savaş anını bekler iken sonunda isteği gerçekleşir:

"Nihayet işte adüvv, işte harp... Dağlarda  
süyül-ı ateş ü hûn dalga dalga çalkanıyor." (FU, 114/11)

Bu anda ise savaşanların hücum emrini aldıktan sonraki hareketlerini "nehr-i âteşîn-cereyân"a benzetir:

"bütün taburlara ismâ' edince, her yandan  
hurûşa başladı bir nehr-i âteşîn-cereyân." (FU, 114/21)

Hasan savaş sırasında yaralanır. Fakat düşman yenilgiye uğramıştır. Fikret, Hasan'ın savaşta yaralanarak gazi sıfatıyla memleketine geri dönüşü sırasındaki bakışlarını "pür-şu'le" olarak nitelendirir. Çünkü o, bu bakışlarda kahramanlığı taşımaktadır. Dolayısıyla şairin bu bakışlar için şu'le benzetmesini yapması bakışlara yansıyan kahramanlığı da aydınlatma amacı taşır:

"ağır ağır yürüyor... Nâgehân tevakkufla  
fezâya fırlatıyor bir nigâh-ı pür-şu'le" (FU, 116/21)

Recâizâde Mahmud Ekrem için yazılan "Resminin Karşısında" şiirinde Fikret, Servet-i Fünûn topluluğunun hocası konumunda olan Ekrem'in portresini çizer. Birçok alanda Servet-i Fünûnculara öncülük eden Ekrem'in, oğlu Nijad'ın ölümünden sonra çektiği acıları gören şair, onun için yazdığı bu şiirde Nijad'ın ölümüne göndermede bulunur ve Ekrem eğer kendilerinden uzaklaşmak istiyorsa bunun mümkün olmayacağını, çünkü kendilerinin ona çok şey borçlu olduklarını dile getirir. Onlar da Nijad'ın ölümünden dolayı acı çekmektedir ve bu acıyı "ateşli bir ok"a benzetir.

"saklanmak istiyorsan, emin ol, bu nâleler  
'bir nevk-i âteşîn gibi yırtar, deler, geçer" (FU, 14/5)

Şair, "kazanmış bir gazete muharriri lisanından" ithafıyla yazdığı "Büyük İkramiye" şiirinde, paranın insanlara bir mutluluk vaat ettiğini ve bu yüzden insanların onun peşinden koştuğunu söyler. Oysa para, insanlara iyilik kadar

kötülük de getirir. “Para dolu bu keseler”, yakıcı bir nitelik taşır. Şair, bundan dolayı para kesesini “şu’le-reng-i fecr-âmiz” olarak nitelendirir:

“ey güzel maden... Ooh, ey leb-rîz  
kîse-i şu’le-reng-i fecr-âmiz,” (FU, 172/5)

İnsanların sadece görünüşleriyle değerlendirilmesine karşı olan şair, gösterişten hoşlanmaz ve gösterişli insanları da eleştirir. Görünüşteki aldaticılığın sahte parıltısı tıpkı “Büyük İkramiye” ve “Para ve Hayat” şiirlerindeki paranın aldaticılığı gibidir. İşte gösterişin bu “sahte aydınlığı” şu’le kelimesiyle ifade edilmiş ve bir “şu’le-i berkıyye”ye benzetilmiştir:

“Ey şu’le-i berkıyye! Ukûsunla gülümser” (FU, 224/25)

“Hande-i Bûm” şiirinde ise görünenin sahteliği kadar acımasızlığı da söz konusudur ve şair, bu defa berkıyye kelimesi yerine hûn kelimesini tercih eder. Sahte aydınlıktan çok daha üstün gelen istibdat söz konusu olduğunda bu benzetme “hûn-ı şu’le-perver” ile karşılaşılır:

“kumlar üstünde mevc uran dereyi,  
ki onun hûn-ı şu’le-perveridir;” (FU, 260/12)

Sahtelik söz konusu olduğunda yakıcı bir unsur olan şu’le, şehitler söz konusu olduğunda aydınlatıcı bir nitelik kazanır. Fikret, “Şehitlikte” adlı şiirinde, vatan uğruna ölen insanların mezarına geldiğinde karşısında bir “ışık tâkı”nın kurulduğunu söyler. Çünkü şehitlerin mezarına gökten nur inmektedir:

“olup tezâhum-ı envâra câ-be-câ hâil  
kuruldu karşıma bir tâk-ı şu’le-dâr-ı zafer.” (FU, 358/23)

Nefî söz konusu olduğunda ise şu’le kelimesi endişe ile birlikte yer alır. Burada endişe, düşünce anlamında kullanılmıştır. Nefî’nin düşüncesindeki kıvraklık da “şu’le” kelimesiyle anlatılmıştır:

“berk urur şu’le-i endişesi enzârında.” (FU, 340/21)

Şair, Galatasaray Lisesi için yazdığı “Sultâniye” şiirinde haksızlık karşısında olanların oradan “ateşli bir ses” olarak yükseldiklerini ifade eder ve bu coşkunu “ateşli hak sesi” benzetmesiyle pekiştirir:

“senden hayat alanlar; en ateşli hak sesi” (FU, 66/9)

Şair, “ateşli bir hak” sesinden bahsettiği gibi “ateşli nazarlar”dan da bahseder. Bir tabloda gördüğü kişiyi Fikret, bu kişiyi, portresini yapar gibi şiirine yerleştirir. Bu portredeki kişi, gülümseyen ve etrafa “ateşli bakışlarla bakan levent tavırlı bir kahraman”a benzemektedir. Tabii bu “levent tavır”lı kahramanın da bakışları yakıcı olmalıdır:

“Güldün, bu mehâbet seni güldürdü; o kaşlar  
bir ok gibi ateşli nazarlarla müsella” (FU, 80/2)

Fikret, “Sancağ-i Şerif Huzûrunda” şiirinde bayrağı yücektir ve bayrağın bir millet için önemini belirtir. Şiirde şu’le kelimesi bayrağını savunan insanların, bu uğurda yaptıklarını anlatmak amacıyla kullanılmıştır. Bu uğurda savaşan insanlar, bir şimşek gibi düşmanın üzerine yürümekte ve yakıcı bir etki bırakmaktadır:

“onlar seni hıfz etmeye... Atlar görüyorsun,  
hep şu’le-i cevvalé-i berkıyyeden atlar...” (FU, 366/4)

“Harb-ı Mukaddes”te ise savaşın vahşetinden, en çok savaşanların ürkütüğünü dile getiren Fikret, bu âni yaşayan insanların bakışlarını da şu’leye benzetir:

“Ürker, kararır, nefret eder şu’le-i enzâr” (İP;NÇ, 671/8)

Bunların dışında “en âteşin âmâl” (FU, 104/9), “mihr-i ateşin-i İrak,” (FU, 338/1) ve “âteşin cerbeze” (FU, 340/22), “âteşin bir kararı” (FU, 169/14) kullanımlarında da ateş kelimesi benzetme unsuru olarak yer almıştır.

### 8.3.1.1.1. Ateşin Sembol Olarak Kullanılması

1896 tarihli “Valide” şiirinde şair, bir anne portresi ortaya koyar. Burada şair, “kederin ve sefaletin, çehresine soluk bir renk getirdi”ği annenin, içinde bulunduğu yoksulluğun verdiği acıyı anlatmak için ateş kelimesine yer verir:

“garip gönlü yanık ateş-i zarûretle;” (FU, 136/18)

Halûk için yazdığı şiirlerden biri olan “Halûk’un Sesi”nde, Halûk’u konuşturur. Halûk şöyle der:

“şu incimâd-ı âteşin ki yaktı rûh-ı gülşeni, (FU, 140/11)

“Halûk’un Vedâi” şiirinde ise Fikret oğluna bir şeyler söyler. Vatanı ve düştüğü kötü durumu bir çınar benzetmesiyle oğluna anlatır. Vatanın içinde bulunduğu kötü durum ve bu duruma düşmesine neden olan etkenleri konuşur gibi bir hava içinde yansıtır ve bu durumun nedenlerini yine çınara sorar. Burada od kelimesi ülkenin o dönemdeki hâlini anlatmak amacıyla sembol olarak kullanılmıştır:

“zehridir... Söyle ey çınar, bağrın

hangi odlarla yandı? Hangi siyâh” (FU, 69/19)

Şiirin devamında İskoçya’ya giderek yurda medeniyet getireceğini düşündüğü oğlu Halûk’a Fikret, doğruluğun ve adaletin önemini belirttikten sonra oğluna, “inkılâp ordusunda çarpışacak kahraman” a doğruluğun önemini anlatır. Fakat doğruyu ifade etmek yanıcılığı da beraberinde getirecektir. Burada delil kelimesi de önemlidir. Delil kelimesiyle bilime gönderme yapan şair, ispatlanan doğrulardan yola çıkarak yeni doğrulara ulaşılacağını söyler. Buradaki şu’lenin bilime giden adımlardan biri olduğu düşünülebilir:

“hep delilinde haklı; hakkı yakan

yine haktan alınma bir şu’le;” (FU, 73/15)

Savaş sonrasına ait bir tabloyu anlattığı şiirinde Fikret, bu tabloda ortaya konulan manzarada dolaşan bir kişiden söz eder. Bu şahıs, gördükleri karşısındaki öfkesini ateş kelimesiyle özdeşleştirir. Çünkü savaşın ortaya koyduğu vahşet “Halûk’un Âmentüsü” şiirinde olduğu gibi kanla birlikte anılmak istenmektedir. Nitekim burada kullanılan ateş kelimesiyle bir bakıma kan kelimesi çağrıştırılmaktadır:

“her şey; ciğerlerinde yanan ateş-i gazâb” (FU, 108/6)

Şair, “Promete”de ateş kelimesini mitolojik kahraman Promete için bir sembol olarak kullanmıştır. Promete (Prometheus) Zeus’u insanlar için aldatmıştır. Ateşi tanrılardan çalarak insanlara getirmiştir. Bunun sonucu olarak ise Zeus insanları ve Promete’yi cezalandırır. İnsanlara Pandora’yı gönderir.



Promete'yi ise çelik zincirlerle Kaukasos dağına zincirler ve bir kartal ona musafkat eder. Kartal her gün onun karaciğerini yer ve karaciğer her gün yeniden oluşur.<sup>246</sup> Buradaki "minkâr-ı âteşin", Promete'nin ciğerini yiyen kartala aittir. Gençlik de tıpkı Promete gibi her gün ciğerini yiyen kartala karşı koyacak ve aydınlanmadan yana olacaktır:

"kalbinde her dakika şu ulvî tahassürün (FU, 80/13)  
minkâr-ı âteşinini duy daima düşün;"

Şiirin devamında şair, Promete'yi yüceltmeye devam eder:

"Gör daima önünde esâtir-i evvelin  
gökten dehâ-yı nârı çalan kahramanını..." (FU, 82/2)

"Promete"de gençlere bir ideal sunan Fikret, "Halûk'un Âmentüsü"nde onlara bir dünya dini sunar. Dünyanın insanla cennete döneceğine inanan şair, insanlık tarihinin kanla dolu olduğunu ve bu vahşetin "birbirini beslediği"ni söyler. Burada şiddet, kan ve ateşle birlikte sembolleştirilmiştir:

"Kan şiddeti, şiddet kanı besler; bu mu'âdât  
kan ateşidir, sönmeyecek kanla, inandım." (FU, 86/13)

"Rübâbın Cevâbı" şiirinde kendisine seslenen şair, uzun bir süredir "yılgın bir ebkemiyyet" içinde bulunduğunu ancak yine de çatlak duvarlar arasından birçok insanın "o sayha'-i bîdârı" dinlediğini söyler. Bu, bir bakıma vahşettir ve vahşetin sessizliği "ateş-i gılat"ı beraberinde getirir:

"udvân u vahşet, ateş-i gılat, sümûm-ı veyl," (FU, 46/10)

Şiirin doğrudan vatana seslendiği son bölümünde ise onu koruyacak ve yüceltecek gençlerin olduğunu söyler. Vatan, bu gençler sayesinde her zaman aydınlık olacaktır. Burada şu'le kelimesi yakıcı bir unsur olmaktan çok aydınlatici bir unsur olarak kullanılmıştır. Ancak gençlerin yüreklerindeki coşkuyu ifade etmek amacıyla şu'le kelimesine yer verildiği de düşünülebilir:

"hep şu'le, hep seher dolu bir cephe-i sefid!" (FU, 52/23)

Gerek "Tarih-i Kadîm"de gerekse "Rübâbın Cevâbı" ve "Gökten Yere" şiirlerinde yansıtılan kan ve zulümle dolu savaş sahneleri "Harb-ı Mukaddes"te

<sup>246</sup> Grimal, Pierre (1997), Mitojji Sözlüğü (Yunan ve Roma), Sosyal Yay., İstanbul, s.693-694.

de görülür. Burada ateş, insanların içindeki savaşıma isteğini anlatmak amacıyla kullanılmıştır:

“eyvâh ki yanan âteş-i harb sönmedi el’ân” (İP;NÇ, 669/1)

Şiirin devamında savaştaki vahşet unsurunu öne çıkaran şair, bu durumu “âteş-gede” olarak nitelendirir:

“Âteş-gede-i vahşeti îkâd için el’ân” (İP;NÇ, 671/11)

### 8.3.1.1.3. Ateşin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Fikret’in kış mevsimini anlattığı “Mihir-i Zemherir” şiirinde “çam hâlinde bârid bir kesâfetle” kaplanan gökyüzünde, beyazlık maviliği bir örtü gibi örtmüştür. Burada yine “Akşam” şiirinde olduğu gibi şair, batmakta olan güneşin kızılığına gönderme yapmış ve geceyi tıpkı bir insan gibi sohbet eder şekilde anlatmış, bu anlatımda da kızılığı ön plâna çıkarılmıştır:

“Kenâr-ı tûde-i ateşte hep ârâm u sohbetle, (FU, 404/24)

olurken nâgehân ahker-nümâ bir fecr-i dûr-â-dûr”

Oğlu Halûk’un Fikret’in hayatındaki önemli rolü göz önünde bulundurulursa ve nitekim daha önce onun için aydınlık ifade eden unsurları kullandığı da hatırlanırsa “Halûk’un Defteri”nde şerer kelimesine yer vermesi de doğal karşılanacaktır. Halûk küçük iken annesinin, karalama defterlerini atmak için Fikret’e göstermesi üzerine yazılan “Halûk’un Defteri”<sup>247</sup> şiirinde şair, oğlunun vatan için yazdığı “Ölmek ve Yaşatmak Seni!” mısralarına karşılık onun içindeki coşkuyu berk ve şerer kelimelerini birleştirerek anlatır:

“al sözleri... Ey fecr-i hilâl-âvere karşı

bir ebr-i baharîde çakan berk-i şerer-hîz,” (FU, 119/3)

Hayatının son dönemlerinde yazdığı “Rübâbın Cevâbı” şiirinde Fikret, içinde bulunduğu kötü durumu toplumu da içine katarak anlatır. Burada şair, her tarafta kan ve ateşin bulunduğunu, bu nedenle ortalığın kırmızıya döndüğünü, hatta gökyüzünün bile bundan nasibini aldığını söyler. Şiirde şerer kelimesi kötülüğün sembolü olarak kullanılmıştır:

“bir kanlı hat dudakları ufkun, şerer-feşân!” (FU, 48/12)

<sup>247</sup> Uzun, Fahri, Rübâb-ı Şikeste, Halûk’un Defteri ve Tevfik Fikret’in Diğer Eserleri, s. 436.

Şairin, İslâm dinini savunmak amacıyla inananların her türlü fedakârlığı yapması gerektiğini anlattığı “Sancak-i Şerîf Huzûrunda” adlı eserinde, şerer kelimesi “bayrağa ve dine karşı kalkan her elde düşmanların, cesur insanları göreceklerini ve bu uğurda canlarını vermekten kaçınmayacaklarını” ifade eden bir sembol olarak kullanılmıştır:

“Zehrinle kudur gel, sana her katra-i hûnum  
bir karha-i tel’in olacaktır şerer-âgîn.” (FU, 364/24)

“Harb-ı Mukaddes”te, kocası savaşta şehit düşen kadının, çocuklarının karnını doyurmak için her şeyi yapabileceğini söyleyen Fikret, bu kadının kendisini “Varken şu güzel tâzeliğim şimdi elimde,/Varken arayan her gece bir sîne-i pür-hâz” diyerek erkeklere sunuşu karşısında müthiş bir öfke duyar ve duyulmasını ister. Bu öfke yakıcıdır:

“Bir kîn-i şerer-nâk ile çarpılsa da kalbin” (İP;NÇ, 673/7)

### 8.3.1.2. Tabiat

Tabiatta ateş, özellikle mevsimler anlatıldığında ortaya çıkan bir kelimedir.

#### 8.3.1.2.1. Ateşin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Fikret, şu’le kelimesini tabiatı anlatan şiirlerinde bezeyici bir unsur olarak kullanmıştır. Bunlardan güneşe seslendiği 1894 tarihli “Tulûa Karşı” şiirinde ortaya koyduğu tabiatta, güneş batmadan önce etrafa bir kızılık hâkim olur ve tabiat bu kızılığın ardından karanlığa gömülür:

“kaldıkça o şu’le şu’le elvân” (FU, 418/9)

Oysa güneş gökyüzünde olduğu sürece, insanlara hayat veren bir kaynak durumundadır ve kıvılcımları da insanlar için “menba” niteliğindedir:

“bir menba’-i şu’le-i safâsın,” (FU, 418/30)

Şair, tabiatı anlattığı şiirlerden biri olan “Bir Yaz Levhası”nda önce öğle sıcaklığını anlatmak için ateş kelimesine yer verir:

“yere bir âteşin ziyâ saçılır,” (FU, 424/21)

Şiirin devamında, etraftaki bu “âteşin ziyâyı saçan” güneşin ışıkları hayat kaynağı olmaktan çok insanlara verdiği rahatsızlıkla ortaya çıkar. Etraf o kadar sıcaktır ki neredeyse “görünen her şey yanacak gibi”dir:

“Güneşin şu’le-i nigâhıyla (FU, 425/1)

erir elvânî sanki eşyanın;”

Daha sonra bu sıcaklık karşısında baygınlık geçirecek hâle gelen tabiatı seyreden şair, beş altı yıl önce de böyle sıcak bir gün yaşadığını söyler ve bu günü anlatmaya başlar. Burada söz konusu edilen ise temmuz ayının yakıcılığıdır:

“yine mihr-i pür-ateş-i temmuz (FU, 425/23)

olarak muttasıl şerâre-fiken.” (FU, 425/24)

#### 8.3.1.2.2. Ateşin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

1896 tarihli “Berf-i Zerrin”de şair, bu defa yaz mevsimini değil kış mevsimini anlatır. Burada tabiatın kar yağmadan önceki hâline yer verir. “Gecenin siyahlığıyla karın beyazlığının birbirine karıştığı gökyüzü”nün griliğinde, etrafa bir sıcaklık yayılır. Bunun nedeni ise kar yağar iken havanın sıcak olmasıdır. Ancak kar yağdıktan sonra hava soğur. Buradaki “girye-i âteş” kar yağar ikenki sıcaklıktır. Sıcaklığı sağlayan karların şekli ise “ girye”ye benzer. Çünkü insanlar, ağlar iken de döktükleri gözyaşlarıyla birlikte yanaklarına bir sıcaklık yayılır:

“saçardı girye-i ateş kenâr-ı âfâka.” (FU, 401/26)

Yaz mevsiminin sıcaklığı içinde her taraf ateş gibi yanmaktadır. Bu da yetmiyormuş gibi sıcaktan dolayı “dereler susuz kalmış, yeşil olan her şey kurumuş”tur. Güneş yakıcıdır ve gökyüzünden sanki “ateş yağmakta”dır. İşte bu tabloda şair, gökyüzü için ahker benzetmesini yapar:

“zerre hâlinde bir yığın ahker.” (FU, 425/8)

“Mihr-i Zemherir”de bir kış tablosu ortaya koyan Fikret, kışın her taraf beyaz bir örtüyle kaplanmış iken insanların ateşin karşısına geçerek sohbet ettiklerini ve bu sohbet sırasında da gökyüzünün kızılığını seyrettiklerini

anlatır. Bu kızılık, ateş etrafında oturup sohbet eden insanlar için “ahker-nümâ” gibidir:

“Kenâr-ı tûde-i ateşte hep ârâm u sohbetle,  
olurken ahker-nümâ bir fecr-i dûr-â-dûr” (FU, 404/25)

### 8.3.1.2.3. Ateşin Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

1897 tarihli “Akşam” şiirinde Fikret, sakin bir akşamı anlatır. Kaval seslerinin her tarafı kapladığı bir akşam vaktinde mavi bir bulut, arkasına akşamın kızılığını almış gökyüzünde süzülmetedir. Şiirdeki “ateşli gamzeler”le şair, güneş kaybolup ay çıkmadan önceki kızılığa gönderme yapmaktadır. Bu yapılır iken de gökyüzündeki nesnelere bir insan gibi kişileştirilmiştir:

“Tâ nokta-i gurûba yakın mai bir sehâb  
ateşli gamzelerle süzer âşiyânları;” (FU, 403/17)

### 8.3.1.2.4. Ateşin Sembol Olarak Kullanılması

“Hande-i Bûm” şiirinde yukarıda da pek çok kez bahsedildiği üzere karanlık bir tablo çizen ve bunu ayın yeryüzüne inmesiyle sembolleştiren Fikret, “vahşi bir patırtı”nın ardından gelen korkunç havayı dumanlarla ve alevlerle donatır. Nitekim ortaya konulan tabloda, insanların yaşadığı dehşeti ifade etmek için dumanlardan ve alevlerden başka bir dekor da düşünülemezdi. Böylece şair, hem insanların ruh hâllerini hem de ortaya konulan manzarayı ifade etmeyi başarmış ve bu ikisini kendi içinde kaynaştırmıştır:

“o dumanlar, o cûyibâr-ı lehîb, (FU, 260/28)  
hepsi bir an içinde mahvoluyor;”

### 8.3.1.3. Kendi Kendisini İfade

1895 tarihli “Subh-ı Bahârân” şiirinde Fikret, bir bahar tablosu çizdikten sonra kendisinin mutsuzluğunu baharla karşılaştırır. Baharda her tarafta çiçekler açar iken şairin “gülü solmuş” bir durumdadır. Bu gül, “bir melekti, bir dilber”.<sup>248</sup> Burada tasvir kelimesini öne çıkaran şair, gerek resimlerinde gerek

<sup>248</sup> Uzun, Fahri, Rübâb-ı Şikeste, Halûk’un Defteri ve Tevfik Fikret’in Diğer Eserleri, s. 416.

şairlerinde kendisine tabiatı konu edinmesine de gönderme yapar. Eserlerinde görülen “âteşin gözyaşları” bir nevi onun hâl tercümesidir:

“Şu âteşin katârât-ı dumû’ hepsinden (FU, 417/3)

fasih tercüme-i hüzn ü inkisârım olur”

İçinde bulunduğu karamsarlıkta, kendisini tabiat içindeki bir sonbahar bulutuna benzetir. Bu buluta gözyaşları da eklenince her şey hüzne dönüşmektedir:

“hazan bulutlarının bir misâliyim, ahger;” (FU, 417/10)

“Âteşin gözyaşları” bir süre sonra “şu’le-i bekâ”ya dönüşür. Fikret, hayatını karanlıktaki bir “şu’le-i bekâ” olarak nitelendirir. Burada şu’le, karanlıkla tezat olarak kullanılmıştır. Fakat şair, bu defa karanlığın içinde kalıcı bir şu’leden bahseder. Şiirinde Fikret, daha önce birçok şiirinde yaptığı gibi heyecan, coşku ve acıyı anlatmak istediğinde şu’le kelimesini ışık kavramını da içinde taşıyan bir anlamda kullanır. Şiirde şairin içinde bulunduğu elemden kurtulmak için bir ışık arama çabası söz konusudur:

“Lerziş-nümûn olur görürüm şu’le-i bekâ (FU, 402/22)

bir günc-i muzliminde sehâb-ı hayâtımın”

“Ukde-i Hayât” şiirinde şair, gençliğinin güzel günlerini “şihâb-ı hayât” olarak nitelendirir:

“avare iltimâ’ı şihâb-ı hayâtımın.” (FU, 402/25)

1897 tarihini taşıyan “Ey Hâb” şiirinde ise uykusuzluğundan bahseder. Uyumak isteyen şair, eğer uyuyabilirse tatlı bir rüya göreceğini ve bunun da onu rahatlatacağını getirir. Bu tatlı rüya, onun içinde bulunduğu “ateş girdabı”ndan uzaklaşmasını sağlayacaktır. Burada ateş, şairin uykusuzluktan dolayı içinde bulunduğu sıkıntılı durumu anlatır:

“Olur, kim bilir belki sihrinle peyda

o girdâb-ı ateşte bir menba’-i nûr!” (FU, 406/10)

“Ey Hâb” şiirinde sıkıntısını anlatan Fikret, “Girye-i Hüsrân”da hüznünü anlatır. Burada, “ruhunda tebessüm” sağlayan hiçbir şeyin olmadığını ve bu duruma “ağlamakta” olduğunu söyler. Kalbindeki heyecanlar yok olmuştur ve onun yerini sadece “ateşten arta kalan kor parçaları” almıştır:

“şimdi efsürde bir avuç ahker.” (FU, 430/8)

“Hüzünlü bir ezgi”nin aşk ile güzelleşmesine rağmen hüznün verdiği karamsarlığın devam ettiğini anlattığı “Dinle Ruhum” şiirinde şair, bu durumu “pür-şu’le” olarak nitelendirir. Burada şu’leyi, sevgilinin dudaklarındaki yakıcılığı ifade etmek amacıyla kullanmıştır. Bu yakıcılık, aslında onu hüzünlendirmektedir.

“sarıyor leblerinde pür-şu’le (FU, 208/11)

bir fiğân-ı garâmı şefkatle;”

Şairdeki bu hüznü ifade ediş, başka bir şiirde “Berîd-i Ümid”de yeniden ortaya konur. Burada “ruhunu ısıtmak için biraz hüzne ihtiyaç duyduğunu”nu belirten Fikret, biraz sonra “fezâ-yı târ-ı hayâlinde şimdi kahr u sürûr” olduğunu söyler ve ruhunu beslediğini düşündüğü hüznün karanlığa neden olduğunu anlatır. Bunu anladığındaysa, bu karanlık dünyayı aydınlatmak için biraz ışığa ihtiyaç duyduğunu belirtir. Burada şair, ışığı ifade eden kelimelerden nur ve ziya gibi kelimeleri kullanmak yerine şu’leyi tercih eder. Bunun nedeni, şairin aslında karanlık içinde güneşi sembolleştirmesi ve bu sembol söz konusu olduğunda da ışıkla birlikte yakıcılığın ön plâna çıkmasıdır:

“Biraz bu leyle-i sermaye şu’le-hurşîd.” (FU, 302/9)

#### 8.3.1.4. Sanat

##### 8.3.1.4.1. Ateşin Sembol Olarak Kullanılması

Fikret, çoğu zaman sanatına esin kaynağı olan geecenin içinde, bir “hakikat” bulma peşinde olmuştur. Nitekim bu hakikati bulma düşüncesi onun neredeyse bütün hayatını kaplamış durumdadır. “Şi’r-i Perişân”da bu düşünce şu’le ile birlikte ortaya çıkar. Çünkü hakikat sadece güneş gibi değildir, aynı zamanda insanları etkilemesi yönüyle şu’lenin verdiği şekilde bir ışık yaratarak onları derinden etkiler:

“leyâl-i şüphenin âciz de imhâ-yı sevâdından

diler mihr-i hakikat şu’le-rîz olsun midâdından;” (FU, 413/10)

Sanatına seslendiği ve “melâl ile dolu emelleri”nin şiirindeki heyecanı söndürdüğünü söylediği “Girye-i Hüsrân” adlı eserinde şair, alev kelimesi ile şerer kelimesini birleştirir ve bunlar, kaybolan heyecanlarının sembolü olur:

“Söndü şiirimde parlayan hister, (FU, 430/6)

o âlevler, o tûde tûde şerer” (FU, 430/7)

Şairin “Âveng-i Tesâvir”de yer alan şiirlerinden olan “Nefi”de, Nefi’nin sanatında neredeyse kılıç seslerinin duyulduğunu ve bu kılıçların birbirine vurmasıyla çıkan kıvılcımların insanları etkilediğini anlatır:

“sû-be-sû berk-ı çek-â-çâk-ı şerer-nâk-i süyûf.” (FU, 342/10)

#### 8.3.1.4.2. Ateşin Bezeyici Bir Ünsür Olarak Kullanılması

Fikret’in kendisini ve sanatını ifade ettiği şiirlerde biri olan 1895 tarihli “Hücre-i Şâir”de, solmuş çiçek demetleri, yerde dağılmış bir sürü evrak ve bunlara ilave olarak “hulyalar, iştîyâk u emeller, garâmlar” ile birlikte bir şair vardır. Bu şair, bütün bunlara bakarak bazen esin perisini bekler bazen de buna aldırılmaz. Başka bir zaman ise esin perisi ansızın bir kitabın arasından çıkagelir. İşte o zaman şair, büyük bir istekle şiirini yazmaya koyulur. Onun bu hâfi ise “kararsız bir fikir” ve “ateşli bir kalp”le birleşir. Buradaki âteşin kelimesi şairin içinde bulunduğu durumun heyecanını ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Şair, sanatını ortaya koyar ikenki duygularını bu kelimeyle sembolleştirir:

“bir kalb-i âteşin ile bir fikr-i bî-karar.” (FU, 212/23)

#### 8.3.1.5. Aşk

Bir zamanlar en güzel emelinin “acı verici bir şekilde de olsa sevmek” olduğunu söylediği “Tlelebed” şiirinde şair, ayrılığın “ruhunu zehirlediği”ni dile getirir. Çünkü acı çekmektedir ve bu acı, tıpkı bir âhker gibidir:

“Yazık! Şu neşemi tasmîn ederdî hiss-i firak,

düşerdî ruhuma her ayrılıştâ bir ahker;” (FU, 312/10)

1897’de yazdığı “Belki, Hayır!..” şiirinde Fikret, yaşamakta olduğu buhranın ve sahteliikle gerçeklik arasında gidip gelen bir aşkın ifadesi olarak ateşe yer verir. Burada Fikret, sahte bir sevdâyı aşk olarak sunar. Fakat sahteliğin de “ateşli bir yürek” gibi düşünülebileceğini söyler. Ancak bu



sahteliğe gönderme yapmak amacıyla lehîb ve serd kelimelerini birlikte kullanır. Lehîb samimiyeti, serd ise sahteliği anlatır. :

“yüreğim pür-lehîb-i mîhnetle, (FU, 308/16)  
donarak serdî’-i muhabbetle”

Fikret, “Nesrin” adını taşıyan şiirinde, koşulların dayatması nedeniyle kötü yola düştüğünü söylediği bir kadının portresini çizer. Alev kelimesi, Nesrin’in âşıklarından birine hissettiği duyguları ifade etmek amacıyla şiirde yer almıştır ki bu, edebiyatta yaygın olarak kullanılır:

“Kız bu son âşığının kaç gecedir en coşkun  
bir muhabbetle alevler saçan âgûşunda” (FU, 128/19)

### 8.3.1.6.Din

“Kamîs-i Yusuf” şiirinde Yusuf’un kayboluşuna üzülen babası Yakub, o kadar çok ağlamıştır ki gözyaşları bile onun için yakıcı bir rol üstlenmeye başlamıştır:

“Kavurmuş ateş-i seyyâl-i girye dîdesini;” (FU, 397/15 )

### 8.3.2. BERK

#### 8.3.2.1. İnsan ve Toplum

Şule kelimesinden sonra en çok kullanılan kelime olan berk kelimesi de tıpkı şu’le kelimesinde olduğu gibi en çok insan ve toplumla ilişkili olarak kullanılmıştır.

#### 8.3.2.1.1.Berkin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Şiirlerinde toplumdaki değişik kesimleri de işleyen bir şair olan Fikret, insanların dış görünüş karşısında gösterdikleri zayıflığa kızar. Toplum içinde gösteriş yapmaktan hoşlanan insanların aslında birer zavallı olduklarını ifade eder. Bu zavallılık bir parlaklık değildir. Yalnızca parlıyormuş gibi görünür. İşte bu sahtelik “şu’le-i berkîyye” benzetmesiyle dile getirilir:

“Ey şu’le-i berkîyye! Ukûsunla gülümser” (FU, 224/25)

“Kılıç” şiirinde vatanını savunmak için yıllarca insanlara yardımcı olan kılıç, bu özelliğinden dolayı bir zafer şimşegine benzetilir:

“sana ey seyf-i mücellâ, sana ey berk-ı zafer,” (FU, 104/21)

Vatanı koruyan askerlerin yüzlerinde parlayan nesnelere biri de ellerinde taşıdıkları kılıç ve süngüler olacaktır:

“yüzlerde, süngülerde, kılıçlarda berk urur.” (FU, 106/11)

Vatanı için savaşan askerlerin ellerindeki kılıçları anlatan Fikret, savaştan yaralı olarak köyüne dönen Hasan'ın göğsündeki yarayla gururlanmasını ve bu gururu da berk kelimesiyle ifade eder:

“O şimdi yarasının aks-i tâb-dârı gibi  
gurûba karşı geniş sinesinde berk-efşân” (FU, 116/14)

Fikret “Halûk'un Defteri” adlı şiirinde oğlunun vatan için yazdığı mısraları görünce kapıldığı heyecanı, şerer ve berk kelimelerini kullanarak dile getirir:

“al sözleri... Ey fecr-i hilâl-âvere karşı  
bir ebr-i baharîde çakan berk-ı şerer-hîz,” (FU, 119/3)

Şair, hayranlık duyduğu şairlerden olan Nefî'nin ne kadar akıllı olduğunu anlatmak için eskiden beri kullanılan ve günümüzde de kullanılmakta olan “bakışların şimşek gibi” olduğu şeklindeki benzetmeye yer verir:

“berk urur şu'le-i endişesi enzârında.” (FU, 340/21)

Hayranı olduğu bu şairin sanatında zekânın verdiği parıltılar vardır ve bu kez onun sanatındaki ustalığı ifade etmek için berk kelimesine başvurur:

“Sû-be-sû berk-ı çek-â-çâk-ı şerer-nâk-i süyûf.” (FU, 342/10)

Berk kelimesinin Türkçe karşılığı olan şimşek kelimesine Fikret'in sadece bir şiirinde rastlanmıştır. “Halûk'un Vedâi”nda Fikret, oğlunun bilgilenmek için gittiği Batıdan geri döndüğünde insanlara gerçeği ve medeniyeti anlatmak için tıpkı bir “şimşek” etkisi yaratır gibi konuşacağını söyler:

“ve yakarsın... Semâ da şimşekler, (FU, 73/3)  
yıldırımlarla aynı dersi verir:”

Bayrağı ve vatani uğruna savaşan insanların asla yılmaması gerektiği düşüncesine Fikret'in şiirlerinde yaygın olarak rastlanır. Nitekim bu düşünce söz konusu olduğunda şair özellikle yakıcı ve yanıcı unsurları kullanır. Burada bir savaş tablosu çizen Fikret, şehitlerin cennete gideceği düşüncesinden yola çıkarak gökyüzünden şimşek gibi gelip, şehitleri cennete taşıyacak olan atlardan bahseder. Şiirde kullanılan berk ve şu'le kelimeleriyle bir nevi "Hz. Muhammed'in Mirac gecesinde bindiği bineğe verilen ada"<sup>249</sup> da gönderme yapılmıştır. "Burak adı verilen bu bineğin 'berk' kökünden geldiği sanılmaktadır. Bir rivayete göre burak, cennet hayvanlarının genel adıdır. Rengin güzelliği ve alımlılığı, yıldırım gibi sür'atli hareket etmesi başlıca özellikleridir. Minyatürlerde saçlı ve kalın yüzlü, başında taç bulunan tavus kuyruklu ve kanatlı bir at şeklinde tasvir olunmuştur."<sup>250</sup> Burada Fikret, Burak'a gönderme yapmaktadır:

"onlar seni hıfz etmeye... Atlar görüyorsun,  
hep şu'le-i cevvalé-i berkıyyeden atlar..." (FU, 366/4)

#### 8.3.2.1.2. Berkin Sembol Olarak Kullanılması

Fikret'i ve diğer Servet-i Fünûncuları etkileyen şahsiyetlerden olan ve Abdülhak Hâmid için yazdığı "Hâmid" şiirinde şair, Hâmid'i eşsiz ve engin sanatıyla anlatmaya başlar. Bu anlatımlar içinde onun sanatının etkileyiciliği de "berk ü ra'd" kelimeleriyle ifade edilir:

"bütün volkanlarıyla, berk ü ra'd-ı pür-celâliyle," (FU, 344/4)

İnsanlığı anlattığı şiirlerden olan "Gökten Yere"de, insanın zekâsı sayesinde sıkıntılarını yenmeyi başardığını, bu sayede medeniyetten payına düşeni yavaş yavaş almaya başladığını belirten şair, oğlu ve gençler için örnek gösterdiği mitolojik kahraman Promete'ye de gönderme yapar ve insanların zekâları sayesinde tabiata hükmettiklerini söyler:

"tuttun elinde berkı, o gurrende ejderi, (FU, 392/30)  
'tuttun ve bağladın; o senin şimdi en mutî'"

<sup>249</sup> Pala, İskender (1989), Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yay., Ankara, s. 89.

<sup>250</sup> A.g.e., s.89.

### 8.3.2.2. Sanat

Servet-i Fünûncuların yaygın özelliklerinden biri de şiirlerine plâstik sanatları konu edinmesiydi. Fikret de şiirlerinde bunu sık sık yapmıştır. Bunlardan biri olan “Heykel-i Giryân”da şair, sanatın kudretini ifade etmek amacıyla berk kelimesini sembolleştirir. Sanat sayesinde bir taş parçası bile hayat bulmaktadır:

“nasıl berk-ı dehâ’ettir ki lemh-i in’ikâsıyla (FU, 184/10)  
hayat-engiz olur bir kütle-i câmidde?.. Hayrétler!”

Şair, bir anıttan bahsettiği “Heykel-i Sa’y” şiirinde gençlere sürekli çok çalışmalarını öğütler ve bu anıtı “ra’d u berk” kelimeleriyle sembolleştirir:

“Sükûn, ey ra’d u berk, ey sarsar-ı hırs u emel, ey şan !” (FU, 84/20)

### 8.3.3. CEHENNEM

#### 8.3.3.1. İnsan ve Toplum

Cehennem kelimesi en çok insan ve toplumla ilişkili olarak kullanılmış ve şiirlerde çoğunlukla geçmişini sembolleştirmek amacıyla yer almıştır.

##### 8.3.3.1.1. Cehennemin Sembol Olarak Kullanılması

II. Meşrutiyet’in ilânından sonra başa gelen İttihad ve Terakki üyeleri bir süre sonra II. Abdülhamid’i aratmamaya başlar. Abdülhamid’in tahtta kaldığı otuz üç yıldan bir ders alınmadığını ifade eden Fikret, o günlerin hâlâ devam etmekte olduğunu belirtir. Her şey eski hâline dönmüştür. Geçmişten ders almayı kimse düşünmemektedir. Geçen günlerdeki yanlışlıkları “cahîm” kelimesiyle sembolleştiren şair, eskiden ders almanın gerekliliğini vurgular:

“bir lahza edin seyr-i cahîminizi tekrar;” (FU, 40/12)

Geleceğin gençler için çok önemli olduğunu şiirlerinde dile getiren Fikret, yarınları kuracak olanların gençler olduğunu ve bu yarın içinde medeniyetin önemli bir yer tuttuğunu her defasında dile getirir. Gençlerin yapması gereken ilk şey ise mâzilerinden kurtulmaktır. Mâzi, onlar için bir “cehennem”dir ve “sönmesi” gerekir:

“Sönsün müebbeden o cehennem; senin bugün (FU, 56/9)  
cennet kadar güzel vatanın var. Şu gördüğün”

II. Meşrutiyet'in ilânından sonra yazılan şiirlerden biri olan "Bir Güfte"de Fikret, "Ferdâ"da işlenen mazinin bir cehennem olduğu fikrini tekrar dile getirir:

"Gülsün beşeriyet, şu cehennemleri söndür," (FU, 78/3)

Recâizâde Ekrem için yazılan "Resminin Karşısında" şiirinde Fikret, Ekrem'in, oğlu Nijad'ın ölümünden sonra yaşadığı acı karşısında üzülür ve hayattaki acıların dayanılmazlığını anlatır. Burada cehennem, yeryüzünde yaşanan acılar için kullanılmıştır:

"Ey Rabb'i müntekim, bize lâzımsa bir vücut

'lâzım mı bir cahîm-i sefalet ki bi-hudut?" (FU, 16/7)

### 8.3.3.1.2. Cehennemin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

"Hilâl-i Ahmer" şiirinde Kızılay'ın zor durumda kalan insanlar için ne kadar önemli bir kurum olduğunu dile getiren şair, insanların uğradıkları felâketler nedeniyle bir bakıma cehenneme benzeyen günlerinde Kızılay'ın onlar için bir umut ışığı olduğunu söyler. İnsanların yaşadığı acıları da cehenneme benzetir:

"mec'ûl olan elvâh-ı nuhûset, o gam-efzâ

elvâh-ı cehennem... Yine Rabb'in acımış da," (FU, 12/2)

Fikret, kardeşinin ölümü üzerine yazdığı "Hemşirem İçin" şiirinde onun ölümünden kocasını sorumlu tutar ve onun, yaşadığı evde bir cehennem hayatı sürdürdüğünü dile getirir:

"lâkin hata bırakmadı: Muzlim, cehennemî (FU, 34/9)

bir kuvvetin elinde müzehher fakat denî"

İlk şiirlerinden son şiirlerine kadar Fikret için değişmeyen şeylerden biri de yaşadığı hayattan duyduğu memnuniyetsizliktir. Bunda şüphesiz dönemin toplumsal yapısı kadar şairin hassas mizacı da etkilidir. 1912 tarihli "Hakikat Her Zaman Hakikattir" şiirinde de şair, "hakikat"le yüzleşir. Ne kadar hayal kursa boşunadır. Gerçekler, karşısında durmaktadır. Bu gerçeklerden biri de hayatın bir cehenneme benzediğidir:

"Bugün şu ömr-i cahîm için (İP;NÇ, 659/7)

Bedeviyetin ne hüvûmu var?"

İnsanları savaşa sürükleyenler sayesinde her yer cehenneme dönmüştür. Burada kelimenin dinî anlamına da gönderme yapılmıştır. Meydana gelen kanlı savaşlar yüzünden, ahrette yaşanacak olan cehennem, insanlara yine insanlar tarafından yeryüzünde yaşatılmıştır:

“Teşvîk ediniz şimdi cehennem ile artık,” (İP;NÇ, 670/3)

### 8.3.3.2. Din

“Tarih-i Kadîm”de Fikret, şüphenin dinî inancın en büyük düşmanı olduğunu dile getirir ve şiirin Tanrı’ya seslendiği son kısımlarında şüphe karşısında Tanrı’nın zayıflığından bahseder:

“ne savâik, ne bir hubûb-ı jiyân,  
ne cehennemlerinde bir galeyan;” (FU, 30/14)

Fikret’in “Tarih-i Kadîm”i yazmasından sonra Mehmed Âkif de ona cevap verir. Bunun üzerine Fikret, “Tarih-i Kadîm’e Zeyl”i yazar. Burada kendisinin de bir zamanlar Âkif gibi dinin gerektirdiklerini yaptığını söyler. O da tıpkı onun gibi “cehennem ateşinde yanmak”tan korkmuştur:

“yüreğim havf-ı cehennemle melûl;” (FU, 370/18)

### 8.3.3.3. Kendi Kendisini İfade

#### 8.3.3.3.1. Cehennem Sembol Olarak Kullanılması

Fikret, “Zerrişte” adlı şiirinde bir kediyi anlatır. Şair, bu kediye ne kadar iyilik yapmışsa da o, sonunda ona tırnaklarını göstermiştir. Nitekim onun hayatı boyunca hep böyle olaylar olmuş, insanlar da ona bu kedi gibi tırnaklarını göstermiştir. Burada cehennem, hayatın acı yönünü belirtmek amacıyla sembol olarak kullanılmıştır. Rıza Tevfik, bu şiirde Zerrişte adıyla anlatılanın bir kedi değil bir kadın olduğunu söyler. Ona göre burada şair, “kadınlara atfettiği hırçın ve mütehakkim ruhu” dile getirmiştir<sup>251</sup>:

“Bir ömr-i cahîmin bütün ezvâkını sürdürdüm!” (FU, 397/6)

<sup>251</sup>Bıçkıcı, Ayyegül, Düşünce Dergisi Tevfik Fikret Nüsha-i Mahsûsası, s. 10.

### 8.3.3.2. Cehennem Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret, 1894'te yazdığı şiirlerden biri olan "İktirâb"ta hayatını, daha sonra "Sahâyif-i Hayâtımdan" şiirinde de yapacağı gibi bir çöle benzetir. Bu çölde şair, hayatının hüzünlü yönlerini göz önünde bulundurarak "cahîm" kelimesini kullanır:

"deşt-i cahîme benzetirim kâinatımı," (FU, 413/24)

### 8.3.3.4. Tabiat

Fikret, yaz mevsimini anlattığı birçok şiirinde olduğu gibi "Bir Yaz Levhası"nda da yaz aylarında özellikle öğle vakti artan yakıcı sıcaklıktan bahseder:

"Öğleyin bir cahîm olur âlem," (FU, 424/20)

### 8.3.4. RA'D

Ra'd kelimesi daha çok berk kelimesiyle birlikte kullanılmıştır. Bu nedenle, birlikte kullanımlar yukarıda işlendiği için burada sadece ra'd kelimesinin tek başına geçtiği kullanımlara yer verilmiştir.

#### 8.3.4.1. İnsan ve Toplum

##### 8.3.4.1.1. Ra'dın Sembol Olarak Kullanılması

Fikret'in II. Abdülhamid dönemini sembolik bir şekilde anlattığı "Hânde-i Bûm" şiirinde ayın yeryüzüne inmesiyle oluşan ses, ra'd kelimesiyle birlikte yer alır. Ra'd kelimesi, şiirde, sesin şiddetini ifade etmek amacıyla, benzetme unsuru olarak kullanılmıştır:

"bir sâda, bir sâda ki ra'd-efşân, (FU, 260/23)

veriyor hâke lerziş-i heyecân;"

"Halûk'un Vedâi"nda Fikret, oğluna Topkapı'dan geçer iken gördükleri bir çınardan bahseder. Bu çınar heybetlidir, ancak "ne bir yaprağı ne de taze bir fidanı" vardır. Bu nedenle de kurumaya mahkûmdur. Kurumasına neden olan unsurlardan biri ise "böğrüne saplanan gazaplı yıldırımın zehri"dir. Burada yıldırım kelimesi ülkeyi kötü duruma düşürenleri anlatmak için kullanılmıştır:

“şerha böğründe belki bir hain  
baltanın, bir gazaplı yıldırımın” (FU, 69/17)

#### 8.3.4.1.2. Ra'dın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Ra'd kelimesi benzetme unsuru olarak kullanıldığında çalışkanlığı ifade eder. Hayatı boyunca çalışmayı yücelten Fikret, yaptığı benzetmede de bunu sergiler:

“derin gurrende aks-ı savletiyile ra'd-ı hevl-âver (FU, 84/14)  
kımıldar bir siyâh ejder gibi âgûş-ı vadîde.”

Ra'dın Türkçe karşılığı olan yıldırım kelimesine de Fikret'in şiirlerinde üç yerde rastlanmıştır. Bunlardan şimşekle birlikte olan “Halûk'un Vedâi” şiirindeki kullanıma yukarıda yer verildiği için burada yer verilmemiştir.

#### 8.3.4.2. Din

Din için savaşan insanların, Tanrı her zaman yanında olur. Bu nedenle onlar melekler tarafından korunur. Bu nedenle düşman karşısında mağlup olmaları imkânsızdır. İşte bu inancı ve bunun verdiği heyecanı şair, böyle bir durumda “yıldırımın bile” insanı “yakmayacağı”nı söyleyerek sembolize eder:

“Artık yürürüm, yıldırım insanı beni yakmaz, (FU, 366/20)  
boğmaz beni tufan,”

“Tarih-i Kadîm”de Tanrı'ya seslenen Fikret, şüphenin önemini ortaya koyar ve inanç kavramını sorgular. Şüphe sayesinde insanların inançlarını sorgulamaya başladıkları bir dönemde ise tabiatta, yıldırımlar da dâhil olmak üzere, hiçbir ses yoktur. Din inancı çökmeye başlamıştır:

“ne savâ'ik, ne bir hubûb-ı jiyân,” (FU, 30/13)

#### 8.3.4.3. Sanat

Fikret, şiirinde kılıç seslerini duyabildiği Neff'nin sanatını da çalışkanlığı anlatır iken yaptığı gibi yücelterek anlatır:

“Ser-be-ser ra'd-ı heyâhâ-yı velehzâ-yı sufûf,” (FU, 342/9)

Neff'nin şiirinde her şey o kadar gerçekçidir ki kılıç seslerinin duyulduğu kadar atların sesleri de duyulur. Bu atlar, artlarına yıldırımını katmıştır:

“Atılır her yana bir savâ'ik pîrev,” (FU, 342/17)



### 8.3.5. SÜZİŞ

#### 8.3.5.3. İnsan ve Toplum

Fikret, Servet-i Fünûn'un önde gelen şairi Cenab Şahabeddin'in "ipek etekleri tarzında bir güzel kadının: 'Beni takip et ey şikeste hayat!' diyerek..." mısralarına ithafla başladığı "Fırsat Yolunda" adlı eserinde Cenab'ın şiirine gönderme yaparak "müzehher bir etek takip ettiğini" söyler. Sonra "üstü başı paçavralar içinde bir çocuk, şairin elini tutuverir". Bu manzara ona her şeyi unutturur. Çocuğun içinde bulunduğu durum onda "muhrik" bir tesir bırakmıştır. Burada şair, sadece tek bir çocuğu değil aynı durumda olan birçok çocuğu anlatmak için muhrik kelimesine yer verir ve onların içinde buldukları yaşamın zorluklarını bu kelime ile sembolleştirir. Ayrıca muhrik ve serd kelimelerini bir arada kullanarak da bir tezat yaratır. Çocuğun durumu karşısında hissettiklerini de "serdî'-i muhrik" yani ayaz olarak nitelendirir. Çünkü ayazda bilindiği üzere meydana gelen soğuk, insanların üzerinde yakıcı bir etki bırakır:

"Çocuk dargın tebessümlerle ayrılmıştı pîşimden;  
o dem bir serdî'-i muhrik bütün ezhânı solurdu." (FU, 284/18)

İnsanların gösteriş düşkünlüğünü bir türlü anlayamayan ve bunun toplum için ne kadar tehlikeli olduğunu anlatmak isteyen Fikret, dış görünüşün, "Süs"ün toplumdaki en "aldatıcı nağmeler"den biri olduğunu söyler. Bu aldatıcılık, içinde yakıcılığı da taşır:

"ey nağme-i sūzân," (FU, 224/20)

Balıkesir depreminden sonra oradaki halkı ve içinde buldukları durumu anlattığı "Verin Zavallılara" şiirinde Fikret, halkın içindeki acıyı ve başlarına gelen felâketi sūziş kelimesiyle anlatır:

"-içinde saklayarak sūziş-i felâketini- (FU, 147/5)  
yabancı gözlere göstermesin sefâletini..."

### 8.3.5.1. Kendi Kendisini İfade

“Sükûn İçinde” şiiri, Fikret’in “eşinin yatılı misafirliğe gittiği bir günün gecesinde yazılmıştır.”<sup>252</sup> Burada, evin içindeki sessizliği tabiata da mal eden şair, “kendisi gibi tabiatın da bir derdi olduğunu” söyler ve tabiatı kendi ruh hâliyle birleştirir: O ve tabiat. Her ikisi de bir ayrılığın acısını çekmektedir. Tabiat bunu dallardan düşen damlalarla, şair de gözyaşlarıyla yapar. Tabiatın ağlayışı içinde ateşli bir unsura rastlamak mümkün değildir. Ancak şairin ağlayışlarına ayrılığın verdiği acıyla bir sûziş eklenir. Burada bir bakıma su ve ateş tezadı yaratmıştır. Ayrılık acısına karşı yürekteki ateş, göz yaşlarıyla beslenmektedir:

“bükâ-yı hasretidir... Ey nedime-i heyecân,  
sen ağla; ben de bütün sûzişimle girye-feşân,” (FU, 134/24)

Fikret’in hayatının son dönemlerinde yazdığı şiirlerden biri olan “Rübâbın Cevâbı”, onun bir bakıma sanatıyla hesaplaşmasının şiiri gibidir. Şairin İttihad ve Terakki hükûmetine cephe aldıktan sonra yazdığı şiirlerle basında kendisine karşı bir muhalefet başlatılmıştır. Bu durum, “onu seven gençleri ve Servet-i Fünûn’da toplanan yeni nesli harekete geçirir. 18 Kânun-ı sâni 1327/2 Şubat 1912 tarihli Servet-i Fünûn dergisinde (nr.1078) başta Fikret’in eski arkadaşı Ahmed İhsan olmak üzere Fecr-i Âti şair ve muharrirleri Fikret’i müdafaa ederler, onun ahlâk ve karakterini överler. Bundan duygulanan Fikret, ayrı olarak bastırıldığı Rübâb’ın Cevabını ‘Servet-i Fünûn aile-i fikriyyesine şükran-ı samimiyet olarak’ ithaf eder.”<sup>253</sup> Burada, şiirin özellikle başlangıç kısımlarında eski dönemlerini anlatan şair, eserin son kısımlarında değişen Fikret’i anlatır. İşte bu Fikret, yaşadıklarını da göz önünde bulundurarak gençlere öğütler verir. Onun hayatının bütün yaşanmışlığı ise elbette hem acıyı hem de heyecanı içinde barındıracaktır. Bu nedenle buradaki sûziş kelimesi sadece acının verdiği bir yanmayı değil aynı zamanda heyecanın verdiği bir coşkuyu da ifade eder:

“sûzişli bir kitabe okur, inlerim... Şebâb” (FU, 50/19)

<sup>252</sup> Uzun, Fahri, Rübâb-ı Şikeste, Halûk’un Defteri ve Tevfik Fikret’in Diğer Eserleri, s. 442.

<sup>253</sup> Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret, s. 176.

### 8.3.5.2. Din

Fikret, 1897 tarihli “Hasan’ın Gazası” şiirinde savaşa giden Hasan’ın öyküsünü anlatır. Hasan, kendisinden önce savaşa gidenlere yetişmek için evinden çabucak ayrılır. Evinden ayrılmadan önce yaptıklarından biri de “namazgâhın önünden geçer iken içeri girip namaz kılması”dır. Burada Hasan, namaz kıldıktan sonra dua eder. Bu dua, muhtemelen savaşa ilgilidir.

“durup hemen iki rekat namaz edâ etti;  
kapandı secdeye, sûzişli bir dua etti.” (FU, 113/18)

“Tarih-i Kadîm”de farklı bir din ve tarih anlayışı ortaya koyan Fikret, “cesaret” adı altındaki birçok şeyin “kandan ibaret olduğu”nu söyler. Bütün bunlar karşısında, “gökyüzüne uzanan eller boş kalmış”tır. Dualar yerini bir “nakarat”a bırakır:

“şimdi muhrik, ya şuh bir nakarat,” (FU, 24/21)

### 8.3.5.3. Sanat

Sanatına ve onun esin perisine seslendiğinde şair, bazen öyle bir iniltiyle karşılaşır ki bu tıpkı “Hind’in zehirli goncaları”na benzer. Bazen de bunun yerini sevinç alır. Ancak Fikret söz konusu olduğunda şiire esin kaynağı olan şey daha çok hüzdür. Burada şair, zaman zaman bir hüznün hâlinde şiirine gelen esin perisinin durumunu ifade etmek amacıyla muhrik kelimesine yer vermiştir:

“Hind’in zehirli goncalarında numunedir  
bazen yanaklarındaki muhrik parıltılar.” (FU, 184/19)

### 8.3.5.4. Tabiat

“Sahâyif-i Hayâtımdan” şiirinde şair kendisini şiiriyle bütünleştirerek anlatır. “Gerçeği sevmediğini, bunu zaten şiirinin de söylediğini”, mutluluktan uzak yaşadığını söyler. Bu hayat içinde kendisini, “çölde dolaşan bir seyyaha” benzetir. Sûzân, şairin hayatını ve sanatını benzettiği hayalî ortamdaki unsurlardan biridir.

“çölde şemsin şua’-ı sûzânı” (FU, 178/5)

### 8.3.6. VOLKAN

Fikret, “Hâmîd” şiirinde tabiata yeni bir bakış tarzı getiren Hâmîd’in bu yönünü hatırlatmak istercesine onu tabiattaki unsurları kullanarak anlatır. Bu unsurların içine “dağlar, denizler, yıldırımlar, şimşekler” ve tabii ki yıldırım ve şimşeğe ek olarak volkan girer. Hâmîd’in coşkunluğunun ifadelerinden biri de volkanlardır:

“bütün volkanlarıyla, berk ü ra’ d-ı pür-çelâliyle,” (FU, 344/4)

“Sancak-i Şerîf Huzûrunda” şiirinde, bayrağı için canını feda eden insanların cesaretini ortaya koyan ve böyle kutsal bir şey için savaşmanın insana verdiği cesaretin, “üstüne volkanları bile atsan sarsılmayacak” kadar kuvvetli olduğunu ifade eden Fikret, burada bir benzerlik kurmak amacıyla volkana yer verir:

“Artık yürürüm, üstüme volkanları atsan, (FU, 366/13)

olmam mütezellil;”

### 8.3.7. YANIK

Şiirlerinde toplumdan çeşitli kesimlere yer veren Fikret, “Balıkçılar” adlı şiirinde onları tasvir eder iken âdeta bir portre çizer ve balıkçıların hayatlarının zorluğunu gözler önüne serer. Onların fizikî tasvirleri ise güneşin altında balık tutmaya çalışmalarından dolayı yanık kelimesiyle ifade edilir. Burada şair, sadece yanık kelimesini kullanarak bu göndermeyi yapmaktadır:

“Şu kır bıyıklı, yanık yüzlü, sâi’yân-i hayât” (FU, 164/19)

### 8.3.8. YAKMAK

#### 8.3.8.1. Kendi Kendisini İfade

“Sahâyif-i Hayâtımdan” şiirinde Fikret, kendisini “çölde yürüten bir seyyaha” benzetir. Bu seyyahın gözleri, “güneşin yakıcılığından dolayı renkleri bile göremez hâl”e gelmiştir. Burada çizilen tabloya dikkat edilirse, şairin ressam yönünün etkili olduğu görülecektir. Çünkü çölü resmetmek isteyen bir ressam, canlı renklere yer veremez. Çölde sadece kum ve güneş vardır, tabiattaki diğer unsurlar yoktur:

“çölde şemsin şua’-ı sûzânı  
yakarak gözlerinde elvânı,” (FU, 178/6)

### 8.3.8.2. Tabiat

Oğluna, “ölen kanaryası” için yaptığı mezarı anlatan Fikret, bu mezarın başında “ateş böceklerinin, üzüntülerini ifade etmek için mum yaktıklarını” söyler:

“yakardı şem’a-i türbet başında bir şeb-tâb...” (FU, 181/3)

### 8.3.8.3. İnsan ve Toplum

Halûk’a tarihi örnek gösteren Fikret, doğruluğun yine doğrulukla, bilimle elde edileceğini söyler:

“hep delilinde haklı; hakkı yakan (FU, 73/14)  
yine haktan alınma bir şu’le”

## 8.4. AYDINLIK İLE İLGİLİ OLANLAR

Aydınlık düşüncesini hayatının felsefesi hâline getirmiş olan Fikret, aydınlık ile ilgili unsurlara, şiirlerinde ışık ve ışık kaynağı niteliğindeki unsurlar kadar çok yer vermiştir. Bu aydınlık unsurları içinde sabah en önemli yere sahiptir. Q, her şeyden önce tabiat içinde yer alır.

### 8.4.1. SABAH

#### 8.4.1.1. Tabiat

##### 8.4.1.1.1. Sabahın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Fikret, sabah vaktinin bahar mevsimindeki güzelliğini “Subh-ı Bahârân”adlı şiirinde anlatır ve burada sabah vaktinin özelliklerini ortaya koyar. Sabah, ince:

“Sabah vakti dem-i rikkat-i tabiattır;” (FU, 415/10)

ve latiftir:

“sabah vakti, o bir ân-ı zî-letâfettir,” (FU, 415/12)

Tazedir:

“bu subh-ı taze ki pür-feyz ü bî-muâdildir?..” (FU, 416/4)

Ayrıca sabah, “zehirli bir dilber”e benzemektedir. Burada bahar sabahına bir sevgili de dâhil edilmekte ve bahar sabahının bütün özellikleri sevgiliye yüklenmektedir:

“Bu subh-ı taze, şu nev-bâve zehre-i dilber,” (FU, 416/5)

Fakat sonunda sevgili ortadan kaybolduğunda yerini kırılmalık alır ve sabah, “sabâh-ı mugber”e dönüşür:

“Nasıl sabah idi, Yarab, sabâh-ı mugberdi,” (FU, 417/13)

Mayıs ayında ise bahar sabahıyla birlikte jaleler görünür:

“doğup, gülçin olurken jaleler subh-ı bahârîden.” (FU, 248/2)

Tabiatı her zaman seven Fikret, “mavi bir gölün” yanında yer alan ormanda geçirilecek “fûsun”lu bir sabah ister. Yaratılış ve sabahın güzelliği, fûsun kelimesiyle ilişkilendirilir. Çünkü her ikisi de büyüleyicidir:

“hilkatin subh-ı pür-fûsûnunda (FU, 408/5)

hâke revnak veren güzellikler.”

Evliliğin verdiği mutluluk bir gece sona erer ve “zevc” sabahı evden çıkıp gider. Burada başlangıcın yerini son alır:

“Bir şeb getirdi hâtîme bezm-i muhabbete,  
çıkıttı sabahı tıfl-ı muhabbet seyahate...” (FU, 122/19)

Şair ve arkadaşı Sezâ bir sabah vakti tabiatı seyretmeye çıkar:  
“O bir sabah bularak bir çamın dibinde beni;” (FU, 322/18)

Savaşa giden Hasan, hücum emrini sabah alır:

“Sabah olup da hücum emri, müjde-i zaferi (FU, 114/19)  
bütün taburlara ismâ’ edince, her yandan”

Bütün umutlarını kaybetmiş ve hayattan bir şey beklemeyen Nesrin’i kurtaracak olan küçük kız bir sabah vakti çıkagelir:

“Bir sabah evde, bütün bir şeb-i takat-şiken (FU, 130/21)  
taab-ı nekbeti altında ezilmiş gam-gîn,”

#### 8.4.1.1.2.Sabahın Sembol Olarak Kullanılması

Karamsarlıklara tabiatın eşlik ettiği hayatta, insanoğlu umut etmekten yorulmaz. Onun için her sabah bir başlangıç niteliğini taşır. Burada tazeliğe eş anlamda yer alan sabah, bir bakıma umudun sembolü olarak kullanılmıştır:

“her subh-ı safâsı kâinatın (FU, 418/20)  
bir cilve-i şevkidir hayâtın.”

#### 8.4.1.1.3.Sabahın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Karamsarlığın hâkim olduğu tabiatı, her şey “bir matemi yaşıyor” gibidir. Sonunda gece biter, fakat sabah matemi yok etmek istemesine rağmen başarılı olamaz. Tabiat sessizlik içinde bir “çıgılık” bulmaktan uzaktır. Sabah, tabiata hâkim olan sessizlik için bir umut olarak kullanılmıştır. Fakat sabahın olması umutları yeşertmeye yetmez:

“Sabah olur, o bürüdet geçer, fakat müzmin” (FU, 427/22)

“Bir Sabah İdi...” şiirinde ise şair, sevgiliye bir sabahı hatırlatır:  
“Latif bir sabah idi, tahattur eyliyor musun?” (FU, 428/2)

Bu sabah vaktinde karşıdan görünen deniz ve gökyüzündeki bulutlar etrafa neşeler saçmaktadır. Bu görüntü onlarda “yarı uyanık bir sabah perisi” izlenimini uyandırır. Buradaki peri, güneştir:

“görürdük onda bir peri”-i **subh** u nim-mest-i hâb...” (FU, 428/15)

#### 8.4.1.2.Kendi Kendisini İfade

Şairin kendisini söz konusu olduğunda sabah, karamsarlığın içinde bir ışık olarak görünür.

##### 8.4.1.2.1. Sabahın Sembol Olarak Kullanılması

Gecenin, sisli çamların ve fırtınalı bir denizin hâkim olduğu “Sükûn İçinde” şiirinde şair, gecenin ve yalnızlığın hâkimiyetinden kurtulmak için sabahı bekler. Sabah, onun için hem gece hem de yalnızlığının son bulması olacaktır. Burada şair, sabahı yalnızlığını giderecek bir unsur olarak kullanır:

“neşide-i elemnin ninnisiyle sallanarak  
sabahı bekliyorum... Gelmiyor, fakat hain!” (FU, 134/14)

“İlebed” şiirinde Fikret, sevgili ve ayrılık duygusunu işler. Her buluşma “ayrılık korkusu”yla geçtiğinden ümit ve keder bir arada yer alır. “Hasretler yatışmadan sabaha ulaşılır”. Burada yine gece ve sabahı birlikte kullanan şair, buluşma anını yani geceyi ümitle karşılar iken diğer kullanımlarının aksine sabahı kederle karşılar. Sabah, aydınlığına karşılık karamsarlık yaratmakta ve biten buluşmanın hüznünü hatırlatmaktadır:

“Geçip tehâşî-yi firkatle hep leyâl-i visâl  
sabah olurdu sükûn bulmadan tahassürler;” (FU, 312/18)

Gece ve sabah birlikteliği, şairin gençlik günlerine duyduğu özlem ve yaşamakta olduğu hayat arasında bir zıtlık yaratmak için de kullanılmıştır. Gençliğindeki güzel günler sabahtır, aydınlıktır:

“Süratle geçti **subh**-ı şebâbı hayâtımın, (FU, 403/6)  
Hiç geçmiyor fakat şu hazin leyle-i siyâh”

Yaşanılan zamanda artık sabah yoktur. Umudun doğduğu sabahlar geride kalmış, yerini tamamen karanlığa bırakmıştır:

“Her dem sabah olan o güzel günlerin bu leyl (FU, 412/21)



akşamıdır ki eylemez artık sabaha meyl!" (FU, 412/22)

Benzer bir kullanım şu şekilde ortaya çıkar:

"kılar subh u mesâ feryad-ı şâm u bâm-dâdından;" (FU, 413/3)

"Hâb-ı Girfân"da ise şair, "gökyüzünün bile uyuduğu bir gece"de sabaha kadar uyuyamamaktan şikâyetçidir ve bu kez sabahın aydınlığını bir kenara bırakarak onu uğursuzlukla suçlar:

"müebbed beklerim bir subh-ı târın (FU, 232/15)

tulû'-ı nahsini ümit içinde..."

#### 8.4.1.2.2.Sabahın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

"Bütün Bir Sergüzeşt" şiirinde, "zehirle dolu bir hayat"ın içinde yer alan "küçüçük bir pırıltı olarak aşk" vardır. Yaşanılanlar, geçmişte kalmıştır. Her şey bir "teselli sabahı"na dönüşmüştür. Bir başka deyişle şair, eski hâline, karamsarlığına geri dönmüş ve arkasında bıraktığı pırıltı, yerini uzun bir geceye bırakarak onu acılara boğmuş, sonra da teselliyle son bulmuştur:

"o yeldâ-yı sefalet şimdi bir subh-ı tesellibâr" (FU, 288/9)

İstenilen arzular sabahla birlikte son bulmuş gibidir:

"ne parlak handeler makdûr ise bir subh-ı âmâle" (FU, 288/10)

"Hayal-i Zâir"de şair, sabah ve akşamı birlikte kullanarak bir tezat yaratmıştır. Böylece karamsarlık oluşturan bir tablo ortaya koymuş ve beklenenin bir anlamda isteyerek ümitsiz ve kırılğan bir kişi şeklinde sunulmasını sağlamıştır:

"-Bakılırsa hüsnüne subh-ı şebâbdan terdir, (FU, 296/5)

bakılsa vechine hem-reng-i şâm-ı esmerdir;"

#### 8.4.1.3. İnsan ve Toplum

Sabah, insan ve toplum için kullanıldığında, çoğunlukla geleceğin habercisidir.

##### 8.4.1.3.1.Sabahın Sembol Olarak Kullanılması

Servet-i Fünûncuların sembolü olarak kabul edilen "Fener" şiirinde, fener, onların ümitlerini kaybetmeleri üzerine yaşadıkları kırılganlıklar gibi sabah

olduğunda, yağmurla birlikte sona erer, söner. Tıpkı bir süre sonra Servet-i Fünûn topluluğunu oluşturanların yollarının ayrılması gibi:

“Zavallı, dâhil olurken sabaha pür-âmâl (FU, 264/14)

Söner le’âli-i bârân içinde girye-künan!”

“Sabah Olursa” şiirinde Fikret, vatanın içinde bulunduğu kötü durumdan kurtularak güzel günlere kavuşacağına olan inancını dile getirmiştir. Vatan, aydınlık bir sabaha ulaşacaktır. Sis yerini aydınlığa bırakacaktır. Burada “Sis” şiirine de göndermelerde bulunan şair, geleceğin –ki bu gelecek onun için Meşrutiyet’tir- gençler tarafından sağlanacağını ifade eder ve bu gelecek için sabah kelimesine yer verir:

“Bu memlekette de bir gün sabah olursa, Halûk,” (FU, 76/10)

Kötülük yerini aydınlığa, bir başka deyişle istibdat yerini Meşrutiyet’e bırakacaktır:

“Evet sabah olacaktır, sabah olur, geceler,” (FU, 77/1)

Şair, istediği sabaha “Rücû” şiirinde kavuşur. Gece sona ermiş ve sabah olmuştur. İstibdat yerini Meşrutiyet’e, “Sis” de yerini “sabâh-ı rahşân”a bırakmıştır. Beklenen güzel günler gelmiş ve bu kez sabah kelimesi ulaşılan güzel günlerin sembolü olarak kullanılmıştır:

“açıldı gözlerimiz bir sabâh-ı rahşâna.” (FU, 98/8)

#### 8.4.1.3.2. Sabahın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Üstâd Ekrem” şiirinde Fikret, hocasının hayatını, çektiği sıkıntılardan ve kırılğan mizacından dolayı bir “hazan sabahı”na benzetir. Özellikle oğlu Nijad’ın ölümüyle yıkılan Ekrem, kederlerle baş başa kalmıştır. Bunu en iyi anlatacak mevsim ise kuşkusuz, Fikret’in de en sevdiği mevsim olan sonbahardır:

“hayatı bir mütefekkir hazan sabahı gibi (FU, 336/8)

rakîk sislerin altında pür-sükûn, bi-hâb”

Hayalleri de bu sonbahar sabahına eşlik eder:

“Hazan sabahı kadar mest-i girye bir mehtâb (FU, 336/10)

şeb-i hayâlini okşar, peri cenâhı gibi,”

#### 8.4.1.4. Din

Sabah, din söz konusu olduğunda içinde sevinci taşır.

Bayram sabahı, herkes için neşe kaynağıdır ve güneş doğduktan sonra bütün evlere şenlik getirir. Burada bayram sabahı “gülümseyen bir meleğe” benzetilmiştir. Sabahın insanlara verdiği neşe, dinî bir unsurla, meleklerle ifade edilmiştir:

“Sabah-ı ryd, o mübarek ferişte-i handan” (FU, 356/13)

Fikret’in, ayrıca “Sabah Ezanında” adlı bir şiiri vardır.

#### 8.4.5.1. Sanat

Sanatta, neşe yerini yine karamsarlığa bırakır.

İlk dönem şiirlerine hâkim olan karamsarlık teması “Sevdâ-yı Şiir”de de kendisini gösterir. Bir gece, hüzünlü olan şair, bu durumu tabiata da yükler ve bu duygular ile oluşan ortamın kendisini şiir yazmaya hazırladığını söyler. Gecenin getirdiği karamsarlığa karşılık, ortamın kendisini şiir yazmaya hazırlamasını, bir güzellik olarak kabul eder ve karamsarlığın verdiği şiir yazma duygusunu sabah kelimesiyle sembolleştirir:

“Bir itilâfi demektir sabah ile leylin.” (FU, 423/21)

### 8.4.2. SEHER

#### 8.4.2.1. Tabiat

##### 8.4.2.1.1. Seherin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Tabiat şiirlerinin vazgeçilmez unsurlarından biri de seherdir. Özellikle Fikret’te bahar mevsimi tasvir edildiğinde bir seher vaktine rastlama olasılığı yüksektir. Her şeyin “mavi ve yeşille kaynaştığı” tabiat içinde onu seyretmek için en uygun vakit seherdir:

“seherde seyre koyuldum semâyı, sahrayı...” (FU, 415/5)

Ancak bir süre sonra her şey kararır ve seyredilen seher bir hayal hâlini alır:

“Geçen leyâl-i safânın o çeşm-i hasretidir

ki dûrdan nazar etmekte âlem-i sehere...” (FU, 416/16)

Hayal ettiği köşk, “sevda yatağında dolaşan bir peri” gibidir. “Keder bulutları ona gölge olamaz”. Çünkü her seherde başına bir “ışık” konar:

“bir lem’a konardı her seherden, (FU, 427/10)  
düşmezdi sehâ’ib-i kederden”

“Tecdid-i İzdivac” şiirinde, evliliklerindeki mutluluğu kaybeden çift bir çocukla yeniden hayat bulur. Bu ise bir seher vakti gerçekleşir.

“Kaç hafta geçti bilmiyorum, bir seher yine (FU, 122/25)  
gösterdi zevce oğlunu hiddetli zevcine:”

Şair, “Beyaz Yelken” isimli şiirinde de Marmara Denizi’nden görünen parlak bir manzaradan ve bu manzaraya eşlik eden parlak bir gökyüzünden söz eder. Gökyüzü, parlaklığını “beyaz bir seher”e borçludur. Şiire bir mutluluk havası hâkimdir ve şair “Beyaz Yelken”i ve o güzel günü düşündükçe mutlu olmaktadır:

“Biz o sandalda yâr-ı cânımla  
dolaşırdık beyaz seherlerde.” (FU, 196/4)

Bir sevgilinin mezarını ziyaret eden âşık, solgunluğuyla dikkati çeker. Mezarın başına geldiğindeyse kendisi de bir cenazeden farksız hâle gelir. “Seher yıldızı her zaman âşığı orada bulur”. Çünkü âşık her zaman sevgilinin mezarı başındadır:

“bulur yerinde o bedbaht-ı aşkı necm-i seher” (FU, 296/17)

Arkadaşı Sezâ ile tabiat içinde yolculuk yapan Fikret, yüksek bir tepeden Boğaziçi’ni seyreder. Bu manzara içinde “seherin rengi” bütün eşyayı kaplamış durumdadır. Fakat bu renk, “infîâl” içindedir. Çünkü seherde, güneşin ışığı denizin üzerinde yanıp sönen pırıltılar hâlinededir. Bu pırıltılar, bir nevi ışık kırılmasına benzer. Bu nedenle şair, iki kırılmayı, ışık kırılması ve hayal kırıklığını birleştirir:

“olurdu ra’şe-nümâ reng-i infîâl-i seher, (FU, 324/10)  
sadepli kumları bûs eyleyen köpükte bile”

“Rûh-ı Eş’ârım”da “çiçekli bir bahar sabahı”nda, tabiat, seherlerin ışığına muhtaçtır:

“bir âşiyân-ı bekâret ki bekler eshârım (FU, 401/5)

nigâh-ı bidârı,”

Genellikle üzgün olduğu zamanlarda kış mevsimini seyreder durumda olan şair “Aşk u Firâk” adlı eserinde buna bir istisna yaratır. Burada kendisini, “yosunlu bir derenin kenarı”nda, “ağaçların üstünde uçuşup duran güvercinleri” seyreder iken bulur ve aşkı düşünür. Bu güzellik, onu etkiler:

“bütûn bu hüsn-i rebî’isi güzel seherin,” (FU, 190/10)

“Ne İsterim?” şiirinde yeşil ve mavinin egemen olduğu bir tabiatta “uyumaya bile gerek kalmayacak kadar güzel” bir ortamda seherlere de ihtiyaç olmayacaktır. Çünkü böyle bir tabiatta insanlar uyumak istemeyecekleri için seher de istemeyecektir:

“öyle bî-gaye, bî-seher, bî-hâb,” (FU, 408/15)

#### 8.4.2.1.2. Seherin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Ey Kız” şiirinde Fikret, bahar mevsimi ile bir genç kıza özdeşleştirir ve genç kızın gülüşünü bahara benzeterek “çiçeklerin açmak için onun gülümseme”sini belediklerini söyler. Seherler vakti çıkan rüzgâr da onun yürüyüşünü beklemektedir:

“bekler hubûb için o seher-hîz olan saba (FU, 242/3)

bir hırâmını.”

Gecelerin karanlığı onun sayesinde bir sehere, aydınlığa dönüşür:

“pîşinde lem’a lem’a durur bir seher gibi (FU, 242/7)

zulmet-i leyâl.”

Özelden genele doğru giden bu şiirde, önce bir genç kız anlatılır iken şiirin sonunda bütün genç kızlardan bahsedilir ve genç kızların bir seher vakti dünyaya bir gelin odasından indikleri söylenir:

“inmiş cihana cümlesi bir haclegâhtan

bir dem-i seher.” (FU, 244/4)

Oysa şair üzgündür. Çünkü sevgili artık yoktur. Onun “seher kadar latif hâli” de ortadan kaybolmuştur:

“letâif-i seheriden latif olan o vücut; (FU, 417/18)

o gitti, ben kalabilsem de neyleyim mesut?”

### 8.4.2.1.3. Seherin Kişileştirme Üsürü Olarak Kullanılması

“Zavallı” bir “hasta”yı anlattığı şiirinde Fikret, şiirin başından sonuna kadar insanda acıma hissi uyandıracak kadar etkileyici bir tablo ortaya koyar. Buradaki hasta, iyileşmeyi beklemektedir. Ancak o, her geçen gün ölüme biraz daha yaklaşmaktadır. Ona hayat veren tek unsur ise “gülümseyen seherler”dir:

“hayat alır gibi eshârı hande-perverden.” (FU, 238/13)

Servet-i Fünûncuların bir “muhayyel” ülke özlemi duydukları birçok araştırmacı tarafından anlatılmıştır. İşte bu özlemin anlatıldığı şiirlerden biri olan “Ömr-i Muhayyel”de şair, yeşillikler içinde bir yer düşünür. Burada sadece “şair, sevgili ve şairin sanatı” olacaktır. Herkesten uzak bu yerde şair ve sevgili bir aşk gecesinin “uyanık seheri”yle karşılaşacaktır. Burada “müte’enni” ifadesiyle seher kelimesi kişileştirilmiştir. Bu da doğaldır. Çünkü şiirin genel akışı içinde hayal edilen yer ve burada yaşanacak olan hayat da kişileştirilerek verilmiştir:

“bir leyle-i aşkın müte’enni seherinde” (FU, 230/13)

Abdülhak Hâmid’i anlattığı “Hâmid” adlı eserinde Fikret, onun eserlerinden yola çıkarak bir Hâmid portresi çizer. Hâmid’in eserlerinde yer alan nihayetsiz tabiat düşüncesini ortaya koyar ve bu tabiat içinde onun “şûh-ı eshârlar”ına yer verir:

“fûrûg-ı şûh-ı eshârıyla, zulmânî leyâliyle,” (FU, 344/3)

### 8.4.2.2. İnsan ve Toplum

Seher, insan ve toplum için kullanıldığında da tabiat ona eşlik eder.

#### 8.4.2.2.1. Seherin Sembol Olarak Kullanılması

“Hasan’ın Gazası” şiirinde, vatan için savaşa giden gönüllüler bu kutsal uğurda savaşmayı “bir müjde” olarak değerlendirir. Burada seher, vatanın kurtarılması için duyulan istek ve heyecanın sembolü olarak kullanılmıştır:

“bir ibtisâm-ı zafer, şanlı bir seher görerek,” (FU, 111/17)

Fikret, şiirlerinde gençliği ışık ve aydınlık ile eş tutulur. Çünkü onlar eskiyi yıkacaklar ve yerine yepyeni bir aydınlık getirecektir. Bu aydınlık ise

zaten onları beklemektedir. İşte gençliği bekleyen bu aydınlık da “bulutsuz bir gökyüzünün hâkim olduğu bir seher”dir. Burada seher, gençlerin umutları içinde yer almıştır:

“ey çehre-i behîc-i ümit, işte ma’kesin

karşında: Bir semâ-yı seher, saf u bî-sehâb,” (FU, 56/4)

Fikret, yaşadığı dönemde kızlar için bir mektep açılmasını çok istemiştir. Bunda kendisinin medeniyeti ön plânda tutan görüşleri kadar dönemde konuya dair yapılan tartışmalar da etkili olmuştur. İşte bu isteğini bir şiirle de dile getiren şair, Osmanlı toplumunun eğitime önem veren bir yapıya sahip olduğunu ve bu yapıda, kadınların da paylarına düşeni almalarını ister. Çünkü kadınlar, için bir eğitim kurumunu olmaması Osmanlı toplumunu geçmişine gölge düşürmektedir. Bu gölge düşürmeyi ise “ibtisâm-ı seher olarak” değerlendirir. Ardından gelen “sönük şafak” nitelemesi ise bu ifadeyi kuvvetlendirir:

“zâil bir ibtisâm-ı seher, bir sönük şafak,” (FU, 60/10)

II. Meşrutiyet’in ilânından sonra Fikret, bu yönetim için birçok marş yazar. Bunlardan biri de “Darümuallimîn Marşı”dır. Bu şiirde de aydınlığı ön plâna çıkaran şair, öğretmenlerin kendi içlerindeki aydınlığı gençleri eğiterek onlara verecektir:

“meşhûn-ı seher gözlerimiz vakf-ı temâşâ:” (FU, 66/21)

“Rübâbın Cevâbı” şiirinde Fikret, eserin vatana hitap ettiği son bölümünde, “vatanın gerçek evlatları”nın onu koruyacağını ve ona hak ettiği yeri vereceğini söyler. Gençler vatani tıpkı bir “güneş” gibi yükseltecektir. Şair de zaten onu her zaman aydınlık içinde görmek istemektedir. Bu nedenle ona “ışıkla dolu bembeyaz bir seher” yakıştırılacaktır. Burada özellikle beyaz kelimesiyle seher yan yana getirilmiş ve vatanın hak ettiği konumun ifadesi bu sayede perçinlenmiştir. Seher kelimesi, vatanın hak ettiği aydınlığın bir sembolü olarak kullanılmıştır:

“hep şu’le, hep seher dolu bir cephe-i sefid!” (FU, 52/23)

#### 8.4.2.2.2. Seherin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret, Ekrem'in oğlu için yazdığı "Nijad'a" isimli şiirinde Nijad'ın zekâsını övmek için "şu'le-i seher" ifadesini kullanır:

"Ey çephe-i dehâya vuran şu'le-i seher," (FU, 318/5)

Şair, oğlu Halûk için de seher kelimesine yer verir. Fikret, "Halûk İçin" adlı eserinde oğlunun yüzünü bir sehre benzetir. Halûk'un yüzü, siyah saçlarının altında "parlak" bir şekil almıştır. Burada şairin parlak kelimesi yerine seher kelimesine yer vermesi ilgi çekicidir. Çünkü sadece parlak denildiğinde bir yüz aydınlığı anlaşılır iken seher kelimesi kullanıldığında anlam biraz daha genişlemekte ve böylece şair, ileride oğlu için yazacağı ve ondan beklentilerini anlatacağı şiirlerine hazırlık yapmaktadır. Çünkü seher, parlaklıktan öte bir başlangıcı ve aydınlığı da içinde barındırmaktadır:

"Siyâh saçların altında bir likâ-yı seher (FU, 136/2)  
bahâr-ı aşka medâr-ı taravet olsa bile..."

Geçmiş ve gelecek kavramları arasında Fikret'in şiirlerinde gelecek, baskın olan kavramdır. Nitekim bu konuyu işlediği şiirlerinden "Mâzi, Âti.."de şair, maziye yaşlılığı yakıştırır iken âtiye gençliği yakıştırır. Gençlik söz konusu olduğunda ise hemen aydınlık öne çıkar ve gelecek, "seherler"le dolar:

"âtiye doğru yedmeli... Âti, o pür-seher (FU, 76/5)  
bir ufk-ı muhtecib ki füyûzâta mehd-i nûr"

#### 8.4.2.3. Kendi Kendişini İfade

##### 8.4.2.3.1. Seherin Sembol Olarak Kullanılması

Güneşe seslendiği "Tulûa Karşı" şiirinde şair, o kadar mutsuzdur ki "ayın aydınlığı"nı yeterli bulmaz ve gecenin, seherin sahip olduğu o yarı aydınlıktan bile uzak olduğunu ifade eder. Çünkü onun için kederleri bitmek bilmez durumdadır. Ne ayın ne de seherin parlaklığı var olan durumu aydınlatmak için yeterli değildir:

"parlak göremem şebi seherden." (FU, 418/6)

Yağmur damlalarının camları dövdüğü bir gece vakti şair, karamsarlığı ve yalnızlığıyla baş başadır. Elbette ki mevsim sonbahardır. Bu manzarada



fırtınayla hayat arasında bir ilişki kuran Fikret, hayatı da fırtına gibi çalkantılı olarak nitelendirir. Buna rağmen küçüçük bir umut, “sevinmesini” sağlamıştır. Burada beliren seherler ise şairin, her şeye rağmen fırtınanın ardından gelen karanlığın yerini aydınlığa bırakacağı inancının bir göstergesidir:

“sonra bir mevc-i tebessüm, ufacık bir leme’ân  
ettirir leyle-ı rûhumda seherler galeyân...” (FU, 266/6)

#### 8.4.2.3.2. Seherin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret, ilk dönem şiirlerinden olan “İktirâb”ta hüznünü anlatır. Burada mevt ve seher kelimesi birleştirilerek bir tezat yaratılmıştır. Çekilen acılar karşısında duyulan ızdırıp, ölümle son bulacak ve acılarının bittiği yerde mutluluğu yani seher başlayacaktır:

“hasretle eylerim seher-i mevte intizar;” (FU, 414/5)

Sevgili için yazılan bir başka şiirde şair, sevgili karşısındaki tutumundan bahseder. Kalbine saplanan acılara karşılık sevgilinin yüzü bir seher gibi aydınlıktır. O ise bunlara gülüp geçer. Fakat gülüp geçtiği zamanlar geride kalmıştır. Artık her şey daha çok hüznü vermektedir:

“baktım o cebhe-i seherin inkisâfına (FU, 304/7)  
bir levha seyrederek gibi lakayd u hande-zen.”

#### 8.4.2.4. Sanat

Sanat, hayatı boyunca Fikret’in belki de en büyük dert ortağı olmuştur. Orada içini dökmüş, orada mutluluğunu yaşamıştır. Bu nedenle de sanat, onun için renklerle bezenmiş bir cümbüş gibidir. Bunu en iyi anlattığı şiirlerinden biri de “La Dans Serpantin”dir. Burada şair, hem renkleri hem de müzikle yoğrulmuş bir nesne ortaya koyar. Bu nesne, zaman zaman karanlık içinde olsa da şair için sanat her zaman bir seher olarak kalacaktır:

“doğdun, yine zulmetlere döndün; ebedîyen  
fikrimde seher-hîz olacaktır sana dair” (FU, 224/8)

### 8.4.3. FEER

#### 8.4.3.1. İnsan ve Toplum

Fecr, Fikret’in şiirlerinde çoğunlukla sembol olarak kullanılmıştır.

#### 8.4.3.1.1.Fecrin Sembol Olarak Kullanılması

“Ferdâ”da fecr kelimesi gençlikle birlikte kullanılmış ve gençliğin getireceği yeniliklerin sembolü hâlini almıştır:

“Ey fecr-i hande-zâd-ı hayât, işte herkesin (FU, 56/6)  
enzârı sende; sen ki hayatın ümidisin,”

İlimlerin ışığı olan Galatasaray Sultânî’si “fecrîn bütün semâsını kucaklamakta”dır:

“Fecrin bütün semâsını birden kucaklayan” (FU, 64/5)

Fikret, Darülfünûn için yazdığı “Bir Güfte” şiirinde fecr kelimesini üç kez kullanır. Meşrutiyet sonrası yazılan bu şiirde şair, her şeyin yükselmesi gereken bir toplumda, yani hürriyetin olduğu bir toplumda artık “zilletlerden ve zulmetlerden” kurtulması gerektiğini dile getirir ve zulmet kelimesiyle fecr kelimesini zıt kavramlar olarak alır. Böylece istibdatın karşısına hürriyetin getirdiği sembollerden birini koyar. Burada hakikat kelimesi de önemlidir. Çünkü “gaflet”in karşısında yer alan hakikat, fen ile bağlantılı olarak kullanılmış ve şairin ressam yönü burada da ağır basarak “Sis” sonrası bir medeniyet tablosu ortaya konulmak istenmiştir. Artık gökyüzüne hâkim olan sis değil, “fecd-i hakikat” olmalıdır:

“sen doğ bize, sen doğ bize, ey fecr-i hakikat;” (FU, 77/19 )

Nitekim bu tabloya, “fecd-i hakikat”e olan ihtiyaç, uzun bir süredir devam etmektedir:

“Ey fecr-i hakikat, sana azdır bu tahassür;” (FU, 78/1)

Hürriyetin egemen olduğu bir toplumda ise “şirret ve zillet” ortalıktan kalkacak yerini hakikat ile birlikte “kardeşlik” alacaktır:

“sen doğ bize, sen doğ bize, ey fecr-i uhuvvet!” (FU, 78/6)

#### 8.4.3.1.2.Fecrin Benzetme Unşuru Olarak Kullanılması

Kahramanlıkla ilgili şiirlerinden biri olan “Asker Geçerken”de Fikret, fecr kelimesini kırmızıyla beraber bir benzetme unsuru olarak kullanır. Zafer alayının önündeki bayrak, insanlara yeni bir umut vaat etmekte, toplum için sabahın ilk ışıkları gibi bir tazelik taşımaktadır. Bu nedenle şair, insanların umutlarını da gün yüzüne çıkarmak için özellikle fecr kelimesine yer vermiştir:

“sancak, o reng-i al ile fecr-i ézel gibi” (FU, 106/3)

Kırmızı ve fecr birlikteliği şairin “Halûk’un Defteri” isimli şiirinde de devam eder. Fakat burada vatan için bir şiir yazan Halûk’un sözleri, vatanı temsil eden bayrağı korumak için dökülen kanlarla ilişkilendirilmiş ve hilâl kelimesiyle de bayrak üzerinde bulunan şembole gönderme yapılmıştır:

“al sözleri... Ey fecr-i hilâl-âvere karşı (FU, 119/2)

bir ebr-i baharîde çakan berk-ı şerer-hîz,”

Benzetme unsuru, şairin “Büyük İkramiye” isimli şiirinde bu kez sarı renk ile bütünleşir. Paranın hâkim olduğu güç ve bu güç sayesinde insanların yapabilecekleri bir “nisan sabahı”na benzetilir. Burada özellikle nisan ayına yer verilmiştir. Çünkü şair, bu gücü aynı zamanda baharla da ilişkilendirmiş ve baharın tazeliğiyle para sayesinde elde edilen gücün tazeliği bir tutulmaya çalışılmıştır:

“sarışın tıpkı fecr-i nisanın (FU, 170/16)

mütenevvir sehâ’ib-i güheri;”

Şiirin geri kalan kısmında bu kez para dolu bir kese fecr ile eş tutulmuştur:

“kîse-i şu’le-reng-i fecr-âmîz,” (FU, 172/5)

“Yegâne Feylesofumuz” şiirinde “Hakikatin Yıldızı” şiirine gönderme yapan Fikret, her iki eserinde de Rıza Tevfik’i bir “hakikat yıldızı” olarak gösterir. Burada bu yıldız “fecd-engîz” bir hâle dönmüştür. Çünkü kanla bulanık şafağa fecr eşlik etmektedir:

“Hakikatin o şafak parçasına fecd-engîz (İP;NÇ, 658/5)

olan sitâre-i handânı karşısında utan!”

### 8.4.3.2. Tabiat

#### 8.4.3.2.1. Fecrin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Subh-ı Bahârân” şiirinde bahar ve sevgili eş tutulur. Fakat sevgilinin gidişi karşısında fecrin renklerine dikkat etmek boşunadır. Ancak dikkat edildiğinde fecrin renklerinin aslında sevgilinin renkleri olduğu fark edilecektir. Fecr de ayrılık karşısında duyulan acıyı yansıtırçasına kızılığını gözler önüne sermektedir:

“nasıl görür gözüm âsâr-ı fecri şevk-âlfîd?” (FU, 416/10)

Bir bayram sabahını anlattığı “Sabah-ı İyd” şiirinde ise şair, kişileştirme unsurlarına bol bol yer verir. Gökyüzündeki bulutların “sevimli çocuklar”a benzetildiği tabloda, güneş yeni doğmaya başlamıştır:

“Güneş uyur daha âgûş-ı fecr-i evvelde;” (FU, 356/5)

“Mihr-i Zemherir”de kışın hâkim olduğu beyazlıkla birlikte ortaya “renk renk olmuş bir fecr” çıkar. Ateş karşısında oturup sohbet eden insanların sabaha doğru karşılarında oturdukları ateşi söndürdükleri gibi, kış da fecrin kızılığını söndürür. Ateş, fecr ve kış arasında kurulan ilişki, aynı zamanda kırmızı ve beyaz arasında da kurulan bir ilişkidir. Tan yeri ağardıktan sonra geçici bir süre görünen kızılık yerini yine bembeyaz bir örtüye terk edecektir:

“Kenâr-ı tûde-i ateşte hep ârâm u sohbetle,  
olurken ahker-nümâ bir fecr-i dîr-â-dîr” (FU, 404/25)

### 8.4.3.3. Sanat

Fikret’in sanatı anlattığı şiirlerden biri olan “La Dans Serpantin”de fecr kelimesi tıpkı “Bir Güfte” şiirinde olduğu gibi zulmet kelimesiyle birlikte kullanılmıştır. Sanatın aydınlığı yine baharın tazeliğiyle eş tutulmuş ve böylece aydınlık düşüncesi kuvvetlendirilmek istenmiştir:

“bir fecr-i baharî gibi zulmetler içinden” (FU, 222/2)

reyyân-ı tebessüm doğuyor; şimdi muayyen

Fakat sanat büyüsü zulmetler içinden doğduğu gibi yine zulmetlere geri dönecektir. Büyü sona ermiştir. Burada Fikret’in bir ilham şairi olduğunu hatırlamak yerinde olacaktır. Çünkü o, şiirlerinde, şiir yazar iken zorlandığını ve esin perisini beklediğini kendisi ifade etmiştir. Sanatın büyüsü de işte böyledir. Bir an ortaya çıkar ve insanı büyüler. Sonra ortadan kaybolur, ancak büyü yine de devam eder. Çünkü ortaya çıktığında bir eser vücuda gelmiştir:

“bir fecr-i baharî gibi zulmetler içinden (FU, 224/6)

doğdun, yine zulmetlere döndün; ebedîyen”

#### 8.4.4. GÜNDÜZ

##### 8.4.4.1. Tabiat

##### 8.4.4.1.1. Gündüzün Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Fikret'in tabiata bakışında, ruhsal durumunun çok önemli olduğu ortadadır. O, tabiatı şen anlatmak ister iken bile bir keder sezdirir. Onun şiirlerinde tabiat genelde karamsar bir hâldedir. Bunlardan biri olan "Tulûa Karşı" şiirinde de tabiat yine karamsar bir şekilde ortaya konulur. Güneşin ve ayın aydınlığına rağmen şairin hüznü hâlden dolayı onlar da kederden uzak kalamamaktadır:

"Gâh alsa da incilâ kamerden  
gündüzlere dönse tâb u ferden," (FU, 418/4)

Fikret, Halûk için yazdığı şiirlerde karamsarlıktan uzak görünür. Nitekim onun için yazdığı şiirlerden biri olan "Halûk'un Sesi" şiirinde oğlunun ağzından konuşur ve onun ağzından bir tabiat manzarası ortaya koyar. Burada kelime sadece bezeyici bir unsur olarak kullanılmıştır. Şiirde bu kelime, şair, oğlunun ağzından konuştuğu için olsa gerek tabiat içinde iyimser bir şekilde konumlandırılmıştır:

"Diyor ki: "İşte leyl olur, tulû olur, **nehâr** olur;" (FU, 140/3)

"Hasan'ın Gazası" şiirinde de bu iyimser hava devam eder. Savaşa giden bir Anadolu köylüsü olan Hasan'ı anlatan şair, onun yaşadığı köyü tasvir eder iken ressam edasından uzak durmaz. Buradaki köyü tıpkı bir kameranın önce uzaktan sonra yakından çekimi hâlinde gösteren Fikret, yakınlaştıkça bir aydınlıkla karşılaşır:

"leb-i yedası **nehârın** zemine buse-fiken." (FU, 111/6)

Benzer bir durum bir başka şiirinde daha ortaya çıkar. Burada baharı bekleyen şair, baharın insana şenlik veren taraflarına karşılık kışın, insanları bu şenlikten uzak tuttuğunu söyler. Nitekim kış mevsiminin aydınlıktan uzak oluşu, güneşin hep bulutların arasından görünmesi şairin "ruhumu boğar":

"Boğarken ruhumu zulmetle sermâ  
bu leyl artık **nehâr** olsun, diyordum;" (FU, 310/26) 1897

“Yağmur” şiirinde yine bir tabiat manzarası ortaya koyan Fikret, yağmurdan önce bir araya gelen kara bulutların etrafı karartmalarını gecenin olmasına benzetir:

“nümâyân olur gündüzün nısf-ı şeb.” (FU, 236/11)

II. Abdülhamid’in istibdat yönetimini sembolik bir şekilde ortaya koyduğu “Hande-i Büm” şiirinde, yeryüzünün ay yere inmeden önceki hâlini insanların üstüne birdenbire çöküveren “bir karanlık” olarak nitelendirir. Bu uzun karanlığın ardından ay yeryüzüne iner. Burada uzun karanlık olarak nitelendirilen dönem muhtemelen II. Abdülhamid dönemidir. Gündüz kelimesi de bu sembolik tabloyu yaratmak için yer kullanılmıştır.

“Gündüzün böyle zulmet-i yeldâ,” (FU, 260/6)

Şairin bir tabiat resmini andıran şiirlerinden “Dün Gece”de karanlık bir tablo ortaya konur. Bu tablo içinde ufak tefek birkaç ışık göze çarpmaktadır. Fakat burada şair, belli ölçülerde aydınlığa karşı çıkar. Çünkü karanlık, hayatın bütün pisliklerini örtmektedir. Ancak gündüz bütün pislikler olduğu gibi gün yüzüne çıkmaktadır. Bu da şairi rahatsız eder. Burada Fikret, tabiatı psikolojisinin gerektirdiği şekilde görme eğilimini devam ettirir. Gündüz kelimesi bir tabiat manzarası içinde yer almaktan fazla bir anlam yüklenmiş ve gecenin olması, insanların gündüz yaptıkları kötülüklerin üzerine bir perde çekmek olarak değerlendirilmiştir:

“gündüz hayatın bütün evsâhını... Beşer (FU, 148/5)

bilmem ki hangi seyyiesinden edip hicap,”

#### 8.4.4.2. İnsan ve Toplum

Kendisine “Büyük İkramiye” çıkan birinin dünyayı daha güzel görmeye başladığını ifade ettiği şiirinde şair, önceden çektiği sıkıntılardan yaşamının ne demek olduğunu bilmeyen bir adamın hayata bakışının nasıl değiştiğini anlatır. Artık parası olan bu kişi, “gece ve gündüz” arasındaki ayrımı da yapabilmektedir. Çünkü, gece gündüz çalışmak zorunda değildir. Gündüz çalışmaktan yorgun, gece de yorgunluktan dolayı hâlsiz olmayacaktır:

“gündüzün daima hârâb-ı ta’ab,” (FU, 171/8)

Şimdi istediğini yapabilecektir. Burada gündüz kelimesi, bir kişinin sosyal sınıfının değişmesi sonucu hayatı daha farklı bir şekilde algılamaya başlamasının sembollerinden biri olarak kullanılmıştır:

“kâinatın lüzûm-ı hilkatini  
gecenin, gündüzün hakikatini.” (RŞ 171/5)

Şair, II. Meşrutiyet'ten sonra yazdığı şiirlerden biri olan “Millet Şarkısı”nda hürriyet aşkıyla doludur ve nihayet beklediği özgürlüğe kavuşmuştur. Bu dönemde Fikret, oldukça iyimser görünür. İstibdat sona ermiştir ve gençleri hürriyet ile dolu yarınlar beklemektedir. Burada gündüz kelimesi insanın ne olursa olsun umudunu kaybetmemesi gerektiği anlamında kullanılmıştır:

“göz yumma güneşten, ne kadar nûru kararsa  
sönmez ebedî, her gecenin gündüzü vardır. (FU, 95/4)

“Halûk'un Vedâr” şiirinde Fikret, aydınlığın sembolü olarak gördüğü gençleri, oğlunun ismiyle sembolleştirir. Ona göre Halûk, aydınlık bir yere, Batıya gitmektedir ve orada geçirdiği günler, “gece de dâhil” olmak üzere aydınlık olacaktır. Nitekim Fikret'e göre Batı neredeyse aydınlıkla eş anlamlıdır :

“Elveda, ey sevimli yolcu! Gecen ,  
gündüzün daima yüzün gibi şen,” (FU, 70/14)

#### 8.4.5. ŞAFAK

##### 8.4.5.1. İnsan ve Toplum

Fikret'in şiirlerinde şafak kelimesi daha çok bireyler için kullanılmıştır.

##### 8.4.5.1.1. Şafağın Sembol Olarak Kullanılması

“Halûk İçin” başlıklı şiirinde Fikret, Halûk'un çehresinde “şafak, bulut, gece” gibi birçok tabiat unsurunu bir arada görür. Fikret'in oğlunu geleceğin sembolü olarak gördüğü bilinmektedir. Burada şafak, onun oğluna yüklediği değerlerden birine, geleceğin sembolüne olan aydınlığa göndermedir. Şafak her ne kadar akşamın başlangıcı olsa da şair, burada oğlunun siyah saçlarıyla bağlantı kurmak için şafak kelimesine de yer vermiş ve tamamen karanlıktan

bahsedilemeyeceği için şafağın yarı aydınlığıyla oğlunun siyah saçları arasında bağlantı kurmuştur:

“şafak, bulut, gece, mehtâb, jale, gonca-i ter.” (FU, 136/1)

Ekrem için yazdığı “Üstâd Ekrem” şiirinde onun sanatına ve hayatına gönderme yaparak göğsünde “şafak-zede bir kalb-i sermedî heyecan” taşıdığını söyler. Burada özellikle hocasının hayatına değinen şair, onun çektiği acılara da gönderme yapar. Çünkü Ekrem, hayatının ışığı niteliğini taşıyan oğlu Nijad’ı kaybetmiştir. O, bunun acısını unutamaz. Hayatındaki ışık kaynakları olan çocukları doğarak bir aydınlık olmuş iken bir süre sonraki ölümleriyle onu karanlığa gömmüşlerdir. Ekrem’in bu yaşadıkları ise elbette şafakla ifade edilecektir. Çünkü şafakta da bir aydınlık aldatmacası vardır. Güneşin doğmasından önce görülen şafak, tam bir aydınlık gibi görünmesine rağmen arkasından bir karanlık gelir:

“güzide heykel-i rûhu’l-edep ki sadrında  
vurur şafak-zede bir kalb-i sermedî heyecan,” (FU, 336/3)

“Bir Kız Mektebi İçin” şiirinde, Osmanlı Devleti’nin “şanlı zamanları”nın hâlâ devam ettiğini söyleyen Fikret, kızların eğitimi konusu üzerinde durur. Bu isteğini de devletin şanlı zamanlarını anımsayarak onun şimdi de “bir sönük şafak” olmadığını ve bunun aydınlığa kavuşması gerektiğini dile getirir:

“zâil bir ibtisâm-ı seher, bir sönük şafak,” (FU, 60/10)

#### 8.4.5.1.2.Şafağın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Rıza Tevfik için yazdığı “Hakikatin Yıldızı” şiirinde olduğu gibi “Yegâne Feylesofumuz” şiirinde de onun filozof yönüne değinen şair, aynı zamanda Rıza Tevfik’in başına gelen saldırıya da gönderme yapar. Rıza Tevfik’i insanlara “hakikat”i öğretmeye çalıştığı için “şafak parçası”na benzetir. Burada şair için şiirin başında yer alan “cebhe-i dirahşân” a karşılık şafak yer alır. Çünkü parlaklık kanla kızışmıştır:

“Hakikatın o şafak parçasına fecr-engîz (İP;NÇ, 658/5)  
olan sitâre-i handâni karşısında utan!”



### 8.4.5.2. Tabiat

#### 8.4.5.2.1. Şafağın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret, bir bahar sabahını anlattığı “Subh-ı Bahârân”da sabahın oluşunu “lâle renkli bir şafak” olarak nitelendirir ve şiirlerinde ilk ve tek olarak burada şafak kelimesini bir renkle, lâle rengiyle karşılar:

“o zî-nikâb-ı cemâlin fûrûg-ı âli gibi  
nigâh-fûrûz idi envâr-ı lâle-reng-i şafak.” (FU, 415/9)

“Krizantem” şiirinde “hande-i safâ”ya sahip çiçeği şafakla çevrili bir bahçe içinde gülümser olarak nitelendirir:

“Şafak-âlûde bir hadika gibi (FU, 298/1)  
nazre-gâhında ibtisâm eyler”

#### 8.4.5.2.2. Şafağın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Balıkçılar” şiirinde babası ve yaşlı ninesine yiyecek getirebilmek için balığa çıkmak isteyen bir çocuk anlatılır. Çocuğun bunu yapabilmesi ise ancak babasının yerine balığa çıkmasıyla mümkün olacaktır. İşte çocuk, bunu yapmak için bir şafak vakti yola çıkar:

“Şafak sökerken o, yalnız, bir eski tekneciğin (FU, 144/10)  
dügümlü, ekli, çürük ipleriyle uğraşarak”

### 8.4.5.3. Sanat

Eski edebiyatın mazmunlarını eleştirdiği “Rakibe” şiirinde, yeni edebiyatta yer alan güzelliği “şafak-nisâr-ı gurur” olarak değerlendirir iken eski edebiyatta güzelliğin “sevâd-ı cebîn” üzerinde “köhne bir yâd” olduğunu dile getirir. Nitekim Fikret, bu şiirindeki görüşünü “Güzellik” adlı makalesinde şu şekilde ifade etmiştir: “...güzellik bundan ziyâde kabil-i teşrih ve ta’rif değildir. Mehâsin-i sînâ’iyye ve edebiyeye ise bir derece dâha tablîl ve îzâh ve öldükçe esaslı ve mu’ayyen bazı kavâid ve kavânîne ircâ olunabilir.”<sup>254</sup>

“Birinde hüsn-i tabîl şafak-nisâr-ı gurûr,” (FU, 214/1)

<sup>254</sup> Fikret, Tevfik, Dil ve Edebiyat Yazıları (Haz. İsmail Parlatur), s.225.

#### 8.4.5.4. Din

Bayram sabahı insanların duyduğu sevinci bir meleğe benzeten şair, bu meleğin daha şafak vaktinde insanları ziyaret ettiğini söyler. Unutulmamalıdır ki insanlar, bayram sabahları erken kalkarak bayram için hazırlık yapar:

“çıkıp şafaktan uçarken harîm-i ismetine (FU, 356/14)  
fem-i tabiatına bir kand-ı ibtisâm uzatır.”

#### 8.4.6. MEHTAP

##### 8.4.6.1. İnsan ve Toplum

Mehtap şafak kelimesinde olduğu gibi daha çok kişiler için kullanılmıştır.

##### 8.4.6.1.1. Mehtabın Sembol Olarak Kullanılması

Fikret için Halûk söz konusu olduğunda hep aydınlıklar vardır. Onun siyah saçlarıyla birlikte kullanılan “şafak, bulut, gece, mehtap” gibi unsurlar her ne kadar tam bir aydınlık ifade etmeseler de bunu “şehere benzetilen bir çehre” karşılar. “Halûk İçin” adını taşıyan şiirinin ikinci dördlüğünde Fikret “şafak, bulut, gece, mehtap, jale ve gonca-i ter” kelimelerine karşılık “ümit, neşe, muhabbet, visâl, iş ü tarâb” kelimelerini kullanır. Burada mehtap kelimesine karşılık visâl kelimesi gelir. Ondan önce gelen ümit kelimesi şafağı, neşe bulutu, muhabbet geceyi karşılar. Böylece şair sevinç ifade eden unsurları ikinci dördlükte kullanarak şiirin başındaki yarı aydınlığı tam aydınlığa kavuşturur. Halûk için şimdilik her şey yarı aydınlanmış görünse de ileride bunun tam bir aydınlığa ulaşacağı kesindir. Bunlar içinde bu ulaşımın sonucu niteliğini taşıyan kelime ise mehtaptır. Çünkü o, visâle karşılık gelmektedir:

“şafak, bulut, gece, mehtâb, jale, gonca-i ter.” (FU, 136/1)

##### 8.4.6.1.2. Mehtabın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Şaire göre “Süs”te, sadece dış görünüşe önem verenler aldanmışlardır. Çünkü parlak görünen bu unsur, aslında karanlığı içinde barındırmaktadır. Parlak değildir, çünkü şair özellikle mehtap kelimesini kullanmıştır. Mehtap, karanlıkların içinde var olur. Bu nedenle, zulmet kelimesi öne çıkarılmıştır. Böylece görünenin değil, bunun ardındakinin, yani karanlığın önemini gözler önüne serer:

“- mehtaba mûmâsil- (FU, 226/1)

her tûde-i zulmet;”

#### 8.4.6.1.3.Mehtabın Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

Bir nevi Recâizâde Ekrem tablosu çizdiği “Üstâd Ekrem”de, acıları hayatında büyük yer edinen ve bunu sanatına da yansıtan Ekrem’i, onun romantizmini öne çıkarmak istercesine sonbahar içinde bir mehtap tablosuyla birlikte verir. Burada mehtap kelimesi ağlama unsuruyla birlikte kullanılarak hem bir kişileştirme sanatı yapılmış hem de Ekrem’in hayatına ve sanatına göndermede bulunulmuştur:

“Hazân sabahı kadar mest-i girye bir mehtâb (FU, 336/10)

şeb-i hayâlini okşar, peri cenâhı gibi,”

#### 8.4.6.2. Tabiat

##### 8.4.6.2.1.Mehtabın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Şehrâyin” şiirinde Fikret, mehtap kelimesini bezeyici bir unsur olarak kullanır. II. Abdülhamid için yapılan kutlamalarda her taraf ışıklarla donatılmıştır. Bundan mehtap da nasibini almakta ve aydınlığı daha da artmaktadır. Şair, burada özellikle mehtap kelimesine yer verir. Çünkü aydınlığı kuvvetlendiren yapay ışıklardır ve mehtap her şeye rağmen arkasında karanlığı taşır. Bayram olmasının nedeni ise işte bu yapay ışıklardır:

“hele mehtâb, onun da bayramı var” (FU, 93/12)

##### 8.4.6.2.2.Mehtabın Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

“Hayavata”da şair ve oğlu Halûk, Boğaziçi’nde bir sandalla dolaşmaktadır. Halûk, teknesine bir hürriyet kahramanı olan “Hayavata”nın ismini vermiştir. Bu yolculuk sırasında Fikret, “oğlunun üşüdüğünü düşünür ve gecikip gecikmediklerini mehtaba sormalarını” ister. Böylece kelime kişileştirilmiş olur:

“Geciktik mi? Mehtaba bir kere sor.” (FU, 133/10)

#### 8.4.6.3. Sanat

Sanatını anlattığı “Rûh-ı Eş’ârım”da bir tabiat tablosu çizen şair, şiirlerinin “saf ruhu”nun, gençliğinin neşesinden izler taşıdığını söyler ve bunu

karanlıklar içindeki bir mehtap örneğine benzetir. Fikret'in özellikle kendisini ifade eden şiirlerde karamsar bir şair olduğu unutulmamalıdır. O, hep bir ışık arar gibidir. Işık, arada sırada görünür ama bir türlü şimdiye ulaşamaz. Ya uzakta kalmıştır ya da gelecek günlerde saklıdır. Burada olduğu gibi:

“sevâd-ı leyle-i elfaz içinde lem'a-fiken  
nümûne-i mehtâb.” (FU, 401/19)

#### 8.4.6.4. Kendi Kendisini İfade

Uykusu kaçan ve bir türlü uyuyamayan şair, kendisini anlattığı birçok şiirinde yaptığı gibi “Hayâl-i Hodbin” de de, şiirine çocukluğunu hatırlayarak başlar. Çocukluğunda “mütenevvir” olan şair, şimdi mehtapla karşı karşıyadır. Nurlar yerini mehtaba bırakmıştır ve uykusuzluk karşısında kendisine verilecek sadece mehtap kalmıştır:

“açık nigâhıma dilber, safalı bir mehtâb (FU, 407/20)  
bütûn gurûr-ı mesârınla pîş-i ye'simden”

#### 8.4.7. TULÛ

##### 8.4.7.1. İnsan ve Toplum

###### 8.4.7.1.1. Tulûnun Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Kardeşinin ölümü üzerine yazdığı “Hemşirem İçin” şiirinde şair, kardeşini “hande-i tulû'-ı hayâ” olarak nitelendirir ve onun vâsıflarını, başına gelenleri şiir boyunca anlatır:

“ey hande-i tulû'-ı hayâ, bîkr-i gül-nikâb...” (FU, 33/21)

Memleketin içinde bulunduğu kötü durumdan kurtulacağına inandığı ve bunun medeniyetle sağlanacağını söylediği “Sabah Olursa” şiirinde, bir gün mutlaka asıl tulûnun yani hürriyetin geleceğini söyler:

“Evet sabah olacaktır, sabah olur, geceler,  
tulû'-ı haşre kadar sürmez; akıbet bu semâ,” (FU, 77/2)

###### 8.4.7.1.2. Tulûnun Sembol Olarak Kullanılması

Fikret, “Halûk'ın Sesi” şiirinde oğlunun dilinden bir şiir yazar. Burada Halûk, “gecenin bitip güneşin doğması ve gündüzün olmasını kışın geçip baharın gelmesine” bağlar. Şairin burada yine oğlundan beklediklerine

gönderme yaptığı söylenebilir. Her şey düzelecek, yani istibdadın yerini hürriyet alacaktır. Gece bitecek onun yerine güneş doğacaktır:

“Diyor ki: “ İşte leyl olur, tulû olur, nehar olur;” (FU, 140/3)

#### 8.4.7.2. Tabiat

##### 8.4.7.2.1. Tulûnun Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Arkadaşı Sezâ (İsmail Safâ) ile tabiatı dolaşmaya çıktıkları bir günü anlattığı şiirinde Fikret, güneşin parlaklığını yeni doğmaya başlamış gibi mahmur gösterir:

“Güneş, tulûa henüz başlamış kadar mahmur,” (FU, 324/2 )

##### 8.4.7.2.2. Tulûnun Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

Tabiattaki yaprakların bile hassaslığından bahsettiği “Enîn-i Gam” şiirinde şair, “güneşin” ışıklarının da bu yapraklarla “alay ettiğini” söyler. Burada şair, şiirin ikinci kıtasında, “Halûk’un Sesi” şiirinde yaptığı gibi hasta bir dilenciye ve onun etrafından gülerek geçen süslü kadınlara yer vererek iki kıta arasında bağlantı kurmuştur. Böylece şiirdeki yapraklarını döken dal yaşlı dilenciye, “güneşin her nigâh-ı işrâk”ı da bu dilencini hâlini umursamayan kadınlara denk düşer:

“tulû eden güneşin her nigâh-ı işrâka (FU, 196/14)  
eder zavallıların mâtemiyle istihfâf.”

Fikret’in ayrıca “Tulûa Karşı” isimli bir şiiri bulunmaktadır.

##### 8.4.7.3. Kendi Kendisini İfade

Fikret, “Hâb-ı Girizân”da uyuyamadığı için “uğursuz” olarak nitelendirdiği sabahın doğuşunu bekler:

“müebbed beklerim bir subh-ı târın  
tulû’-ı nahsini ümit içinde...” (FU, 232/16)

## 8.5. RENKLER İLE İLGİLİ OLANLAR

### 8.5.1. MAVİ

#### 8.5.1.1. MAVİ RENGİN DOĞRUDAN DOĞRUYA KULLANILMASI

Fikret'in şiirleri içinde en çok kullanılan renk mavidir ve bu renk, onun eserlerinde en çok tabiatla ilişkili olarak yer almıştır.

Gökyüzünün ve denizin rengi olan bu renk, onun şiirlerinde önemli bir yere sahiptir.

##### 8.5.1.1.1. Tabiat

###### 8.5.1.1.1.1. Mavinin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Beyaz Yelken” şiirinde mavi gökyüzüne maviden çok beyaz renk hâkimdir:

“mai, lâkin hemen beyaza çalar” (FU, 196/1)

“Sezâ”da şair ve arkadaşının olduğu yerdeki çamların arasından mavi bir gökyüzü görünmektedir:

“bu yanda çamları örten buhar-ı berrakın  
kebûd-ı girye-i nümûdunda bir yığın zerrât” (FU, 324/5)

Letâfet ve muhabbet kelimeleri Fikret'in “Bir Sabah İdi...” adlı şiirinde tabiat unsurlarıyla ilişkilendirilerek anlatılır. Deniz kenarında tabiatı seyreden iki kişi hoşça vakit geçirmektedir. Bu iki kişiden biri tabii ki şairin kendisidir. Yanındaki kişinin “letâfeti” ise en az kendisinin “muhabbeti” kadar güzeldir. Bu güzellik içinde tabiat da onlara denizi ve bulutlarıyla eşlik eder. Fakat her iki tabiat unsuru da bilinen renklerinden farklıdır. Deniz pembe, bulut da mavi olur. Bunun nedeni şairin içinde bulunduğu mutluluktur:

“Bu yanda pembe bir deniz, o yanda mai bir sehâb.” (FU, 428/7)

“Sühâ ve Pervin” bir çam ormanının içinden, uzun bir yolla mavi denizin kıyısına ulaşılabilen bir manzara içinde seslenirler birbirlerine:

“... araya araya mai, durgun bir denizin...” (FU, 270/2)

Akşam olmaya başladığında gökyüzü mavi renginden sıyrılarak siyah renge hazırlanmaktadır. İşte bu hazırlık sırasında beyaz olan bulutlar da siyah

renge uyum sağlamak için önce mavi rengini alır. Fakat bu maviliğin içinde kırmızılık da saklıdır:

“Tâ nokta-i gurûba yakın mai bir sehâb (FU, 403/16)  
ateşli gamzelerle süzer âşiyânları;”

Baharın en güzel belirtilerinden biri de nisan ayında geceye bile hâkim olan mavi renktir. Bu mavilik, içinde bulunduğu gece vaktiyle koyu bir renk kazanmakta ve laciverde çalmaktadır:

“Şeb-i nîlî-yi nisan, pür-taravet” (FU, 232/1)

Fikret, Cenab'ı anlattığı şiirinde onun tabiata verdiği renkleri de göz önünde bulundurarak, eserlerinde geceye yeşil rengini veren bu şairi, “mavi bir gölgelik”ten bahsederek anlatmaya başlar:

“Halecanlara geçen bir günün akşamında,  
mai bir gölgenin sine-i ârâmında,” (FU, 328/15)

Bir başka şiirinde ise tekneler denizin maviliğine beyazı karıştırır:  
“kebûd-ı bahrı beyaz tekneler yarıp gidiyor;” (FU, 358/14)

Mavi ve yeşil, şairin hayal ettiği “âşiyân”ında her zaman karşılaşılan iki renktir. “Ne İsterim?”de, bunı dile getirir:

“Mai bir göl, yanında bir meşcer;” (FU, 408/1)

Tabii buna bir de masmavi bir gökyüzü eşlik edecektir:

“sonra bitmez bir âsûmân-ı kebûd...” (FU, 408/20)

Mavinin ve yeşilin hâkim olduğu bu “âşiyân” hayalini mavi tüller süsler:

“revzenleri mai tülle mestur” (FU, 426/23)

Tabiatın kişileştirilerek anlatıldığı “Mai Deniz” şiirinde, deniz sâkin hâliyle uyuyor gibidir:

“uyuyor mai deniz” (FU, 302/17)

Şair, denizin bu durgun hâline hiçbir kötülüğün karışmamasını ister. Böylece denizin maviliği kararmayacaktır:

“Yok, bulandırmasın âlûde-i zulmet bu nazar

ruh-ı masumunu, ey mai deniz;” (FU, 302/23)

“Şehrâyin” şiirinde II. Abdülhamid’in tahta geçişini kutlamak için yapılan şenliklerde Boğaz’ı ışıklandırılan kayıklardan birinin rengi mavidir:

“serserinin içinde hopladığı  
kayık; al, mor, turuncu, mai, sarı,” (FU, 92/15)

#### 8.5.1.1.2.Mavinin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Beyaz Yelken”in üzerinde gittiği deniz “bir serâb-ı kebûd”dur. Burada Servet-i Fünûncuların “mai hûlya”larına da bir gönderme vardır:

“bir serâb-ı kebûda aldanarak,- (FU, 194/14)  
gidiyor şairâne, tenhaca;”

Bir başka şiirinde ise akşam vaktinin olmasıyla beraber kaybolan mavilik “mavi bir tülün” sallanmasına benzetilir:

“bir mai tül yığıntısı hâlinde sallanır.” (FU, 228/4)

“Âveng-i Şühûr”da şair, temmuz ayını “mai yeldirmeli bir köylü kadın”a benzetir:

“Bence timsali budur temmuzun  
Mai yeldirmeli bir köylü kadın” (FU, 250/14)

Bu kadın, tarlada yorgun argın dolaşmaktadır:

“Mai yeldirmesinin yenlerine (FU, 248/17)  
silerek alınını, yorgun argın,”

Yağmurun dinmeye başladığı bir akşam vaktinde güneşin batışı renklendirilerek anlatılır:

“güneş gurûb ediyor pembe, mai, leylâkı” (FU, 356/18)  
zılâl içinde, güzel bir kadın vakarıyla;”

“Öksüzlüğüm” şiirinde, gökyüzü bir “pehnâ-yı lâciverd”e benzetilir:

“Ufukta, işte şu pehnâ-yı lâciverdîde (FU, 258/1)  
ağır ağır yürüyor bir hayâl-i hûn-âlûd;”



Fikret topluma “lânet”le seslendiği “Sis” şiirinde Marmara Denizi’ni yüzyıllardır gördüğü olaylar ve içine gömdüğü tarihle anlatır. Bütün bunlar “mavi bir kucak” içinde kaybolup gitmiştir. Burada Marmara Denizi, “mavi bir kucağa” benzetilmiştir:

“ey Marmara’nın mai der-âgûşu içinde” (FU, 2/15)

ölmüş gibi dalgın uyuyan tûde-î zinde”

Tarihte birçok olaya sahne olmuş olan İstanbul, Marmara Denizi ve üzerini kaplayan gökyüzüyle her şeyi içinde barındırmıştır. Fakat barındırdığı unsurlar daha çok kötülükten yanadır. Bu nedenle bunlar güzellikten uzaktır. Sadece güzelmiş gibi görünür. Oysa bu güzelliğin arkasında binlerce kötülük saklıdır. Burada deniz ve gökyüzü “mavi gözler”e benzetilmiştir:

“çeşmân-ı kebûdunla ne munis görünürsün!” (FU, 2/22)

Dana sonra, baktıkça teselli bulduğu “mai deniz”i de şair, “mai bir göz”e benzetir:

“mai bir göz elem-i kalbime ağlar sanırım...” (FU, 302/27).

#### 8.5.1.1.2. İnsan ve Toplum

##### 8.5.1.1.2.1. Mavinin Sembol Olarak Kullanılması

Fikret, “Nedim”i tarif eder iken onun gülüşlerini etrafa neşe saçan bir hâlde göstermek için mâviyi kullanır. Fakat buradaki mavi, sonsuzluğu ifade etmek amacıyla gökyüzüyle ilişkilendirilmiştir:

“Zeki nazarlarının hande-i kebûduyla (FU, 330/11)

tenevvür eyleyen ecfânı sanki pür-şu’le.”

Vatan, içinde bulunduğu kötü durumdan mutlaka kurtulacaktır. “Gece” yani vatanın içinde bulunduğu kötü durumun yerini “mavi” yani güzel günler alacaktır:

“bu mai gök size bir gün acır; melûl olma.” (FU, 77/3)

Fikret, vatani bir kadına benzettiği “Rübâbın Cevâbı”nda, onun gözlerine “mai güneşler”i yakıştırır. Fakat bu mâvilik kaybolmakta, batmaktadır. Bunun nedeni ise içinde bulunduğu kötü durumdur. Burada mavi, umudun sembolü olur:

“Ey gözlerinde mai güneşler gurûb eden,” (FU, 52/1)

#### 8.5.1.1.2.2.Mavinin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Şair, “Hayat” şiirinde oğluna hayatı bir “mai safha” olarak gösterir:

“şu mai safhaya bak, şimdi ansızın seni ben” (FU, 386/9)

Fakat bu maviliğin içinde onu yaralayacak kötülükler de bulunmaktadır. O yüzden mavinin arkasında görünen karanlığı da unutmamalıdır. Çünkü “o mavi şey” yani “hayat” onu çok kötü durumlarda da bırakabilir:

“O mai şey seni yuttukça haykırır, bağırır,” (FU, 386/14)

#### 8.5.1.1.2.3.Mavinin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Sühâ, “ağlar gibi bakan mai gözlerini” içinde bulunduğu tabiattan gökyüzüne çevirmiş, beyaz bir bulutu seyretmektedir:

“... ağlar gibi bakan mai gözlerini...” (FU, 270/12)

#### 8.5.1.1.3. Kendi Kendisini İfade

Fikret, “Hayat” şiirinde oğluna “mai safha” olarak anlattığı yaşamı, kendisi için gece içindeki lâcivert karanlıklar şeklinde tanımlar. Buradaki rengin koyu mavi, yani lâcivert olmasının nedeni yaşamın bilinmez yönlerini ifade etmek içindir. Çünkü yaşam ne sadece maviden ne de sadece karanlıktan ibarettir :

“Önümde bir gece, bir gavr-ı lâciverd-i zalâm,” (FU, 162/12)

derinleşir beni pûyân görüp kenarında;”

#### 8.5.1.1.4. Sanat

“La Dans Serpantin”de, sanatın insana verdiği güzellikler, renklerle anlatılmıştır. Bu renkler içinde tabii ki mavi de vardır:

“Sanat sarı, mor, pembe, yeşil, kırmızı, mai (FU, 222/8)

üstünde âşümân”

### 8.5.1.2.MAVİ RENGİN DOLAYLI OLARAK KULLANILMASI

#### 8.5.1.2.1.GÖKYÜZÜ

Fikret'in şiirlerinde gökyüzü denince akla hemen tabiat gelir. Onun gökyüzüne yer verdiği şiirlerinin neredeyse tamamında gökyüzü, tabiat içinde yer almıştır.

#### 8.5.1.2.1.1. Tabiat

##### 8.5.1.2.1.1.1. Gökyüzünün Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Tulûa Karşı” şiirinde güneşin ortaya çıkmasıyla tabiatın kederleri de yok olur. Çünkü güneş, yeryüzüne ve gökyüzüne canlılık verir:

“ekdârını mahveder de zılâlin

kaplar o dem arzı âsümânı” (FU, 418/16)

Kış mevsiminde güneşli bir gökyüzüne muhtaç kalan insanlar yaz mevsiminde, hafif bir esinti de bile ferahlık aramaktadır. İnsanlar kış mevsiminde olduğu gibi yine dışarıya çıkamamaktadır. Çünkü hava çok sıcaktır. Güneşin hâkim olduğu bir gökyüzünün görüntüsü ise “dumanlı”dır:

“Bak şu levh-i güzine: Gark-ı sükûn

bir denizle dumanlı bir de semâ;” (FU, 425/14)

“Beyaz Yelken”de şiirin bütününe hâkim olan beyaz renginden gökyüzü de nasibini alır. Huzuru yansıtan bu şiirde Fikret, bu huzuru sadece yeryüzündeki deniz ve içinde bulunan sandala değil onu izler bir konuma soktuğu gökyüzünün maviliğine de yansıtır:

“mai, lâkin hemên beyaza çalar

bir semâ, sonra bir beyaz sandal.” (FU, 196/2)

“Hasan’ın Gazâsı”nda, Hasan’ın yaşadığı köyü tasvir eden Fikret, ressam yönünü de gözler önüne sererek kelimeler arasına bir peyzaj sığdırır. Yeşil bir ormanın yakınındaki bu köyde, “ufuklar sararmakta ve gökyüzü açık bulutlarıyla insanları selamlamakta”dır:

“küşâde-sîne bulutlarla süslenen gökten” (FU, 111/5)

Akşam vaktini anlattığı şiirinde, havanın kararmasıyla birlikte gökyüzündeki son mavilikler de gözden kaybolur:

“üstünde âsümân (FU, 228/3)

bir mai tül yığıntısı halinde sallanır.”

Kış mevsimini anlattığı şiirlerde de gökyüzü yerini alır. Karların hâkim olduğu bir beyazlıkla kaplı olan yeryüzü sanki gökyüzüyle birleşmiş gibidir. Tabii kışı anlattığı bütün şiirlerinde olduğu gibi etrafa bir sessizlik hâkimdir:

“Bazen de âsümân yere âmâde-i sükût” (FU, 240/14)

Nisan ayındaki gökyüzünün durumu “Sühâ ve Pervin”de de devam eder. Şiirin iki tipi Sühâ ve Pervin’in hikâyesi nisan ayında bulutlu bir gökyüzü altında başlar:

“Bulutlu bir semâ-yı Nisan altında,” (FU, 270/1)

Kış mevsiminde her taraf karlarla kaplanmıştır. Bu da etrafa bir sessizliğin hâkim olmasına neden olmaktadır. İnsanlar evlerinde ocağın karşısına oturmuş sohbet etmektedir. Fakat bu, uzun süre devam edince insanların sıkılmasına neden olur, çünkü onlar güneşe muhtaçtır:

“Güneş bazen yakar fevkü’s-semâ bir şem’a-i beyzâ (FU, 405/1)

ervâh-ı zerrâta;”

Güneşin ortaya çıktığı zamanlardaysa içlerindeki sıkıntıyı daha çok hatırlamakta ve gökyüzünün bu güneşli hâline özlem duymaktadırlar:

“zeminden yükselir bir lerziş-i mebhût u bî-mana

semâvâta.” (FU, 405/4)

“Kutba Doğru” şiirinde Fikret, bir “semâ-yı berf-âlûd”dan bahseder. Karların çok olduğu bir yerde gökyüzünde de beyazlık çok olacaktır. Fakat kutuplardaki gökyüzü şairden çok uzaktır. Çünkü buradaki gökyüzü, medeniyet sayesinde görülebilecektir:

“Önünde bir müte’bâid semâ-yı berf-âlûd,” (FU, 82/18)

Nisan ayında ise gökyüzü ve yeryüzü birbirinden çok farklıdır. İkisi de kendi renklerine kavuşmuştur. Bütün tabiat bir yenilik içindedir. Yeryüzü yeşillenir iken gökyüzünün maviliği de belirginleşir:

“ki, dallarıyla semâsıyla kuşlarıyla bütün” (FU, 246/7)

şu köhne toprağı tervîh eder; o kışın daha dün”

Ocak ayının anlatıldığı şiirde ise tabiata hâkim olan beyazlık gökyüzünün rengini saklamaktadır:

“bir donuk perde, bir nikâb-ı anûd  
saklıyor çehre-i semâvâtını” (FU, 254/14)

“İkinci Tesadûf” şiirinde şair, sevgilinin kendisine dikkat etmeyen bakışlarıyla gökyüzündeki bulutlar arasında paralellik kurar. İsteddiği bakışların ondan uzaklaşması şaire gökyüzündeki bulutları fark ettirir. Bu bulutlar havanın kararmaya başladığının habercisidir. Bu, bir anlamda onun kendisini kötü hissetmesini sağlayan unsurlardan kaynaklıdır. Çünkü sadece bulutlar değil güneş de ortadan kaybolmaya başlayarak onunla alay eder gibi bir hâl takınmıştır:

“semâ bulutlanıyorken onun civarımdan (FU, 286/9)  
güzarı böyle soğuk bir yabancı tavrıyla”

Semânın ve şairin “bulutlu” hâli, “Son Tesadûf”te de devam eder. Şair, sanki kötü bir şeyle karşılaşacağını bekliyormuş gibi dışarı çıktığında gökyüzündeki bulutlara dikkat eder:

“o gün tenezzühe çıktım; semâ bulutlu idi;” (FU, 287/2)

Fikret için hem öğrencilik hem de müdürlük yaptığı Galatasaray Lisesi’nin büyük bir önemi vardır. Bu okul, uzun bir süre şairin kendisi gibi birçok önemli kişiyi yetiştirmiştir. Okulun bu yönünü de göz önünde bulunduran Fikret, onun penceresinden bakıldığında “bütün gökyüzünün kucaklanılıyormuş gibi görüldüğünü” söyler. Bu, aynı zamanda okulun dönemi içindeki konumuna da bir göndermedir:

“Fecrin bütün semâsını birden kucaklayan” (FU, 64/5)

19 Ağustos geceleri İstanbul’a bir ışık hâkim olmaktadır. Bu ışığı sağlayan unsur ise Abdülhamid’in tahta geçişinin kutlanması için yapılan etkinliklerdir. O gün her taraf ışıklarla donatılır ve bu ışıklar sayesinde gökyüzü yeryüzüyle bütünleşmiş gibi bir hâl alır:

“yalılar, dağlar, âsümâna kadar (FU, 93/8).  
bütün eşbâh-ı şeb celi, tâbân”

Fikret'in şiirlerinde, tabiat ve kendi ruhu arasındaki ilişki çok belirgindir. Özellikle kendisini kötü hissettiği zamanlarda geceyi ve denizi yarattığı tabloya bezeyici bir unsur olarak yerleştiren şair, bu tabloda gökyüzünü de unutmaz. Bunlardan biri olan "Dün Gece"de enginliğini göz önünde bulundurduğu denizin, içinde şikâyetler da olsa "bulanmayacağı"nı belirten Fikret, bunun yansımalarını gökte de görmek ister. Bu şekilde bir nevi hayatını simgeleyen gök de "bulanmaz" bir nitelik kazanacak ve onu dertlerinden uzaklaştıracaktır. Burada Fikret, yine tabiatı istediği gibi görür:

"Sen, ey semâya ma'kes-i reyyân olan deniz," (FU, 148/8)

ve tabii ki gece, gökyüzü karanlık ve bulutludur:

"gök pür-sehâb u zill, ona sen mebhût-ı ukûs..." (FU, 150/2)

Bunların dışında "gökten ilân-ı ibtihâc ediyor;" (FU, 93/11), "yer gök izhâr-ı şâd-kâmide," (FU, 93/14), "Nazarında gökte küçük..." (FU, 276/10) "hava biraz daha rakîd, semâ biraz daha boş," (FU, 116/10), "Bu reng-i serd ile mahzûr olurdu vech-i semâ;" (FU, 401/23), "seherde seyre koyuldum semâyı, sahrayı..." (FU, 415/5) ve "latiftir neye baksan: semâyı, bir nehre," (FU, 415/13) mısralarında da gökyüzü tabiat içinde bezeyici bir unsur olarak kullanılmıştır.

#### 8.5.1.2.1.1.2. Gökyüzünün Benzetme unsuru Olarak Kullanılması

"Şiirlerinin ruhu"nu bir tabiat tablosuyla açıklamaya çalışan Fikret, sanatına sızan karanlıkları yani kederleri "hayallerle dolu bir gökyüzü"ne benzetir. Onlar karanlık da olsalar sonunda bir sanat eserine dönüşmektedirler. Bu nedenle sonunda "bir âşiyân-ı bahar" olurlar:

"durur semâ-yı hayâlât olan zılâlinde (FU, 401/3)

bir âşiyân-ı bahar;"

"Sühâ ve Pervin"de tabiatta baktığı her şeyde kederli bir hâl gören Sühâ, keder yerine sevinci öne çıkararak Pervin'e gökyüzünde bir bulutu gösterir. Bu bulutta kederli bir hâl yaratmak isteyen Sühâ, onu bir "gökyüzü çocuğu"na benzetir:

"-Şu nazlı tıfl-ı semâvî kadar melûl olsa..." (FU, 276/13)

Havanın kararmaya başladığı bir akşam vaktinde şehitlerin mezarını ziyarete giden şair, bulunduğu mekânda havanın kararmasıyla renk değiştiren gökyüzünü bir “ölüm perdesi”ne benzetir:

“bulutlarıyla semâ şimdi bir ridâ-yı memat.” (FU, 358/18)

Kışın gelmesiyle birlikte gökyüzünün maviliği ortadan kalkmış gibidir. Her tarafı saran karlar ona da beyaza yakın bir renk vermiştir. Bu nedenle gökyüzü “buzlu bir cam”ı andırır:

“semâ bir buzlu cam hâlinde bârid bir kesafetle (FU, 404/19)  
tutar pîrûze-i nevvârını bir an için mestûr;”

“Gökten Yere”de, bir kıyamet tablosu ortaya koyan şair, dünyanın sarsılmasıyla birlikte gökyüzünün de, saçtığı ışıklarla “bir mabed” hâlini aldığını söyler:

“sarsıldı bir dakika... Semâ, pâk ü cevherin” (FU, 390/7)

#### 8.5.1.2.1.1.3.Gökyüzünün Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

“Subh-ı Bahârân”da bahar mevsiminin güzelliğini anlatmak isteyen şair, şiirin hemen başında deniz ve gökyüzüne yer verir. Şairin birçok tabiat şiirinde olduğu gibi peyzaj görünümü veren bu şiirde Fikret, bu iki unsurdan gökyüzünü kişileştirir ve ona mahmurluğu yakıştırır:

“Hava latif, deniz râkid, âsümân mahmur;” (FU, 415/2)

Tabiatta kendi romantik duygularını görmek isteyen Sühâ, havanın kararıp ayın “bir hasta kız gibi görünmesi”nden sonra gökyüzünün de bir rüyaya dalacağını söyler. Burada gökyüzünün “perili bir rüyaya” dalmasını sağlayacak unsurlar yıldızlardır:

“Semâ dalar o zaman bir perili rüyaya” (FU., 278/10)

Bu yıldızlar meçhûl bir ziyaretçinin anlatıldığı şiirde, “gökyüzünün ağlaması”na neden olur. Burada da ölümlerin mezarına nur inmesi düşüncesi vardır:

“Donuk ziyâlı nücûmuyla âsümân her şeb (FU, 296/20)

döker levha-i hicran-meâle girye-i nûr.”

#### 8.5.1.2.1.1.4.Gökyüzünün Sembol Olarak Kullanılması

Güzelliği ve zekâsıyla baş tacı ettiği bir genç kıızı anlattığı “Ey Kız” şiirinde Fikret, ona kederi yakıştırmaz. O, her zaman ileriye bakmalıdır. Üzüntü ondan uzak duracaktır. Gökyüzü bile onu üzgün görmek istememektedir. Burada gökyüzü bir sembol olarak kullanılmıştır. Birçok unsuru yaptığı gibi genç kıızı da tabiattaki unsurları kullanarak anlatan Fikret, gökyüzünün genişliği ile genç kıızdan beklenen geniş ve aydınlık düşünceler arasında paralellik kurar. Bu nedenle gökyüzü sadece bir tabiat unsuru olmakla kalmaz kıızdan beklenen düşüncelerin de yansıması hâlini alır:

“çarparsa âsümân nazar-ı infiâline (FU, 242/11)  
ser-nigûn olur!”

#### 8.5.1.2.1.2. İnsan ve Toplum

Özellikle 1900’den sonra yazdığı şiirlerde, duygularını ve sanatını anlatmak için kullandığı tabiatı Fikret, daha çok toplumdaki aksayan yönlerini anlatmak için kullanır.

#### 8.5.1.2.1.2.1.Gökyüzünün Sembol Olarak Kullanılması

İnsanların “alçaklık” ve zulümle ördükleri yeryüzünde gökten yani bir anlamda Tanrı’dan tevekkül dilenmelerinde bile bir sahtelik vardır. Oysa tabiat nimetlerle doludur. Bunları görmek istemeden göğe avuç açmak bu “zil’et”in en büyük örneğidir:

“gökten dilenen züll-i tevekkül ki... Mürayı!” (FU, 6/4)

Ekrem için yazdığı “Üstad Ekrem” şiirinde Fikret, onun kederle örülü hayatına gönderme yapar ve hocasına seslenir. Bir resim karşısında yaptığı bu seslenişte şair, onun asla umutsuzluğa kapılmamasını çünkü Ekrem’in kendisi de dâhil birçok kişiye örnek olduğunu söyler. Burada kat kat ikilemesiyle bir pekiştirme yapan şair, Ekrem’in Servet-i Fünûncular için açtığı ufka gönderme yapmak ister. Özellikle “semâ” kelimesi de bu nedenle seçilmiş olabilir. Fakat feleğin katmanlarından bahsetmek amacıyla da “kat kat” ikilemesinin kullanıldığı düşünülebilir:



“bî-intihâ fezaları, kat kat semâları,” (FU, 14/6)

Gökyüzü, “Mâzi...Âtî”de de geleceğin sembolü olur. Geçmiş artık bir tarafa bırakılmalıdır. Yeni fikirlerin oluşabilmesi için geleceğe önem verilmelidir. Bunun sembolü ise yükselmeyi temsil eden gökyüzü olacaktır:

“Efkâr için **sipîhr-i te’âli** bilinmeli; (FU, 76/7).

âti çıkınca ortaya, mazi silinmeli!”

Şiirlerinde, her zaman büyük önem verdiği gençliğin sembollerinden biri de seher vaktinde görülen bulutsuz bir gökyüzüdür. Burada artık sıkıntılı zamanlarını anlattığı bulutlu gökyüzü kaybolmuştur. Çünkü gençler, aydınlık bir geleceği müjdelemektedir:

“ey çehre-i behîc-i ümid, işte ma’kesin

karşında: Bîr **semâ-yı seher**, saf u bî-sehâb,” (FU, 56/4)

“Semâ”, gençliğin sembolüdür. Çünkü onlar aydınlığı sağlamak için yükselecek, medeniyeti getireceklerdir. Burada gökyüzü, ilerlemenin sembolü olmuştur:

“Yükselmeli, dokunmalı alnın **semâlara**,” (FU, 58/17)

Gökyüzünün ilerleme için kullanıldığı bir başka şiir de “Promete”dir. Burada yer ve gök arasında bir zıtlık yaratan şair, insanlara ateşi getirerek onları aydınlatan kahramanı örnek gösterir ve ilerlemenin önemini vurgular:

“onlar niçin **semâda**, niçin ben çukurdayım?” (FU, 80/14)

Sonunda acı çekileceği bilinse de ilerlemek, elde edilebilecek en güzel şeylerden biridir:

“Yükselmek **âsümâna** ve gülmek, ne tatlı şey!” (FU, 80/16)

“Rübâbın Cevâbı”nda, bu tabiat tablolarından belki de en kuvvetlisiyle karşılaşılır. Cahilliğin, kavgaların ve hınçların hâkim olduğu bu tabloya elbette gece hayat verir. Gecenin içinde korku ve bu korkunun asla kaybolmayacağını gösteren dâima bulutlu bir gökyüzü vardır. Gökyüzü bulutludur, çünkü her taraf ölümle kucaklaşmaktadır ve bu da beraberinde umutsuzluğu getirir:

“Gök daima bulutlu, güneş daima nihân,” (FU, 48/11)

Bunların dışında “kubbe-i semâyi nigûn;” (FU, 260/16), “gökten dehâ-yı nârî çalan kahramanını...” (FU, 82/2) “ ‘irşâd-ı hisle gökte bir âgûş-ı ma’delet,’ ” (FU,14/19) ve “ ‘elbet bu yükselip sıkacak âsümânını’ ” (FU, 14/30) kullanımlarında da gökyüzü sembol olarak yer almıştır.

#### 8.5.1.2.1.2.2.Gökyüzünün Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret, hayranı olduğu Alfred de Musset’yi “nûr-ı semâvî” olarak nitelendirir. Bu benzetmeyle Fikret, Musset’ye ilâhî bir anlam yüklemiştir:

“Heyhat! Sen ey nûr-ı semâvî; (FU, 326/13).  
sâfillere mekşûf olamazsın,”

“Vagonda” gördüğü ve giyinişinden, duruşundan sanata eğilimini keşfettiği kişinin, bakışlarını şair, “uzak bir bulutu ağırlama”ya benzetir. Burada vagondan bakan kişinin semâsı, onun bütün hayatıdır. Bulut ise hatıralarından biri olur:

“solgun bakışlarıyla semâ-yı kesifinin (FU, 234/19)  
teşyi’ eder gibiydi uzak bir sehâbını.”

Cenab’ı ise Türk şiirine getirdiği yeniliklere de gönderme yaparak “bir semâ-pâre-i nev-dîde” olarak tanımlar:

“bir semâ-pâre-i nev-dîde ki her çeşm-i şühûd (FU, 328/26)  
göremez, görse de idrak edemez fûshatini.”

Halûk, ilerlemenin sembolüdür ve bu edenle asla yılmamalıdır. O, insanlığa ilerlemenin faydalarını anlatacaktır. Tıpkı gökyüzündeki yıldırımlar ve şimşekler gibi:

“ve yakarsın... Semâda şimşekler, (FU, 73/3)  
yıldırımlarla aynı dersi verir.”

“Hilâl-i Ahmer”de Kızılay’ın sembolü olan ay ile önce gökyüzüne bir gönderme yapılır:

“Heyet ki hilâliyle, cemâliyle semâvî;” (FU, 12/5)

Sonra bu kurumun insanlar için yaptıklarının sınırsızlığı, gökyüzünün sonsuzluğuyla eşleştirilir:

“kudsiyet-i âmâl ü fiâliyle semâvî!” (FU, 12/6)

Çeşitli tabiat unsurlarıyla bezediği genç kıza Fikret, fikirlerinin aydın olması düşüncesinden yola çıkarak “göksel bir çehre” yakıştırır. Burada sadece güzellik değil gerçekleşmesi istenilen gelecek de söz konusudur. Nitekim daha sonra yazdığı “Bir Kız Mektebi İçin” şiirinde kızların okutulmasındaki gerekliliği daha açık bir şekilde savunur:

“Bir ihtiramdır bu semâvî cemâline,” (FU, 242/9)

#### 8.5.1.2.1.2.3. Gökyüzünün Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

“Tarih-i Kadîm”de insanların el açarak yalvardıkları gökyüzünden hiçbir şey gelmediğini ve gelmeyeceğini söyleyen şair, onu “boş” ve “inler” bir şekilde nitelendirir.:

“inleyen kubbe-i tehi söyle !..” (FU, 26/6)

Bu inleyişler, “Revzen-i Mahlû”da ağlayışa dönüşür. Çünkü var olan durum II. Abdülhamid’i geri getirmiş gibidir. “Hak, şeref, vatan, kanun” sözleri söylenerek hak, şeref, vatan ve kanun ortadan silirip gitmiştir:

“hatta semâ yüz üstü kapansın, ve ağlasın...” (FU, 44/15)

“Hayata Karşı Beşer”de yaşama iyimser bakan insanlık için “bütün gök ve deniz bir ebr-i gonca-hîze bürünmüş” gibidir:

“şefkatli gözlerinde bütün gök, bütün deniz, (FU, 388/2)

bir ebr-i gonca-hîze bürünmüş ve muhteriz”

#### 8.5.1.2.1.2.4. Gökyüzünün Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Bir savaş ortamının vahşiliği ancak gökyüzünde uçan kellelerle anlatılabilir:

“Göklerde uçan kellelerin” (İP;NÇ, 671/7)

#### 8.5.1.2.1.3. Din

##### 8.5.1.2.1.3.1. Gökyüzünün Sembol Olarak Kullanılması

Din konusunda daha sonradan Tanrı’yı inkâra gidecek bir çizgi izleyecek olan şair, “İnanmak İhtiyacı”nda Tanrı’nın varlığını ispat için yaratılmış olan

her şeyde bir boşluk görür. "Âlem-i haricide tutunacak, temessük edilecek bir 'habl-ı metfn bulamadığını söylüyor. Bütân kâinât-ı hariciyeyi baş döndürücü 'bir hîçî-i mühiş' gibi görüyor, yani her şeyin varlığından şüphe ediyor. Merhumun şüpheden nefreti vardı; kaçınırdı. Burada da gurbet-i kabre benzettiği o hîçî-i mühişten kendi vicdanına ilticâ ederek iman ile o azaptan kurtulabildiğini itiraf ediyor ki bu, felsefede dahi subjektivizmin esasıdır.

Malumdur ki felsefede subjektivizmin müessisi olan Descartes'in Şekk usûlü (Ledonte méthodique) diye vaz' ettiği usul (méthode) bu idi. Bu feylosof-ı müceddid, evvel-emirde her şeyden iştibâh edebilmiş ve nihayet kendi benliğine, yani vicdanına inanmakla Reybîlik (Scepticisme) uçurumuna düşmekten kendini kurtarmıştır. 'Düşünüyorum; öyleyse varım' (cogitosege sum= je pense done je suis) düstûru ile bu felsefenin temel taşını vaz' etmişti. Fikret dahi –tıpkı Descartes gibi –evvela her şeyden şüphe ediyor, ve şüpheden müteneffir olup korktuğu için âlem-i âfâkîden çekiliyor, kendi vicdanına toplanıyor (ilse recueille). Vicdanında bir inanmak ihtiyacı hissediyor ki mevcudiyet-i zâtiyesinin zimân-ı kavîsidir. Binâenaleyh Fikret'in düstûru 'İnanıyorum, öyleyse varım'= (Credo ergo sum) cümlesiyle sadıkâne eda edilebilir."<sup>255</sup>

"Bütün boşluk: Zemin boş, âsümân boş, kalb ü (FU, 362/1)

vicdan boş;"

Fikret, "Tarihi Kadîm"de gökyüzüne geniş bir yer verir. Burada çoğunlukla insanların Tanrı'dan bir şeyler umarak gökyüzüne avuç açarak dua etmelerine gönderme yapan şair, dinî unsurlardan yararlanır. Tanrı'nın, İbrahim peygamberden oğlunu kurban etmesini istemesinden bu yana her tarafı kan bürümüştür. Burada bu olaya yani Cebrail'in gökyüzünden bir kurbanla gelmesine gönderme yapılmaktadır:

"Din şehit ister, âşümân kurban;" (FU, 20/7)

Nitekim asırlar boyunca Tanrı, kullarından istediklerini ve varlığının delillerini gökyüzünde göstermiştir:

"Ey semâ, ey süyûl-ı âsârın," (FU, 24/18)

<sup>255</sup> Bıçkıcı, Ayşegül, Düşünce Dergisi Tevfik Fikret Nüsha-i Mahsûsası, s. 11.

Oysa şimdiye kadar Tanrı için uzanan ellere bir cevap gelmemiştir:

“müstecâb olmuş? Ey İlâh-ı semâ!” (FU, 26/12)

Sadece Tanrı için değil, yeryüzündeki padişahlar ve imparatorlar için açılan ellerin de bir semâsı vardır:

“hepsinin bir sipîhr-i ilhâm” (FU, 26/27)

“Gökten Yere”de gökyüzü yine Tanrı’nın emirlerini ilettiği bir yer olarak anılır:

“yalnız o söylüyordu, semâvî haberlerin” (FU, 392/1)

Burada da medeniyet kendisini gösterir. İnsanlık medeniyet sayesinde ileriye yani gökyüzüne ulaşmıştır:

“bir zirve-i rehâ. Şu semâvâta fırlamış” (FU, 392/6)

Nitekim gökyüzü yüzyıllardır insanlar için, “ilerlemelerini imtihan ettikleri” bir yer konumunda olmuştur:

“artık yolunda kâdirsin. Âsümân (FU, 392/23)

“kâfi, dehâm etti, asırlarca imtihan.”

Bu düşünceyi şair, “Tarih-i Kadîm’e Zeyl”de daha ileri bir noktaya götürür. Kendisi için tapılacak şeyin adını da koyar: Medeniyet. O, gökyüzüne baktığında tapılacak birçok şey görmektedir ve bu, onun ibadetidir:

“gökte binlerce mesâcid görürüm.” (FU, 372/29)

Fikret, dinî olaylara bir başka göndermeyi de “Hayata Karşı Beşer” şiirinde yapar. İnsanlığın başlangıcında, insanoğlu ve Tanrı arasında geçenler ve bunun sonucunda insanoğlunun Tanrı’nın sözünü dinlemeyerek yeryüzüne sürülmesinden bu yana insanlık her şeyde bir karamsarlık aramaktadır:

“- Ta Rabb’imizle gökteki hengâmeden beri,” (FU, 388/5)

#### 8.5.1.2.1.3.2. Gökyüzünün Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Yakûb, Yusuf’un gömleğini yüzüne sürünce o kadar mutluluk duyar ki “yer ve gök asıl yerine gelmiş” gibi olur. Burada Yakub’un, Yusuf’un gömleğini yüzüne sürünce, gözlerinin açılmasına gönderme yapılmıştır:

“Sürünce gömleği Yakub uyûn-ı bî-ferine

önünde geldi bütün arz u âsümân yerine;” (FU, 398/10)

#### 8.5.1.2.1.4. Kendisi Kendisini İfade

Hayallerinde sınırsızlığıyla yüceleştirdiği gökyüzü gerçeklik söz konusu olduğunda şairi ürpertir. Daha sonra ise bu sınırsızlık onu sıkar. Çünkü o, hayal ettiği tabiatı sevmektedir. Orada sadece kendisi vardır:

“**âsûmân fûshât-ı kebûduyla**, (FU, 176/15)  
deniz emvâc-ı pür-sürûduyla”

Bu sıkıntı, “Bahâr-ı Mağmûm”da da devam eder. Kendisi kederli olduğu için tabiat da kederlidir ve gökyüzünün maviliği ona huzur değil sıkıntı verir. Fakat şairin kederinin bir nedeni vardır. II. Abdülhamîd’in “ o bahar için ıslahat vaadiyle herkesi ümitlendirip sonra bahar gelince sözünü tutmayarak âlemi mahzun bırakması.”<sup>256</sup>

“**semâ çeşminde bir peygüle-i teng**, (FU, 310/15)  
döner nazzâre pür-lerziş ufuktan.”

Babasının evinin önünden geçer iken bir zamanlar içini sevinçle dolduran bu mekânın boşluğu karşısında ürperir ve mekâmı kişileştirerek haykırışının göklere ulaştığını söyler:

“**hâli sakf-ı giyâh-bestesinin**;  
ahıdır, yükselir **semâvâta**” (FU, 411/2)

Yaşamak istediği muhayyel ülkeyi şiirlerine yansıtan şair, burada gökyüzünün kendisini insanlardan uzaklaştıran huzura kavuşturucu özelliğinden bahseder:

“**düşünde beyaz bir bulutun göklere âzim.**” (FU, 230/10)  
ve bu huzurun hep devam etmesini diler:

“**ah istiyorum göklere âmâde-i pervâz**” (RŞ; 230/17)

<sup>256</sup>Ünaydın, Ruşen Eşref, Tevfik Fikret, Hayatına Dair Hatıralar, s. 113.

### 8.5.1.2.1.5. Sanat

#### 8.5.1.2.1.5.1. Gökyüzünün Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret'in "hakikat" söz konusu olduğunda sıkıldığı gökyüzü sanat söz konusu olduğunda çekinilecek bir yer konumunu alır. Çünkü gökyüzü gibi şiir de bir sonsuzluğu içinde barındırır:

"Şiiri semâya benzetir, eylerdim ihtiraz." (FU, 420/1)

ve tabii kederi de:

"eyler hazin göklere tevdi'-i râz-ı nâz," (FU, 420/7)

"La Dans Serpantin"de ise sanat, "göksel ve hayali bir çiçek yığını gibi titretilir"<sup>257</sup> tir:

"etrafını birden sarıyorlar; o, semâvî" (FU, 222/12)

bir tûde-i ezhâr-ı muhayyel gibi lertzân"

Keyif bulduğu bu gökyüzü, şiir yazamadığı zamanlarda sıkıntılı bir yer hâline dönüşür:

"bir âhenin siper gibi örter semâmızı," (FU, 186/2)

Sanat onu bu şekilde korkutur iken "rübâb"ı "titrer duyunca" sevinir ve bu sevinçle kendisini gökyüzünün derinliklerine ulaşmış gibi hisseder. Burada şairin "onuncu kat" kullanımıyla feleğe gönderme yaptığı söylenebilir. Bilindiği gibi felekte dokuz kat vardır. Sevgili ise felekten daha yükseklerdedir ve oradan acı ve sevinçlerin olduğu diğer katmanları seyrederek. İşte şair, dünyaya o sevgili gibi bakar<sup>258</sup>:

"onuncu kat göğe yükseldiğim; şu her meyle, (FU, 174/3)

her ihtiyaca, her ümide karşı kahkaha-zen"

<sup>257</sup> Uzun, Fahri, Rübâb-ı Şikeste, Halûk'un Defteri ve Tevfik Fikret'in Diğer Eserleri, s.223.

<sup>258</sup> Pala, İskender, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, s. 182-183.

#### 8.5.1.2.1.5.2.Gökyüzünün Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Hâmid'i anlattığı şiirinde Fikret, onun eserlerine gönderme yapar ve "hayalleri"ni kullanarak "gerçekleri" sunan bir şairden söz eder. Ne de olsa Hâmid, görmeden tasvir ettiği Hindistan'ı önce hayalleriyle şekillendirmiş sonra gerçeğini yansıtmıştır:

"Uçar bâl-i hayâl açmış hakikatler, semâsında," (FU, 344/8)

#### 8.5.1.2.1.6. Aşk

Gökyüzünden bahsettiği şiirlerinden birinde sevgilinin gidişini gökyüzünde kaybolmaya benzetir:

"ki uçu ruhu semâvâta;" (FU, 417/14)

Sühâ, "semâvî" olan sevgisinde "zevk ve arzuların" da "gökyüzü gibi açık ve sınırsız" olmasını ister:

"semâ kadar açık olsun hudûd-ı zevk ü emel;" (FU, 272/3)

Bu sınırsızlık içinde Pervin'in elleri de onun için değerli ve huzur vericidir:

"bir âsümân-ı müzehheb, bir âsümân-ı huzûz." (FU, 272/9)

Gökyüzünün sonsuzluğu, şairin bir başka şiirinde şöyle ortaya çıkar: Genç bir çocuğa seslendiği "Senin Yerinde" şiirinde Fikret, kendisinin yapamadıklarını bu çocuğun yapmasını ister. Aşklarını, ayrılmalarla ve yalvarmalarla bitirmesini söyler. Böyle yapar ise asla aşk acısı çekmeyecek, bu acıyı uzaktan seyredebilecektir. Buradaki çocuğa has bir yakıştırma yapar şair: "Semâ-yı hüsn". Bu, öğütte bulunduğu çocuğun yaptıkları karşısında elde edebileceği bir ödül olarak yer almış gibidir şiirin içinde. Çünkü söylediği gibi yapar ise aşklar onun için gökyüzü gibi sonsuz olacaktır. Burada da feleğin katmanlarının üstünden âşıklara bakan sevgilinin hâli söz konusu edilebilir:

"durur gülerdim uzaktan, semâ-yı hüsnümden." (FU, 180/3)

Fakat kendisi söz konusu olduğunda ayrılık katlanılmaz bir hâl alır. Sevgilinin varlığının olmamasını, gökyüzünün "ebediyen kapanması"na benzetir:

"Semâ, güneş ebediyen kapansa, belki vücut" (FU, 202/17)

Çünkü sevgili onun için gökyüzü gibidir:



“fakat o zulmete mümkün müdür alıştırmak  
bütün güneşle, semâlarla beslenen ruhu,” (FU, 202/21)

### 8.5.1.2.2. DENİZ

#### 8.5.1.2.2.1. Tabiat

##### 8.5.1.2.2.1.1. Denizin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Fikret’in şiirlerinde deniz, gökyüzünde olduğu gibi en çok tabiat içinde bezeyici bir unsur olarak kullanılmıştır. Bu kullanımda yine şairin kendi ruhsal durumu da etkili olmuş ve şair, kendisini nasıl hissediyorsa denizi de öyle görmüştür.

“Âşiyâne-i Lâl”, uçsuz bucaksız bir denizin ortasındaki yosunlu adacıktır:  
“Yosunlu bir adacık, ortasında ummanın, (FU, 427/14)  
ufukta bir sıra küh-sâr-ı âhenîn manzar;”

Fikret, denizden bahsettiği birçok şiirinde yaptığı gibi burada da onu sessiz bir şekilde tasvir eder:

“sönük likâ-yı sükûn-perverinde deryânın” (FU, 427/16)

Marmara Denizi’nde gördüğü “Beyaz Yelken” şaire, beyazın hâkim olduğu bir tabiat tablosunda sevdiğiyle geçirmek istediği mutlu zamanları hatırlatır. Bu tablo içinde deniz de “süt beyaz” renktedir:

“Bir vakitler gönül ederdi hayal  
süt beyaz bir deniz, beyaz kayalar,” (FU, 194/25)

“Sezâ” şiirinde arkadaşıyla birlikte “yeşil bir ormanın” içinden deniz kenarına inerler:

“Yeşil dikenler içinden, yosunlu bir yardan  
sükût eder gibi indik kenâr-ı deryâya.” (FU, 322/25)

Denizin sessizliği “Sevdâ-yı Şiirde”de de kendisini gösterir. Çünkü şair, şiir yazmaya hazırlanmaktadır:

“Benim bu şeb yine ulvî bir infiâlim var,  
güzel, fakat ne hazin pür-sükûn olan şu deniz...” (FU, 423/11)

“Bir Yaz Levhası”nda şair, denize “reng-i sîmîni” yakıştırır. Çünkü yaz mevsimindeki yakıcı güneş, denizin maviliğini ortadan kaldırmaktadır:

“karışır toprağın siyâhıyla  
reng-i sîmîni sath-ı deryânın.” (FU, 425/4)

Bu tablo içinde deniz, nazlı bir konum almış olan sahille bütünleşmiş gibidir:

“sürünür zeyl-i nâzına derya...” (FU, 425/16)

Şair, “Bir Yaz Levhası”nda “gümüş rengi”ni yakıştırdığı denize, “Bir Sabah İdi...”de pembe rengini yakıştırır. Burada denizin pembe olmasının nedeni, şairin yanında bulunan kişinin yüzünün rengine bir gönderme yapmasıdır:

“Bu yanda pembe bir deniz, o yanda mai bir sehâb.” (FU, 428/7)

Deniz, kış mevsimi geldiğinde tabiata uyum sağlar ve kış mevsiminde etrafı kaplayan sessizliği yansıtır:

“Bazen akûr bir denizin sath-ı zâhiri (FU, 240/10)  
donmuş da, bî-mecal,”

Yağmurlu bir akşam üstünde ise deniz, “nazlı nazlı dalgalanmakta”dır:

“beyaz köpük dökerek nazlı nazlı dalgalanan  
denizde bir leğ-i şefkat, bir incizâb arıyor...” (FU, 356/24)

Nedim’i anlattığı şiirinde, onu deniz kenarına kurulmuş bir yerde eğleniyor olarak tasvir eder:

“Kenâr-ı bahre kurulmuş cesim bir eyvan;” (FU, 332/5)

Uykusuz geçirdiği gecelerin birinde Fikret, bütün tabiatı sessizlik içinde bulur. Gece olmuştur ve denizde akseden tek şey, gecenin insanlara verdiği sessizliktir:

“Denizde solgun, ezik bir bakıyye-i halecan;” (FU, 134/4)

Denizin bu sessizliği, toplum söz konusu olduğunda ortadan kalkar. Ailesine yiyecek getirmek için fırtınalı bir gecede yola çıkmak zorunda kalan çocuğun kulaklarına, denizin şiddetli çırpınımları gelir:

“İlerliyordu; deniz aynı şiddetiyle şırak-” (FU, 144/12)

Gecenin hâkim olduğu tabiat tablolarından birinde şair, denize seslenir. Rengini gökyüzünden alan bu tabiat unsuru sonsuzluğuyla, içine karışan her türlü kötülüğü görünmez hâle getirmektedir. Fikret, aynı şeyi gökyüzünde de görmek ister:

“Sen, ey semâya ma’kes-i reyyân olan deniz,” (FU, 148/8)

Bunların dışında “kenâr-ı bahre” (FU, 428/3), “deniz râkid” (FU, 415/2), “durgun bir deniz” (FU, 270/3), “...bahr u berr ü..” (FU, 378/17) ve “bir denizle dumanlı bir de semâ,” (FU, 425/14) kullanımlarında da deniz, tabiat içinde bezeyici bir unsur olarak yer almıştır.

#### 8.5.1.2.2.1.2. Denizin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Şair, “Ramazan-Sadakası”nda denizin çırpınışlarını “ağlamaklı bir ses”e benzetir:

“soğuk, soğuk... Denizin lerze-dâr-ı girye sesi” (FU, 150/12)

Kendisi hasta olduğu için oğlunu balıkçılık yapmak amacıyla denize gönderen balıkçı, “denizin kadın gibi” olduğunu söyler. Çünkü o, görüldüğü gibi değildir. Durgun sanılır iken arkasından bir fırtına kopabilir:

“deniz kadın gibidir: Hiç inanmak olmaz ha!” (FU, 143/20)

Bu benzetme, bir sonraki mısradada da devam eder. Bu defa denizin hırçın hâli kadın gürültüsünü andırır:

“Deniz dışarda uzun sayhalarla bir hırçın (FU, 143/21)

kadın gürültüsü neşreliyordu ortalığa.”

Çocuk, balığa çıktıktan sonra ise eyde kalan ninesi hem çocuğu merak etmekte hem de hastalığıyla savaşmaya çalışmaktadır. Bu durumu ve havanın kararmaya başlamasıyla maviliği ortadan kaybolan deniz arasında benzerlik kurulur. İkisi de ölmektedir:

“Deniz ufukta, kadın evde muhtazır... Ölüyor: (FU, 144/22)

Kenarda üç gecelik bâr-ı intizarıyla,”

“Dün Gece” şiirinde Fikret, hayattaki kötülükleri silmesini istediği denizin güzelliği karşısında, bu fikrini değiştirir. Çünkü deniz zaten güzelliğiyle insanlara bir şeyler vermektedir. Bu nedenle şair, onu “hissiz ve vazifesiz” olarak nitelendirir:

“senden ne hakla bekliyorum?.. Sen, güzel deniz,” (FU, 148/15 )  
hissiz, vazifesiz,”

Tabiatta çoğunlukla sessizlik içinde resmedilen deniz, “Rübâbın Cevâbı”nda “sükûn bilmeyen” olarak nitelendirilir. Geriliğin bir geceye benzetildiği tabiatta, deniz de insanları korkutan bir unsur olarak yer alır. O da var olan durumun korkunçluğunu yansıtmalıdır. Bu nedenle de “sükûn” bilmez:

“can kurtaran, sükûn ve liman bilmeyen deniz!” (FU, 48/8)

#### 8.5.1.2.2.2. İnsan ve Toplum

##### 8.5.1.2.2.2.1. Denizin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Pervin, Sühâ'nın düşüncelerini çocukça bulur ve uzaklık yerine yakınlıktan bahsedilmesi gerektiğini söyler. Etraflarında kavuşmayla dolu bir hava vardır ve o, bunu sıcak bir denize benzetir:

“‘Yeter çocukluğa rağbet!’ diyor; hevâ-yı visâl  
sıcak deniz gibi etrafımızda çalkanyor;” (FU, 274/20)

“Halûk’un Vedâi”nda Fikret, denizi “Rübâbın Cevâbı”, “Tarih-i Kadîm” ve “Sis” şiirlerinde yaptığı gibi insanlığın yaptığı kötülükleri içinde barındıran bir unsur olarak görür. Bu nedenle denizler de tıpkı karalar gibi “zehirli kumbaralar”dır:

“o da kâfi değil, bugün karalar  
ve denizler zehirli kumbaralar,” (FU, 72/16)

“Hayat” şiirinde içinde karanlıkların saklandığı mavi bir deniz olarak nitelediği yaşamı Fikret, “Sühâ ve Pervin”de Sühâ'nın ağzından uzak bir denizin nağmelerine benzetir:

“şu hây u huy -ı hayati, ba’îd bir denizin (FU, 272/24)  
telâtumundaki müphem sürûda benzeterek,”

“Öksüzlüğüm” şiirinde ise Girit’in Osmanlı Devleti’nin hâkimiyetinden çıkmasının<sup>259</sup> üzüntüsünü yaşayan Fikret, elden çıkan toprak parçasını bir hayalete benzetir. Bu hayalet “bahr-ı nisyân” içinde yüzmektedir. Burada şairin “bahr-ı nisyân” nitelemesi de muhtemelen yaşanan olay, yani Girit’in Osmanlı Devleti’nden ayrılmasıdır:

“siyâh köpükleri üstünde bahr-ı nisyânın (FU, 258/15)  
müebbeden batıyor...”

İnsanlığı tabiattaki unsurlardan yararlanarak anlattığı ve aynı zamanda tabiatın hayatı temsil ettiği “Hayata Karşı Beşer” şiirinde şair, insanların gözlerinde gökyüzü ve denizin birlikte “gonca saçan bir bulut”a dönüştüğünü söyler. Bu bulut çekingen ve nazlı bir peridir:

“şefkatli gözlerinde bütün gök, bütün deniz, (FU, 388/2)  
bir ebr-i gonca-hîze bürünmüş ve muhteriz”

#### 8.5.1.2.2.2.2. Denizin Sembol Olarak Kullanılması

Bahsettiği bu insanlık, bir başka şiirinde medeniyet sayesinde birçok şeyi keşfetmiş ve onların arkasındaki sırrı çözmüştür. Çözülen sırlardan biri de denizdir. Burada deniz, bir bakıma ilerlemenin sembolüdür:

“Ezdin başınla taşları, yendin denizleri;” (FU, 392/29)

#### 8.5.1.2.2.3. Kendi Kendisini İfade

Tabiatı şiirlerine konu edinen Fikret, kendi hayatını ve düşüncelerini anlatmak için de şiirlerinde ona çok yer vermiştir. Çünkü tabiat çoğu zaman enginliğiyle onu korkutsa da eserlerinin esin kaynağı olmuştur. İşte kendisini korkutan bu tabiat unsurlarından biri de denizdir:

“deniz emvâc-ı pür-sürûduyla,” (FU, 176/16)

Bir başka şiirinde ise deniz, dertlerinin ortağı olur:

“burda, âlâm içinde, ben ve deniz” (FU, 132/12)

<sup>259</sup> Uzun, Fahri, Rübâb-ı Şikeste, Halûk’un Defteri ve Tevfik Fikret’in Diğer Eserleri, s. 439.

#### 8.5.1.2.2.4. Sanat

Hâmid için yazdığı şiirde şair, onu Türk şiirinde tabiata bakış konusunda getirdiği yenilikleri de içine katarak anlatır. Hâmid tabiata bir ruh vermiştir. Onun şiirlerindeki tabiat, sonsuz bir âlemi yansıtmaktadır:

“Fezâ-yı bi-tenahîsiyle, ebhâr ü cibâliyle,” (FU, 344/2)

#### 8.5.1.2.2.5. Aşk

“Ayrılmam!” şiirinde, sevgilinin saçlarına taktığı siyah inciye özenen şair, önce o incinin yerinde olmak ister. Daha sonra işe fikrini değiştirir ve eğer bir inci olacak ise denizde kalmayı tercih ettiğini söyler:

“İnci olsam denizden ayrılmam!” (FU, 428/21)



### 8.5.2. SİYAH

Siyah, mavinin aksine Fikret'in şiirlerinde en çok insan ve toplum için kullanılmıştır. Bu rengin kullanımında tabiat, maviye oranla daha az yer kaplar.

#### 8.5.2.1. SİYAH RENGİN DOĞRUDAN DOĞRUYA KULLANILMASI

##### 8.5.2.1.1. İnsan ve Toplum

##### 8.5.2.1.1.1. Siyahın Sembol Olarak Kullanılması

Sessiz bir odada "Hasta Çocuk"una ilaç veren bir anne, onun ateşler içinde yanan bedenini gördükçe ölümü düşünür. Burada "türâb-ı siyâh" taılamasıyla ölüm sembolleştirilir:

"önünde gözlerinin bir yığın türâb-ı siyâh;" (FU, 127/11)

"Timsâl-i Cehâlet"te, korkunç bir tabloyla tasvir ettiği Ahmed Midhat, elbetteki parlak bir yüze sahip olamaz. Onun, sessizliğinde bile bir "siyah renk" olmalıdır. Etrafında ise hayaletler vardır. Burada şair, Servet-i Fünûncuların aşırı Batıcılığına karşı çıkarı Ahmed Midhat'ı eleştirir:

"Bir samt-ı siyâh-renk ile meşbû'-ı hayâlât," (FU, 216/12)

Nitekim bu görünüş, şairi nefretle dolu bir korkuya sürükler. Korkunun rengi siyahtır. Çünkü eskiyi barındıranlar gerilikle, siyahla donatılmıştır. Ancak burada belirtilen gerilik, sanat için kullanılmıştır:

"atmıştı bu manzar beni hem-reng-i teneffür

bir havf-ı siyâha!" (FU, 218/6)

Sühâ, Pervin'e onun kadar neşeli olabilmeyi çok istediğini, fakat teayyüşün "şeb-i siyâh"ının kendisini rahat bırakmadığını söyler. Burada siyah, hayatın zorlukları için sembol olarak kullanılmıştır:

"şeb-i siyâhı teayyüşte muztarip..." (FU, 272/12)

Medeniyet ve bilim sayesinde karanlıktan aydınlığa kavuşulacağına inanan Fikret, "toprağın bile altına" dönüştürüleceğini söyler. Burada zulmet

kelimesiyle kara toprağı, yani geriliğı sembolleştiren şair, altın kelimesiyle de medeniyeti sembolleştirir:

“Bir gün yapacak fen şu siyâh toprağı altın,” (FU, 86/23)

“Şehrâyin”de Boğaz’ın her tarafının ışıklarla aydınlatılmasına karşılık II. Abdülhamid’in hâlâ tahtta olduğunu kendisine hatırlatan bu sahte aydınlanmaya Fikret, içindeki karanlıkla karşılık verir. Abdülhamid için yanan ışıklar, onun daha çok mateme kapılmasına neden olmaktadır. Burada siyah, bu matemî ifade etmek için kullanılmıştır:

“Yine biz simsiyah... Bütün Bosfor (FU, 92/1)  
heyecanlar, ziyâlar, alkışlar”

Bu matem, Girit’in Osmanlı Devleti’nin eliâden alınmasıyla daha etkileyici bir hâl alır. Bu olaya dayanamayan şair, Girit’in ufukta kaybolup gitmesini izler iken büyük bir acıya kapıldığını söyler. Bir hayalet hâlini alan bu yer, siyâh köpükler içindedir:

“siyâh köpükleri üstünde çırpıp yatıyor;” (FU, 258/14)

Burada siyah renğiyle, Girit’in Osmanlı Devleti’nin elinden gitmesinin hüznünü yansıtır bir tablo çizilmeye çalışılmıştır. Artık orası Osmanlı Devleti’ne ait değildir. Bu nedenle de unutulmaya yüz tutacaktır. Böyle bir durumda köpüklerin beyaz olması beklenemez:

“siyâh köpükleri üstünde bahr-ı nisyânın (FU, 258/15)  
müebbeden batıyor...”

“Tarih-i Kadîm”de, eskiden bu yana kendilerine anlatılan yücelik ve şanla dolu maziye boşluk olarak nitelendiren Fikret, bu boşluğu “siyah ve uzun bir gece”ye benzeter. Bu boşluğu gece kelimesiyle sembolleştiren şair, boşluğun içinde barındırdığı şüpheli de siyah renkle sembolleştirir:

“cevf-i mâzide bir siyâh ve uzun (FU, 16/19)  
gece teşkil eden hayatından”

Kanla ve savaşla dolu bir tarihi boşluk olarak gören şair, siyah renği bu savaşlarda insanların çektiğı acıları ve verdikleri kayıpları sembolleştirmek için de kullanmıştır:

“yetişir çizdiğin hutût-ı siyâh!” (FU, 20/22)



Gecenin karanlığının sadece eşyaların değil, insanların gündüz yaptıkları bütün kötülüklerin de üstünü örttüğünü söyleyen Fikret, buna bir anlam veremez. Burada şair, “likâ-yı siyâh” tamlamasıyla insanların gündüz yaptıkları kusurların karanlıkla örtülmesi düşüncesini sembolleştirmiştir:

“bilmem ki hangi seyyiesinden edip hicap,  
zulmetle perdeler o likâ-yı siyâhını...” (FU, 148/7)

İnsanların çok eski dönemlerden bu yana kendilerine sorun çıkarmak için ellerinden geleni yaptıklarını söylediği “Hayata Karşı Beşer” şiirinde, “insanlığın güzelliklerde bile kötü bir taraf bulmak” için çaba harcadığını söyler. Şiirde siyah rengiyle, kötü düşünceler sembolleştirilmiştir. Burada “siyah göz” ile güneşe bakıştan bahsettiği düşünülürse, uzun süre güneşe bakıldığında oluşan karaltıya da gönderme yaptığı söylenebilir:

“biz daima güneşte siyâh bir göz, en temiz (FU, 388/6)  
vicdanda gizli bir leke fark etmek isteriz;”

Bunların dışında “kartallarında pençe, kanat hep kızıl, siyah!” (FU, 48/10) ve “sen işte böyle siyah günlerin misafirisin,” (FU, 79/15) mısralarında da siyah, sembol olarak kullanılmıştır.

#### 8.5.2.1.1.2.Siyahın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Halûk İçin” şiirinde Fikret, şiirlerinin ve hayatının esin kaynağı olan oğlunun dış görünüşünden bahseder. Şair, şiirinde oğlunun portresini, “sehere benzeyen bir yüz”ü siyah saçlarla donatarak yapmıştır:

“Siyâh saçların altında bir likâ-yı seher (FU, 136/2)  
bahar-ı aşka medar-ı taravet olsa bile...”

“Sühâ ve Pervin”de, Pervin, esmer bir tene sahiptir:

“ ‘ Esmer ve nermin cazibe-i ... (FU, 270/20)

Evinde bulunan insanları geçindirmek zorunda olduğu için “köhne bir tekne”yle denize açılan balıkçı hem açlıkla hem de denizle boğuşmaktadır. Fakat bu boğuşmada eski tekne hiçbir işe yaramaz:

“şırak dövüp eziyor köhne teknenin şişkin  
siyâhı kaburgasını... Ah açlık, ah ümit!” (FU, 144/14)

Fikret’in şiirlerinde esmer kelimesi çoğunlukla insanları betimlemek için kullanılmıştır. Bunlardan “Senin Yerinde...” şiirinde şair, esmer, güzel bir çocuğun yerinde olmayı çok ister:

“Senin yerinde olaydım o hüsn-i esmerle, (FU, 178/23)  
o tazeliğe o şuh”

“Hayât-i Zâir”de , sevgilisinin mezarına giden kişi, akşamla eş olarak esmer bir renge sahiptir:

“bakılsa vechine hem-reng-i şâm-ı esmerdir,” (FU, 296/6)

“Sis”te İstanbul’un manzarasını lânetli bir şekilde yansıtan şair, bu lânetli tablo içinde dilencileri de unutmaz. Burada şehir bir mezardır. Bu mezarlıkta bulunan “servilerin gölgesi”nde dilençiler uyur:

“ey servilerin zill-ı siyâhında birer yer (FU, 4/16)  
temin edebilmiş nice bin sâ’il-i sâbir;”

Ülkesine medeniyeti getirecek olan oğluna öğütlerde bulunan şair, ondan “terakki” fikrini öne çıkarmasını, bunun için birçok engelle karşılaşsa da yılmaması gerektiğini söyler. Çünkü eğer yılmazsa istediklerini gerçekleştirebilecektir. Şair bunu, “kara taştan suyun damla damla akması”na benzetir:

“kara taştan su damla damla akar,” (FU, 71/22)

Zulmün ve kanın egemen olduğu bir toplumda, doğruluğu öne çıkarmaya çalışanların eline hiçbir şey geçmemekte ve onlar sadece “toprakta sürünmek”tedir. Ancak bu insanlar, adaletsizliğe maruz kalmaktan ise “toprakta sürünme”yi tercih etmektedir:

“makdûru bu zaten, kara toprakta sürünmek;” (FU, 10/9)

### 8.5.2.1.1.3.Siyahın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Hırılıtlarla inleyen sarhoş bir insanı Fikret, “siyeh-neşe”ye benzetir. Bu kişi “siyah bir neşe” içindedir. Çünkü yaşadıklarını içkinin verdiği bir sahtelik sağlamaktadır:

“Bir siyeh-neşe mest-i lâyakıl (FU, 166/9)  
gidiyor çarpa çarpa kendisini;”

“Halûk’un Bayramı”nda, babasız çocuklar için bayramın “siyâh-ı mâteme” benzediğini dile getirir:

“ümitsiz, ne kadar yavrucakların şimdi  
siyâh-ı mâteme benzer terane-i ıydı!” (FU, 145/6)

“Doksan Beşe Doğru” şiirinde otuz üç yıl süren II. Abdülhamid dönemini hatırlayan şair, bu dönemi geçmişte kaldığı sanılan “kara günler”e benzetir. Çünkü II. Abdülhamid dönemi geri gelmiş gibidir. Yine baskı ve yine Meclisin kapatılması söz konusudur:

“Ey bir dem-i rüya gibi geçmiş kara günler” (FU, 40/11)

Osmanlı Devleti’ni kurmuş bir çınara benzettiği “Halûk’un Vedâi” şiirinde, kendi kendisine bu çınarın kurumasına neden olan etkenleri sorar. Burada, devleti içinde bulunduğu duruma getiren bütün kötü şartlar, özellikle de bu şartları yaratan devlet adamları “siyah” birer “kurda” benzetilmiştir:

“hângi odlarla yandı? Hangi siyâh (FU, 69/19)  
kurt içinden kemirdi? Hasta, tebâh,”

Hayatının son dönemlerinde yazdığı “Sancak-i Şerif Huzûrunda” şiirinde Fikret, daha önce şiirlerinde yücelttiği medeniyet kavramını boşluktan ibaret “siyâh bir vicdan” olarak nitelendirir:

“Boş bir uçurumdur ki, ölüm dondurur ancak  
vicdân-ı siyâhın;” (FU, 364/18)

### 8.5.2.1.2. Kendi Kendisini İfade

Fikret’in kendisi söz konusu olduğunda siyah, kötümserliğinin sembolü olur.

### 8.5.2.1.2.1.Siyahın Sembol Olarak Kullanılması

Gençliğinin neşeli zamanlarının çok hızlı geçmesine rağmen şimdiki hâli için aynı sözleri söyleyemediğini ifade ettiği “Ükde-i Hayat” şiirinde, var olan koşullarda çektiği acıları “siyah gece” olarak nitelendirir. Burada siyah, çekilen sıkıntıları ifade etmek için kullanılmıştır:

“hiç geçmiyor fakat şu hazin leyle-i siyâh;” (FU, 403/7)

Bu gece içinde her şey siyahı andırmaktadır:

“binlerce ankebût-ı siyâh-mest ü gec-nigâh” (FU, 403/8)

Var olan koşullardan rahatsızlığını ifade ettiği ve gençliğinin neşeli zamanlarını özlediği şiirlerden biri olan “Geçmişte” adlı eserinde de Fikret, içinde bulunduğu sıkıntılı durumu “siyah renk”le sembolleştirir:

“Eyvah! Şimdi her neye baksam siyâh-renk;” (FU, 412/19)

Şair, “Ömr-i Muhayyel”de, hayalî bir hayatın özlemine duyanır ve bu düşünce onun hayalleriyle birlikte yükselmesini sağlar. Bu durumda toprakta yaşayanlara da “hâk-i siyâh” kalacaktır. Burada “hâk-i siyâh” tamlamasıyla Fikret, bir anlamda hayallerden uzak insanlara gönderme yapmak istemiştir. Muhayyilesiz insanlar, göklerde uçmak yerine toprakta yaşayacak ve asla ayakları yerden kesilmeyecektir:

“hâkîlere bahşeyleyerek hâk-i siyâhı” (FU, 230/9)

Çocukluğunda “ser-âzâde” bir ruha sahip olduğunu ifade eden şair, ruhuna birdenbire hâkim olan “siyâh-ı elem”den bahseder. Burada siyah, şairin hayatı boyunca zaman zaman şiirlerine de aksedecek olan karamsarlığını ifade etmek için kullanılmıştır:

“Bir gün bu tifi-ı bî-haberin kalb-i sâfına

bir nokta-i siyâh-ı elem düştü bagteten.” (FU, 304/6)

“Hayat” şiirinde, insanlığın çocuklarına “terâne beklerken figân” duyurduğunu söyleyen şair, yaşamın onlar için bir “ihtiyâc-ı siyâh” hâlini aldığını söyler. Var olan koşullarda insanlık, çocuklarına kederleri sunabilmektedir. Dolayısıyla gelecek günler de karanlıktır. Burada şair, “Sabah Olursa” şiirindeki aydınlık görüşlerinden uzaklaşmıştır:

“Bugün hayatı, müselsel bir ihtiyac-ı siyâh,” (FU, 386/1)

#### 8.5.2.1.2.2.Siyahın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Nâdim-i Hayât” şiirinde hüznün verdiği bir siyahlık görülür. Fakat burada kederleri, “siyah kanatlı hayaletler”e çevrilmiştir. Hüzün, bir hayalet gibi onun etrafında dolaşmaktadır:

“pîrâmen-i azmimde hayâlât-ı siyâh-per,” (FU, 382/8)

Hayata dair iyimser düşüncelerinin “mezâr-ı siyâh” içinde kaybolmasıyla birlikte ümidinin “veremli bir kız gibi” solduğunu anlatan Fikret, “Mehd-i Âmâlim”de, ümitlerinin boşa çıkmasından bahseder:

“yüzünde berk-ı hazânın o isfirâr-ı siyâh,” (FU, 402/12)

Bugün ortaya çıkan emelleri ise bir “lahd-ı siyâh” gibidir:

“soğukluğunda içimden doğup ufûl eden âmâl

bütün o lahd-ı siyâhın zilâl-i girye-verinde” (FU, 402/17)

#### 8.5.2.1.2.3.Siyahın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Yine Halûk”ta, kendisini yaşama bağlayan bütün ümitlerin kaybolmasından dolayı, siyah bir gecede yola çıkıp bu yolculuğu ölümle sonuçlandırmak isteyen şaire, oğlunun varlığı engel olur.<sup>260</sup> Rıza Tevfik ise bu konuda farklı bir düşünceye sahiptir. Ona göre burada şair, “hakikaten karanlık bir gecede denizde sıkı sıkıya kürek çekip bir tehlikeden kurtulmak için sarf-ı gayret etmiş olduğunu nakletmiyor. Sarışın tıfl-ı nâ-tuvân diye tarif ettiği Halûk’un istikbalini temin edebilmek uğrunda ne kadar zahmet çektiğini böyle bir tablo tasavvur ve tasvir etmekle anlatıyor.”<sup>261</sup>

“Siyâh bir gece... Altımda bir kırık tekne.” (FU, 142/1)

“Sultânî’ye” şiirinde şair, okul yıllarında okuduğu kitaplardan bahseder:

“bir tavr-ı iktinâh ile, bir yanda bir siyâh (FU, 64/16)

cildin zilâl-i lâl-i sutûrunda kaybolan”

<sup>260</sup> Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret, s. 129.

<sup>261</sup> Bıçkıcı, Ayşegül, Düşünce Dergisi Tevfik Fikret Nüsha-i Mahsûsası, s. 10.

### 8.5.2.1.3. Tabiat

Tabiatta siyah renk, daha çok toprak ile akşam ve gece gibi vakitleri anlatmak için kullanılmıştır.

#### 8.5.2.1.3.1.Siyahın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Berf-i Zerrin” şiirinde, karın beyazlığı ve geçenin siyahlığını birleştiren şair yeni bir renk, “reng-i serd”, yaratır. Bu renk ise bütün gökyüzünü kaplamış durumdadır.

“Beyaz berfi sevâd-ı leyâle mezcediniz: (FU, 401/22)

Bu reng-i serd ile manzûr olurdu vech-i semâ”

Yaz mevsimini anlattığı şiirinde, yakıcı öğle güneşinin kavurduğu toprağın siyahıyla gümüş renkli denizin yansıması, bu mevsimin rengi hâlini alır:

“karışır toprağın siyâhıyla (FU, 425/3)

reng-i sîmîni sath-ı deryânın.”

“Sühâ ve Pervin”de Sühâ, Pervin’e güneş batarken tabiatta meydana gelen değişiklikleri gösterir. Tabiatı kişileştirerek verdiği bu tabloda ay, “hasta bir kız”a benzer iken serviler de “tenhada fısldaşan iki kişi”yi andırır. Güneşin batışıyla onların gölgeleri de ışıktan paylarına düşeni almaktadır:

“güneş gurûb ederek, ta uzakta, tenhada

fısldaşan iki serv-i siyâha son leme’ât” (FU, 278/6)

Tabiata kendi düşüncelerini yakıştırdığı eserlerinden biri olan “Bahâr-ı Mağmûm”da şiirin adı üstünde bahar da tıpkı şair gibi kederlidir. Kederli olan bir bahara da ancak siyah renk yakışır:

“Ağaçlıklarla süslenmiş ufuktan

gelir bir nefha-i serd ü siyâh-renk;” (FU, 310/14)

Hasan, kimseye haber vermeden akşamın esmer rengiyle çıkar yola:

“Zemine toz gibi rızandı rûh-ı esmer-i şâm.” (FU, 112/24)

Toprak da siyah rengini taşımaktadır:

“kara toprak, mazîk-ı zilletşin; (FU, 314/13)

benden efsûs-ı bî-nihâye sana!”

Bunların dışında “sevâd-ı leyâlê” (FU, 401/22) ve “dest-i siyâh-ı şeb,” (FU, 403/13) kullanımlarında da siyah rengi, bezeyici bir unsur olarak yer almıştır.

#### 8.5.2.1.3.2.Siyahın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Subh-ı Bahârân” şiirinde, baharın gelişini müjdeleyen çiçeklerin ortaya çıkmasıyla toprak, aydınlanır. Burada şair, toprağı “siyah bir gece”ye benzetmiştir. Yıldızların geceyi aydınlatması gibi çiçekler de toprağı aydınlatmaktadır:

“Evet, bu hâki, bu leyl-i siyâhı tenvire (FU, 416/1)  
şükûfeler, o muanber nücûm kâfildir;”

Şair, “Yağmur”da bir dilenci çocuğun başında kendisini yağmurdan koruyacak bir şey olmadan dolaşmasına üzülür. Bu olay ona hatıralarında canlanan ve buna benzeyen başka olayları hatırlatır. Bu hatıralar ise bir “kadının siyah örtüsünü sürüme”sine benzer:

“sürür bir kadın bir ridâ-yı siyâh.” (FU, 236/19)

Kış mevsiminde havadaki kuşlar “tude-i siyâh”a benzetilmiştir:

“Birkaç – nazir- tayf-ı adem-zâg-ı bed-nigâh  
teşkil eder bu sahnede bir tûde-i siyâh;” (FU, 254/9)

#### 8.5.2.1.4. Sanat

##### 8.5.2.1.4.1.Siyahın Sembol Olarak Kullanılması

“Rûh-ı Eşârım” şiirinde, sanatı içindeki karamsarlığı siyah renkle sembolize edecek olan Fikret, bu düşünceyi, “Şi’r-i Perişan”da, güneşten medet uman bir tabiata dönüştürür:

“leyâl-i şüphenin âciz de imhâ-yı sevâdından (FU, 413/9)  
diler mihr-i hakikat şu’le-rîz olsun midâdından;”

Şiirlerinde siyahın hâkim olduğu bu tabiat, şair için bir “manzar-ı siyâh” hâlini almıştır. Çünkü güneşe, ışığa baktıktan sonra kişi, gözlerini kapatırsa karanlıkta renkli ışıklar görmeye başlar:

“Bakıp cemâline bir dem yumunca gözlerimi  
sehâblar uçuşur manzar-ı siyâhımda;” (FU, 421/2)

Eski edebiyatı yine eski edebiyatın mazmunlarından biriyle, rakip ile sembolleştiren şair, burada rakibi bir kadın hâlinde okuyucuya sunar ve “rakip” “rakibe” olur. Nitekim, yeni edebiyatın ilerlemesine engel teşkil eden bu edebiyat, “alnında köhne bir siyahlığın yâd”ını taşımaktadır:

“durur sevâd-ı cebîninde köhne bir yâdın; (FU, 214/6)  
fasih-i gızzatı sahre-kâr-ı üstadın”

Gençliğinin güzel günlerini hatırladığı bir başka şiirinde ise Fikret, “sözlerinin bir gecenin karanlığı”yla bütünleştiğini ifade eder. Burada siyah renk, geceyle birleştirilmiş ve şiirlerine yansıyan karamsarlık bu şekilde sembolize edilmiştir:

“sevâd-ı leyle-i elfaz içinde lem’a-fiken (FU, 401/19)  
nümûne-i mehtâb.”

Şiirinin rengini siyah olarak nitelendirdiği “Enîn-i Gâm”da, eserlerine yansıyan karamsarlığı sembolize eder:

“Benim de ağlayarak yazdığım şu şi’r-i siyâh, (FU, 196/20)  
lebinde kaari’emin handelerle titreyecek;”

Sadece şiiri değil, uğraşı olan resim de siyah renkten nasibini alacaktır. “Resim Yaparken” adlı şiirinde, üzerinde çalıştığı resimde, yapamadığı bir nokta bulunduğu için resmin, siyah bir dalga ile örtüldüğünü söyler. Bu yüzden resme hâkim olan güzelliği bozmak zorunda kalmıştır. Fakat bu duruma gönlü razı olmaz. Şiirin ileriki bölümlerinde şairin yapmakta zorlandığı kısmın dudaklara yansıyan gülüş olduğu ortaya çıkar. O kısmı yapar iken, kaybettiği gençliğini düşünür ve hüzünlenir:

“bilsen niçin o noktada levh-i musavverim  
bir mevce-i sevâd ile örtülü nâgehân.” (FU, 198/9)



#### 8.5.2.1.4.2.Siyahın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Servet-i Fünûncuların özelliklerinden biri de şiirlerine plâstik sanatları sokmalarıydı. Fikret de resim ve heykel gibi sanatları şiirine konu edinmişti. Bunlardan biri olan “Heykel-i Sa’y”da şair, bu heykelin vadinin ortasında “siyah bir ejder” gibi durduğunu söyler. Burada siyah kelimesiyle aynı zamanda gecenin karanlığına da gönderme yapılmıştır:

“derin gurrende aks-ı savletiyle ra’ d-ı hevl-âver  
kımıldar bir siyâh ejder gibi âgûş-ı vadîde.” (FU, 84/15)

#### 8.5.2.1.4.3.Siyahın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Âveng-i Tesâvir” şiiri içinde yer alan Fuzûlî de bir “heykel-i sa’y”dır. Ancak o bir vadinin ortasında değil eski edebiyatın aşk meclisleri içindedir. Onun yücelten şey ise aşktır ve tabii, Fuzûlî esmer bir güzele vurgundur:

“döner kalır yine çeşmi o hüsni esmerde...” (FU, 340/10)

Esmer güzeline vurgunluğu ise yeni değildir:

“O hüsni esmere meftûnluğu ezeldendir,” (FU, 340/11)

#### 8.5.2.1.5. Aşk

Fikret, aşk söz konusu olduğunda daha çok sevgilinin gözlerini anlatır.

#### 8.5.2.1.5.1.Siyahın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Kendisinin karamsarlığına karşılık sevgilinin gülen “siyah gözleri” şairin kendisini daha kötü hissetmesine neden olur. Burada ortaya konulan sevgili tasviri Divan edebiyatındaki sevgili tasvirine benzer. Oradaki sevgili de siyah gözlere sahiptir ve âşığın durumu karşısında acımasızdır:

“Güler görür de o çeşm-i siyâhı ağırdım,” (FU, 312/13)

Buradaki “çeşm-i siyâh” bir başka şiirde “dîde-i siyâh” hâlini alır:

“Nazar-rübâ mı desem dîde-i siyâhından, (FU, 423/14)  
aman ne tatlı bakış var şu necm-i ezherde!”

Sevgilinin saçlarını ise siyah bir inci süsler:

“Bir siyâh inci, pür-emel saçının (FU, 428/17)  
nazlı kıvrımlarında saklanıyor,”

#### 8.5.2.1.5.2.Siyahın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Sevgili için yazılanlarla dolu bir defterde, dile gelenler “ölümün siyah rengi” içine hapsolmuştur. Burada şair, ölüme siyah rengini yakıştırır:

“reng-i siyâh-ı memat içinde;” (FU, 422/13)

Şair, “veda gecesinde sevgiliyle bir siyah kuş” gibi uçmak ister. Böylece ayrılık gecesinden kanatlarıyla kaçabilecektir:

“Bir siyâh kuş gibi âmâde-i pervaz u firar,” (FU, 186/21)

#### 8.5.2.1.5.3.Siyahın Sembol Olarak Kullanılması

Şair, sevgili için yazdıklarıyla dolu olan siyah defteri açtığı anda karşısına “sevgilinin yüzü” çıkar. Buradaki siyah defteri şair, aynı zamanda kendi duygularının sembolü olarak kullanmıştır:

“Açtıkça şu defter-i siyâhı” (FU, 423/1)

bir yüz görürüm ki muhtecibtir,”

#### 8.5.2.1.6. Din

Aşk için ortaya konulan siyahlık din için ortaya konulan siyahlığa oranla daha hafiftir. Aşk bir akşam ise, din koyu bir gecedir. “Gökten Yere” şiirinde, Tanrı'nın etrafında toplanan düşünceleri şüpheli bir gecenin karanlığına benzeten şair, gerçeğin bir gün su yüzüne çıkacağına inanır. Burada siyah rengi, bu düşünce etrafında toplanan şüpheyi sembolize etmek için kullanılmıştır:

“ Fâniyyetin ve gayet-i aczinle kapkara (FU, 392/18)

‘ bir leyl-i iştibâhın içinden sönük, alil”

#### 8.5.2.2. SİYAH RENGİN DOLAYLI OLARAK KULLANILMASI

Siyah rengin dolaylı olarak kullanımında önde gelen kelime matemdir.

##### 8.5.2.2.1. Matem

##### 8.5.2.2.1.1. İnsan ve Toplum

##### 8.5.2.2.1.1.1. Matemın Sembol Olarak Kullanılması

Alfred de Musset'yi anlattığı şiirinde Fikret, matem kelimesini, sözcüğün tam zıddı olan neşe kelimesiyle birlikte kullanır. Burada, Musset'nin şiirlerine hâkim olan mateme gönderme yapan Fikret, onun da kendisi gibi şiirlerinin

esin kaynağını karamsarlıktan alışına gönderme yapar. Matemini verdiği karamsarlık neşeyi yani sanatı meydana getirir:

“eyler darâbânında tecelli  
ahzân-ı tarab, neşe-i mâtem..” (FU, 326/4)

“Hasta Çocuk” şiirinde şair, çocuğunun öleceğini düşünen anneye, “Tanrı'nın matemini sevince dönüştüreceğini ve çocuğun içinde bulunduğu durumdan kurtulacağını” söyler. Burada yaşanan hüznü ifade etmek için matem kelimesi kullanılmıştır:

“Huda büyüktür, eder mâtemi mübeddil-i sîr...” (FU, 128/8)

Geçen zamanın insanlık için daha çok kederden yana olduğunu ifade ettiği “Kocaman Saate” şiirinde, “bin mateme karşılık olarak bir sevincin” yer aldığını söyler. Burada matem, insanlığın başından geçen her türlü kötü unsur için kullanılmıştır:

“Bin mâteme bir sur, o da peyveste memata.” (FU, 238/28)

“Sis”in bürüdüğü İstanbul'daki harap ve yıkık evler, içlerindeki matemlerden dolayı kapkara damlarla örtülmüş gibidir. Burada “kapkara” ifadesiyle şair, şehirde yaşayan insanlarla birlikte nesnelere de sızan karanlığı ifade eder:

“ey kapkara damlarla birer mâtem-i ber-pâ (FU, 4/24)  
temsîl eden âsûde ve fersûde mesâkin;”

#### 8.5.2.2.1.1.2. Matemini Benzetme unsuru olarak kullanılması

Balıkesir depreminden sonra zor durumda kalan insanları anlattığı “Verin Zavallılara” şiirinde Fikret, yıkık evlerin yanındaki insanları gördükçe içinin sızladığını söyler. Ortaya çıkan görüntüyü de “levh-i mâtem”e benzetir:

“bu levh-i mâtemi her türlü dehşetiyle alın, (FU, 147/1)  
şu muhterem vatanın bir kenâr-ı bâridine;”

İnsanın içini sızlatacak bir başka görüntü “Hayâl-i Zâir” şiirinde ortaya çıkar. Bir mezar başındaki ziyaretçinin hâli, şairi derinden etkiler ve onun bu durumunu bir “sahne-i mâtem”e benzetir. Burada romantizmden gelen bir

anlayış söz konusudur. Romantik şiirde çok geçen sevgilinin mezarı başında bekleyen âşık sahnesi burada da görülür:

“Nedir bu sahne-i mâtem, nedir nedir, Yarab?” (FU, 296/19)

Savaşın vahşetini birçok şiirinde dile getirmiş olan Fikret, “Harb-i Mukaddes”te bunu kuvvetli bir şekilde ifade eder. Burada savaşın vahşeti, zulüm tablolarıyla sergilenmiştir. Savaş yüzünden birçok insan kötü durumda kalmıştır:

“Her âile, her bir yuva bir külbe-i mâtem” (İP;NÇ, 671/26)

Savaş, arkasında bıraktıklarını da bir “mâtem-zede”ye çevirmiştir:

“Mâtem-zede her sine-i mâderdeki eytâm” (İP;NÇ, 673/19)

#### 8.5.2.2.1.2. Kendi Kendisini İfade

Matem, şairin kendi hayatı söz konusu olduğunda acıyı ifade eder.

##### 8.5.2.2.1.2.1. Matemın Sembol Olarak Kullanılması

Kendisini çölde, “güneşin yakıcı ışığı altında dolaşan bir seyyah”a benzettiği “Sahâyif-i Hayâtımdan” şiirinde Fikret, bu seyyahın “selâmet imkânı bulamadığı”nı, her yanını bir boşluğun kapladığını ve bundan dolayı bir “matem edası”yla beklemeye başladığını söyler. İşte bu matem edası şaire, şiir içinde bir sarhoşluk vermektedir. Burada şair, kendisinin şiir yazmak için çektiği acıyı çöldeki bir seyyahın ümitsizliğiyle eş tutar:

“o zaman her yanında bir boşluk  
duyarak, bir edâ-yı mâtemle” (FU, 178/9)

Şiirlerinde hayatındaki siyalıktan bahseden Fikret, “Kâri’lerime” başlıklı şiirinde, eserlerini okuyarak duygulananların birkaç damla gözyaşıyla “kederle geçen ömrünün acılarının dindireceği”ni söyler. Burada matem kelimesiyle, şairin geçirdiği kötü günler sembolize edilmiştir:

“bütün âlâm-ı fecâyî’le geçen günlerimin  
iki üç katradır ancak silecek mâtemini.” (FU, 156/12)

Kendisini içinde bulunduğu kötü durumdan kurtarmak için bir “berf-i perestide”ye ihtiyaç duyan şair, bu sayede içinde bulunduğu durumdan yani mateminden kurtulacağına inanır:

“ümid-i mes’adetim, ye’s-i mâtemim, bî-şekk...” (FU, 406/15)

Gençlik sona ermiştir ve şair yaşlanmaktadır. Bu durumu Fikret, “mâtem-i sükût” olarak tanımlar:

“Lâkin o devre geçti; bugün her saadetin  
ben mâtem-i sükûtunu tutmaktayım, figan!” (FU, 304/10)

#### 8.5.2.2.1.2. Matemin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Tabiatı kendi duygu ve düşünceleriyle gördüğü şiirlerinden biri olan “Subh-ı Bahârân”da Fikret, kendisini “hazan bulutları”na benzetir. Bu ağlamaklı hâlimden dolayı, etraf da matem içindedir:

“zemin-i mâteme yağdırdığım şu rahmetten (FU, 417/11)  
fakat ne sûdum olur, ağlamak ne hâsil eder?..”

“Halûk’a” şiirinde Fikret, oğluna, kendisinin çocukken kanaryasına yaptığı mezarı gösterir. Bu mezarın taşını da bir” hücre-i matem”e benzetir:

“tahattur eyliyorum işte, yirmi yıl akdem  
ölen kanaryama yaptım di hücre-i mâtem.” (FU, 180/22)

#### 8.5.2.2.1.3. Tabiat

Matem kelimesi tabiat içinde kullanıldığında daha çok karalar bağlamış bir insan görünümünü verir.

#### 8.5.2.2.1.3.1. Matemin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Tulûa Karşı”da tabiat, “matemlere boğulmuş”tur. Burada tabiatın matemlere boğulmasını nedeni kaderdir. Şair, güneşin ortadan kaybolmasını tabiatın yaslar içine girmesi olarak nitelendirir:

“ka’rında nihân-ı şeb-huzûrun  
mâtemlere gark olur tabiat.” (FU, 418/2)

Tabiata şiirlerinde bir ruh veren Fikret, ona bir hüzün hâli de verir. Uykusuz ve sessiz bir gecede sabahı bekleyen şair, sadece kendisinin değil tabiatın da tıpkı “dul bir kadın gibi ağlamaklı” bir matem olduğunu ifade eder:

“onun da mâtemi bir dul kadın ki en mübkî” (FU, 134/18)

“Veremli bir ay”ın ve “sönük bir deniz”in kapladığı “âşiyâne-i lâl”, görenler tarafından bir mezar sanılır. Bu mezar bir “bürûdet-i mâtem” gibidir.

“duran bürûdet-i mâtem dil-i heyâkilde” (FU, 427/20)

#### 8.5.2.2.1.3.2. Matemîn Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

Kendi yasını tabiata yüklediği şiirlerinden biri olan “doğan güneşin bakışları”, “rüzgârda yaralanan yapraklarla alay ediyor” gibidir. Burada şair, yapraklara matem kelimesini yakıştırarak bir kişileştirme yapmıştır:

“tulû eden güneşin her nigâh-ı işrâkı  
eder zavallıların mâtemiyle istihfâf.” (FU, 196/15)

#### 8.5.2.2.1.4. Aşk

Şair, ayrılık gecelerinin siyahıyla sevgilinin yanında olmasından dolayı ortaya çıkan rengi birleştirdiği “Fırâk u Telâki”de matem ve siyaha karşıt olarak beyaz rengi kullanır. Burada matemîn beyaz olmasının nedeni, sevgilinin şairin yanında olmasıdır. Sevgili gittikten sonra ise matem asıl rengine, siyaha dönüşür:

“bir rûz-ı siyâhı tev’em eyler  
bir leyl-i sefid-i mâtemîye.” (FU, 192/9)

#### 8.5.2.2.1.5. Sanat

İnsanların kötülüğü ve tembelliği baş tacı ettiği bir ortamda, bir heykel bütün azametiyle yükselmektedir. Bu heykel, “hırsların ve emellerin” insanlığı esir aldığı bir dönemde “kötülük ve tembelliğe”, çalışkanlığıyla karşı çıkmaktadır. Hırslar ise insanlığı “matemleriyle ve sevinçleri”yle kuşatmıştır:

“bulurken her küçük nefhanda bir mâtem veya bir şûr,” (FU, 84/22).

#### 8.5.2.2.2. DUMAN

##### 8.5.2.2.2.1. İnsan ve Toplum

##### 8.5.2.2.2.1.1. Dumanın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Kimseye haber vermeden savaşa giden Hasan, savaş meydanına geldiğinde sabırsızlanır. Çünkü o, bir an önce düşmanla karşılaşmak istemektedir. Bu nedenle bir savaş ortamı, bir duman görmek ister:

“o istiyordu ki serhadde vâsıl olduğu gün

emelli gözleri bir cenk, bir duman görsün.” (FU, 114/3)

Sonunda isteğine kavuşur ve beklediği duman etrafını sarar:

“dumanlar ortasında güçlkle eyliyor pervaz;” (FU, 116/11)

II. Abdülhamid’e yapılan suikast girişimini anlattığı “Bir Lahza-i Teahhür” şiirinde Fikret, patlayan bombayla her tarafın dumanla boğulduğunu söyler:

“Bir darbe... Bir duman... ve bütün bir gürûh-ı sûr,” (FU, 36/1)

Oysa bombadan çıkan bu duman, “eğer görevini yerine getirebilmiş olsaydı pek faydalı bir şey yapmış olacaktı”. Bu nedenle bombanın ortaya çıkardığı duman, II. Abdülhamid’in ölümüyle birlikte ondan intikam da alacaktı:

“Ey dârbe-i mübeccele, ey dâd-ı müntakim,” (FU, 36/5)

#### 8.5.2.2.2.1.2. Dumanın Sembol Olarak Kullanılması

Yaşadığı şehri, “Abdülhamid devrinin bir hasta odasını andıran vehimli İstanbul’unu”<sup>262</sup> anlattığı “Sis” şiirinde Fikret, şehrin üstünü örten dumanı yaşayanlarının içinde barındırdığı kötülükleri sembolize etmek için de kullanır. Sisten kaynaklanan duman, sadece bir manzaradan ibaret değildir:

“Sarmış yine âfâkını bir dâd-ı muannid” (FU, 2/1)

#### 8.5.2.2.2.2. Kendi Kendisini İfade

##### 8.5.2.2.2.2.1. Dumanın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Fikret, herkesten özellikle de II. Abdülhamid’den uzak bir yere gitmek ister. Çünkü yaşadığı ortam onu bunaltmıştır. Bu nedenle arkadaşlarıyla birlikte önce Yeni Zelanda’ya sonra da Manisa’da bir çiftliğe yerleşmeyi düşünür. Fakat bunlar gerçekleşmez. İşte bu hayali anlattığı şiirlerinden biri olan “Ne İsterim?”de Fikret, herkesten uzak olma fikrini dağlarla birleştirir. Dağların da tek arkadaşı başlarındaki dumandır:

“o ser-âzâde mahremiyetler;

hepsinin zirvesinde bir küme dâd,” (FU, 408/19)

<sup>262</sup> Tanpınar, Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler (Haz. Zeynep Kerman), s. 268.

Evinde tek başına sessizlik içinde geçirdiği bir gecede işe dağların başındaki dumanı değil ocaktan çıkan dumanları seyrederek:

“yükselmeye bir ince duman, mâil ü memdûd.” (FU, 262/21)

Ocaktan yükselen dumanın bu beyazlığı, gecenin karanlığını ortadan kaldırmaktadır. Burada duman, şairin daha önceki eserlerinde yaptığı gibi siyahı değil beyazı çağrıştırır:

“karşında ocakta süzülen dîd-i sefide (FU, 262/28)

kalb olmada hep leyl-i hayâtın zulemâtı.”

#### 8.5.2.2.2.2. Dumanın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Unutulmayı anlattığı ve bunu bir “cezâ-yı mensiyet” olarak adlandırdığı şiirinde şair, unutmayı önce bir “duman” a sonra da “yokluğa” benzetir:

“bir duman, bir adem, fakat zî-his” (FU, 152/19)

#### 8.5.2.2.2.3. Sanat

“Şairin Çubuğu”nda Fikret, bu şairin kaleminden çıkan sözleri bir dumana benzetir. Burada çubuk kalemin, duman da sözlerin yerini almıştır:

“Buram buram çubuğundan kopan dumanlarla (FU, 210/1)

döker dudaklarının ihtizâz-ı handânı”

Nitekim şiirin ileriki bölümlerinde şair, bunu kendisi şöyle ifade eder:

“bu nokteler o dumanlar sayılsa câizdir!” (FU, 210/6)

Bu kalemlerden çıkan sözler, hayalinin ürünüdür:

“Buram buram çubuğundan çıkan dumanlardan (FU, 210/19)

hayali meşk-i suûd eyler, inbisât ederek;”

Bu dumanlar aynı zamanda şiirlerinin anlamlarıdır:

“Buram buram çubuğundan uçan dumanlardan (FU, 210/22)

doğar fahavi-i eş’ârı, irticalîdir;”

#### 8.5.2.2.2.4. Tabiat

##### 8.5.2.2.2.4.1. Dumanın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Bir Yaz Levhası”nda, “kâinatın baygınlık” geçirdiği bir zaman olarak nitelendirdiği yaz mevsimini şair, sessiz bir deniz ve dumanlı bir gökyüzüyle süsler:

“Bak şu levh-i güzine: Gark-ı sükûn



bir denizle dumanlı bir de semâ;" (FU, 425/14)

"Mai bir tül yığıntısı hâlinde sallanan" gökyüzü, akşamın oluşuyla "insanların uykuya dalması gibi dumanlar"la örtülür:

"Nazik bir ihtizaz-ı hava: Şimdi kâinat  
titrer, kalır dumanların altında müstetir;" (FU, 228/6)

#### 8.5.2.2.2.4.2.Dumanın Sembol Olarak Kullanılması

Fikret'in şiirlerinden "Hande-i Bûm"da, tabiata sembolik bir tablo hâkimdir. Önce ayın etrafındaki ışık, bir dumanla örtülür. Çünkü "ay, güpegündüz yeryüzüne inmiş"tir:

"Kamer'in safha-i ziyâ-bârı  
bir mukassî dumanla örtülüyor." (FU, 260/21)

Sonra herkesi bir telaş sarar ve insanlar gündüz vakti ortaya çıkan bu dumandan korkar:

"o dumanlar, o cûyibâr-ı lehîb, (FU, 260/28)  
hepsi bir an içinde mahvoluyor;"

#### 8.5.2.2.3. SİS

##### 8.5.2.2.3.1. İnsan ve Toplum

##### 8.5.2.2.3.1.2.Sisin Sembol Olarak Kullanılması

"Sabah Olursa"da şair, "Sis" şiirine gönderme yapar. Burada Fikret, ülkenin kötü durumunu sisle eşleştirir:

"eğer memleketin sislenen şu nâsiye-i (FU, 76/11)  
mukadderâtı, kavî bir elin kavî, muhyî"

Büyük bir sıkıntıyla yazdığı <sup>263</sup> "Rücû" şiirinde, "Sis"li bir İstanbul'dan çok uzak olunduğunu ifade eden şair, Meşrutiyet'in kentin üstündeki sis perdesini kaldırdığını söyler. Burada sis, İstanbul'un II. Abdülhamid dönemindeki durumunu ifade etmek için bir sembol olarak kullanılmıştır:

"Ne sis yüzünde, ne züll, bilakis, safa vü vakar" (FU, 98/10)

<sup>263</sup> Ünaydın, Ruşen Eşref, Tevfik Fikret, Hayatına Dair Hatıralar, s. 115.

### 8.5.2.2.3.1.3.Sisin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Hâlûk, İskoçya'ya eğitim için gittiğinde belki koşullar onun için zor olacaktır, ancak o yılmayacak ve ülkesine medeniyeti getirecektir. Burada şair, ülke koşullarıyla oğlunun başarması gerekenlerin güçlüğü arasında bir bağlantı kurmak istemiştir:

“atılırken –sen İskoç ellerinin  
sisli, yağmurlu, karlı, buzlu, fakat” (FU, 68/3)

### 8.5.2.2.3.1.1.Sisin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Şair, Recâizâde Ekrem'in hayatını kendisinininki gibi bir sonbahara benzetir. Hocasının hayatı da kendi hayatı gibi “acılardan dolayı bir sonbahar sabahının ince sisleri arasında sessiz” geçmektedir:

“hayatı bir mütefekkir hazan sabahı gibi  
rakik sislerin altında pür-sükûn, bî-hâb.” (FU, 336/9)

### 8.5.2.2.3.2. Kendi Kendisini İfade

#### 8.5.2.2.3.2.1.Sisin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Tabiatın “gevşeme içine girip uyumaya hazırlandığı” bir manzarada şair, bu tabiatı, “şisli camlar”ının arkasından seyreder:

“ve şisli camlarımın arkasında ben, bî-hâb,” (FU, 134/11)

#### 8.5.2.2.3.2.2.Sisin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Unutulmanın, bir “taş ya da madene dönüşme”yi ifade ettiği “Cezâ-yı Mensiyyet”te Fikret, şiirin devamında aslında unutulmanın bu “maddelere dönüşmekten bile daha anlamsız olduğu”nu, bununı tıpkı bir sis gibi bir süre sonra ortadan kaybolmaya benzediğini ifade eder. Daha anlamsızdır, çünkü maddeler kalıcıdır. Oysa sis için bu söylenemez:

“bir kırık taş; hayır, bu şeylerden  
daha manasız, âdeta bir sis,” (FU, 152/18)

#### 8.5.2.2.3.3. Tabiat

Baharın gelişiyile tabiattaki değişimleri anlattığı “Subh-ı Bahârân”da Fikret, sabah vakti etrafa çöken sisten bahseder:

“Bir âfitâb-ruhun bürku’-ı cemâli gibi

hafif bir sise hep kâinat müstağrak;” (FU, 415/7)

Dağların üstüne çöken sisin kederden kaynaklandığını ifade ettiği şiirinde ise şair, “acz-i hayât”ını tabiata yükler ve onun, üstünü örtecek olan karla kederleneceğini ifade eder:

“bugün nasılsa gam-âlfîd sislerinde cibâl,” (FU, 304/21)

#### 8.5.2.2.3.4. Sanat

“Heykel-i Giryân” şiirinde, ağladığını düşündüğü bir heykelin, göz kapaklarından düşen damlaları, onun yüzünün önünden geçen bir sise benzetir. Burada sis, insanların hatıralarında canlanan unsurlar için kullanılmıştır. Şair, bu “heykele nıkâat-ı nazardan baktıkça başka başka ma’nevîyetlerde cilve-nümûn bir çehre görüyor; Camile Flammarion, Urani heykelinin etrafına lamba doluşturır ve şemâil-i vechiyesinde hâsıl olan tebedülâtın tagayyür-i hissiyâta delâlet edecek suretle cilveler gösterdiğini; gâh dalgın gâh dargın, gâh şuh ve handan, gâhi de mahzun ve giryân görüldüğünü tahkik edermiş. Fikret dahi öyle bir tecrübe yapıyor. Sonra ‘Bu mermer sanki bir zî-rûh-ı mugberdi’ diyerek gayretle subjektivist bir nazarla o heykeli telakki ediyor.”<sup>264</sup>

“güzâr eylerdi bir sis cephe-i sevda-bedfidinden;” (FU, 184/7)

#### 8.5.2.2.4. ZİNDAN

##### 8.5.2.2.4.1. İnsan ve Toplum

##### 8.5.2.2.4.1.1. Zindanın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Fuzûlî”yi anlattığı şiirinde Fikret, onun şiirlerinde ayrılıkla ilgili ifadelerin çok etkili olduğunu, çünkü Fuzûlî için ayrılığın bir zindana benzediğini söyler:

“düşünce firkate, âlem gözünde zindandır;” (FU, 338/20)

##### 8.5.2.2.4.1.2. Zindanın Bezeyici Bir Olarak Kullanılması

İstanbul’a yağdırılan “lânetler”den saraylar da zindanlarıyla nasibini alır. Burada şair, saraylarda işlenen cinayetlere gönderme yapmıştır:

“katil kuleler, kaleli zindanlı saraylar;” (FU, 4/8)

<sup>264</sup> Bıçkıcı, Ayşegül, Düşünce Dergisi Tevfik Fikret Nüsha-i Mahsûsası, s. 12.

#### 8.5.2.2.4.1.3.Zindanın Sembol Olarak Kullanılması

Vatanı kurtaracak ve yükseltecek olan gençler, Fikret'in şiirlerine her zaman aydınlıkla çıkar iken vatanın içinde bulunduğu durum işe karanlıkla çıkmıştır. İşte vatanın içinde bulunduğu "zindan karanlığı"nı yok edecek olanlar da gençlerdir:

"vatan sizinle, şu zindan karanlığından uzak!" (FU, 77/12)

#### 8.5.2.2.4.2. Aşk

Sevgilinin varlığı, şairin içinde bulunduğu düşündüğü karanlık için az da olsa bir ümittir:

"muhabbetinle bu zindân-ı gamda mazbutum." (FU, 420/19)

#### 8.5.2.2.4.3. Din

Kâinatın yaratıcısı için yıllarca göklere "eller açılarak edilen dualar", sonunda "zindandaki birinin kuru sesi"ne dönmüştür:

"Ey debdebeler, tantanalar, şanlar, alaylar;  
şimdi zindan-girifte bir kuru ses;" (FU, 24/20)

#### 8.5.2.2.5. KARGA

Karga, Fikret'in şiirlerinde sadece iki yerde karanlığa ve taşıdığı siyahlığa gönderme yapmak için kullanılmıştır.

Fikret, "Tarih-i Kadîm"de, insanlığı kanla dolu bir sahneye çeviren "taç sahipleri"nden, kargalar olarak bahseder. Nitekim şairin bu düşüncesiyle Diderot'un düşünceleri arasında bağlantılar kurmak mümkündür<sup>265</sup>. Diderot da tıpkı Fikret'in bu şiirinde yaptığı gibi zorbalıktan bahseder: "Doğru tektir ve hiçbir zaman zarar veremez. Zorba yöneticilerin ve papazların dünyanın her yanında ulusların boynuna geçirmiş oldukları zincirler yanlıştın eseridir. Hemen hemen bütün ülkelerde halkların içine düşmüş oldukları kölelik, yanlıştın eseridir. Dünyanın her tarafında insanların korku içinde eriyip tükenmelerine ve birtakım düşler uğruna birbirlerini boğazlamalarına neden olan dinsel terör, yanlıştın eseridir. Tanrı adına çılgınlıkla ortaya atılan insanların yarattıkları ve

<sup>265</sup> Arslan, Ahmet (2001), "Tevfik Fikret ve Din", Toplumsal Tarih, S:87, s. 9.

yeryüzünün çok defa tanığı olmuş olduğu kökleşmiş kinler, vahşice işkenceler, aralıksız soykırımlar, insanı isyan ettirecek trajediler, bütün bunlar, yanlışın eseridir. O halde insanın yaşam yolunda güvenli adımlarla yürütmesine engel olan bulutları ortadan kaldırmaya çalışalım. İnsana cesaret verelim ve onlarda akla karşı saygı uyandıralım... (İnsanlar) bu dünyada adil, yardımsever ve barışçı olmalarının çok önemli şeyler olduğuna artık inansın. Doğayı bilmediği için insan kendi kendine tanrılar yaratmış ve tanrılar onun umut ve korkularının biricik konusu olmuşlardır.”<sup>266</sup>Burada şair, karganın taşıdığı siyah renk ile de memleketi yönetenlerin içinde bulunduğu karanlığa gönderme yapmıştır:

“Bilsem, ey kargalar ki, âkil-i hûn” (FU, 22/21)

Bu karanlığı, “Halûk’un Vedâi” şiirinde de karga benzetmesiyle karşılamıştır:

“Şu dönen kargalar başında senin, (FU, 69/23)  
söyle, bunlar mıdır zehirleyenin?”

---

<sup>266</sup> A.g.m., s.9.

### 8.5.3. KIRMIZI

Kırmızı da aynı siyah gibi en çok insan ve toplumu ifadi etmek için kullanılmıştır.

#### 8.5.3.1. KIRMIZI RENGİN DOĞRUDAN DOĞRUYA KULLANILMASI

##### 8.5.3.1.1. İnsan ve Toplum

##### 8.5.3.1.1.1. Kırmızının Benzetme Unşuru Olarak Kullanılması

“Hilâl-i Ahmer”de Fikret, insanlığa seslenir. İnsanların hırsı, önüne gelen her şeyi yok etmektedir. Öyle ki insanlar istediklerini elde etmek için birbirlerini öldürmekten bile kaçınmamaktadır. İşte Bu hırsın egemen olduğu bir yerde ise her tarafa kan hâkim olmaktadır. Burada kızıl kelimesi sadece kanı değil kötülüğü ifade etmek için de kullanılmıştır.

“Bak hâline, gafil, şu kızıl kütle-i hüsrân (FU, 10/18)  
sensin; senin ârâyiş-i kahrın şu mezarlar”

Osmanlı Devleti, uzun yıllar boyunca gerek kültürüyle gerek de kahramanlığıyla diğer toplumları etkilemiştir. Tabii bu etkilmede ilk sırayı kahramanlık alır. Ne de olsa Osmanlı Devleti bir zamanlar “kızıl bir bulut gibi” diğer toplumlara korku salmaktaydı. Çünkü onun karşısında durabilecek bir devlet yoktu. Önüne gelen her toplumu hâkimiyeti altına alıyordu:

“Osmanlılık, ufukta kızıl bir bulut gibi,” (FU, 58/22).

“Halûk’un Defteri”nde Fikret, oğlunun vatan için yazdığı “Ölmek ve yaşatmak seni!” mısraları karşısında duygulanır ve oğlunun bu sözlerine bir renk verir. Bu renk kırmızıdır. Çünkü yazdığı mısralar, Halûk’un vatanı için ölebileceğini göstermektedir:

“ ‘ Ölmek ve yaşatmak seni!’ Ey pembe Halûk’un  
a! sözleri... Ey fecr-i hilâl-âvere karşı” (FU, 119/2)

“Rübâbın Cevâbı” şiirinde Fikret, vatanın içinde bulunduğu durumu bir kartal benzetmesiyle anlatır. Bu kartalın pençeleri ve kanatları kızıldır. Çünkü savaş vardır. Siyahtır. Çünkü savaş her ne şekilde sonuçlanırsa sonuçlansın ülkenin aleyhine olacaktır:

“kartallarında pençe, kanat hep kızıl, siyâh!” (FU, 48/10)

### 8.5.3.1.1.2.Kırmızının Bezeyici Bir Ünsur Olarak Kullanılması

“Asker Geçerken” şiirinde, askerlerin davul sesleriyle yürüyüşü ve en önde yer alan bayrak, kırmızı rengiyle “fıcr-i ezel gibi”dir. Çünkü onu yaşatacak olanlar onun için kanını dökmeye hazırdır ve bu sonsuza kadar devam edecektir.

“sancak, o reng-i al ile fıcr-i ezel gibi” (FU, 106/3)

Savaşa giden askerlerden biri olan Hasan’ın üniforması ise “kırmızı şeritler”le bezenmiştir ve o, bu durumdan çok memnundur.

“kırmızı şeritlere müstağrak, işte on gündür” (FU, 113/22)

Yaralandığıdaysa vatanı için akıttığı kanı görüp gülümser:

“bakıp bakıp yarasından akan dem-i ala” (FU, 115/18)

### 8.5.3.1.1.3.Kırmızının Kişileştirme Ünsuru Olarak Kullanılması

“Harb-ı Mukaddes”te Fıkret, her tarafın kana bulandığı bir savaş meydanında, ortaya dökülen kanların bile bu hâle üzüldüğünü söyler:

“Her yanda sıcak kırmızı seylâbeler ağlar” (İP;NÇ, 671/9)

### 8.5.3.1.2. Tabiat

#### 8.5.3.1.2.1.Kırmızının Bezeyici Bir Ünsur Olarak Kullanılması

Şair, II. Abdülhamid’in tahta çıkışının kutlandığı 19 Ağustos gecelerinden birini anlattığı “Şehrâyin” şiirinde kutlamalarda yer alan Boğaz’daki kayıklardan bahseder. Her renk kayığın süslediği Boğaz, ışıklı bir hâl almıştır. Bu ışıklı hâli sağlayan kayıklardan biri de kırmızı renktedir.

“serserinin içinde hopladığı

kayık; al, mor, turuncu, mai, sarı,” (FU, 92/15)

Boğaz’da var olan sadece kayıklar değildir, kayıkların içindeki “al fener”ler de ışıklandırmaya yardımcı olmaktadır:

“bir vatan bayrağıyla yanmak için

bir yığın al fener; o müstağrak” (FU, 94/6)

### 8.5.3.1.2.2. Kırmızının Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Evinden Robert Kolej'e gidene kadar gördüklerini anlattığı "İzler" şiirinde Fikret, yürüdüğü yola, karşılaştığı zorlukları da ekleyerek onu sembolleştirir. Yol ne kadar engelle dolu olsa da o, sabırlı bir şekilde yürümeye devam etmiştir. Bunun sonunda da ona "al bir güneş" gülümsemeye başlamıştır:

"fezasında al bir güneş mübtesimdi..." (FU, 78/14)

### 8.5.3.1.3. Aşk

Gece yarısı sevgiliyi hatırlayan şair, bir kavuşma müjdesi almak için penceresinden dışarıya baktığında "kırmızı bir dudak"la karşılaşır. Fakat bu, hayalden ibarettir:

"dönerim: Penceremde bir leb-i lâl (FU, 132/7)

bana vaz'-ı pür-iğbirâriyle"

"Eş'âr-ı Muhabbetten" şiirinde ise sevgili, "gül saçan kırmızı dudakları"yla görünür:

"gözüm gözünde, lebim lâl-i gül-feşânında..." (FU, 421/10)

### 8.5.3.1.4. Din

"Sancak-i Şerif Huzûrunda" şiirinde şair, peygamber için savaşan imanlı insanları anlatır. Onlar, döktükleri kanlarla bayrağın yaşamasını sağlayacaktır. Burada kırmızı, bayrak için kullanılmıştır:

"bir al ve yeşil nâr-ı tecellâya boğulsun!" (FU, 364/8)

### 8.5.3.1.5. Sanat

"La Dans Serpantin" şiirinde sanatın birçok farklı yönü olduğunu vurgulamak isteyen Fikret, bunu renklerle yapar. Sanatın sahip olduğu renklerden biri de şüphesiz kırmızıdır:

"Sanat sarı, mor, pembe, yeşil, kırmızı, mai" (FU, 222/8)

## 8.5.3.2. İHMİRÂR

İhmîrâr kelimesi Fikret'in şiirlerinde üç yerde kullanılmıştır ve bunlardan ikisi tabiat, diğeri ise toplum içinde yer alır.

"Aşk u Firâk"da yeni doğan güneşin kırmızılığından söz eder:



“pamuk bulutların âğûş-ı bî-karârında  
henüz doğan güneşin ihmîrâr-ı uryanr.” (FU, 190/4)

“Rübâbın Cevâbı”nda gençliğin aydınlıktan uzaklaşıp karanlığa doğru gittiğini fark eder ve bu şairi çok üzer. Böyle bir durumda “ufkun kızarması”nda bile acı bir renk görür:

“Ufkun bir ihmîrâr-ı ketumunda, kuşların (FU, 50/21)  
çığlıklarında, köyleri tekfin eden karm”

İnsanlık her tarafı kana bulmaya devam ettikçe Kızılay’a olan ihtiyaç da devam edecektir. Burada kızarmak fiili, kanın verdiği kırmızılık için kullanılmıştır:

“hep kanlara batmış ve kızarmış görecekse,” (FU, 12/13)

### 8.5.3.3 KIRMIZI RENGİN DOLAYLI OLARAK KULLANILMASI

Kırmızı rengin dolaylı kullanımında sadece kan vardır.

#### 8.5.3.3.1. KAN

##### 8.5.3.3.1.1. İnsan ve Toplum

##### 8.5.3.3.1.1.1. Kanın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Bir Tablo” şiirinde bir askeri anlatan Fikret, onun yaralı hâlini de gözler önüne serer. Burada yaralı askerden akan kanlar bir yiğitlik taşır. Çünkü o, savaştan dönmektedir:

“Düşmüş tûrâba zırh u silahıyla bir yığın  
enkâz-ı âhenin gibi; hûn-ı celâdeti” (FU, 108/2)

Bir başka asker, Hasan, savaşta bölüğün önünde yer almış, savaşmanın tadını yaşamıştır. Sabah olduğunda verilen hücum emriyle yeniden başlayan mücadelede o, yine en öndedir. Bir önceki gün yapılan mücadele ve düşmanla karşılaşma isteği gözlerini “hûn-âlûd” bir hâle sokmuştur:

“önünde sâil İdi; gözlerinde hûn-âlûd (FU, 114/23)  
bir iltimâ’-i beşâsetle eyliyordu suûd.”

Kötülüğün üstün geldiği bir toplumda insanların çizdiği yol da “kanlı bir iz”e benzeyecektir:

“geçtikleri yerlerdeki iz bir hatt-ı hûnîn,” (FU, 8/22)

“Tarih-i Kadîm”de “biraz feylesof, biraz sırtlan” olarak tanımladığı tarihi Fikret, bu tarihin yaratılmasında etkili olan şan ve zafer alayları olarak kabul edilen orduların aslında her yeri kana çevirdiğinden dolayı vahşeti içinde barındırdığını belirtir. Orduların kazandığı zaferleri ise “kanla dolu bir bulutun gölgesi”ne benzetir:

“daima reh gūzâra hûn-efşân (FU, 18/16)

bir bulut sâye-bâr olur; mutlak”

Bu gölgeyi “kanlı bir bayrak” izler:

“başta, en başta kanlı bir bayrak ;” (FU, 18/18)

Savaşı kazanan askerler ise “kanlı bir tac”a hizmet etmektedir:

“onu bir kanlı taç eder takıp,” (FU, 18/19)

Savaşta her şey kanla boyanmış gibidir. Savaşı kazanan askerler, silahlar, onları savaşa gönderen yönetici ve tabii ki komutanlar:

“kanlı âmirleriyle cünd-i vegâ;” (FU, 18/23)

Şiirin devamında vahşetle yazılan tarihe duyduğu öfkeyi anlatan Fikret, insanoğlunun elde etmek istediklerini her tarafı kana bulayarak yapmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Elde edilmek istenenin kanla yapılması ise insanlığın üstüne bir “kara bulut” gibi çökmektedir. Bu “bulutun gölgesi” bile insanlara kanı getirmektedir. Çünkü savaşın olduğu yerde kanın olmaması düşünilmez. Savaşa çıkan kişi ise beraberinde kanı getirir:

“Kanlı bir şeyle oynamış gibisin;” (FU, 20/27)

Kahramanlık adı verilen yüce vasıf da aslında sadece kan ve vahşete karşılık gelir:

“Kahramanlık... Esası kan, vahşet;” (FU, 20/29)

Nitekim toplumun elde etmek istediklerini ancak zulümle yapacağına inandıran ve bunun için onları savaşa yani kan dökmeye sevk eden insanlar ancak birer “âkil-i hûn” olabilir Fikret’in gözünde:

“Bilsem, ey kargalar ki, âkil-i hûn” (FU, 22/21)

“Cevab” şiirinde Fikret, Cenab’ın “canlı bir cîfe, bir yürür pıhtı” olarak değerlendirdiği insanoğlunu, kendisine has duygulardan sıyrıldığında sadece bir “kan torbası” hâline gelmekle suçlar. Bu duygular içinde “hırs ve ümit” vardır.

Fakat sevgi ve vefa gibi duygular yoktur. O yüzden insanlık “kan torbası” hâlini alacaktır:

“Kalbi ümit ü hırsla çâh-ı şü’ûn;  
hırsı, ümidi at, mâzika-i hûn.” (FU, 380/13)

Vatanın ve hatta insanlığın içinde bulunduğu durumdan kurtulması için başta Halûk olmak üzere bütün gençler çalışmalı ve ülkelerine medeniyeti getirmelidir. Çünkü onu içinde bulunduğu gerilikte yaşatmaya devam edenlerin yaptıkları “kanlı seyyi’e”den başka bir şey değildir:

“Söyle ey muztarip vatan, bildir:  
çektığın hangi kanlı seyyi’edir?..” (FU, 69/26)

Halûk, ülkesine medeniyeti getirmek için gittiği İskoçya’da birçok zorlukla karşılaşacaktır. Sadece orada değil ülkesine geri döndüğünde bunları uygulamak için de karşısına engeller çıkacaktır. Bütün bunlar, yani zorluklar onu yaralayabilir. Fakat o, yılmayacaktır. Burada kan, Halûk’un karşılaşacağı zorluklar için kullanılmıştır:

“Geçeceksin, ayakların yorgun,  
ellerin şerha şerha, bağrın hûn;” (FU, 70/28)  
“ellerin şerha şerha, bağrın hûn,” (FU, 71/11)

Girit’in elden gitmesinin verdiği üzüntüyle yazılan “Öksüzlüğüm” şiirinde Fikret, daha önceleri de olduğu gibi vatani bir kadına benzetir. Bu defa vatan bir ninedir ve “çektığı acılar yüzünden ruhu ve benliği elinden alınmış bir hayalet” konumuna düşmüştür. Yaşadıkları onu bir “hayâl-i hûn-âlûd” hâline getirmiştir:

“Ufukta, işte şu pehnâ-yı lâciverdîde  
ağır ağır yürüyor bir hayâl-i hûn-âlûd;” (FU, 258/2)

İttihad ve Terakki, Fikret’i derinden sarsan olayların yaşanmasına neden olmuştur. Onlar da daha önceki saltanattan farksız bir şekilde zulümle insanlara kendilerini kabul ettirmeye çalışmışlar ve iktidara geldikten bir süre sonra kendi yönetimlerini onaylamayan insanları öldürmekten kaçınmamışlardır. Bu

durum, onların devamını sağlamıştır. O nedenle elde ettikleri sofrada “kanlı lokmalar” bulunur:

“sizin şu baş, beyin, ciğer, bütün şu kanlı lokmalar.” (FU, 39/4)

“Yegâne Feylesofumuz” şiirinde de Fikret, kan ile zulmü öne çıkarır ve Rıza Tevfik’in bir grup insan tarafından taşlanması olayına olan öfkesini anlatır. Burada saldırıda bulunan kişileri “hûn-rîz” olarak nitelendirir:

“Sonunda kanlara garketti...Bâri, ey hûn-rîz,” (İP;NÇ, 658/4)

#### 8.5.3.3.1.1.2.Kanın Sembol Olarak Kullanılması

“Tarih-i Kadîm”de bütün bir tarihi kandan ibaret görecek olan Fikret “Bir Kız Mektebi İçin”de bu kanı, Osmanlılığı yüceltir. Osmanlı Devleti’nin sahip olduğu “kandaki asalet bugün de aynı şekilde” devam etmektedir:

“Osmanlılık.. O dünkü hamiyet, muhâselet  
mahvolmamış ve olmayacaktır; bugünkü kan” (FU, 60/17)

aynıyla dünkü kandır; evet, dünkü kan; evet,” (FU, 60/18 )

“Bu hamiyet”i devam ettirecek olanlar ise bugün yaşayan gençlerdir. Fakat burada Fikret’in vurguladığı kan, zulmü anlatan kan değildir. O, Osmanlı toplumunun taşıdığı özellikleri kan kelimesiyle vurgulamıştır:

“Osmanlı kahramanlığının kan ve namını (FU, 60/20)

hâmilsiniz; bu fitrat o fitrat, bu ten o ten!”

Daha önce Osmanlı kanını taşıyan insanları bir tarafta toplayan Fikret, II. Meşrutiyet’in ilân edilmesinden sonra aynı şeyi tekrar yapar. Daha önce geriliği kaldırmak ve kızların okutulması gerektiği düşüncesinden yola çıkarak kullandığı kelimeye Fikret, bu defa gerilikle birlikte vatanın içinde bulunduğu durumdan kurtuluşunu da ekleyerek yer verir:

“can kardeşi, kan kardeşi, şan kardeşiyiz biz.” (FU, 94/14)

“Bir Tasvir Önünde” şiirinde de şair Osmanlılığı yüceltmeye devam eder, ve kişinin dedelerinden kalan asil kanı yaşatması gerektiğini söyler. Bu, insanlar için bir hediyedir ve devam ettirilmesi gerekir. Kişi ise bu kanı insanlığı yok etmek için değil yaşatmak için dökmelidir:

“bir tuhfesidir, sen bu cerî hûn-ı asili (FU, 80/8)

insanlığı ihya için isâr edeceksin;”

Bir süre sonra ise insanlığı yaşatmak için bile olsa kan dökmeye karşı çıkar. Çünkü tarihin başından itibaren insanlık “öfke ve kin”in aldatmasına kurban olmuştur. Bu nedenle de birbirinin kanını dökmekten çekinmemiştir:

“Gayzın, garazın cümlesi mağbûn-ı zebûnu  
hep birbirinin düşmân-ı cân teşne-i hûnu” (FU, 8/20)

“Rübâbın Cevâbı”nda kendisine yapılan kötülüklerden yorgun düşen vatana seslenen Fikret, onun için can verenlerin aslında onu aldatıklarını söyler. Vatani bir kadın olarak tasvir ettiği şiirin bu son bölümünde şair, onun “sinesine ve kolları”na bulaşan kanı anlatır. Bu kan, vatan için savaşanların kanıdır. Fakat onlar vatan için savaşırken onu çok daha kötü duruma sokmuşlar ve bir süre sonra da vatan için diyerek kendileri için savaşmaya başlamışlardır:

“Anlat: Ciğerlerin ne için yorgun? Ah o kan (FU, 52/8)  
sinende, kollarında kimin, hangi can-fedâ”

Şair, “Sancak-i Şerif Huzûrunda” şiirinde, daha önceleri karşı çıktığı din ve bayrak için kan dökmeyi destekler ve bu desteğini de Tanrı’nın öyle istemesine bağlar. Kılıç kınından çıkmalıdır ki koyu kanlar aksın. Çünkü bayrak için mücadele etmeyi Tanrı emretmektedir:

“Bir lahzacık, ey seyf-i cihâd, oynâ kınından,  
aksın koyu kanlar, (FU,364/13)

Bu şiirde Fikret sadece kan dökmeyi doğru bulmaz, daha önceleri yücelttiği medeniyeti de “boş bir uçurum” olarak değerlendirir. Medeniyet, “kinci bir ejder”dir. Kişi onunla savaşmalıdır. Bu uğurda dökülen kanlar onda kapanmaz yaralar açacaktır:

“Zehrinle kudur gel, sana her katra-i hûnum (FU, 364/23)  
bir karha-i tel’în olacaktır şerer-âgîn.”

#### 8.5.3.3.1.1.3.Kanın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Tarih-i Kadîm”de savaşla elde edilen her şeyi kandan ibaret gören Fikret, savaşı kazanmayı sağlayan silahlara bulaşmış kanlara da yarattığı tablo içinde yer verir:

“**hûnîn** vesâil-i tahrip;” (FU, 18/20)

Kan bulaşmış bir başka tablo “Bir Lahzâ’-i Teahhur”da ortaya çıkar. Burada II. Abdülhamid’e düzenlenen suikastin tablosunu çizen şair, padişahı öldürmek için hazırlanan bombanın patlaması sonucu etrafa yayılan insan uzuvlarını anlatır:

“yükseldi gavr-ı cevve bacak, kelle, **kan**, kemik...” (FU, 36/4)

Fakat ortaya çıkan manzara şairi rahatsız etmez. O, Abdülhamid’in ölümünden yanadır. Her ne kadar onun yerine başkaları ölmüş olsa da:

“**kan**larla cinayete pek benzeyen bu iş” (FU, 36/19)

Sadece II. Abdülhamid’e yapılan suikastte değil Rıza Tevfik’e yapılan saldırıda da kan vardır. Rıza Tevfik, bir grup insan tarafından taşlanmıştır. Bu ânın tablosunu yapan şair, onun yüzüne inen kanları da şiirine yerleştirir. Fakat yüze inen bu kanların şiirde yer almasının bir nedeni vardır. Kanlar yüzünde sadece bir yere ulaşamaz. Alnında taşıdığı hakikate:

“taşlar indikçe sızan **kan**lar o kudsi yüzde” (FU, 88/30)

Savaşlar, insanlara acıdan başka bir şey getirmemiştir. Tarih boyunca insanlar kan dökerek istediklerini elde etmiştir:

“Yuğruldu bütün rûy-ı zemîn **hûn**-ı beşerle” (İP;NÇ, 669/4)

Ve şimdi de Balkanlarda çıkan savaşta her taraf kana bulanmaktadır:

“Az geldi, evet, sanki o Balkan’daki **kan**lar,” (İP;NÇ, 670/2)

Savaşlar yüzünden cehenneme dönen ortalık ise içinde “kanlı tûrâbe”leri barındırmaktadır:

“Kalbeyeyiniz herkesi bir **kan**lı tûrâbe...” (İP;NÇ, 670/6)

Din uğruna şehit düşen insanlar, sanılanın aksine “cennete gitmemekte cesetleri karda kurtlar tarafından yenmekte”dir. Onların etrafı kanla donatılmıştır:

“**Kan**dır ve figândır ona elvâh-ı menâzır...” (İP;NÇ, 670/20)

Bunların dışında “kamnda var yiğidin belli işte askerlik.” (FU, 113/27), “kanlar saçılır” (İP;NÇ, 671/6) ve “ma’sûm beşerin kanları” (İP;NÇ, 671/14) kullanımlarında da kan, bezeyici bir unsur olarak yer almıştır.

### 8.5.3.3.1.2.Din

#### 8.5.3.3.1.2.1.Kanın Sembol Olarak Kullanılması

Fikret, “Tarih-i Kadîm”de insanlıktaki ezme düşüncesinin sadece fikirlerde değil eylemde de olduğunu ve bunun “belâgatlar”da bile şemşir benzetmesinin yapılmasında görüldüğünü söyler. Her şeyin sonu bir hiçe dönüşmektedir. “Din ise kurban” yani kan istemektedir:

“her zaman her tarafta **kan, kan, kan!**..” (FU, 20/8)

Şiirin devamında, insanlığın başına gelen kötülükleri de yaratıcıya borçlu olduğunu söyleyen şair, bu kötülüklerin de sorumlusunun yaratıcı olduğunu dile getirir:

“-ki, mesâmâtı **kanla**, yaşla dolu-” (FU, 28/23)

“Halûk’un Âmentüsü”nde dünyaya ait bir inanç sistemi kuran Fikret, yeryüzünde inançların da dâhil olmak üzere istediklerini kanla elde ettiğini ve bunun devam edeceğini söyler. O ise barış dolu bir inanç sisteminden yanadır ve bunu iki defa tekrar eder:

“**Kan** şiddeti, şiddet **kanı** besler; bu mu’âdât (FU,86/13)

**kan** ateşidir, sönmeyecek **kanla**, inandım.” (FU, 86/14)

“**Kan** şiddeti, şiddet **kanı** besler; bu mu’âdât (FU, 86/13)

**kan** ateşidir, sönmeyecek **kanla**, inandım.” (FU, 86/14)

Bu nedenle de insanlık kötülükten uzak duramayacağı için kandan da uzak kalmayacaktır:

“her lahza bu vadî-yi belâ **kan** dolacaktır!” (FU, 8/16)

Zıtlıkların bir arada olduğu insanlık kardeş kanıyla başlayan düşmanlığı günümüze kadar devam ettirmiştir:

“kardeş **kanı** sâgarlarının köhne şarabı.” (FU, 8/24)

#### 8.5.3.3.1.2.2.Kanın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Yusuf’un kaybolmasıyla büyük bir acı yaşayan Yakub, onun dönüşünü bekler. Gözleri ise ağlamaktan dolayı kan çanağına dönmüştür:

“döküp zaman zaman ecfân-ı **hûn-çekânından**” (FU, 397/16)

uzak ufuklara bir iştiyâk-ı pür-halecan,

“Tarih-i Kadîm”de bütün bir zamana yayılacak olan tarihin kanla yazıldığı düşüncesi “Hilâl-i Ahmer”de Hâbil ve Kâbil örnekleriyle sembolleştirilir. İlk kan sahnesi iki kardeşin birbirine düşmesi ve birinin diğerini öldürmesiyle sonuçlanmıştır. İşte kardeşlik diye bahsedilenler, bu kanlı tabloyla başlamıştır:

“Kardeşliği bir sahne-i hûn-rîz ile telvîh (FU, 8/2)

etmekte ve enzâra o timsâl-i mehîbin”

O günden bu yana Tanrı, kendisine karşı çıkacaklar için “kanlı bir ceza” hazırlamıştır. Burada kan, her ne kadar benzetme unsuru olarak kullanılmış ise de bütün bir insanlığın kötü düşünceleri göz önünde bulundurularak aynı zamanda sembolleştirilmiştir:

“isyanına bir kanlı ceza eylemiş ihzar” (FU, 8/14)

#### 8.5.3.3.1.3. Tabiat

##### 8.5.3.3.1.3.1. Kanın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Hasan’ın Gazası”nda vatanını korumak için yola çıkan Hasan hep düşmanla karşılaşacağı günü bekler. Sonunda o gün gelir. Her taraf silahlardan çıkan ateş ve insan kanıyla çevrilmiştir:

“Nihayet işte adüvv, işte harp... Dağlarda

süyûl-ı ateş ü hûn dalga dalga çalkanıyor.” (FU, 114/11)

Biraz sonra savaş şiddetlenir ve her taraf kana bulanmaya başlar:

“fakat ne çare ki bir kurşunuyla hasm-ı zebûn

düşürdü hâke o şîr-i gazâyı, garkâ’-i hûn.” (FU, 115/15)

“Hande-i Bûm” şiirinde sembolik bir tablo ortaya koyan Fikret, ayı yeryüzüne indirir. Ayın yeryüzüne inmesiyle birlikte ise altında kalan kumların üzerinde bir dere belirir. Bu dere “ayın kanının aksi”dir. Böylece kişileştirilen ay, yeryüzüne inmesiyle birlikte kanamaya bir başka deyişle acı çekmeye başlar. Ayın yeryüzüne inmesi bir bakıma kıyamet gibidir:

“kumlar üstünde mevc uran dereyi,

ki onun hûn-ı şu’le-perveridir;” (FU, 260/12)



### 8.5.3.3.1.3.2.Kanın Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

“Rübâbın Cevâbı”nda toplumun içinde bulunduğu geriliği tabiatla anlatan Fikret, ilk dönem şiirlerinde kendisi için kullandığı gece kelimesine yer verir. O, kendisini kötü hissettiği zamanlarda çoğunlukla gecedir. Sabahın olmasını bekler. Toplum da içinde bulunduğu durumda sabahı beklemektedir. Fakat bütün umutlara hatta bir ara geldiğine dair düşüncelere rağmen bu, gerçekleşmez. Bu durum şairi rahatsız ettiği kadar bütün bunları gören tabiatı da rahatsız eder. Öyle ki ufuk bile kanlı dudaklarıyla buna ateş püskürmektedir. Çünkü o da artık güneşe kavuşmak ve akşamın kızılığından kurtulmak istemektedir:

“bir kanlı hat dudakları ufkun, şerer-feşân!” (FU, 48/12)

### 8.5.3.3.1.3.3.Kanın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Bir Tablo” şiirinde savaştan dönen yaralı askerin durumu tabiatla eştir. Nasıl asker, yaralı bir şekilde yola koyularak ölüme doğru yolculuk ediyor ise güneş de “hûnîn kefenleriyle” mezarına doğru yolculuk yapmaktadır. Burada askerin yaralı hâliyle güneşin “hûnîn kefenleri” arasında bir paralellik kurulmuştur. Güneş de yaralı bir asker gibidir:

“Akşamdı, karşı dağların üstünden âfitâb  
hûnîn kefenleriyle inerken mezarına,” (FU, 108/18)

#### 8.5.4. BEYAZ

Beyaz renk de tıpkı mavi gibi en çok tabiat içinde kullanılmıştır.

#### 8.5.4.1. BEYAZ RENGİN DOĞRUDAN DOĞRUYA KULLANILMASI

##### 8.5.4.1.1. Tabiat

##### 8.5.4.1.1.1. Beyazın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Fikret'in şiirlerinde beyaz rengi, daha çok bir tabloyu andıran tabiat şiirlerinde görülür. Bunlar da çoğunlukla bir tablo içinde yer alan bezeyici unsurlar gibidir. Beyaz rengin en fazla geçtiği "Beyaz Yelken" şiirinde şair, tabiata iyimser bir bakış içindedir. "Beyaz Yelken" in geçişi, şaire hayatındaki eski bir dönemi hatırlatır. Her şeyin aydınlık olduğu bu tabloda hatırladıklarının güzelliğini ve şiire yansıyan huzuru Fikret, beyazla vermek ister gibidir. Bu beyazlık yelkenle başlar, hayallerindeki tabiatla devam eder. Hayal edilen bu tabloda yine beyaz renk hâkimdir:

"Bir vakitler gönül ederdi hayal  
süt beyaz bir deniz, beyaz kayalar," (FU, 194/25)

Denizde bile tamamen mavilik yoktur. Beyaza çalan bir mavidir bu:

"mai, lâkin hemen beyaza çalar" (FU, 196/1)

Gökyüzü de beyazdır:

"bir semâ, sonra bir beyaz sandal." (FU, 196/2)

"Yâr-ı cânı"yla "beyaz seherlerde" dolaşır:

"Biz o sandalda yâr-ı canımla  
dolaşırdık beyaz seherlerde." (FU, 196/4)

İşte hayalinden geçen bu "sefid yelken" ona geceyi bile beyaza dönüştüren tabiat içinde, "beyaz bir kuşu" hatırlatır:

"bir beyaz kuş ki nevha-perverdir" (FU, 196/9)

"bir beyaz leyl-i mâh-perverde." (FU, 196/10)

"Beyaz Yelken" Fikret'in şiirlerinde "beyaz kotra" ve:

"küşade-bâl-i tenezzühtü bir beyaz kotra." (FU, 324/1)

"beyaz tekneler" olarak da görünür:

"kebûd-ı bahrı beyaz tekneler yarıp gidiyor;" (FU, 358/14)

“Karlar” şiirinde kışı, soğukluğu içinde barındıran rengiyle anlatır ve bunu tabiata da yansıtır:

“Çıplak ağaçlarıyla, beyaz damlarıyla gâh” (FU, 240/6)  
-mahsûl-i vâhime-”

Kışı anlattığı bir başka şiirinde aralık ayında tabiatın karla kaplı olmasına değinir:

“Her yer beyaz : Lifâfe-i emvâtı andırır” (FU, 254/3)

Toprak, bu beyazlığın altında kalmıştır:

“yek-pâre bir beyazlığın altında naaş-ı hâk;” (FU, 254/4)

“Dün Gece” şiirinde ise kendi ruh hâlinde yola çıkarak karamsar bir tablo ortaya koyan şair, yine denize, onun “beyaz köpükleri”ne seslenir. Fakat burada seslendiği deniz ona huzuru değil kayıtsızlığı getirir:

“her günkü inşirâhına dal; çırpın, oyna, ak; (FU, 148/17)  
sâfi köpüklerin, o ipek saçların, bırak,”

Bunların dışında beyaz, “zirve-i sefid” (FU,270/14) “beyaz köpük” (FU, 356/23) ve “beyaz bérif” (FU, 401/22) kullanımlarında da tabiat içinde bezeyici bir unsur olarak yer almıştır.

#### 8.5.4.1.1.2.Beyazın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret, kışı anlattığı şiirlerinden biri olan “Mîhr-i Zemherir”de, etrafın soğukluğuna rağmen bazen güneşin görüldüğünü söyler. Bu durumu ise “gökyüzünde bir beyaz mumun yanması”na benzetir:

“Güneş bazen yakar fevkü’ s-semâ bir şem’a-i beyzâ” (FU, 405/1)  
ervâh-ı zerrâfa;”

Kışı anlattığı bir başka şiirinde, kışın soğuğu yüzünden yoksul insanların geçirdiği kötü günleri düşünür ve bazı insanların bunları hiç düşünmeden, gördükleri beyazlığı sadece “sîne-i semende gülün bir beyaz gülün” benzetmesine hayıflanır:

“bir sine-i semende gülün bir beyaz gülün.” (FU, 240/21)

“Sis” şiirinde ise o muhteşem tabloyu çizer. İstanbul’un üstüne çöken “zulmet-i beyzâ”yı. Bu, sistir:

“bir zulmet-i beyzâ ki, pey-â-pey mütezâid” (FU, 2/2)

“Hayavata” şiirinde, “küçük sandal”ın deniz üzerinde “bir beyaz martı” gibi süzülüşünü ifade eder:

“Onun bir beyaz martı vaz’ındaki (FU, 133/3)  
hırâmıyla hem sade hem muhteşem”

#### 8.5.4.1.2. İnsan ve Toplum

##### 8.5.4.1.2.2. Beyazın Sembol Olarak Kullanılması

“Ferdâ”da, gençlere vatanlarını her zaman ileriye götürmeleri konusunda öğütler veren Fikret, vatani için savaşan insanları “ak sakal” olarak niteler:

“İster misin, şu ak sakalın pâk ü muhteşem” (FU, 56/15)

##### 8.5.4.1.2.2. Beyazın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Rıza Tevfik için yazdığı şiirde Fikret, şairin hırpalanmasını ve ona saygısızlık edilmesini eleştirir. Ne de olsa Rıza Tevfik, çalışmalarıyla Türk edebiyatında filozof yakıştırılmasının yapıldığı bir şahsiyettir ve o, felsefeyle insanlara “hakikat”i göstermeye çalışır. Bu nedenle de hakikatin sembolü hâline dönüşür. Bu hakikat ise alnında “beyaz bir ahter” olarak ortaya çıkar:

“bir küçük nokta bırakmıştı... Bakıp zâlimler  
doğdu zannettiler alnında beyaz bir ahter!” (FU, 88/32)

##### 8.5.4.1.2.3. Beyazın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Sühâ ve Pervin”de, Sühâ’nın tasviri yapılırken alnının beyazlığından da bahsedilir:

“... beyaz alnında daimî...” (FU, 270/11)

#### 8.5.4.1.3. Kendi Kendisini İfade

##### 8.5.4.1.3.1. Beyazın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Geçmişte” yaşadığı güzel günleri hatırlayan şair, bugün içinde bulunduğu karanlıkla tezat oluşturmak istercesine eski güzel günlerini “beyaz bir gonca”ya benzetir:

“bir gonca-i sefidî onun hande-i şebâb.” (FU, 412/14)

“Sultânî”de okuduğu yılları da hayatının en güzel dönemlerinden biri olarak kabul eden Fikret, o güzel günleri “beyaz bir gelin” gibi şen ve hisli geçirdiğini söyler:

“Kimdir hakikaten şu beyaz bir gelin kadar (FU, 64/13)  
hassas u şuh akasyaların gölgesinde gâh”

#### 8.5.4.1.3.2. Beyazın Sembol Olarak Kullanılması

“Ömr-i Muhayyel”de var olan ortamdan uzaklaşarak başka bir yere, başka bir yaşama adım atma isteği duyar. Bu bir hayaldir. O nedenle hayal ettiği yere de toprağın siyahlığıyla bir tezat oluştururcasına beyaz bulutlarla gitmek ister. Buradaki bulutlar şairin hayalleridir ve huzuru sembolize eder:

“düşünde beyaz bir bulutun göklere azim.” (FU, 230/10)

#### 8.5.4.1.3.3. Beyazın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Huzuru beyazda bulduğu bir başka şiir “Bir Ân-ı Huzûr”dur. Burada “ocaktan süzülen beyaz dumanlar” gecenin karanlığıyla bir tezat oluşturur. Şiirde gecenin karanlığıyla kendi hayatına gönderme yapan Fikret, beyazla da aynı şeyi yapar ve ona karanlık içinde huzur olarak yer verir:

“karşımda ocakta süzülen dūd-ı sefidde (FU, 262/28)  
kalb olmada hep leyl-i hayatın zulemâtı.”

#### 8.5.4.1.4. Sanat

“Heykel-i Giryân”da Fikret, bir mermere can verir gibidir. Mermerden yapılmış heykelin gülümseyişi ve bunun insana verdiği acıyı dile getiren şair, görüldüğü üzere baştan itibaren bu heykeli bir insan gibi kişileştirmiştir. Dolayısıyla kişileştirilen bu heykelin “beyaz göz kapakları”ndan yaşlar da dökülecektir:

“Düşen her dem’a-i mevħume ecfân-ı sefidinden (FU, 184/5)  
inerken, pür-hararet, ârız-ı sengini titrerdi,”

#### 8.5.4.1.5. Aşk

Aşkla ilgili şiirlerinde hep bir ayrılık düşüncesini hissettiren Fikret, “Fırâk u Telâki”de bunu ve bunun tam zıddını konu edinir. Seygiliden ayrılmayı gecenin siyahlığı ve bu siyahlığa eşlik eden matemın beyazlığıyla anlatır. Matem beyazdır. Çünkü henüz “fırâk” hâli yeni başlamıştır. Bu hâlden sonra ise her şey kararacaktır:

“bir rûz-ı siyâhı tev’em eyler  
bir leyl-i sefid-i mâtemîye.” (FU, 192/9)

#### 8.5.4.2. BEYAZLANMAK

Beyazlanmak fiiline sadece bir yerde rastlanır. “Sükûn İçinde” şiirinde, tabiatı da kendi hüznüne ortak eden şair, onu kişileştirir ve nasıl kendisi acılarından dolayı yıpranmışsa, tabiatın da yıprandığını söyler:

“fecîalarla geçen bir hayatı nakleyler,  
şakaklarında vakitsiz beyazlanan teller.” (FU, 134/20)

#### 8.5.4.3. BEYAZ RENGİN DOLAYLI OLARAK KULLANILMASI

Beyaz rengin dolaylı olarak kullanımında ilk sırayı kar alır.

##### 8.5.4.3.1. KAR

##### 8.5.4.3.1.1. Tabiat

##### 8.5.4.3.1.1.1. Karın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Halûk’un ağzından yazdığı “Halûk’un Sesi” şiirinde Fikret, tabiatla oğluna bir ders vermek ister gibidir. Halûk, karın verdiği soğğun şairi üşüttüğünü söyler:

“bu kar, bu kış, bu serdi’-i hava ki titretir seni,” (FU, 140/10)

Fakat kendisi üşümemektedir:

“şu berf-pareler ki doğrusu üşütmüyor beni...” (FU, 140/12)

Ne de olsa o, gençliği temsil etmektedir:

“Evet, şu berf taneler,” (FU, 140/13)

‘neşâtıma bahaneler,’

“Karlar” şiirinde şair, karın soğukluğunun tabiatı neredeyse cansız bir hâle koyduğunu anlatır. Çünkü toprağın üstündeki bütün canlı unsurlar bu

beyazlığın altında kalmıştır ve bu nedenle kar, tabiat için bir kefen konumunu almıştır:

“Bir ıztırâb-ı serd ile titrer mükevvenât  
altında karların” (FU, 240/3)

Toprağın ölü hâli, şairin “Âveng-i Şühûr”da yer alan aralık ayı tasvirinde de devam eder. Tabiat canlanmak için karın kalkmasını beklemektedir:

“her şey hitâm-ı hâile berfe muntazır.” (FU, 254/6)

Fakat kar, ocak ayında da devam eder ve yine her yer ölü gibidir:

“Yine kar... Bir sükûn-ı câmidle (FU, 254/11)

yine her yer melûl u mevt-âlûd”

Şubat geldiğindeyse tabiat canlanmaya başlar. Çünkü kış bitmek üzeredir:

“son lerziş-i cenâhı döker hâk-i nâime  
karlar, ümitler” (FU, 256/5)

Kendi ruh hâline tabiatın eşlik ettiği “Derd-i Nihân” şiirinde Fikret, kendisinin hüznüyle tabiatın karla örtülmesini beraber anlatır. Böylece tabiat da onunla birlikte hüzünlenir bir hâl alacaktır:

“yarın da cism-î tabiat kefenlenip kardan (FU, 304/22)  
ölür bütün şu menâzır, donar şu ırmaklar,”

Karların tabiata verdiği sessizlik hâli “Bir Ân-ı Huzûr”da da devam eder. Bir tabloyu andıran bu şiirde Fikret, köyün her tarafını kaplayan kardan bahseder. Fakat bu kar, içinde temizliği barındırmaktadır ve ölüm düşüncesinden uzaktır. Çünkü karın bulunduğu köy, şairin hayal ettiği bir mekândır:

“Safi, lekeşiz karların altında cevânib (FU, 262/22)  
mahfûf-ı sükûnet;”

Fikret, oğlu Halûk’un eğitim için gittiği İskoçya’yı karlı ve soğuk bir ülke olarak nitelendirir. Fakat o, bu soğuk ülkeden bir sıcaklıkla, meceniyetle geri dönecektir:

“atılırken –sen İskoç ellerinin  
sisli, yağmurlu, karlı, buzlu, fakat” (FU, 68/3)

Gece ve karın aynı tabiat tablosu içinde rastlandığı bir başka şiir “Sükûn İçinde”dir. Şiirin adından da anlaşıldığı üzere her tarafı bir sessizlik bürümüştür. Bu tablo içinde karlar da şairin ruh hâline eşlik etmektedir:

“bütün hayat-ı anâsırda; son yağın karlar” (FU, 134/6)

“Rübâbın Cevâbı”nda gençliğe baktığında daima aydınlık bir yön gören Fikret, bu defa onu karanlığa kucak açmış olarak görür ve bu duruma verdiği acıyı “karın renginde bile acıklı şeyler” görmeye benzetir. Beyaz renkte bile bir kirlilik görmek. Şairi asıl rahatsız eden budur. Çünkü aslında ortada görünen beyazlık değil gecenin ta kendisidir:

“Ufkun bir ihmîrâr-ı ketumunda, kuşların  
çıgıllıklarında, köyleri tekfin eden karın” (FU, 50/22)

#### 8.5.4.3.1.1.2. Karın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Sühâ ve Pervin”de Sühâ, bakışlarını dağların arkasından “karlı bir doruk gibi görünen bulut”a çevirir. Burada kar, bulut için bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır:

“... karlı bir şâhika gibi görünen...” (FU, 270/12)

#### 8.5.4.3.1.2. İnsan ve Toplum

##### 8.5.4.3.1.2.1. Karın Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Yaşamakta olduğu kötü hayattan kurtulmak isteyen Nesrin, içinde bulunduğu durumu karların soğukluğu altında kalmaya benzetir. Çünkü onu bu hayatı yaşamaya iten nedenler kendisinden uzaktır. O, istemeyerek bu hayatın kucagına atılmıştır. Bu nedenle içinde bulunduğu durum karla ifade edilmiştir. Oysa o, bir bahar istemektedir:

“bir felaket gibi olmuştü; reh-i âmâli  
bu soğuk terbiyenin karları altında uzak,”(FU, 130/7)

İttihad ve Terakki hareketinin II. Abdülhamid’i devirmek için giriştiği mücadeleyi Fikret, “karlı dağların arkasından inen bir sada”ya benzetir. Burada kar kelimesi aşılın zorluklar ve karın getirdiği aydınlığı ifade etmek istercesine beyazlık unsuru öne çıkarılarak işlenmiştir.



“o sadalar ki dağların berfîn (FU, 96/5)  
tepesinden inip derin, mahfi”

“Rübâbın Cevâbı”nda ise Fikret, öfke duyduğu kanla yazılmış tarihi geceye benzetir ve bu geceye, bir kat daha kötülük eklemek istercesine ortaya koyduğu tabloya karı da ekler. Ne de olsa geçeye eşlik eden kar, soğuklukla birlikte daha çok yalnızlığı ve korkuyu içinde barındıracaktır. Burada daha önce yazdığı “Sis” şiirinin aksine şair, sadece şehri örten bir perde niteliğindeki sisle yetinmemiş bütün bir tarihi geceye ve kara boğmuştur:

“Hep kar ve korku; sonra ne bir çit, ne bir yuva,” (FU, 48/5)

#### 8.5.4.3.1.2.2. Karın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Kutba Doğru” şiirinde şair, şiirinin ana temalarından biri olan medeniyet kavramını ön plâna çıkarır. İnsanlığın kutba bile hâkim olması düşüncesi ona kendi toplumunun durumunu hatırlatır. Medeniyetin gördüğü beyazlık ne yazık ki ondan çok uzaktır:

“Önünde bir müte’bâid semâ-yı berf-âlûd,” (FU, 82/18)

Fikret, “Harb-ı Mukaddes” şiirinde, “Tarih-i Kadîm”, “Halûk’un Âmenüsü”, “Rübâbın Cevâbı” ve “Gökten Yere” adlı eserlerinde dine karşı aldığı tavrı sürdürür. Din uğruna şehit düşen inananlara cennet vaat edilmiştir. “Oysa bu bir yalandır. Onların cesetleri karda çürüyüp gitmiştir”. Onlardan arta kalan sadece budur:

“Mahvoldu bütün, dipdiri kurtlar yedi karda...” (İP;NÇ, 670/12)

#### 8.5.4.3.2. İNCİ

Fikret’in şiirlerinde inci kelimesine dört şiirinde rastlanır.

##### 8.5.4.3.2.1. İnsan ve Toplum

###### 8.5.4.3.2.1.1. İncinin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Valide” şiirinde hasta çocuğunun başında çaresiz kalmış bir anıe anlatılır. Hastalıkla savaşan çocuk ise masum hâliyle “bir dürr-i nâb”a benzetilir:

“Çocuk o vaz’-ı yetimanesiyle bir dürr-i nâb,” (FU, 138/1)

Mehmet Kaplan tarafından Servet-i Fünûncuların sembolü olarak gösterilen “Fener” şiirinde Fikret, fenerin bütün gece sabahı bekledikten sonra gözyaşları içinde sönmesini hüznün olarak nitelendirir. Nitekim kendisinin de birçok şiirinde şair, gece sabahı bekler bir hâldedir ve çoğu zaman da bunu gözyaşlarıyla yapar. Burada yağmur damlalarını inciye benzeten Fikret, “Peri’-i Şi’rime” ve “Sahâyif-i Hayâtımdan” gibi şiirlerinde ifade ettiği gecelerin sanatına esin kaynağı olduğunu söylediği mısralara gönderme yapmak ister gibidir. Çünkü bu acıklı hâl onun sanatını ortaya koymasını sağlamaktadır. Tıpkı diğer Servet-i Fünûncularda olduğu gibi. Bu nedenle feneri “ağlamaklı gösteren yağmur damlasının, inciye benzetilme”si, gözyaşlarının içinde taşıdığı cevheri yani sanatı ortaya koymak içindir:

“Zavallı, dâhil olurken sabaha pür-âmâl  
Söner le’âli-i baran içinde girye-künan!” (FU, 264/15)

Fikret, “Ferdâ” şiirinde vatanı “zümrüt bakışlı, inci şetâretli” bir kıza benzetir. Nitekim bu, yani vatanın bir kadına benzetilmesi daha önce örnekleri Nâmık Kemâl’de de görülen bir benzetmedir. Nâmık Kemal’in vatan ve hürriyet için kullandığı kadın benzetmesini Fikret de devam ettirir. Vatan bazen bir kadın bazen de bir annedir. Baba ise “köhne tarih” ve “mâzi”dir:

“cennet kadar güzel vatanın var: Şu gördüğün  
zümrüt bakışlı, inci şetâretli kızcağz” (FU, 56/11)

#### 8.5.4.3.2.1.2. İncinin Sembol Olarak Kullanılması

“Tarih-i Kadîm”de “şikeste-fer ikfl” olarak değerlendirdiği saltanatı Fikret, halka acımamakla suçlar. Çünkü o taç, daima kendisini düşünmüştür. Bu nedenle gözyaşları da sahtedir. Bu sahtelik ise inciyle sembolleştirilir:

“Gözyaşından yapılmı incileriz (FU, 22/18)  
görsen artık nasıl yosunlanmış...”

#### 8.5.4.3.2.2. Aşk

“Ayrılmam!” şiirinde Fikret, sevgilinin yakınında olmak ister. Önce bunu ifade edemez:

“İnci olsam denizden ayrılmam!” (FU, 428/21)

Ancak sonra dile getirmekten kaçınmaz. Çünkü asıl “inci gözlerde saklanan aşktır”:

“Umk-ı sâfiyetinde çeşmânın  
bir başka inci arz ediyor,” (FU, 429/2)

### 8.5.4.3.3.GÜMÜŞ

#### 8.5.4.3.3.1. İnsan ve Toplum

“Halûk’un Vedâr” şiirinde Fikret, oğlunun ülkesine medeniyeti getireceğini ve bunun için çalışması gerektiğini anlatır. O, asla yılmamalıdır, Ne de olsa eğer gayret edilir ise “kara taştan suyun akıp gümüş bir göle dönmesi” gibi her şey rahatlıkla elde edilecektir. Burada şair, gümüşü çalışmanın sembolü olarak bir öğüt niteliğine büründürürerek kullanmış, bunu yaparken gümüşün parlaklığını da göz önünde bulundurmıştır:

“kara taştan şu damla damla akar,  
birikir, sonra bir gümüş göl olur;” (FU, 71/23)

Oğluyla birlikte olduğu sandal, “Hayavata”, özgür bir şekilde denizde dolaşmaktadır. Tıpkı adını aldığı özgürlük kahramanı gibi bir “serv-i sîmini” takip etmektedir. Burada sîmin, sandalın-etrafından geçtiği yerleri ifade etmek için kullanılmıştır:

“Evet, serv-i sîmini takip eden  
şu pür-neşe yol en nazar-perveri...” (FU, 133/15)

#### 8.5.4.3.3.2. Tabiat

“Bir Yaz Levhası”nda ortalığı kavuran güneş, denize “sîmini” bir renk vermiştir:

“karışır toprağın siyâhıyla  
reng-i sîmini sath-ı deryânın.” (FU 425/4)

#### 8.5.4.3.4. KIR

Fikret’in şiirlerinde beyazı ifade eden kır kelimesi sadece “Balıkçılar” şiirinde kullanılmıştır. Burada kelime hayatlarını devam ettirebilmek için zor koşullarda çalışmak zorunda olan balıkçıları tasvir etmek için yer almıştır:

“Şu kır bıyıklı, yanık yüzlü, sâi’yân-ı hayât” (FU, 164/19)

### 8.5.5. SARI

#### 8.5.5.1. SARI RENGİN DOĞRUDAN DOĞRUYA KULLANILMASI

##### 8.5.5.1.1. Tabiat

###### 8.5.5.1.1.1.Sarının Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Perî’-i Hazân”ın tabiat içinde dolaştığı bir ortamda onun “melûl hüsn”ü yere akseder. Bu akseden yüzde sarı renk de vardır. Çünkü sonbahar, içinde bir sararmayı barındırır:

“düşükçe nigâhı jale-dârı  
yerlerde, nizâr u zerd ü uryân,” (FU, 404/16)

Hayatın “dans eder” bir hâl aldığı nisan ayında seherler etrafa gülücükler saçmıştır. İşte böylesine canlılığın olduğu bu ay, “sarı bir nilüferin” dudağından doğmuştur:

“Bir ibtisâm ile güya, şükûfte-ruh-ı bahar,  
lebinde bir sarı nilüferin doğar nisan.” (FU, 246/15)

“Şehrâyin”de Boğaz’daki rengârenk kayıklar arasında sarı olanı da vardır:

“kayık; al, mor, turuncu, mai, sarı,” (FU, 92/15)

###### 8.5.5.1.1.2.Sarının Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Eylül, kendisine hâkim olan sarı renkten dolayı ölümcül bir nitelikte görünmektedir:

“Ne zaman zerd ü muhtazır eylül” (FU, 252/1)

##### 8.5.5.1.2. İnsan ve Toplum

###### 8.5.5.1.2.1.Sarının Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Ayrılmam!” şiirinde sevgili, ipekli elbisesinin üzerine “sarı bir gül” takmıştır:

“Sarı bir gül ipekli korsajının (FU, 428/22)  
nefha-i lerzişiyle gaşyoluyor,”

“Sühâ ve Pervin”de Sühâ mavi gözlü ve sarı saçlı olarak tasvir edilir:

“ Müstagrak, esirî bir tabiat... Açık sarı, uzun...” (FU, 270/10)

Hoşlandığı bir kadın için yazdığı söylenen “Son Tesadûf” şiirinde şair, kadının yanındaki kişiyi “sarışın” olarak tarif eder:

“Refikî bir sarışın gence ihtikâ ederek (FU, 287/10)

o geçti: süslü, şefaretli, nazlı, şuh, melek!”

Fikret’in oğlu Halûk da sarışındır:

“şen, ah ey sarışın tıfl-ı nâ-tüvân, hep sen!” (FU, 142/8)

biraz güzellensin

ve bu çocuk ona “Yaşamak Aşkı”nı aşılır:

“Büyüyor cism-i nev-hayatıyla

sarışın, tatlı bir çocukcağzın;” (FU, 188/18)

#### 8.5.5.1.2.2.Sarının Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Şiirlerine toplumun değişik kesimlerinden insanları yansıtan Fikret, özellikle çocukların acınası hâlleri karşısında üzülür. “Halûk’un Bayramı”nda oğlu sevinmekte iken yoksul çocuklar üzülmemektedir. Oysa şair, onların yoksulluktan sararmış yüzlerinin sevinmesini ister:

“şu rûy-ı zerd-i sefâlet... Evet meserrettir” (FU, 145/10)

Sadece insanlar değil, insanları esir eden para da sarışındır:

“sarışın bir cihan-ı hubb u neşât.” (FU, 170/9)

Üstelik bu “sarışın” unsur her taraftadır:

“Sarışın... Ah şimdi her şeyde (FU, 170/10)

bu sıcak levn-i muhteşem zahir;”

Sarışındır. Çünkü insanları hayal kurmaya sevk eder:

“Sarışın... Tıpkı leyl-i hulyanın (FU, 170/14)

beni meshûr-eden sitâreleri;”

Sarışındır. Çünkü hayata canlılık verir:

“sarışın tıpkı fecr-i nisanın (FU, 170/16)

mütenevvir sehâ’ib-i güheri;”

Paramın olduğu her yerde bu renk geçerlidir:

“sarışın her çiçek bu cennette.” (FU, 170/18)

### 8.5.5.1.3. Sanat

Sanatın renklerinden biri de sarıdır. Çünkü o, insanların yaşadıkları acıları da dile getirmektedir:

“Sanat sarı, mor, pembe, yeşil, kırmızı, mai” (FU, 222/8)

“Rübâbın Cevâbı”nda şair, hayatıyla da örnek teşkil ettiği gibi toplumda kötü giden tarafları dile getirmekten hiçbir zaman kaçınmayacağını ifade eder. Böyle durumlarda “rübâbının” sarı ve çekingen bir çehrenin acılarını dile getirmeye çalıştığını söyler:

“nefretle inlerim; ve sesim zerd ü muhtazır (FU, 50/10)

bir çehrenin hutût-ı hâmûşunda titreşen”

### 8.5.5.1.2 ISFİRÂR

Isfirâr kelimesine dört şiirde rastlanır.

#### 8.5.5.1.2.1. Tabiat

Akşamın olmasıyla birlikte tabiat güneşin ışığından yoksun kalacaktır. Bu nedenle şair, tabiatta görünen bu son ışıkları “bir ısfirâr-ı memât” olarak değerlendirir:

“sükûn içinde verirken bir ısfirâr-ı memât,” (FU, 278/7)

“Hasan’ın Gazâsı”nda ise akşamın oluşu ufuk sararmasına benzetilir:

“Ağaçların arasından ufuk sararmakta;” (FU, 111/4)

#### 8.5.5.1.2.2. Kendi Kendisini İfade

Şair, karamsarlığını yansıtan şiirlerinden olan “Mehd-i Âmâlîm”de içindeki son ümidi “siyâh bir mezara” benzetir. Bu son ümit, veremli bir insan gibi solup gitmiştir. Burada kaybolan ümidini veremli bir insana benzeten şair, veremli bir çehrenin siyahtan sarıya doğru giden hastalıklı hâliyle ümidinin kaybolması arasında bağlantı kurar:

“yüzünde berg-i hazânın o ısfirâr-ı siyâh,” (FU, 402/12)

### 8.5.5.1.2.3. İnsan ve Toplum

“Vağonda” gördüğü kişi hüzünlü bir hâledir. Bu yüzden şair ona sararmış bir yüzü yakıştırır:

“solgun, çökük yanaklarının ısrârına (FU, 234/3)  
ait lebinde şüpheli, dalgın bir ibtisâm.”

### 8.5.5.2 SARI RENGİN DOLAYLI OLARAK KULLANILMASI

Sarı rengin dolaylı olarak kullanımında da sadece altın vardır.

#### 8.5.5.2.1. ALTIN

##### 8.5.5.2.1.1. İnsan ve Toplum

##### 8.5.5.2.1.1.1. Altının Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Süs” şiirinde insanları tanımak için kıyafetlerine bakmanın doğru olmadığını belirten Fikret, zenginliği yansıtan şatafatlı giysileri “nahl-ı müzehheb”e benzetir:

“Ey nahl-ı müzehheb!  
Ki çıkar berg ü berinden” (FU, 224/13)

Yaşamını yoksullukla geçiren kişi için kazandığı “Büyük İkramiye”, her şeyden önce yaşamının değişmesi demektir. Burada, paraya kavuşan kişi için paraların rengi ve sesi “müzehheb bir peri hikâyesi”ne benzetilmiştir:

“bir müzehheb peri hikâyesidir (FU, 170/12)  
duyduğum her sadâ-yı nazende.”

Vatanı bir kadına benzettiği “Rübâbın Cevâbı”nda bu kadının saçları altın rengindedir. Vatan, sarı saçlı ve mavi gözlü bir kadındır:

“altın başında fırtınalardan, didişmeden” (FU, 52/2)

“Haflık’un Defteri”nde, insanların hırslarının sonucu olarak ortaya çıkan istekler altına benzetilmiştir. Çünkü bu istekler, insana çok şey kazandıracak gibi görünür, oysa bunların hepsi aldatıcıdır. Şair, altına bezenmiş isteklerin ağırlığı yerine bir göl kadar özgür yaşamayı tercih eder:

“Ey hırs-ı zelif, al bütün âmâl,  
âmâl-i zer, âmâl-i müzehher senin olsun...” (FU, 118/16)

“Doksan Beşe Doğru”da, meclisin tıpkı II. Abdülhamid döneminde olduğu gibi kapatılmasından rahatsızlık duyan şair, bu olaya gönderme yaparak tarihin tekrar ettiğini söyler ve bunu altın kalemiyle yeniden yazdığını ifade eder:

“Yazsın bunu tarih-i iber hatt-ı zeriyle!” (FU, 40/10)

Bunların dışında “ufalanmış yığınla nûr u zeheb,” (FU, 171/1) “bir avuç altın eyleyip ihsan.” (FU, 171/18) mısralarında da kelime benzetme unsuru olarak yer almıştır.

#### 8.5.5.2.1.1.2. Altının Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

“Nedim”in anlatıldığı şiirde, Nedim ve onun meclisindeki insanlar deniz kenarında kendilerine bir çardak kurmuştur ve bu çardağın tavanları altın işlemelidir:

“güler ukûs-ı terennümle sakf-ı zer-kârı; (FU, 332/7)  
kulfûbe neşe döker selsebil-i devvârı;”

“Hey Teres!” şiirinde “Selâhi Dede” adlı bir Mevlevî’yi anlatan Fikret, onun çektiği çilelerin boş olduğunu söyler ve ona şöyle seslenir:

“Kendine sor: tûfî-i zerrîn-kafes,” (İP;NÇ, 675/14)

Fikret’in ayrıca “Zerrişte” adında bir şiiri vardır.

#### 8.5.5.2.1.1.3. Altının Sembol Olarak Kullanılması

Şiirlerinde medeniyeti baş tacı eden Fikret, bilim sayesinde insanlığın kendisine yararlı olacak unsurları keşfedeceğini hatta siyah toprağı bile altına çevirebileceğini söyler:

“Bir gün yapacak fen şu siyâh toprağı altın,” (FU, 86/23)

#### 8.5.5.2.1.2. Tabiat

##### 8.5.5.3.1.2.1. Altının Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Sarıyı dolaylı olarak ifade eden altın kelimesi de birçok renk unsurunda olduğu gibi daha çok tabiat içinde bezeyici bir unsur olarak kullanılmıştır. Akşamın karanlığında, bir mezarın üstündeki çimenler “altın bir örtü” gibidir:



“hazan-resîde çemen sanki sût-re-i zerdîr” (FU, 296/13)

Fransızlar tarafından “sonbahar kraliçesi” olarak adlandırılan <sup>267</sup>“Krizantem”in görünüşünü anlattığı şiirinde Fikret, onun sonbaharın acı hâlini yansıttığını söyler ve “nâf”ını altına benzetir. Çünkü o, sarı rengin hâkim olduğu sonbaharın ağıtıdır:

“Nâf-ı zerrin serper etrafa (FU, 298/7)

acı bir nefîâ, bir şemîm-i hazan.”

Fikret, sadece şahısları ve parayı değil kış mevsiminin karlarını da altına benzetir ve şiirine “berf-i zerrin” ismini verir.

#### 8.5.5.2.1.2.2. Altının Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması,

Altın sadece sonbahar için değil yaz için de kullanılmıştır. Haziran ayında başaklar altın rengine dönüşür:

“Altın başaklı tarlasının bir kenarını (FU, 248/5)

tezyin eden ağaçların altında, bî-haber,”

#### 8.5.5.2.1.3. Kendi Kendisini İfade

“Edalı bir kelebeğe” benzettiği gençlik günlerinin hayalini hatırladıkça bu kelebeğin kanatlarından süzülen “altın bir toz parçacığı” ona o, eski güzel günlerine geri dönemeyeceğini hatırlatır ve şair, bundan dolayı hüzünlendir.

“kaçıp gider, bakarım, dest-i ra’şe-dârımda

durur kanatlarının bir gubar-ı zerrini...” (FU, 407/16)

<sup>267</sup> Polat, N. Hikmet (2001), Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine, Kitabevi Yay., İstanbul, s. 173.

### 8.5.6. YEŞİL

#### 8.5.6.1. YEŞİL RENGİN DOĞRUDAN DOĞRUYA KULLANILMASI

##### 8.5.6.1.1. Tabiat

##### 8.5.6.1.1.1. Yeşilin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Güneşe ve aya hitap ettiği “Dokundun Hissime...”de Fikret, tabiatı kendi hislerine ortak eder. Düşünceleri tabiatın her köşesinde gezinmektedir:

“fezâ-yı nûr-perverde, zalâm-ı sebz-i meşcerde;” (FU, 419/21)

Şiirlerinde bir tablo olarak yansıttığı tabiatı şair, “Bir Levha İçin” şiirinde de aynı şekilde kullanır. Zaten şiirin adı da bunun delilidir. Bu tablo içinde renk olarak yeşil hâkimdir ve bundan dolayı her taraf cennete dönmüştür:

“Sahil yeşil, eşcâr yeşil... Sanki tabiat (FU, 424/1)

vermek dilemiş mevkie şâyân-ı perestiş”

Bu tablo içinde gölgeler bile yeşildir:

“sârî bu yeşil gölgeğe bir mütevahhiş” (FU, 424/5)

aheng-i behiştî.”

Bir başka tablo şiiri olan “Bir Yaz Levhası”nda yeşil, bir renkten çok tabiatıta var olan çiçeklerin ve ağaçların yapraklarının yaz mevsimiyle birlikte solmaya başlamasını anlatmak için kullanılmıştır:

“Kurumuştur ne varsa taze, yeşil, (FU, 425/5)

hele bî-âb u tâbdır dereler;”

Arkadaşı İsmail Safâ ile yeşilliklerle dolu bir alandan deniz kıyısına inerler:

“Yeşil dikenler içinden, yosunlu bir yardan (FU, 322/24)

sükût eder gibi indik kenâr-ı deryâya.”

Kendisinin yaptığı bir tabloda ise yeşili, toprak üstündeki çimenler için kullanır. Bunu “Resim Yaparken” şiirinde şu şekilde ifade eder:

“güya çiçek diye  
bir hâk-i sebze döktüğü kanlarla titriyor;” (FU, 306/4)

Tabiatı bir tablo gibi anlattığı şiirlerinden biri olan “Hasan’ın Gazâsı”nda şair, Hasan’ın köyünü yeşil bir ormanın hemen yakınında tarif eder:

“yeşil bir ormana hem-sâye bir küçük belde...” (FU, 111/3)

“Aşk u Firâk”da, güneşin yeni doğmasıyla birlikte canlanan tabiatı yeşil rengin hâkim olduğu, ortalıkta kuş civıltılarının olduğu bir tabloyu, aşkı anlatmak için kullanır:

“bütün bu hüsn-i rebî’isi güzel şeherin,  
eder ihâta yeşil bir sedir-i ezhârı;” (FU, 190/11)

#### 8.5.6.1.1.2. Yeşilin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret’in daha sonra “Yeşil Yurt”, “Bir Mersiye”, “Ömr-i Mühayyel” gibi şiirlerinde geniş olarak işleyeceği “mühayyel ülke” düşüncesi belki de ilk izlerini “Nakş-ı Nâzenin”de bulur. Burada şair, çamlar arasında bir köşk düşler. Bu köşkün etrafındaki çamlar “zümrütlü bir şeh-peri”ye benzemektedir:

“Çamlar zümrütlü şeh-periydi, (FU, 427/2)  
sevda yatağında bir periydi; “

Şairin tabiata yer verdiği bir başka şiiri olan “Şehitlikte” adlı eserinde, şehitlikten görünen Göksu’nun yüzeyi kararısız bir yeşilliği içinde barındırır. Burada şair, göl üzerinde bulunan farklı yeşil tonlarını “bî-karar” nitelemesiyle anlatmıştır:

“Önümde Göksu, yeşil sath-ı bî-kararıyla,” (FU, 356/22)

“Dün Gece” şiirinde denizin çırpınışlarını ve sonsuzluğunu anlatır ve bu çırpınışlarından dolayı ona “zümrüt kanatlar”ı yakıştırır:

“sarsın hayal ü ruh; sarılsın, kucaklasın  
hulyâ-yı aşk u sanatı zümrüt kanatların!” (FU, 148/20)

### 8.5.6.1.2. Kendi Kendisine İfade

#### 8.5.6.1.2.1. Yeşilin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Ömr-i Muhayyel” şiirinde şairin hayal ettiği yer, gölün kıyısına kurulmuş yeşillikler içinde bir mekândır ve bunu iki defa tekrar eder:

“bir ömr-i muhayyel... Hani göllerde, yeşil, boş” (FU, 230/3)

“bir ömr-i hayali... Hani göllerde, yeşil, boş” (FU, 230/21)

Hayali bir yeri anlattığı “Yeşil Yurt”ta da şair, adı üstünde yeşillikler içinde bir yer düşünür. Orada bulunmak şairin hayatına bir canlılık ve tazelik kazandıracaktır. Çünkü bu sayede İstanbul’dan, onun II. Abdülhamid’den kaynaklanan kasvetli havasından uzaklaşacaktır. Bu yüzden orada yaşayacağı mutluluk da bir “yeşil saadet” olacaktır:

“Bahara benzetilir bir yeşil saadettir (FU, 266/11)

gülümser ovanın vech-i pür-gubârında;”

#### 8.5.6.1.2.2. Yeşilin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Hayal edilen ancak ulaşılamayan ülke, “Bir Mersiye”de tekrar ortaya çıkar. Burada, istediği yere ulaşamayan şair, üzüntü içindedir. Çünkü, “yeşil köy hayatı” tamamen ortadan silinmiştir:

“Âh sen, sen ki zîr-i bâlinle

bir yeşil köy hayatı saklardın;” (FU, 294/10)

Şair, “Berîd-i Ümid” olarak nitelediği bir kuşun, ağzında yeşil bir yaprakla penceresine gelmesinden dolayı memnundur. Çünkü bunlar onun için bir tazelik, canlılıktır:

“Dudaklarında yeşil, taze, nazlı bir yaprak,” (FU, 406/20)

Nitekim şiirin devamında bunu kendisi de ifade eder:

“bu lâne şimdi yeşil, taze bir emel saklar...” (FU, 407/4)

### 8.5.6.1.3. İnsan ve Toplum

#### 8.5.6.1.3.1. Yeşilin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Ey Kız” şiirinde Fikret, daha sonra şiirlerinde birçok kez sembolleştireceği medeniyet düşüncesinin sahibi olan gençlerden birini anlatır. Fakat bu, bir genç kızdır. Nitekim o, daha sonra toplumun ilerlemesi için

kadınların eğitilmesi gerektiği düşüncesine de “Bir Kız Mektebi İçin” şiirinde yer vermiştir. Burada genç kız geleceğin umuğu olduğu için bakışları da içinde tazeliği, yeniliği barındırmalıdır. Bu nedenle bakışları da “zümrüt” rengini alır:

“çennet kadar güzel vatanın var. Şu gördüğün  
zümrüt bakışlı, inci şetaretli kızcağz” (FU, 56/11)

Yeşil rengini Fikret, “Seninle” şiirinde karanlığı nitelemek için kullanır. Daha önce “mai şey” dediği hayat, burada “uçurum” olur. Bu uçuruma gidén yolda ise birçok engel vardır. Fakat yol, yine de bir canlılığı, başlangıcı içinde barındırmaktadır. Bu nedenle de karanlık, yeşil rengini alır. Fikret, burada Servet-i Fünûncuların tabiatı farklı bir şekilde görme düşüncelerini de desteklemiş ve karanlığa farklı bir renk vermiştir. Tıpkı Cenab’ın “yeşil gece”si gibi:

“Seninle gel, bu hıyâbân-ı vahdet-ârâmın  
ilelebed koşalım sebzî-yi zalâmında;” (FU, 204/19)

Osmanlı Devleti’nin bir zamanlar var olan ihtişamına karşılık bugün bulunduğu durumu oğluna anlatan Fikret, onu bir sürü kurt tarafından kemirilen bir çınar olarak betimler. Bu nedenle de ağacın üstünde yaşadığını gösteren herhangi bir yeşil unsur kalmamıştır. Burada yeşil rengi canlılığı, yani devletin eski ihtişamını anlatmak için kullanılmıştır:

“bu mehabetli gövde çırpıplak,  
ne yeşil bir filiz, ne bir yaprak...” (FU, 69/14)

#### 8.5.6.1.4. Din

“Köyün Mezarlığında”, mezarlıkta dolaşan şair, inanç kavramı üzerine düşünmeye başlar. Kendi kendisine “Nedir hakikat” diye sorar. Niçkim bu düşünce daha sonra “İnanmak İhtiyacı”, “Tarih-i Kadim” ve “Gökten Yere” gibi şiirlerinde daha farklı bir boyut kazanacaktır. Hakikat, Tanrı’nın toprağa yağdırdığı rahmette mi saklıdır? Burada rahmet yağdıran bulut, yeşil renktedir. Bunun nedeni yeşilin dini sembolize etmesi ve doğaya verdiği canlılıktır. Yağmuru getiren bulut, tabiatın canlanmasını sağlayacaktır:

“ ‘bu seng-zâre yeşil bir sehâbe halinde (FU, 360/10)  
‘ yağar yağar mütemadi esir-i gufranm?..”

Hayatının son dönemlerinde yazdığı “Sancak-i Şerif Huzûrunda” şiirinde daha önce din uğruna bile olsa kan dökmeyi hoş görmeyen şair, burada bunun gerekli olduğunu savunur. Dinin ve vatanın korunması için her şey yapılmalıdır. Burada yeşil kelimesi dinin sembolü olur.

“ebsâr-ı muvahhid gibi baştan başa her yer  
bir al ve yeşil nâr-ı tecellâya boğulsun!” (FU, 364/8)

Şiirin devamında inancın insanlar üzerindeki etkisi “zümrüt kanatlar”la ifade edilir:

“Ey ümmet-i masûme, kanatlar görüyorsun,  
zümrütlü kanatlar” (FU, 366/2)

#### 8.5.6.1.5. Sanat

Sanatın insan hayatına kazandırdığı renklerden biri de şüphesiz yeşildir. Bu renk sanatın insanlara verdiği canlılığın sembolü olmuştur:

“Sanat sarı, mor, pembe, yeşil, kırmızı, mai” (FU, 222/8)

### 8.5.6.2. YEŞİL RENGİN DOLAYLI OLARAK KULLANILMASI

#### 8.5.6.2.1. YAPRAK

##### 8.5.6.2.1.1. Tabiat

##### 8.5.6.2.1.1.1. Yaprakın Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Fikret, yaprak kelimesine mevsimleri anlattığı “Âveng-i Şühûr” serisinde çok yer verir. Bunlardan nisan ayı çiçekli bir dal üstüne konmuş bir kuş tasviriyle anlatılmaya başlanır. Biraz sonra bu tabloyu yeni çiçek açmaya başlayan küçük yapraklar izler:

“hülâsa eylemek ister; ve nâgehân peyda  
vüreykaldaki şermende bir tehâşiyle” (FU, 246/4)

Ekim ayında ise baharda çiçek açmaya başlayan ağaçlar sararmaktadır:

“soluk yapraklı bir nahl-ı hazanın (FU, 252/9)  
perişan zill-ı hasret-perverinde”

Sararan yaprakların ağaçtan düşmesiyle ekim ayına ait olan tablo tamamlanır:

“düşen yaprakların râz-ı melâli (FU, 252/16)

nümâyân                      cephe-i                      sâfinda                      gûya,”

Kasım ayında çıkan rüzgârla birlikte yere düşen yapraklar etrafa saçılmaktadır:

“müshâbihtir birer pervane-i sekrâna yapraklar;” (FU, 252/20)

#### 8.5.6.2.1.1.2. Yaprığın Kişileştirme Unsuru Olarak Kullanılması

Fikret’in sevmediği mevsim kıştır. “Mıhr-i Zemherir”, “Berf-i Zerrin” gibi kışı anlattığı şiirlerinde şair, tabiata hüküm süren sessizlikten bahseder. Bu durumda yapraklar da “sükûta” başlamıştır:

“sükûta başladı birden bütün o yapraklar;” (FU, 402/6)

Fikret’in şiirlerinde kendisini anlatmak için kullandığı ve bir nevi “Derd-i Nihân”ının tablosu olan sonbaharda şair gibi tabiat da kırgındır. Bu nedenle sonbaharda rüzgârın etkisiyle etrafa dağılan yapraklar da “müteverrim” bir hâl alır:

“şu döktüğün müteverrim, zavallı yapraklar, (FU, 304/18)

-zavallı acz-ı hayat!-”

#### 8.5.6.2.1.2. İnsan ve Toplum

İnsanları aldatan unsurlardan biri olan dış görünüşe karşı çıktığı “Süs” şiirinde Fikret, süslü giysilerden oluşan bu aldaticılığı dallarından zehir çıkan bir “nahl-ı müzehheb”e benzetir. Çünkü aldaticılık insanları yanıltmaktadır:

“Ey nahl-ı müzehheb! Ki çıkar berg ü berinden” (FU, 224/13)

İsmail Safâ’nın hastalığında onu ziyarete gider iken “Vagonda” gördüğü kişinin<sup>268</sup> camlardan bakarak düşünmesini ve bakışlarındaki ifadeyi gençliğinin bütün yapraklarını dökmesi olarak nitelendirir. Burada yaprak kelimesi bilinen anlamının dışında kullanılmış ve kelimeye geçmişte yaşananlarla ilgili bir anlam yüklenmiştir:

“alîl ü raşe-nümâ şâh-sâr-ı bî-bergi” (FU, 158/3)

“Halûk’un Vedâr”nda Fikret, içini kurtların kemirdiği bir çınar ağacına benzettiği Osmanlı Devleti’nin kötü durumunu ağacın etrafında canlılık gösteren hiçbir yaprağın bulunmamasına benzetir:

<sup>268</sup> Ünaydın, Ruşen, Eşref, Tevfik Fikret, Hayatına Dair Hatıralar, s: 105.

“bu mehabetli gövde çırpıplak,  
ne yeşil bir filiz, ne bir yaprak...” (FU, 69/14)

#### 8.5.6.2.1.3. Sanat

Sanat o kadar çeşitli unsurlarla doludur ki insanın hayatına birçok renk katar. Sanat, bazen altın bir kelebek bazen de bir zambaktır ve bu zambağın yapraklarında “lerziş-i mest” olmamak mümkün değildir:

“şikeste olur küçücük darbesiyle bir kanadın.  
yapraklarının lerziş-i mestinde hüveydâ” (FU, 224/3)





### 8.5.7. PEMBE

Pembe, Fikret'in şiirlerinde doğrudan bir kullanıma sahiptir.

#### 8.5.7.1. İnsan ve Toplum

Fikret'in şiirlerinde pembe rengi daha çok insanlar için kullanılmıştır. Şair oğlunu tasvir ettiği şiirinde onu pembe bir ten rengine sahip olarak düşünecektir. "Pembe Halûk"un vatan için söylediği sözler ise "al" dir:

" " Ölmek ve yaşatmak seni! ' Ey pembe Halûk'un (FU, 119/1)  
al sözleri... Ey fecr-i hilâl-âvere karşı"

Sadece Halûk değildir pembe bir teni sahip olan. "Küçük Aile"nin yoksulluk içindeki evine misafir olan bebek de pembe bir renge sahiptir:

"Yanı bu çocuk doğduğu gün pembe ve üryan," (FU, 124/8)

"Sühâ ve Pervin"de, Sühâ'nın dikkatini çeken unsurlardan biri de Pervin'in "pembe elleri"dir:

"bu eller işte... Bu nazik, bu pembe elleriniz" (FU, 272/7)

#### 8.5.7.2. Tabiat

##### 8.5.7.2.1. Pembenin Bezeyici Bir Unsur Olarak Kullanılması

Romantizmin hâkim olduğu "Sühâ ve Pervin"de Sühâ tabiata romantik duygular içinde bakmaktadır. Gördüğü her unsurda mutlaka kırılğan bir nokta bulur. Tasvir ettiği unsurlarda ise pembe ve yeşil renk diğer renklere üstün gelir. Bu tabiat içinde bulutlar pembe renktedir:

"Bakın, şu pembe bulutlarda bir edâ-yı visâl." (FU, 274/18)

Sadece bulutlar değildir pembe olan "Bir Sabah İdi" şiirinde deniz de pembe bir renk alır:

"Bu yanda pembe bir deniz, o yanda mai bir sehâb." (FU, 428/7)

#### 8.5.7.2.2. Pembenin Benzetme Unsuru Olarak Kullanılması

“Şehitlikte” şiirinde ise görünen manzara içinde güneş batmak üzeredir. Denizin, gökyüzüne dağılan bulutların arasında güneş, “güzel bir kadın tavrı”yla batmaktadır.

“güneş gurûb ediyor pembe, mai, leylâki” (FU, 356/18)  
zilâl içinde güzel bir kadın vakarıyla;”

#### 8.5.7.3. Sanat

“La Dans Serpantin” şiirinde, sanata çeşitli renkler yakıştıran Fikret, ona pembe rengini de vermiştir. Sanat mavidir, çünkü mavi umudu yansıtır. Sanat yeşildir. Çünkü yeşil, huzur ve canlılığı yansıtır. Sanat kırmızıdır. Çünkü heyecanı ve zulmü yansıtır. Sanat pembedir. Çünkü yumuşaklığı yansıtır:

“ Sanat sarı, mor, pembe, yeşil, kırmızı, mai” (FU, 222/8)

### 8.5.8. MOR

Mor da Fikret'in şiirlerinde doğrudan bir kullanıma sahiptir ve onun şiirlerinde üç yerde kullanılmıştır.

#### 8.5.8.1. Sanat

"La Dans Serpantine"de sanatın renklerinden biri de mordur. Çünkü mor, sanatın gizemli yönlerini yansıtır:

"Sanat sarı, mör, pembe, yeşil, kırmızı, mai" (FU, 222/8)

#### 8.5.8.2. Tabiat

II. Abdülhamid'in tahta geçişinin kutlandığı gecelerde Boğaz'ı renk renk kayıklar süsler:

"kayık; al, mor, tarunçu, mai, sarı," (FU, 92/15)

#### 8.5.8.3. İnsan ve Toplum

"Hasan'ın Gazâsı"nda savaştan sonra etrafa yayılan barut dumanları her tarafa mor bir rengin hâkim olmasına neden olmuştur:

"barut dumanları altında her taraf mosmor" (FU, 114/12)

## 8.6. SONUÇ

Hem bir şair, hem de bir ressam olan Fikret, eserlerinde renklerle ilgili kelimelere geniş yer vermiştir. Onun 205 şiiri üzerinde yapılan bu çalışmada renk ifade eden 1358 dil unsuruna rastlanmıştır.

Fikret'in şiirlerinde renk ifade eden dil unsurlarından 321 tanesi "karanlık" ve "gölge" ile ilgili unsurlardır. "Karanlık" ve "gölge"yi 282 kelimeyle "ışık"la ilgili unsurlar, 124 kelimeyle yakıcı ve yanıcı unsurlar ve 121 kelime ile de "aydınlık"la ilgili unsurlar takip eder.

Onun şiirlerinde en çok geçen kelime, "karanlık" ve "gölge" ile ilgili unsurların içinde yer alan "gece"dir. "Gece" 124 kez kullanılmıştır. Onu 93 kez geçen "karanlık", 72 kere kullanılan "gölge", 18 kez geçen "akşam", 8 kez kullanılan "gurûb" ve 1 kullanımla da "karartı" izler. Ayrıca "karartmak" fiili şiirler içinde 1, "kararmak" fiili de 4 kez geçmiştir.

Işıkla ilgili unsurlar içinde en çok kullandığı kelime ise parlaklık ifade eden "tâb" (15), "fer" (11), "rahşân" (8), "parlak" (7), "incilâ" (7), "parıltı" (5), "rûşen" (2), "revnak" (2), "parıl parıl" (2), "münir" (1), "pırıltı" (1), "pırıl pırıl" (1), "lemh" (1), "şârik" (1) "gırâ" (1) ve "efrûz" (1) kelimelerinin yer aldığı "lem'a" (87) kelimesidir. Ondan sonra gelen "nur" ise şiirler içinde 71 defa geçer. Onu "güneş" (51), "ay" (25), "ziya" (24) ve "yıldız" (19) takip eder. Yapay ışık kaynağı olarak ise "fener" (3) ve "şem'a" (2) kullanılmıştır.

Yakıcı ve yanıcı unsurlar içinde ise ilk sırayı 26 kullanımla "ateş" alır. "Ateş"i "şu'le" (22), "berk"(15), "cehennem" (14), "ra'd" (11), "şerer" (6), "ahker" (4), "sûziş" (4), "muhrik" (3), "alev" (2), "sûzân" (2), "lehîb" (2), "volkan" (2), "nâr" (1), "od" (1), "yanık" (1), "ahger" (1), "şerâre" (1), "şihâb" (1) kelimeleri ve "yakmak" (3) fiili izler.

Aydınlıkla ilgili kullanımlarda “sabah” (42) öndedir. Onun ardından ise “seher” (31), “fıcr” (15), “gündüz” (11), “şafak” (9), “mehtap” (7) ve “tulü” (6) gelir.

205 şiir üzerinde yapılan bu incelemede şairin sadece 15 şiirinde renk ifade eden unsurlardan hiçbirisini kullanmadığı görülür. Bunlar “Yegâne Feylesofumuz”, “Lâtife-i Câhid”, “Çirkin” ve “Ken’an” gibi bireylerin anlatıldığı şiirlerdir.

Renkler içinde en fazla kullanılanı, 159 kelime ile “mavi”dir. “Mavi” tek başına şiirlerde 32 kez geçer iken bu rengi anımsatan “gökyüzü” 92, “deniz” de 35 kez yer almıştır.

Fikret’in şiirlerinde belki de en çok kullanılması beklenen “siyah” renk ise 126 kelime ile ikinci sıradadır. Fakat “siyah”, şiirler içinde doğrudan renk ifade eden kelimeler arasında 65 tanesi ile ilk sırada yer alır. “Siyah” renk, dolaylı kullanımlarındaki farklılık ile de dikkâti çeker. Diğer renklerde dolaylı kullanımlar iki üç çeşidi geçmez iken siyahta bu çeşitlilik beşe çıkar. Bu rengi dolaylı olarak ifade eden unsurlar arasında ise “matem” (23) ilk sırada yer alır. Matemî, “duman” (19), “sis” (12), “zindan” (5) ve “karga” (2) takip eder.

“Kırmızı” ise kendisinden sonra şiirlerde en çok kullanılmış renk olan beyazla birbirine yakın bir oran sergiler. “Kırmızı”, Fikret’in şiirlerinde 89 kez yer almıştır. Bunlardan sadece 16’sı “kırmızı”nın doğrudan kullanımı iken, rengi dolaylı olarak ifade eden “kan” 70 kez kullanılmış ve şiirleri içinde renk ifade eden kelimeler arasında en çok geçen altıncı kelime olmuştur. Ayrıca “ihmirâr” kelimesi de şiirlerde 3 defa kullanılmıştır.

“Beyaz” renk, 44 kez kullanılarak yukarıda da ifade edildiği gibi “kırmızı” rengi takip eder. 34 kez geçen doğrudan kullanımı, “kar” (24), “inci” (6), “gümüş” (3) ve “kır” (1) şeklinde yer alan dolaylı kullanımlar izler.

“Sarı”, renkler içinde beşinci sıradadır. Daha çok insanları ifade etmek için kullanılan bu renk, şiirlerde 41 defa geçer. Bunun 19 tanesi rengin doğrudan kullanımını iken, 18 tanesi “altın” ve 4 tanesi de “ısfırâr” içindir.

Özellikle tabiat içindeki kullanımını fazla olan “yeşil” renk, 40 kullanımla renkler içinde altıncı sırayı alır. 25 kez geçen “yeşil” kelimesine 15 kez ile “yaprak” eşlik eder.

Şiirlerde en az kullanılan renkler ise “pembe” ve “mor”dur. Şiirlerde “pembe” 8, “mor” ise 3 kez geçer.

Şiirler içinde en çok renk ifade eden kelimelerin geçtiği şiir “Tarih-i Kadîm”dir. Burada 46 tane renk ifade eden unsur geçer. Onu 45 unsur ile “Sühâ ve Pervin”, 33 unsur ile “Rübâbın Cevabı”, 32 unsur ile “Âveng-i Şühûr”, 27 unsur ile “Halûk’un Vedar” ve “Tulûa Karşı”, 25 unsur ile “Şehrâyin”, 24 unsur ile “La Dans Serpantin” ve “Büyük İkrâmiye”, 18 unsur ile “Hande-i Bûm” ve “Dün Gece”, 16 unsur ile de “Sis” takip eder.

Renk belirten kelimelerin farklı şiirlerdeki kullanımlarında ise sayısal çokluk açısından önceliği yine “gece” alır. “Gece” 205 şiirden 80 tanesinde kullanılmıştır. Onu, 60 şiirde kullanılan “karanlık” ile 54 şiirde yer alan “gökyüzü” takip eder. “Kan” ise şiirlerde 70 kez geçmesine karşılık sadece 23 şiirde yer almıştır. Bu nedenle “gökyüzü” kullanımını burada 53 şiirle “siyah”, onu da 42 şiirle “gölge” ve 33 şiirle “güneş” takip eder.

Görüldüğü üzere Fikret’in şiirlerinde renk ifade eden kelimeler içerisinde ne yönden bakılırsa bakılsın “karanlık” ve “aydınlık”la ilgili unsurlar her seferinde karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak onun şiirlerinde renk ifade eden kelimelerin kullanımları da bu iki unsur etrafında döner.

Nitekim Servet-i Fünûn dönemi, renk ifade eden sıfatların çok kullanıldığı bir dönemdir. Bu döneme mensup şairlerin eserlerinde renk belirten fiillere çok az rastlanır. Onlar, dillerindeki ahengi artırmak amacıyla renk isimlerine, dolayısıyla da sıfatlara çok yer vermişlerdir.

Fikret'in şiirlerinde en çok kullandığı renk ifade eden kelime “gece”dir. Şair, bu kelimeye öncelikle toplumu öne çıkardığı şiirlerinde yer vermiştir. Özellikle 1900’lü yıllardan sonra yazdığı şiirlerde bu kelimeye sıklıkla rastlanır. 1900’den önceki tarihlerde yazılan şiirlerde “gece”, daha çok şairin yalnızlığına eşlik eden ve onda şiir yazmak için ilham kaynağı olan bir unsur şeklinde kullanılmıştır. Fakat 1900 tarihinden sonra yazdığı şiirlerde ışık kavramının azalmasına paralel olarak “gece” kelimesi artar. Kelimenin en çok geçtiği şiir ise Fikret’in sanatında bir dönüm noktası oluşturan, ayrıca toplumda da içinde barındırdığı düşünceler nedeniyle tepkilere neden olan “Tarih-i Kadim”dir. Şair burada 4 defa “gece” kelimesine yer vermiştir. Çünkü içinde bulunduğu durumda sadece var olan istibdat değil toplum için en önemli unsurlardan olan din ve kahramanlık da “gece”ye benzetilir. Burada “gece”, ilk dönem şiirlerindeki ilham kaynağı olma özelliğinden sıyrılarak korkunç bir manzara şeklini almaya başlamıştır. Nitekim yaşamının sonlarına doğru yazdığı “Harb-ı Mukaddes”te bu korkunçluk zirveye ulaşır. Ancak kelimeye yüklenen korkunçluk, gecenin içinde barındırdığı kötülükler göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Şair, “Tarih-i Kadim”den sonra en çok “Rücu”da bu kelimeye yer verir. Burada “gece”, geride bırakılmıştır. Fakat şair yine de temkinli bir hava içindedir. Buna rağmen “aydınlık” ve “ışık”, “gece” ve “karanlık”a oranla baskındır. Onun şiirlerinde çoğu zaman “seherlerin şuh ışığı”, “gecelerin karanlığına” galip gelir. Önceleri bu aydınlık, sevgilinin gözlerinde iken zamanla bir şüphenin ardından gelen bilgilerle yer değiştirir. Sonra bu şüphe giderek büyür ve mazi “bir gece”, gelecek de “aydınlık” hâlini alır. “Mehtap”, “seher”, “subh”, “sabah”, “gündüz”, “fecr”, “şafak” gibi günün aydınlık yanını anlatmak için kullanılan kelimeleri şair, gelecek için kullanır. Memleketin kötü gidişini beğenmeyip oğluna ve onun nazarında bütün gençlere yazdığı şiirlerinden birinin adının “Sabah Olursa” olması boşuna değildir.

“Gece” kelimesini “karanlık” takip eder. “Karanlık” kelimesinin kullanımı da yine 1900’lü yıllardan sonra artmıştır. “Karanlık” da tıpkı “gece” gibi “Tarih-i Kadim”de yer almış, ancak “gece”den sayı olarak bir fazla geçmiş ve 5 kez kullanılmıştır. Fakat “karanlık” kelimesinin kullanımında asıl dikkati çeken şiir “İnanmak İhtiyacı”dır. Bu şiir bir nevi “Tarih-i Kadim”in

hazırlayıcısı gibidir. Fikret, burada “karanlık”ı şüphe olarak adlandırır iken “Tarih-i Kadim”de artık şüphesiz bir “karanlık”tan bahsedecektir. İnanç, daha önce ona şüpheyi barındıran bir “karanlık” gibi görünür iken giderek bu şüphe kuvvetlenmiş ve inancın kendisi “aydınlığı” boğmuştur.

“Gece” ve “karanlık”a eşlik eden kelime ise “gölge”dir. “Gölge” kelimesine neredeyse şairin şiir yazdığı bütün dönemlerde rastlanır. “Gölge” kelimesi de tıpkı “gece” ve “karanlık” gibi zaman içinde değişmiş, giderek şüphe ve “karanlık”ın öteki yanı, diğer bir deyişle kötü yüzü olarak şiirlerine yansımaya başlamıştır. Bu üç kullanımda da dikkati çeken bir nokta vardır. Fikret’in şiirlerinin neredeyse yüzde seksene yakınında “karanlık” bir unsurun yanında “aydınlık” bir unsur yer alır. “Gece”nin olduğu yerde “sabah”, “karanlık”ın olduğu yerde “aydınlık” ve “gölge”nin olduğu yerde “ışık” vardır. Şair, bu kavramları eserlerinde birbirine zıt olarak yerleştirir. Nitekim “gölge” kelimesini de “nur” kelimesi takip edecek ve o da diğerlerinin akıbetine uğrayarak zamanla anlamının dışındaki kavramları ifade etmeye başlayacaktır. Ancak onun kullanımı, diğerinin aksine 1900’den sonra neredeyse hiç denecek kadar azdır. Sık olarak kullanıldığı dönem ise şairin bunalımda olduğu ve kendisine bir ışık aradığı 1897-1899 yıllarıdır. Şairin 52 şiirinde “nur” kelimesine rastlanır. Fakat bunlar, çoğunlukla ilk dönem şiirleridir.

“Aydınlık”, gelecek için ise “karanlık” da hem geçmiş hem de var olduğu zamandaki kötü yönetimlerin yansımalarını anlatmak içindir. II. Abdülhamid döneminin baskıcı yönetimini anlattığı “Sis” şiirinde, evinin penceresinden baktığı “Maî Marmara’nın der-âgûşu” üzerinde bütün şehri sarmış olan bir “dûd-ı muannid” görür. Kötülüklerin toplandığı zamanlar hep “gece”dir. “Karanlık” sadece bulunulan şartlar için geçerli değildir. Kötülerin de bir nevi aksesuar gibi yanlarından ayrılmayan unsurlardandır. Şair, onlar için “hep karanlık sizinledir meşhûn” diyecektir. Fakat “aydınlık”lar, sonunda “karanlık”ları yenecektir. Ne de olsa “her yıldırımında bir gece, bir gölge devrilir.” Buna rağmen şairin umutsuzluğa düştüğü zamanlar da yok değildir. Kendisini ve onun gibi insanları “Yine biz simsiyah”, “şeb-i târ” olarak nitelendirecektir. Bu da onun “karanlık”ları kendi ruh hâliyle birleştirdiğini gösterir. Bu ruh hâline rağmen Halûk söz konusu olduğunda şairin karanlığa



tahammülü yoktur. Halûk için yazdığı şiirlerde “her gecenin gündüzü” olduğunu hatırlatmaktan kendisini alamaz. O, “aydınlığı” kendisi için değil toplum için ister. Fikret’le ilgili birçok anıda onun titiz kişiliğinden hatta “merdüm-giriz”liğinden bahsedilir. Fakat alınan sonuç göstermektedir ki onda “ben” değil “biz” vardır. Bu nedenle de geleceğin sembolü olan Halûk’un önderliğinde, toplum için aydınlığı öne çıkarır ve yine toplum için karanlıklardan uzak durulmasını ister. Onun şiirlerinde “karanlık”, kendisinde bile bulursa kaçınılması gereken bir unsurdur. Nitekim o, “aydınlık”la donanarak yurda dönecek olan oğlu Halûk’a “Sabah Olursa” şiirinde şöyle seslenir:

“ Şu paslı çehre-i millet biraz gülerse...- O gün  
ben ölmemiş bile olsam, hayata pek ölgün  
bir irtibâtım olur şüphesiz; O gün benden  
ümidi kes, beni kötürüm ve boş muhitimde  
merâretimle unut; çünkü leng ü pejmürde  
nazarlarım seni maziye çekmek ister; sen  
bütün hüviyyet ü uzviyyetinle âtisîn.”<sup>269</sup>

Burada görülmektedir ki medeniyetin karşısında, her ne kadar kendisi ilerlemeyi savunuyor olsa da zaman karşısında eskiyecek ve yeninin karşısına eski olarak çıkacaktır. Bu nedenle Fikret, böyle bir durumda kendisini de bir kenara iter. Dolayısıyla onun karamsar bir şair olduğu görüşü de öncelikle sanatına bakıldığında çıkarılabilecek bir sonuç değildir. Bir sanatçının eseri ve hayatı birbirini etkileyen unsurlar olsa da, bunu Fikret söz konusu olduğunda ayırmak gerekir. Çünkü o, karamsar bir mizaca sahiptir, fakat sanatında “umutlu” bir şair olarak yer alır. İlk dönem şiirlerinde görülen bedbinlikte bile şair “gece”, “karanlık” ve “gölge”ye eşlik eder bir şekilde “ışık” ve “aydınlık” unsurlarını şiirine yerleştirir. O, sanatında hep bir “ışık” arıyor gibidir.

Burada dikkati çeken unsurlardan biri de hayatında medeniyeti öne çıkaran Fikret’in, Batı felsefesinden etkilendiğinin sanatında da açık olarak ortaya çıkmasıdır. Bilindiği gibi “Batı felsefesi ve metafiziğine baştan sona bir

<sup>269</sup> Uzun, Fahri, Rübâb-ı Şikeste, Halûk’un Defteri ve Tevfik Fikret’in Diğer Eserleri, s. 76.

ışık ve gölge metaforu egemendir.”<sup>270</sup> Fikret’in şiirlerinde ortaya çıkan “ışık” ve “gölge” kullanımları da bunu destekler niteliktedir.

Yine dikkati çeken unsurlardan biri de “gece”, “karanlık” ve “gölge” kelimelerinin beraber kullanıldığı şiirlerin çoğunun 1900’lü yıllardan sonra yazılmış olmasıdır. Bunların arasında yer alan “Doğan Güneşe”, “Doksan Beşe Doğru”, “Ferdâ” gibi şiirlerinde şair, var olan durumu ortaya koymak için öncelikle “gölge”ye yer verir. Çünkü “gölge”, sahip olduğu nesnenin göstergesidir. Onun şiirlerinde de “gölge”, var olan durumu yansıtan bir gösterge olarak ortaya çıkmıştır. Aynı şiirlerde “karanlık” ve “ışık”a da yer verilmiştir. Çünkü şair, “ışık”a engel olan “karanlık”ın yansıttığı “gölge”yi anlatmak zorundadır ve bu “gölge” onu bir süre sonra Nietzsche’nin “gölge” için kullandığı “Ey ebedî Her yer, ey ebedî Hiçbir yer, ey ebedî- Boşuna!”<sup>271</sup> söylemine götürmüştür. Çünkü topluma gölge düşüren unsurlar, “aydınlık” ve “karanlık” zıtlığına benzer bir şekilde, ancak bu defa toplum üzerinde bıraktıkları hasar göz önünde bulundurularak insanlar karşısında aldıkları tavırlara göre her, hiç, ebedî ve boş olur.

Tabii burada psikolojiyi de unutmamak gerekir. “Jung’a göre gölge, kişiliğin negatif yanı, kişinin saklamak istediği hoş olmayan nitelikleri; az gelişmiş işlevleri ve bireysel bilinçaltının içeriğidir.”<sup>272</sup> Bu, şairin psikolojisi için geçerlidir; fakat eserleri için bunu söylemek mümkün değildir. Ancak bu görüş onun eserlerindeki topluma uygulanırsa, bireysel bilinçaltı yerini toplumsal bilinçaltıya bırakır ve mazi, medeniyete gölge düşürmeye çalışan bir birey olarak düşünülebilir.

“Gölge” kullanımının dikkati çeken özelliklerinden biri de “ışık” kullanımıyla beraber olmasındadır. Ne de olsa “gölge, ışığı ne denli yitirmiş olursa olsun, sonuçta yine ışık aracılığı ile var olur ancak; aksi takdirde –tıpkı siyah gibi- gölgeyi göremeyiz. Her gölge, yarı aydınlığın eşliğinde bir geçiş konumudur gerçekte; yarı aydınlığa mahkûmiyet ise görmeye indirilen

270 Sözer, Önay (2001), “Işığın Metafizikinden Gölgenin Estetiğine”, Sanat Dünyamız, S: 77, s. 172.

271 Sözer, Önay (2001), “Işığın Metafizikinden Gölgenin Estetiğine”, s. 170.

darbedir- ya da bilinç körelmesinin kaçınılmaz olduğu tekinsiz bir durum.”<sup>273</sup> İşte Fikret, bu bilinç körelmesini sanatına yansıtmaz ve “ışık”ı, “gölge”ye baskın çıkartır. Gölgeyi, bu ışık unsurlarından “nur” ile birbirine çok yakın bir oran sergileyerek denge yaratır. Toplam 42 şiirde yer alan “gölge” kelimesiyle, toplam 52 şiirde geçen “nur” kelimesi 24 şiirde birlikte kullanılmıştır.

“Gece”, “karanlık” ve “gölge”ye eşlik eden “siyah” ise Fikret’in şiirlerinde en çok insan ve toplumu ifade etmek için kullanılmıştır. “Siyah”, “gece”, “karanlık” ve “gölge”yi tamamlar bir şekilde şairin şiirleri içindeki yerini alır. “Siyah”ın tek başına geçtiği kullanımlarda ise bu üç unsurla oluşturulan korkunç tabloya rastlanmaz. “Siyah” yine toplum için kullanılır, fakat bu kullanımlarda şair, diğerlerinde yaptığı keskin ve sert söyleyişten uzaktır. Buna rağmen sanatı için “şi’r-i siyâh” tamlamasını kullanır.

Fikret’in şiirlerinde “ışık”, “gölge” ve “karanlık” kullanımları sadece toplum için bir manzara oluşturmaz. Şair çizdiği tabiat manzaralarında da bu kelimeleri kullanır ve yarattığı peyzajlar içinde onları, neredeyse canlandırıyormuş gibi bir hava içinde anlatır. Hatta bazen şiirinde, resim sanatında bulunan “gölgeleme” tekniğine rastlamak da mümkündür. Ayrıca nesnelere “ışık” karşısında aldıkları konumlar, “gölgeler” ve renkler de onun şiirlerine bir ressam ustalığıyla yansıtılmıştır. Öyle ki nesnelere yakından bakıldığında renklerinin asli hâlleri dikkati çekse de, bu rengin görünümünde “ışık” da önemli bir faktördür ve Fikret, bunu şiirine de yansıtmıştır. Örneğin orman tasvirinde, yakından bakıldığında “yeşil” görünür iken, derinliklerine inildikçe ondaki “ışık” azalır ve “yeşil”, “siyah”a dönüşmeye başlar. Şair, renkleri anlatmak için çoğunlukla doğrudan kullanımlarını değil dolaylı kullanımlarını tercih ederek bir tabiat tablosu ortaya koymaya çalışmıştır. O, güneş batarken ortalığın aldığı rengi “kızıl” ile ifade etmek yerine, “mai bir sehâb”, “veremli bir kadın” ve “ateşli gamzeler”le anlatarak daha etkileyici bir tablo ortaya koyar. Aynı şekilde “masum” olarak nitelendirdiği “Mai Deniz”in sadece derinliklerinden bahsederek “mavi”nin çeşitli tonlarını gözler önüne serer. Bütün bunlar göstermektedir ki Fikret’te bakış, çok önemlidir. Nitekim

<sup>272</sup> Göle, Münir (2001), “İçşik”, Sanat Dünyamız, S: 77, s. 165.

<sup>273</sup> Ergüven, Mehmet (2001), “Mucizevi İkiz”, Sanat Dünyamız, S: 77, s. 146.

onun 205 şiiri üzerinde yapılan bu araştırmada bakış, bakma ve nazar kelimeleri 196 kez geçmiştir ki, bu tek başına renk ifade eden “mavi” ve “siyah” kelimelerinin her birinin bütün kullanımlarındaki sayısından daha fazladır.

Yakıcı ve yanıcı unsurlar içinde ise Fikret’in şiirlerinde en çok kullandığı unsur “ateş”tir. “Ateş” de en çok insan ve toplum için kullanılmış ve bu durum, yakıcı ve yanıcı unsurların kullanımının genel görüntüsünü oluşturmuştur. “Ateş”, onun şiirlerinde toplumu yönlendirecek bir “ışık” gibidir. Nitekim özellikle bu kullanım, “şu’le” kelimesinde fazladır ve yakıcı unsurlar Fikret’in şiirlerinde toplum söz konusu olduğunda yakıcılıktan çok, parlayıcı bir unsur olarak kullanılmıştır. “Ra’d” ve “berk” kelimeleri de yakıcılık ve parlaklığı içlerinde barındıran unsurlar olduklarından çoğunlukla insan ve toplum ile ilgili şiirlerde ortaya çıkarlar. Buna rağmen doğal ışık kaynakları olan “güneş”, “ay” ve “yıldız”, eserleri içinde daha çok “parlak” bir unsur olarak değil yarı “aydınlık” bir unsur olarak kullanılmıştır. Yakıcı ve yanıcı unsurlar içindeki kullanımlarda “od” kelimesi de önemlidir. Bu eski kelimeyi “Halûk’un Vedâi” şiirinde kullanan Fikret, oğluna Osmanlı Devleti’nin kuruluşundan bahsettiği ve bunu çınar benzetmesiyle yaptığı için mümkün olduğunca eskiye gitmeye çalışmış ve çınarın ilk tohumlarının atıldığı dönemlere gönderme yapmak istercesine “od” kelimesine yer vermiştir, denilebilir.

Fikret’in şiirleri içinde en çok kullanılan renk ise “mavi”dir. İlk dönem şiirlerine hâkim olan bu renk, özellikle 1900’lü yıllardan sonra daha az kullanılmaya başlanmıştır. “Mavi”, daha çok “gökyüzü” ve “deniz”le birlikte tabiat içinde bezeyici bir unsur olarak kullanılmıştır. Kendisi için bu renk, koyu tonlarıyla mevcut olan “mai safha”yı yansıtır iken oğlu için aydınlık olacaktır. “Aydınlık”la “karanlık”ın bir arada bulunması. Bu, şairin mizacıyla da bağlantılıdır. Daima, “her gecenin gündüzü” olacağını düşünen şair, “aydınlık”lara olan inancını hiçbir zaman kaybetmemiştir. Fikret, “aydınlık” ve “karanlık” tezadını şiirlerine yerleştirir iken de asla ikileme düşmemiştir. Onda Ziya Paşa’da rastlanan tenakuzlar bulunmaz. Fikret, 1900’lü yıllardan sonra yazdığı, gençlere öğüt niteliği taşıyan şiirlerinde özellikle “aydınlık” ve “karanlık”ı bir arada kullanır. Çünkü öğüt, kötü ve iyinin bir arada

gösterilmesiyle anlam kazanır. Fakat onun şiirlerinde “aydınlık” ve “karanlık” kadar dikkati çeken bir diğer kullanım da “gökyüzü” kullanımıdır. “Mavi”yi çağrıştıran bu kelime, şairin eserlerinde 94 kez geçer. “Gökyüzü” onun şiirlerinde daha çok tabiat içinde bezeyici bir unsur olarak yer almıştır. Kelimenin “aydınlık” unsurlarda olduğu gibi özellikle ilk dönem şiirlerinde yoğun olarak kullanıldığı göze çarpar. “Gökyüzü”nün en çok geçtiği şiir ise “Sühâ ve Pervin”dir. Şair burada yarattığı hayal ve hakikat karşıtlığını tabiata da yansıtır. “Gökyüzü” ise bu tezadın bir nevi tanığı durumuna gelir. Sosyal konuları içeren şiirlerinde ise Fikret, “gökyüzü”ne ilâhî bir anlam yükler. Fakat bu, kendisi için değil, “gökyüzü”ne dua etmek için el açan insanların bunu boşuna yaptıklarını ifade etmek içindir. “Gökyüzü” birçok şiirde, şairin şiirlerinde müstakil olarak bir şiir içinde en çok geçme sıklığına sahip olan “kan” kelimesiyle beraber kullanılır. Bu iki kelimenin beraber geçtiği şiirler ise, her ne kadar “gökyüzü” kelimesi özellikle şairin ilk dönemlerinde çok kullanılmış olsa da, şairin 1900’lü yıllardan sonra yazdığı şiirlerde görülür. İki kelimenin beraber bulunduğu 9 şiirden 6 tanesi 1900’den sonraki yıllarda yazılmıştır. Burada yeryüzündeki “kan”, “gökyüzü”nün bile rengini değiştirmiştir. Bu 6 şiirde “gökyüzü”, “mavi”den çok “karanlık”ı anımsatır. Nitekim yine bu 6 şiirden 5 tanesi din ve tarih ile ilgilidir. Var olan tablo o kadar korkunçtur ki bu korkunçluğa şahit olan “gökyüzü” de suçlanır. Bu olaylara şahit olan sadece “gökyüzü” değildir. “Deniz” de tarihin “karanlık” ve “kan” dolu sahnelerine tanıklık eder. Nitekim bu 6 şiirden 3 tanesinde “deniz” kelimesi’de “gökyüzü” kelimesiyle birlikte insanlığın suçlarını izlemekte ve bundan dolayı şair tarafından suçlanmaktadır.

Fikret’in şiirlerinde renk ifade eden kelimelerin geçme sıklığı kadar başta da ifade edildiği gibi kelimelerin, geçtikleri şiir sayısı da önemlidir. Çünkü burada kelimelerin geçiş sıklığından daha farklı bir tablo ortaya çıkmasına rağmen elde edilen sonuçlar açısından bir paralellik söz konusudur. Özellikle renklerin doğrudan ve dolaylı kullanımları içinde görülen bu dağılım şöyledir:

“Siyah”, yukarıda da ifade edildiği gibi 55 şiirde kullanılmıştır. Dolaylı kullanımlarından olan “matem” 23, “zindan” 5, “karga” 2, “duman” 10 ve “sis” 12 şiirde yer alır. Böylece “siyah” rengi toplam 126 şiirde kullanılmış

oluyor ki bu da 205 şiir üzerinde yapılan incelemenin yarısından fazla bir orana denk gelmektedir. Fikret bu 126 şiirde 148 tane “siyah” ile ilgili kullanım sergilemiştir. Fakat daha önce de belirtildiği gibi bu kullanımlar daha çok 1900’lü yıllardan sonradır. Yoksa “siyah”ın tek başına geçtiği kelimelerde “gece” ve “karanlık” kelimelerinde olduğu gibi korkunç bir tablo sergilenmez. O, bu şiirlerde yaratılan atmosfere verilen bir renktir sadece.

“Mavi” ise 103 şiirde 164 kez kullanılmıştır. Bunlardan “mavi”nin dolaylı kullanımı olan “gökyüzü” 54, “deniz” de 25 şiirde yer alır iken “mavi”, 23 şiirde doğrudan kullanılmıştır. Bu da neredeyse inceleme yapılan şiirlerin yarısına denk düşmektedir. “Mavi”, ilk dönem şiirlerde çok geçmesine rağmen son dönem şiirlerde doğrudan kullanımı azalır iken, dolaylı kullanımları olan “gökyüzü” ve “deniz”in oranlarında bir değişiklik görülmez.

Fikret, “karanlık” ve “aydınlığı” bir arada kullanarak bir tezat yaratmıştı. Bu iki unsuru ifade eden kelimelerin birbirine yakın kullanımları “siyah” ve “mavi”de de kendisini gösterir. Bu da gerek Hâlid Ziya’nın gerekse Fikret’in ve diğer Servet-i Fünûncuların içinde bulunduğu ve eserlerinde çoklukla işledikleri konulardan biri olan hayal ve hakikat tezadını gözler önüne sermektedir. Onlara göre hakikat yansıtılması gereken bir unsurdur, ancak korkutucudur da. Bu nedenle “mai hulya”lara ihtiyaç vardır. Nitekim Fikret’in sanatında da “siyah” hakikatin, “mavi” hayalin sembolün olur. Burada dikkati çeken noktalardan biri de “karanlık” ve “aydınlık” ile ilgili kullanımlara “mavi” ve “siyah” ile ilgili kullanımların paralellik göstermesidir. “Karanlık” ve “gölge” ile ilgili unsurlar “ışık” ve “ışık” verici nitelikteki unsurlardan sayı olarak fazla olmalarına karşılık, “aydınlık” ve “ateş” ile ilgili kullanımlarda “ışık”ın öne çıkması “karanlık”ı bastırmıştır. “Mavi” de sayı olarak “siyah”tan fazla olmasına rağmen “siyah”, renkler içinde özellikle kullanım şekliyle bir baskınlık sergilemekte ve “mavi”yle dengeli bir şekilde şiirler içindeki yerini almaktadır.

Bu dağılımda yer değiştiren renkler sadece “mavi” ve “siyah” değildir. “Kırmızı” ve “beyaz”, “yeşil” ve “sarı” da kullanım sıklıklarından farklı bir sıralamaya girmişlerdir. “Kırmızı”, 36 şiirde 89 kez geçer iken “beyaz”, 52

şiiirde 79 kez geçmiştir. “Kırmızı” doğrudan kullanımıyla 13 şiiirde yer alır iken dolaylı kullanımı olan “kan” da 23 şiiirde geçer. “Beyaz” ise doğrudan kullanımıyla 21 şiiirde geçer iken dolaylı kullanımlarından olan “kar” 16, “inci” 6, “kır”1 ve “beyazlanmak” fiili de 1 şiiirde geçer. Böylece “karanlık” ve “aydınlık” ile “mavi” ve “siyah”a “kırmızı” ve “beyaz” da eklenmiş olur. Ancak “kırmızı” ve “beyaz”ın kullanımlarında doğrudan kullanımlar değil dolaylı kullanımlar öne çıkar. “Kırmızı”nın dolaylı kullanımı olan “kan” ile “beyaz”ın dolaylı kullanımı olan “kar”, şiiirler içinde yaratılan atmosferde “gece” ve “karanlık”a eşlik eder. Savaşlar bir “gece” vakti yaşanır, ortalığa “kan”lar saçılır ve savaşta ölenlerin cesetleri “kar”lar altında kalır. Ayrıca şairin kendi kendisini ifade ettiği şiiirlerde de benzer bir kullanım söz konusudur. O, “gece” vaktinin ıssızlığı ve soğukluğu karşısında yüreği kanar bir hâldedir. Bu iki kullanımın 1900’lü yıllardan sonra karşılık geldikleri şeyler de birbirine yakındır. Kan, “Bir Kız Mektebi İçin” şiiirinde Osmanlı Devleti’nin soyluluğunu ifade eder iken, “Harb-ı Mukaddes”te neredeyse bir ziyan gibi görülür. Yine birinci şiiirde her tarafa güneş hâkim iken diğeriinde hâkim olan unsur “kar”dır.

Bu dağılımda, yer değıştiren renklerden olan “sarı” ve “yeşil” de tıpkı kullanım sıklıklarında olduğı gibi birbirlerine yakın bir oran sergilemişlerdir. “Sarı” 30 şiiirde 42 kez, “yeşil” ise 32 şiiirde 40 kez geçer. “Sarı” doğrudan kullanımıyla 15 şiiirde yer alır iken “altın” da 15 şiiirde geçer. “Yeşil” ise doğrudan kullanımıyla 20 şiiirde, dolaylı kullanımı olan “yaprak” da 12 şiiirde geçmektedir. Bunlardan “sarı” daha çok insanlar ve parayı, “yeşil” ise tabiatı anlatmak için kullanılmıştır.

“Pembe” 7, “mor” ise 3 şiiirde kullanılmıştır.

Bu şiiirlerde kullanılan renk ifade eden unsurlar, Fikret’in şairliği ve ressamlığını birleştirme konusunda etkili olmuştur. Şairin 205 şiiiri üzerinde yapılan bu incelemede, kelimelerdeki fırça darbelerinin ne kadar önemli olduğı ortadadır. Dikkati çeken bir diğeri nokta da şairin kelimeler ve anlamları üzerinde düşündüğü ve kelimelerdeki seçimler üzerinde titizlikle durduğıdur. Bu noktada eserlerinde yarattığı tablolar önemli bir yere sahiptir. Onun

şairlerinde anlatılan unsur gerek korkunç gerekse güzel olsun bir tablo havası vardır. O hâlde bir ressamın tablolarını yaratır iken en çok ihtiyaç duyduğu nesne olan renk de onun şiirinde yer almalıdır. Bir savaş tablosunun korkunçluğunu veya tabiat içinde dolaşır iken gördüğü güzellikleri anlatır iken renklere yer vermesi gerekecektir.

Fikret şiirlerinde, resimlerinde de görüldüğü gibi İzlenimciliğin etkisindedir. O, tuvale ve kâğıda kendi düşüncelerini de katarak izlenimlerini aktarmıştır. Tabii bu izlenimlere onun tabiat şiirleri dışında, özellikle hayatının son dönemlerinde yazdığı “Hakikat Her Zaman Hakikattir”, “Rübâbın Cevâbı” ve “Harb-ı Mukaddes” gibi şiirlerinde işlediği savaş sahneleri de dâhildir. Bu şiirlerde yaratılan tablolar üzerinde, ölümünden bir süre önce 1914 Kuşağı tarafından savaş resimleri yapmak amacıyla “Şişli Atölye”sinde açılan sergilerin etkisi olabilir. Fakat şairin, bu sergilere gidip gitmediği hakkında bir bilgiye rastlanmamıştır.

Fikret’in şiirlerinde renkler, onun ressam yönünü daha çok öne çıkarır. Çünkü onun şiirlerinde görülen renkler, bir şairin kelimesinden çok bir ressamın paletindeki boyalara benzer. O, bu renkleri istediği gibi karıştırır ve kendisine has yeni renk tonları ortaya çıkarır. Fakat resimlerinde çoğunlukla “aydınlık” olan renkler, şiirlerinde “karanlık”la karşılaşır ve bunlar, “aydınlık” kadar etkileyicidir. Fakat burada da şairin ressam yönü ağır basmaktadır. Çünkü o bu tablolarda, “ışık”ın aldığı konumları anlatmak amacıyla “karanlık” a yer verir. Nitekim onun eserlerinde renkler de “ışık” karşısında aldıkları konum ile var olur. Dolayısıyla Fikret’in eserlerinde renkler olmaz ise şair, resim yapmak için renk kullanmaması gereken bir ressam hâlini alacaktır.

Görüldüğü üzere renk ifade eden unsurların kullanımı Fikret’in özellikle toplumu öne çıkardığı şiirlerinde ortaya çıkmakta ve şair bu şiirlerde “karanlık”ı yansıtarak bir “ışık” aramaktadır. Renk kullanımlarında ise şiirlerini Âkif gibi kara ve ak etrafında <sup>274</sup> değil mavi ve siyah etrafında yazarak Hâlid Ziya’nın romanını şiir şeklinde yazmıştır. Sonuç olarak

<sup>274</sup> Ersoylu, Yrd. Doç. Dr. Halil (1986), “Mehmet Âkif’in Şiirlerinde Renk Belirten İsimler ve Fülleri”, 7. Millî Türkoloji Kongresi “Mehmet Âkif Ersoy Oturumu” tebliği, s. 35.



“eserin, şahsiyetin macerası yanında elbette ki ikinci derecede”<sup>275</sup> kalmış olduğu iddia edilse de Fikret, sanatında karamsar değil, umutlu bir şair olarak görünmektedir. Tıpkı resimlerinde olduğu gibi...

---

<sup>275</sup> Tanpınar, Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler (Haz. Zeynep Kerman), s. 269.

## RENKLER DİZİNİ

### A

- âb ü tâb · 115, 121, 124, 128.  
 âfitâb · 105, 143, 144, 146, 147, 160, 261, 276.  
 ahger · 177, 303.  
 ahker · 173, 175, 176, 178, 179, 207, 303.  
 ahmer · 114, 152, 184, 229, 265, 275.  
 ahter · 88, 129, 159, 162, 279.  
 ak · 45, 279, 315.  
 akşam · 23, 24, 52, 69, 71, 96, 100, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 121, 122, 123, 156,  
 173, 176, 196, 210, 217, 218, 219, 222, 226, 237, 245, 249, 253, 260, 276, 291, 292,  
 303.  
 al · 53, 111, 148, 165, 206, 266, 267, 290, 297.  
 alev · 164, 176, 179, 180, 303.  
 altın · 43, 146, 242, 243, 290, 291, 292, 299, 305, 314.  
 âsümân · 49, 120, 127, 157, 161, 218, 221, 222, 223, 224, 226, 227, 228, 229, 231,  
 232, 233, 235.  
 ateş · 73, 108, 109, 122, 129, 137, 143, 148, 156, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172,  
 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 185, 189, 192, 207, 218, 228, 242, 274, 275,  
 276, 303, 310, 311, 313.

### B

- bahr · 4, 218, 237, 238, 240, 243, 277.  
 bedr · 151.  
 berf · 68, 175, 223, 249, 278, 281, 282, 284, 291, 298.  
 berg · 289, 292, 298.

**berk** · 107, 115, 116, 119, 123, 152, 169, 170, 173, 179, 180, 181, 182, 183, 186, 191, 206, 248, 303, 311.

**beyaz** · 52, 53, 68, 71, 73, 77, 83, 98, 104, 105, 122, 123, 135, 145, 151, 159, 165, 175, 199, 202, 207, 217, 218, 219, 221, 222, 224, 226, 233, 236, 237, 243, 249, 257, 259, 277, 278, 279, 280, 281, 283, 284, 286, 304, 313, 314.

**beyazlan-** 281, 314.

**beyzâ** · 77, 145, 165, 223, 278, 279.

### C

**cahîm** · 81, 183, 184, 185, 186.

**cehennem** · 79, 183, 184, 185, 186, 273, 303.

### D

**deniz** · 8, 15, 16, 69, 70, 82, 89, 105, 116, 122, 124, 135, 137, 191, 195, 199, 217, 218, 219, 220, 222, 225, 226, 230, 233, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 244, 248, 249, 257, 259, 260, 277, 278, 285, 286, 290, 293, 294, 300, 304, 310, 311, 313.

**derya** · 50, 236, 237, 249, 286, 293.

**deycûr** · 86.

**dıraşân** · 113, 118, 128, 163, 211.

**dûd** - 72, 258, 259, 280, 307.

**duman** · 71, 72, 83, 150, 156, 176, 222, 238, 257, 258, 259, 260, 280, 302, 304, 312.

**dürr** · 284.

### E

**ebhâr** · 241.

**efrûz** · 121, 303.

**enver** 139.

**envâr** · 121, 134, 137, 169, 212.

**eshâr** 66, 116, 199, 201.

**esmer** 105, 106, 196, 244, 245, 249, 252.

**eşi'â** · 148, 158.

## F

**feer** · 88, 111, 113, 139, 144, 152, 169, 173, 176, 181, 204, 205, 206, 207, 211, 224, 265, 266, 288, 300, 304, 306.

**fener** · 157, 165, 196, 266, 285, 303.

**fer** · 80, 104, 111, 113, 114, 115, 121, 122, 125, 127, 208, 232, 285, 303.

**fürûg** · 66, 88, 105, 116, 121, 123, 129, 136, 156, 162, 201, 212.

**fürûzân** · 158.

## G

**garrâ** · 117.

**gece** · 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 93, 94, 96, 98, 100, 101, 102, 104, 107, 109, 112, 113, 119, 120, 121, 124, 125, 127, 133, 147, 151, 152, 158, 160, 161, 162, 165, 166, 173, 174, 175, 178, 180, 182, 189, 194, 195, 196, 197, 198, 200, 201, 203, 209, 210, 211, 213, 215, 216, 218, 220, 221, 224, 225, 228, 237, 238, 239, 243, 244, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 256, 257, 259, 267, 276, 277, 278, 280, 281, 283, 284, 285, 294, 296, 302, 303, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 312, 314.

**gökyüzü** · 46, 68, 100, 101, 103, 120, 122, 123, 126, 144, 145, 155, 156, 157, 159, 162, 173, 174, 175, 176, 182, 190, 195, 196, 199, 202, 205, 207, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 238, 240, 249, 259, 260, 277, 278, 300, 304, 305, 311, 312, 313.

**gölge** · 63, 65, 72, 77, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 110, 111, 125, 135, 198, 202, 218, 245, 249, 269, 280, 293, 303, 305, 307, 308, 309, 310, 313.

**gurâb** · 53, 100, 107, 108, 109, 115, 142, 144, 145, 146, 176, 181, 218, 219, 221, 249, 300, 303.

**gümüş** · 237, 249, 286, 304.

**gündüz** · 63, 64, 67, 70, 73, 77, 109, 112, 113, 121, 125, 133, 147, 156, 208, 209, 210, 215, 244, 260, 304, 306, 307, 311.

**güneş** · 8, 53, 63, 66, 67, 72, 74, 76, 80, 89, 90, 92, 93, 96, 99, 100, 101, 107, 108, 109, 112, 117, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 129, 133, 136, 139, 141, 142, 143,

144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 163, 165, 167,  
 173, 174, 176, 178, 191, 195, 198, 199, 202, 203, 207, 208, 210, 211, 215, 216, 219,  
 220, 221, 222, 223, 224, 228, 235, 236, 237, 244, 249, 250, 251, 255, 256, 257,  
 267, 268, 276, 278, 286, 292, 293, 294, 300, 303, 305, 309, 310, 311, 314.

## H

**hîlâl** · 68, 69, 105, 114, 115, 123, 151, 152, 153, 156, 173, 181, 184, 206, 229, 265,  
 275, 300, 320.

**hûn** · 34, 77, 105, 119, 168, 169, 174, 219, 264, 268, 269, 270, 271, 273, 274, 275,  
 276.

**hurşîd** · 72, 148, 149, 158, 178.

## I

**isfirâr** · 124, 248, 289, 290, 305.

**ızlâm** · 64, 78.

## İ

**ihmirâr** · 142, 268, 283, 304.

**inci** · 241, 252, 284, 285, 286, 296, 303, 314.

**incilâ** · 85, 118, 120, 121, 122, 123, 125, 128, 137, 208, 303.

## K

**kamer** · 65, 121, 122, 123, 125, 132, 150, 151, 152, 153, 156, 163, 208, 260.

**kan** · 59, 67, 92, 95, 113, 115, 131, 162, 171, 172, 173, 185, 190, 206, 211, 231, 243,  
 245, 263, 265, 268, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 284,  
 293, 296, 304, 305, 312, 313, 314.

**kapkara** · 76, 253, 254.

**kar** 101, 163, 175, 281, 281, 282, 283, 284.

**kara** · 7, 103, 209, 243, 245, 246, 249, 269, 284, 286, 315.

**karar-** · 63, 92, 109, 133, 147, 170.

**karanlık** · 63, 64, 66, 70, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 96, 97, 99, 101, 102, 104, 110, 111, 112, 115, 120, 121, 127, 128, 129, 135, 136, 137, 138, 144, 147, 150, 155, 160, 167, 176, 177, 178, 204, 209, 210, 211, 213, 215, 221, 225, 239, 242, 243, 244, 247, 248, 251, 263, 279, 280, 296, 303, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315.

**karart-** · 92, 110.

**karartı** · 109, 170, 303.

**karga** · 77, 263, 264, 269, 304, 312.

**kebûd** · 134, 167, 217, 218, 219, 220, 233, 277.

**kır** · 286, 287.

**kırmızı** · 108, 173, 205, 206, 207, 218, 221, 265, 266, 267, 268, 289, 297, 301, 302, 304, 313, 314.

**kızır** · 268.

**kızıl** · 143, 173, 174, 175, 176, 206, 207, 211, 244, 265, 266, 276, 310.

**kubbe** · 129, 229, 230.

## L

**lâcivert** · 52, 53, 82, 221.

**lâl** · 66, 80, 97, 236, 248, 257, 267.

**leâli** · 165.

**lehîb** · 176, 180, 260, 303.

**lem'a** · 65, 79, 111, 115, 116, 118, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 143, 165, 199, 200, 215, 251, 303.

**leme'ân** · 72, 127, 204.

**leme'ât** · 112, 113, 115, 24, 249.

**lemh** · 123, 183, 303.

**leyâl** · 64, 65, 66, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 80, 84, 87, 114, 115, 126, 127, 178, 195, 198, 200, 201, 249, 250.

**leyl** · 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 83, 84, 98, 102, 107, 114, 127, 130, 135, 144, 149, 150, 151, 155, 160, 161, 162, 178, 195, 198, 201, 204, 208, 215, 216, 247, 250, 251, 253, 257, 259, 277, 280, 281, 288.

## M

- mâh** · 68, 150, 151, 153, 277.
- mavi** · 6, 53, 68, 94, 101, 102, 105, 108, 126, 157, 173, 176, 193, 198, 200, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 239, 242, 277, 287, 289, 301, 304, 310, 311, 312, 313, 314, 315.
- mehtap** · 65, 130, 197, 211, 213, 214, 215, 251, 304.
- mesâ** · 106, 196, 232.
- mor** · 219, 221, 266, 267, 287, 289, 297, 301, 302, 305, 314.
- muhrik** · 88, 129, 188, 190, 303.
- muzlim** · 71, 78, 79, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 89, 126, 127, 138, 158, 177, 184.
- mücellâ** · 119, 181.
- mükevkeb** · 161, 162.
- münevver** · 61, 85, 120, 134, 136, 137, 139.
- münir** · 121, 143, 303.
- mütenevvir** · 134, 138, 139, 206, 215, 288.
- müzehheb** · 123, 235, 289, 298.

## N

- nâr** · 172, 229, 267, 297, 303.
- necm** · 160, 161, 162, 199, 252.
- nehâr** · 70, 84, 208.
- nevvâr** · 87, 134, 135, 136, 138, 140.
- neyyir** · 164.
- nîlî** · 71, 218.
- nîrân** · 136, 139, 142, 157.
- nur** · 63, 70, 83, 84, 87, 92, 96, 103, 109, 115, 118, 119, 120, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 146, 147, 152, 154, 157, 158, 161, 169, 177, 178, 203, 210, 215, 226, 227, 229, 290, 293, 303, 307, 310.
- nücûm** · 135, 157, 161, 162, 226, 250.

## P

**parla-** 87, 128, 144, 150, 162, 163, 164, 179.

**parlat-** 164.

**paril paril** · 118.

**parilda-** 127, 164, 165.

**pariltı** · 63, 71, 78, 79, 85, 88, 111, 112, 115, 118, 119, 122, 123, 124, 126, 129, 134, 160, 163, 169, 181, 90, 303.

**parlak** · 33, 61, 64, 67, 76, 89, 93, 105, 106, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 136, 140, 152, 154, 156, 163, 180, 196, 199, 203, 211, 213, 216, 242, 286, 303, 311.

**pembe** · 100, 108, 144, 217, 219, 221, 237, 265, 267, 289, 297, 300, 301, 302, 305, 314.

**pırl pırl** · 119, 303.

**pırltı** · 108, 120, 196, 199, 303.

## R

**ra'd** · 116, 182, 183, 186, 187, 191, 252, 303.

**rahş** · 112.

**rahşân** · 114, 115, 116, 118, 128, 153, 163, 197, 211, 303.

**revnak** · 126, 129, 193, 303.

**rûşen** · 124, 129, 303.

## S

**sabah** · 24, 37, 53, 63, 67, 71, 73, 75, 82, 87, 89, 92, 99, 105, 106, 107, 119, 121, 123, 126, 133, 136, 143, 155, 165, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 203, 204, 205, 206, 207, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 237, 247, 256, 260, 261, 268, 276, 285, 300, 304, 306, 307, 308.

**sarar-** 71, 123, 222, 258, 287, 288, 292, 297.

**sarı** · 46, 206, 219, 221, 266, 267, 287, 288, 289, 291, 292, 297, 301, 302, 305, 313, 314.

**savâik** · 185, 187.

**sâye** · 89, 94, 96, 97, 99, 100, 102, 103, 269, 294.



**sebz** · 59, 84, 90, 138, 293, 296.

**sefid** · 72, 172, 202, 257, 259, 277, 278, 280, 281.

**seher** · 65, 67, 71, 72, 115, 121, 122, 127, 162, 167, 172, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 213, 225, 228, 244, 277, 287, 294, 304, 306.

**semâ** · 50, 51, 74, 90, 103, 133, 135, 145, 149, 152, 165, 181, 198, 202, 205, 215, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 238, 249, 260, 277, 278, 284.

**sevâd** · 68, 75, 130, 178, 212, 215, 249, 250, 251.

**sîmîn** 237, 249, 286.

**sipihr** · 228, 232.

**sis** · 8, 27, 28, 37, 42, 44, 53, 64, 77, 91, 95, 112, 114, 117, 146, 195, 197, 205, 220, 239, 245, 254, 258, 260, 261, 262, 274, 279, 282, 284, 304, 305, 307, 312.

**sitâre** · 68, 81, 147, 160, 161, 206, 211, 288.

**siyah** · 67, 71, 73, 83, 84, 85, 86, 95, 97, 99, 106, 107, 124, 135, 147, 155, 162, 164, 165, 171, 175, 187, 195, 203, 210, 211, 213, 217, 237, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 257, 259, 263, 264, 265, 280, 281, 290, 291, 292, 304, 305, 307, 309, 310, 312, 313, 314, 315.

**subh** · 35, 85, 89, 99, 106, 121, 126, 144, 161, 176, 193, 194, 195, 196, 206, 212, 216, 226, 250, 256, 261, 306.

**sûzân** · 149, 158, 188, 190, 192, 303.

**sûziş** · 188, 189, 190, 303.

## Ş

**şafak** · 121, 123, 137, 202, 206, 210, 211, 212, 213, 304, 306.

**şâm** · 35, 105, 106, 196, 245, 249.

**şârik** · 85, 125, 303.

**şeb** · 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 74, 75, 78, 83, 120, 121, 135, 157, 161, 165, 166, 192, 194, 197, 203, 209, 214, 218, 224, 226, 236, 242, 250, 256, 307.

**şebâne** 69, 96.

**şem'a** · 145, 165, 166, 192, 223, 278, 303.

**şems** · 121, 124, 143, 145, 149, 157, 158, 162, 190, 192.

**şerâre** · 175, 303.

**şerer** · 152, 164, 173, 174, 179, 181, 206, 272, 276, 303.

**şihâb** · 177, 303.

**şimşek** · 85, 170, 181, 182, 187, 191, 229.

**şu'le** · 72, 75, 134, 143, 148, 149, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 177, 178, 180, 181, 182, 192, 202, 203, 206, 220, 250, 275, 303, 311.

**şuâ** · 136, 142, 143, 149, 155, 156, 157, 158, 190, 192.

**şümûs** · 149.

## T

**tâb** · 80, 107, 108, 112, 114, 115, 120, 121, 122, 124, 125, 129, 151, 181, 208, 293, 303.

**tâbân** · 68, 120, 121, 143, 224.

**tâbiş** · 128, 163.

**târ** · 63, 66, 68, 76, 78, 79, 80, 82, 83, 85, 87, 89, 102, 111, 161, 178, 196, 216, 307.

**tenevvür** · 33, 92, 113, 132, 133, 134, 136, 167, 220.

**tulû** · 53, 67, 83, 101, 120, 121, 124, 125, 143, 174, 196, 203, 208, 215, 216, 222, 256, 257, 304, 305.

**turuncu** · 219, 266, 287, 302.

## V

**volkan** · 116, 182, 91, 303.

## Y

**yak-** 88, 129, 145, 149, 156, 158, 162, 165, 166, 171, 181, 187, 191, 192, 223, 229, 278, 303.

**yan-** 156, 165, 171, 173, 266.

**yanık** · 170, 191, 286, 303.

**yaprak** · 60, 61, 101, 216, 257, 293, 295, 296, 297, 298, 299, 305, 314.

**yeşil** · 6, 52, 53, 71, 84, 86, 90, 94, 102, 122, 124, 141, 149, 156, 175, 198, 200, 201, 218, 221, 222, 223, 236, 267, 289, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 300, 301, 302, 305, 310, 313, 314.

**yıldırım** · 63, 93, 181, 182, 186, 187, 191, 229, 307.

**yıldız** · 46, 50, 68, 81, 118, 120, 157, 159, 160, 161, 162, 199, 206, 211, 226, 250, 303, 311.

### **Z**

**zalâm** · 70, 77, 78, 82, 84, 85, 88, 90, 124, 129, 138, 162, 221, 293, 296.

**zeheb** · 134, 290.

**zer** 290, 291.

**zerd** · 287, 288, 289, 291.

**zerrin** · 68, 175, 249, 291, 298.

**zerrîşte** · 55, 185, 290.

**zılâl** · 70, 71, 91, 92, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 138, 144, 154, 165, 219, 222, 225, 248, 301.

**zill** · 92, 95, 99, 100, 101, 103, 104, 225, 245, 297.

**zindan** · 78, 262, 263, 304, 312.

**ziya** · 53, 81, 120, 123, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 174, 175, 178, 226, 243, 260, 303.

**zulemât** · 72, 77, 83, 259, 280.

**zulmet** · 65, 70, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 115, 119, 120, 121, 125, 128, 135, 137, 138, 139, 149, 161, 163, 164, 200, 205, 207, 208, 209, 213, 214, 218, 236, 242, 244, 279.

**zümrüt** · 6, 285, 294, 295, 296, 297.

**KAYNAKLAR**

- Akay, Hasan (1998), **Servet-i Fünûn Şiir Estetiği**, Kitabevi Yay. İstanbul.
- Aksel, Malik (1985), **“Bir Devir ve Türk Peyzajı”**, Türk Dili, C: 4, No: 47, İstanbul.
- Aksüğür, İpek (1983), **Türk Resmi ve Eleştirisi 1900-1950**, Mimar Sinan Üniversitesi, Doktora tezi, İstanbul.
- Akyüz, Kenan (1947), **Tevfik Fikret**, Ankara.
- Alkan, Ahmet Turan (1997), **Sıradışı Bir Jön Türk Ubeydullah Efendi'nin Hatıraları**, İletişim Yay., İstanbul.
- Anday, Melih Cevdet (1987), **“Sanat Dalları Arasında Karşılıklı İlginin Koşulları”**, Milliyet Sanat, S:164, İstanbul.
- Arsal, Oğuz (2000), **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839-1924)**, YKY Yay., İstanbul.
- Arslan, Ahmet (2001), **“Tevfik Fikret ve Din”**, Toplumsal Tarih, S:87.
- Berk, Nurullah (1943), **Türkiye’de Resim**, İstanbul.
- Bıçkıcı, Ayşegül (1999), **Düşünce Dergisi Tevfik Fikret Nüsha-i Mahsûsası**, Bitirme Tezi, İstanbul.
- Birinci, Necat (2000), **Edebiyat Üzerine İncelemeler**, Kitabevi Yay., İstanbul.
- Boyar, Pertev (1948), **Türk Ressamları**, Jandarma Matbaası, Ankara.
- Buğra, Hatice Bilen (2000), **Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi**, Ötüken Yay. , İstanbul.
- Çetişli, İsmail (1998), **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, Kardelen Kitabevi Yay., Isparta.
- Dino, Abidin (1980), **Fikret Mualla**, Cem Yay. , İstanbul.
- Dino, Abidin (1985), **“Aynı Özlemi Duyan İki Dargın Kardeş...”**, Milliyet Sanat, S: 129, İstanbul.
- Emil, Birol (1959), **Servet-i Fünûncularda Dekadanlık Meselesi**, T: 2796, İstanbul.
- Ergüven, Mehmet (2001), **“Mucizevi İkiz”**, Sanat Dünyamız, S: 77, İstanbul.
- Erhan, Kemal (1980), **Hoca Ali Rıza**, TİB Yay., Ankara.

Ersoylu, Halil (1986), “**Mehmet Âkif’in Şiirlerinde Renk Belirten İsimler ve Füller**”, 7. Millî Türkoloji Kongresi, Mehmed Âkif Ersoy Oturumu Tebliği, İstanbul.

Ertaylan, İsmail Hikmet (1963), **Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, T.Emeklileri Öğretmenler Cemiyeti**, İstanbul.

Fikret, Tevfik (1987), **Dil ve Edebiyat Yazıları**, (Haz. İsmail Parlatır), TDK Yay. , Ankara.

Fikret, Tevfik (2001), **Rübâb-ı Şikeste** (Haz. Abdullah Uçman), Çağrı Yay., İstanbul.

Göker, Cemil (1986), **Fransa’da Edebiyat Akımları**, AÜDTCF Yay., Ankara.

Göle, Münir (2001), “**İçeşik**”, Sanat Dünyamız, S: 77, s. 165, İstanbul.

Gönenç, Turgay (1985), “**Resim Besin Kaynaklarındandır Ozanın**”, Milliyet Sanat, S: 129, İstanbul.

Grimal, Pierre (1997), **Mitoloji Sözlüğü (Yunan ve Roma)**, Sosyal Yay., İstanbul.

Günhan, Ayhan (1961-1962), **Rübâb-ı Şikeste’nin Sistemantik Lügatı**, T: 8930, İstanbul.

Hanioğlu, M. Şükrü (1988), **Servet-i Fünun ve Siyaset: İngiliz Sefareti Ziyâreti Olayı**, Gergedan, S: 11, İstanbul.

İnal, Tanju (1981), “**Simgecilik**”, Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı, C: XLII, S. 349, Ankara.

İnal, Tanju-Kantel, Semiramis (1981), “**Sanat için Sanat ve Parnas Şiir Akımı**”, Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı, C: XLII, S: 349, Ankara.

Kadri, Hüseyin (2001), Kâzım, “**Tevfik Fikret: İnsan ve Şair**” (Haz. İsmail Kara), Dergâh, S: 137, İstanbul.

Kanık, Orhan Veli (1956), **Fransız Şiiri Antolojisi**, Varlık Yay. İstanbul.

Kaplan, Mehmet (1997), **Tevfik Fikret**, Dergâh Yay. (5. baskı), İstanbul.

Kefeli, Emel (2000), **Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri**, Kitabevi Yay., İstanbul.

Kerâmet, Salih Nigâr (1943), **İnkılâp Şairi Tevfik Fikret’in İzleri**, Kenan Matbaası, İstanbul.

Kır, Sibel (1999), Düşünce Dergisi “**Nüşa-i Mahsûsası**” (s. 168-224), Bitirme Tezi, İstanbul.

Korkmaz, Hüseyin (1966), **Tevfik Fikret'in Halûk'un Defteri Şiir Kitabının Sistematik İndeksi**, T: 6784, İstanbul.

**Meydan Larousse 13**, Sabah Yay., İstanbul, tarihsiz.

Moran, Berna (1991), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yay.( 8.baskı), İstanbul.

Naz, Necmi (1997), **Baudelaire Efsanesi**, X Yay., İstanbul.

Necdet, Ahmet (1959), **Çağdaş Fransız Şiiri Antolojisi**, Yeditepe Yay., İstanbul.

Oktay, Ahmet (1987), **“Resim ile Yazın: Hiç Kopmayan Bir İlişki Üzerine”**, Milliyet Sanat, S: 164, İstanbul.

Özgül, M. Kayahan (1991), **Ali Ekrem Bolayır'ın Hâtıraları**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

Özgül, M. Kayahan (1997), **Resmin Gölgesi Şiire Düştü**, YKY Yay., İstanbul.

Özkırımlı, Atilla (1978), **Tevfik Fikret**, Cem Yay., İstanbul.

Özsezgin, Kaya (1985), **“Resim Dostu Yazarlar”**, Milliyet Sanat, S:129, İstanbul.

Özsezgin, Kaya (1998), **Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi**, TİB Yay., İstanbul.

Özsoy, Doç. Dr. Ömer-Güler, Doç. Dr. İlhami (1997), **Konularına Göre Kur'an (Sistematik Kur'an Fihristi)**, Fecr Yay., Ankara.

Pala, İskender (1989), **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Akçağ Yay., Ankara.

Parlatır, Prof. Dr. İsmail-Çetin, Doç. Dr. Nurullah (2001), **Tevfik Fikret Bütün Şiirleri**, TDK Yay., Ankara.

Polat, N. Hikmet (2001), **Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine**, Kitabevi Yay., İstanbul.

Rimbaud, Arthur (1993), (Çev. Özdemir İnce), **Cehennemde Bir Mevsim**, Illuminations, Can Yay. İstanbul.

Souriau, Maurice (1929), **Histoire du Parnesse**, Paris.

Sözer, Önay (2001), **“Işığın Metafiziğinden Gölgenin Estetiğine”**, Sanat Dünyamız, S: 77, İstanbul.

Stevens, Wallace (1993), **“Şiir ve Resim Arasındaki Bağlantılar”**, Sombahar, İstanbul.

- Şükrü, Kemaleddin (1931), **Tevfik Fikret Hayatı ve Şiirleri**, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998), **Edebiyat Üzerine Makaleler** (Haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yay. (5.baskı), İstanbul.
- Tansuğ, Sezer (1986), **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi Yay., İstanbul.
- Tansuğ, Sezer (1999), **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi Yay. (4.baskı), İstanbul.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi II (2001), **"Tevfik Fikret"**, YKY Yay., İstanbul.
- Tarım, Rahim (1995), **Servet-i Fünûn Edebî Topluluğu'nun "Yeşil Yurd Özlemi**, MSÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi, Yıl: 2, Sayı:2, İstanbul.
- Tarım, Rahim (2001), **Mehmed Rauf'un Anıları**, Özgür Yay., İstanbul.
- Tevfik, Rıza (1945), **Tevfik Fikret Hayatı, Sanatı, Şahsiyeti**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Tevfik, Rıza (1993), **Biraz da Ben Konuşayım** (Haz. Abdullah Uçman), İletişim Yay., İstanbul.
- Tokgöz, Ahmed İhsan (1993), **Matbuat Hatıralarım**, (Haz. Alpay Kabacalı), İletişim Yay., İstanbul.
- Turani, Adnan (1984), **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**, İş Bankası Yay. (2.baskı), Ankara.
- Uçman, Abdullah (1997), **Edebiyat-ı Cedîde'ye Dair Ali Ekrem'den Rıza Tevfik'e Bir Mektup**, Kitabevi Yay., İstanbul.
- Uçman, Abdullah (2000), **Rıza Tevfik'in Sanat ve Estetikle İlgili Yazıları I**, Kitabevi Yay., İstanbul.
- Uçman, Abdullah (2001), **Rıza Tevfik'in Kalemikle Tevfik Fikret**, Tarih ve Toplum, S: 216, İstanbul.
- Uygur, Burhan (1999), **"Bir Kitapta Resim Şart"**, YKY Yay., İstanbul.
- Uzun, Fahri, **Rübâb-ı Şikeste, Halûk'un Defteri ve Tevfik Fikret'in Diğer Eserleri**, İnkılâp Kitabevi Yay., İstanbul, Tarihsiz.
- Ünaydın, Ruşen Eşref (1919), **Tevfik Fikret, Hayatına Dair Hatıralar**, Hilâl Matbaası, İstanbul.
- Wellek, René - Varren, Austin (1993), **Edebiyat Teorisi**, Akademi Kitabevi Yay., İzmir.

### ÖZ GEÇMİŞ

1977 yılında Denizli'nin Çal ilçesine bağlı Denizler Kasabası'nda doğdu. İlkokul ve ortaokulu orada bitirdi. 1991 yılında girmiş olduğu Uşak Sağlık Meslek Lisesi'nden 1995 yılında mezun oldu ve aynı yıl Mimar Sinan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazandı. 1995 ve 1999 yılları arasında Baltalimanı Kemik Hastalıkları Hastanesi'nde hemşire olarak görev yaptı. 1999 yılında Şişli ilçesine bağlı Sait Çiftçi İlköğretim Okulu'na Türkçe öğretmeni olarak atandı ve aynı yıl Mimar Sinan Üniversitesi'nin Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda yüksek lisans yapma hakkını kazandı. 2001 yılına kadar Türkçe öğretmenliği görevine devam etti. 2001 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı ve hâlen bu görevine devam etmekte.