

**T.C.  
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEVFİK FİKRET'İN RESMİNDEKİ ŞİİR,  
ŞİİRLERİNDEKİ RESİM**

**KÜBRA DEMİR**

**110101006**

**TEZ DANIŞMANI  
Prof. Dr. HASAN AKAY**

**İSTANBUL 2013**

**T.C.  
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEVFİK FİKRET'İN RESMİNDEKİ ŞİİR,  
ŞİİRLERİNDEKİ RESİM**

**KÜBRA DEMİR**

**110101006**

**Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı  
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı**

**Bu tez 17/06/ 2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği /Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.**

**Prof. Dr. Hasan AKAY**

**Prof. Dr. Fatih ANDI**

**Prof. Dr. Fahameddin BAŞAR**

**Jüri Başkanı**

**Jüri Üyesi**

**Jüri Üyesi**

## **BEYAN**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

**Kübra Demir**

## ÖZ

Türk Edebiyatının önde gelen şahsiyetlerinden Tevfik Fikret, aynı zamanda güzel sanatlara ilgi duyan bir ressamdır. Servet-i Fünûn edebiyatçıları tabiatı şiire sokarken onu bir ressam edasıyla kelimelere yerleştirmeye çalışmışlardır. Servet-i Fünûn şairi Tevfik Fikret'in de şiirlerinin birçoğunda 'tablo gibi şiir yazma' anlayışına rastlanmaktadır. Özellikle Romantizm akımından izler taşıyan manzara tablolarında şiirsel bir hava hissedilmektedir. Fikret'in gerek resim sanatıyla ilgili gerekse şiir metinlerinde görülen portrelerine bakıldığında, kalemini adeta bir fırça gibi kullandığı görülmektedir. Bu onun güzel sanatlar arasında bağlantı kurmak suretiyle şiirini kurduğunu kanıtlayan bir gösterge olarak değerlendirilebilir.

Anahtar Kelimeler: Tevfik Fikret, şiir, resim

## **ABSTRACT**

One of the prominent figures of Turkish Literature, Tevfik Fikret, is also an artist who is very interested in fine arts. Servet-i Fünun people have tried to adjoin the nature and words like a painter when they are writing poems with natural inspirations. We see Tevfik Fikret, who is also a Servet-i Fünun poet, writes poems as if portraying the nature. Also in his paintings, which bear the marks of romanticism, we feel a poetic nature. When we examine his portraits both in poems and paintings, we see that he uses his pencil like a paint brush. This might be interpreted as an evidence for Tevfik Fikret's effort on making associations between his poems and fine arts.

**Key Words:** Tevfik Fikret, Poem, Painting

## ÖNSÖZ

Tezimizin konusu Tefvik Fikret'in Őirlerindeki resim öğeleri ve resimlerindeki Őir öğeleri ile bunların oluşturduğu pitoresk algıyı Şiirde ve resimde nasıl ve ne Şekilde yansıttığını kavramaktır. Bu konuyu ele almamızın nedeni, Tefvik Fikret'in Türk Edebiyatının önemli isimlerinden biri olmasının yanında aynı zamanda gölgede kalmış ressam yönünün Şiir algısıyla oluŐturulmuŐ olmasıdır.

Daha önce Tefvik Fikret'le ilgili birçok kitap, makale yazılmış, tez hazırlanmış, fakat resimlerinden ya sadece kısa bir değinmeyle ya da içindeki Şiirsel uslup verilmeden bahsedilmiŐtir. Bu çalışmada Tefvik Fikret'in resimleri aynı zamanda sanat tarihi aşıısından da yorumlanmıŐtır.

Üç bölümden oluşan tezin ilk bölümünde Fikret'in Şiirlerini ve resimlerini daha iyi yorumlamak için Servet-i Fünun dönemindeki Şiir ve sanat ortamı hakkında genel bir değerlendirmede buluduk.

İkinci bölümde Tefvik Fikret'in Őairlik yönünü ve diğer güzel sanatlara olan ilgisi ve bunlardan Şiir sanatı aşıısından istifade etmesi, Servet-i Fünun döneminde moda olan "resim/ tablo altına Şiir yazma" anlayışı ve bunun Şiirlerde tasvir ve tablolar bağlamında yansıması üzerinde durduk.

Üçüncü bölümde Tefvik Fikret'in resimlerindeki Şiir ve Şiirlerindeki resim öğeleri ile metinler arasında geçiŐler sağlayan iliŐkilerini vermeye çalıŐtuk. Tезin son kısmında Sonuç ve Kaynakça bölümü yer aldı.

Bu çalışmada Hasan Akay ve Abdullah Uçman'ın Çağrı yayınları tarafından yayınlanan *Rübâb-ı Şikeste* neŐrini esas aldık.

Bu tez hazırlanırken her aşamasında engin hoş görüsü ve sabrıyla bana yardımcı olan, benden desteğini esirgemeyerek beni her zaman dinleyen, çalışma temposuyla insana şevk aşıl原因, kendisiyle çalışmaktan mutlu olduğum saygıdeğer hocam Prof. Dr. Hasan Akay'a ve tezde kullanılan resimlerin yorumlanması çalışmalarında yardımcı olan, ilgisini esirgemeyen saygıdeğer hocam Doç. Dr. Ahmet Kamil Gören'e teşekkürü bir borç bilirim.

## İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT .....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER .....	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	xii
KISALTMALAR .....	xv
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

SERVET-İ FÜNÛN DÖNEMİNDE SANAT ORTAMINA BİR BAKIŞ .....	4
---	---

1.1. EDEBİYAT .....	4
1.2. RESİM .....	6

## İKİNCİ BÖLÜM

TEVFİK FİKRET, ŞİİR SANATI VE DİĞER GÜZEL SANATLAR.....	10
---	----

2.1.TEVFİK FİKRET VE RESİM SANATI .....	12
---	----

2.1.1.Resim Altına Şiir Modası .....	16
--------------------------------------	----

2.1.2.Şiirlerinde Tasvir Ve Tablolar.....	27
---	----

2.2.TEVFİK FİKRET'İN RESİM ÇALIŞMALARI.....	35
---	----

2.2.1.Ölü Doğalar (Natürmortlar).....	35
---------------------------------------	----

2.2.1.1. Güller.....	36
----------------------	----

2.2.1.2. Krizantemler.....	38
----------------------------	----



2.2.1.3.	Mor Salkım .....	40
2.2.1.4.	Ayvalar.....	41
2.2.1.5.	Mandalinalar .....	43
2.2.1.6.	Elmalar .....	44
2.2.2.	Manzaralar.....	45
2.2.2.1.	Fırtına.....	46
2.2.2.2.	Deniz Ve Kayalar.....	48
2.2.2.3.	Bahçeli Köşk .....	50
2.2.2.4.	Sonbahar .....	52
2.2.2.5.	Göksu .....	55
2.2.2.6.	Bebek Sırtları .....	57
2.2.3.	Portreler .....	59
2.2.3.1.	Rikkat Hanım.....	62
2.2.3.2.	Nazıma Hanım .....	64
2.2.3.3.	Haluk -1 .....	67
2.2.3.4.	Haluk -2 .....	69
2.2.3.5.	Hüseyin Efendi .....	72
2.2.3.6.	Charles Darwin .....	74
2.2.3.7.	Tevfik Fikret Otoportre -1 .....	78
2.2.3.8.	Tevfik Fikret Otoportre -2 .....	80
2.2.3.9.	Tevfik Fikret Otoportre -3 .....	82
2.3.	TEVFİK FİKRET VE HEYKEL .....	83
2.4.	TEVFİK FİKRET VE MÜZİK .....	85
2.5.	TEVFİK FİKRET VE DANS .....	90
2.6.	TEVFİK FİKRET VE MİMARLIK.....	91
2.7.	TEVFİK FİKRET VE GÜZEL YAZI.....	101

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<b>TEVFİK FİKRET'İN RESMİNDEKİ ŞİİR, ŞİİRLERİNDEKİ RESİM</b> .....	104
3.1. GÖKYÜZÜNE AİT ÖĞELER .....	104
3.1.1. Sema .....	104
3.1.2. Bulut .....	107
3.1.3. Güneş .....	112
3.1.4. Seher, Sabah .....	114
3.1.5. Şafak .....	116
3.1.6. Ufuk .....	117
3.1.7. Yağmur .....	119
3.1.8. Sis .....	120
3.1.9. Akşam .....	122
3.1.10. Gurûb .....	123
3.2. SUYA AİT ÖĞELER .....	123
3.2.1. Su .....	123
3.2.2. Deniz .....	124
3.2.3. Dere .....	133
3.2.4. Irmak .....	134
3.2.5. Nehir .....	134
3.2.6. Şelale .....	135
3.2.7. Havuz .....	135
3.2.8. Dalga .....	135
3.2.9. Liman .....	137
3.2.10. Sahil .....	138
3.2.11. Ada .....	138

3.2.12. GÜNLÜK HAYATTAN ALINMA SUYA AİT EŞYALAR	139
3.2.12.1. Yelken.....	139
3.2.12.2. Tekne .....	141
3.2.12.3. Sandal .....	141
3.2.12.4. Kayık.....	142
3.2.12.5. Su Değirmeni .....	142
3.3. TOPRAĞA AİT ÖĞELER .....	143
3.3.1. Toprak.....	143
3.3.2. Yol .....	144
3.3.3. Kum .....	145
3.3.4. Ağaçlar, Ağaçlık, Fidan.....	145
3.3.4.1. Söğüt.....	148
3.3.4.2. Çam .....	148
3.3.4.3. Servi.....	149
3.3.5. Çiçek.....	149
3.3.5.1. Gül, Gonca.....	151
3.3.5.2. Sümbül.....	153
3.3.5.3. Zambak .....	153
3.3.5.4. Şakayık .....	154
3.3.5.5. Krizantem .....	154
3.3.6. Çiçeklenme .....	156
3.3.7. Çalı .....	157
3.3.8. Ot.....	157
3.3.9. Çimen .....	157
3.3.10. Dal .....	158
3.3.11. Yaprak .....	159
3.3.12. Orman, Kır.....	160

3.3.13. Bahçe .....	161
3.3.14. Dağ .....	161
3.3.15. Tepe .....	162
3.3.16. Kaya.....	163
3.4. HAYVANLAR.....	163
3.4.1. Kuş.....	163
3.4.2. Kumru.....	165
3.4.3. Bülbül .....	165
3.4.4. Güvercin .....	165
3.4.5. Martı .....	166
3.4.6. Kelebek.....	166
3.5. MEVSİMLER .....	166
3.5.1. İlkbahar.....	166
3.5.2. Yaz.....	167
3.5.3. Sonbahar .....	168
3.5.4. Kış .....	170
3.6. PORTRERLER .....	172
3.6.1. Fuzûli .....	173
3.6.2. Nedim .....	178
3.6.3. Nefi .....	186
3.6.4. Cenab Şahabettin .....	192
3.6.5. Recaizâde Mahmut Ekrem .....	196
3.6.6. Abdülhak Hâmid Tarhan .....	201
3.6.7. Ahmet Mithat Efendi.....	204
<b>SONUÇ</b> .....	209
<b>KAYNAKÇA</b> .....	214

## RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1: Hüseyin Haşim'in "Kocakarı ve Kedi" adlı şiirini altına yazdığı tablo
- Resim 2: Tevfik Fikret'in "Hayran" başlıklı şiirini altına yazdığı tablo
- Resim 3: Tevfik Fikret'in "Beyaz Yelken" başlıklı şiirini altına yazdığı tablo
- Resim 4: Tevfik Fikret'in "Bir Timsâl" şiirini altına yazdığı tablo
- Resim 5: Tevfik Fikret'in "Salıncakta" şiirini altına yazdığı tablo
- Resim 6: Tevfik Fikret, Güller
- Resim 7: Henri (Théodore) Fantin Latour "Bouquet of Roses and Other Flowers"
- Resim 8: Tevfik Fikret, Krizantem
- Resim 9: Tevfik Fikret, Mor Salkım
- Resim 10: Tevfik Fikret, Ayvalar
- Resim 11: Şeker Ahmet Paşa, Ayvalar
- Resim 12: Tevfik Fikret, Mandalinalar
- Resim 13: Tevfik Fikret, Elmalar
- Resim 14: Tevfik Fikret, Fırtınalar
- Resim 15: Caspar David Friedrich, Rügen Adası'nda Kireç Yalılar
- Resim 16: Tevfik Fikret, Deniz ve Kayalar
- Resim 17: Tevfik Fikret, Bahçeli köşk
- Resim 18: Tevfik Fikret, Sonbahar
- Resim 19: Tevfik Fikret, Göksu
- Resim 20: Tevfik Fikret, Bebek Sırtları
- Resim 21: Uygur rahipleri
- Resim 22: Tevfik Fikret, Rikkat Hanım
- Resim 23: Rikkat Kunt fotoğrafı

- Resim 24: Tevfik Fikret, Nazıma Hanım
- Resim 25: Nazıma Hanım Fotoğraf
- Resim 26: Osman Hamdi Bey, “Mimozalı Kadın” tablosu
- Resim 27: Tevfik Fikret, Haluk -1-
- Resim 28: Mihri (Müşfik) Hanım, Çocuk Portresi
- Resim 29: Tevfik Fikret, Haluk -2-
- Resim 30: Mihri (Müşfik )Hanım kadın portresi
- Resim 31: Hüseyin Kazım Efendi
- Resim 32: Charles Darwin
- Resim 33: Charles Darwin fotoğraf
- Resim 34: Tevfik Fikret otoportresi -1-
- Resim 35: Tevfik Fikret otoportresi -2-
- Resim 36: Tevfik Fikret otoportresi -3-
- Resim 37: Tevfik Fikret’in Aşiyân için yapmış olduğu kara kalem tasarımlarından biri.
- Resim 38: Tevfik Fikret’in evi Aşiyân
- Resim 39: Türkiye’de ve Avrupa’da 20.yüzyılın başında “Art Nouveau” tarzını yansıtan kitap süslemesi, Tevfik Fikret’in “Rübâb’ın Cevabı” adlı eserinin kapağı
- Resim 40: Tevfik Fikret’in kendi el yazısıyla yazdığı “Rubâb-ı Şikeste”nin başında yer alan“Kimseden ümmid-i feyz etmem” şiiri
- Resim 41: Şehzade Mecid Efendi, Sis
- Resim 42: Fuzûli
- Resim 43: Nedim
- Resim 44: Nefi
- Resim 45: Cenab Şahabettin

Resim 46: Rezaizade Mahmut Ekrem

Resim 47: Abdülhak Hâmid Tarhan

Resim 48: Ahmet Mithat Efendi

## KISALTMALAR

a.g.e.	adı geçen eser
a.g.m.	adı geçen makale
a.g.t.	adı geçen tez
a.g.b.	adı geçen bildiri
AU	Abdullah Uçman
b.y.y.	basım yeri yok
C	cilt
HA	Hasan Akay
Haz.	hazırlayan
S	sayı
s	sayfa
tz.	tarihsiz
vs.	vesaire
v.b.	ve benzeri
v.d.	ve diğlerleri
y.a.y	yazar adı yok



## GİRİŞ

19. Yüzyılın sonlarına doğru, Türk edebiyatının yenileşme çizgisinde, Tanzimat'ın ikinci kuşağının devamı niteliğinde ortaya çıkan ve adını aldığı Servet-i Fünûn dergisi etrafında oluşan bir edebi hareketin yarattığı zihniyetin ürünü olan bir edebiyat ortamı gelişir.

Bu edebiyat ortamının yani Servet-i Fünûnun edebiyatının en önde gelen şahsiyetlerinden biri Tevfik Fikret'tir. Fikret, Batı edebiyatını yakından takip etmiş ve oradaki edebi gelişmeleri okura duyurmaya gayret etmiştir.

Fikret'in şiirlerinde göze çarpan bir husus da tabiat karşısında aldığı tavidir. Servet-i Fünûncular tabiat karşısında takındıkları tavırda Hamid'i taklit etmişler, ancak onu çok daha gerilerde bırakarak tabiata bir ruh vermişlerdir.

Servet-i Fünûncular tabiatı şiirlerine sokarken onu bir ressam edasıyla kelimeleri yerleştirmeye çalışmışlar ve tabiatı daha çok kendi ruhlarının aynası olarak görmüşlerdir. Tabiatı olduğu gibi, yani bir ressam edasıyla yansıtmak onları şiire parnasizme, tabiatı ruhlarının aynası olarak görmesi ise sembolizme götürmüştür. Fakat unutulmamalıdır ki söz konusu şair Fikret olduğunda asıl üzerinde durulması gereken akım parnasizmdir. Sembolizm daha çok Cenap için geçerli olan bir akımdır. Her iki akımın da Türk edebiyatında tanıtılmasında büyük katkısı olan Cenap, şiirlerinde daha çok sembolizmi tercih eder görünmektedir. Halit Ziya ise gerçekliğin romandaki görüntüsü olan realizm tarafındadır.<sup>1</sup>

Fikret'in bağlı olduğu parnasizm akımı, Fransa'da 1860 yılında *Çağdaş parnas* şiir dergisi etrafında toplanan sanatçılarca ortaya çıkarılmış bir akımdır. Bu akım, gerçekliğin şiire yansımasıdır. *Sanat için sanat* görüşü benimsenmiştir. Şair

---

<sup>1</sup>Seval Şahin, "Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Renk Belirten Kelimelerin Kullanılması Üzerinde İnceleme ve Değerlendirme", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2002, s.XX

kuyumcu titizliğiyle çalışır. Şekil çok önemlidir. Romantizm akımına tepkidir. Dış dünyayı nesnel bir bakışla anlatır. Şiirde ölçü, kafiye ve ses uyumu çok önemlidir. Bu özelliği Parnasizmi Sembolizm'den farklı kılar. Şiiri, ışık, gölge, renk ve çizgilerle sağlamayı düşünürler. Uzak ve yabancı ülkelerin efsanelerinden yararlanırlar. Şairler şiirlerinde kişiliklerini gizlemişlerdir. Bu akımın başlıca temsilcileri arasında Theophile Gautier, Theodore Banville, Leconte de Lisle, Jese Maria de Heredia ve Francois Coppee bulunmaktadır. Türk edebiyatında ilgi görmüştür.

Tabiatı olduğu gibi yansıtmaya prensibi onları sıfatları kullanmaya yöneltecek ve resim gibi şiir yazma arzusu da beraberinde tasviri şiiri öne çıkarır.

“Ressamlığı da olan Fikret, şiiri resim gibi düşünür; söylemek istediklerini dize ile sınırlamaz, tablo gibi bir bütünlük içinde vermeye çalışır. Sözelimi Sis şiiri bir dönemin; Hasta çocuk, Ramazan Sadakası, Balıkçılar vb. şiirleri gündelik yaşamın tablosudur. Hocası Recâizâde Mahmut Ekrem, Takdîr-i Elhân’da edebiyatla ilgili kurumsal düşüncelerini dile getirir; edebiyatı tanımlamaya, edebiyatın ne olduğunu ne olmadığını açıklamaya çalışır. Bunu yaparken resim ile şiir arasında bir ilişki kurar. Resimde nasıl gerçekliğin, inandırıcılığın yakalanması gerekiyorsa, şiirde de bir tutarlılık arar.”<sup>2</sup> “Şiir, resim gibidir: mesela, arz ettiği manzara bir şeb-i mehtaba dair iken her cihetini gündüz gibi ‘ayân ve parlak gösterir bir levha-i tasvîr – tabiata mugayir olduğu için- dekâyik-ı şinâsân-ı sanâyı’ nazarında nasıl makbul sayılmazsa farazâ kediden köpekten korkup da validesine dehâlet için haykırmaya başlayan üç yaşında bir sâbiye seksen yaşında bir mustalihın bile birdenbire bulup söyleyemeyeceği yolda birtakım güzellikler ettiren manzume dahî – hakîkate

---

<sup>2</sup> Hilmi Uçan, **Batı Şiiri ve Tevfik Fikret**, Hece yayınları, Ankara, 2009, s. 56-57

münâfiolduğu için - nefayis-i perverân- 1 edip yanında şâyeste-i nazar görülemez.<sup>3</sup>  
Fikret de bu sözleri resim sanatında ve edebiyatta uygulamaya çalışır.

Şiir sadece esin ile ortaya konan bir tür değil, bir çalışmanın, bir emeğin ürünüdür. Fikret de şiirlerini, ilhamına uyararak değil, uzun çalışmalar ve arayışlar sonucunda yazmış, biçim üzerine titiz bir şekilde durmuştur. T. Fikret'in "Manzume-i Garrâ" adlı yazısı da Fikret'in bu tutumun açıklar. Şiirlerinde, gündelik yaşamında, insanları kişilik olarak değerlendirmelerinde biçim, biçimsel güzellik onun için her zaman vazgeçilmez bir tutku olmuştur. Hocaları olan Recâizâde Mahmut Ekrem' de ve Muallim Naci'de ilk dikkatini çeken yön de onların kılık ve kıyafetleri, davranışlarıdır. Recâizâde Mahmut Ekrem "saçını sakalını tarayışı, oturuşu, kalkışı, selam verışı ile" ; Muallim Naci, "boyun bağı bir tarafa gitmiş, sakalı bıyığına karışmış bir görünümüyle onun dikkatini çeker.

Bu çalışma da resim ile şiir ilişkisi kapsamında değerlendirilmelidir.

---

<sup>3</sup> Rezaizade Mahmut Ekrem, **Takdir-i Elhan**, Dersaadet Matbaası, İstanbul, 1301, s. 14-15

## 1. TEVFİK FİKRET DÖNEMİNDE SANAT ORTAMINA BAKIŞ

Tevfik Fikret'in resimlerini ve şiirlerini doğru ve daha kolay kavramak adına dönemin edebiyat ve sanat ortamına kısa bir bakış yapmak faydalı olacaktır.

### 1.1. EDEBİYAT

Tevfik Fikret, 19. Yüzyılın sonlarına doğru, Türk edebiyatının yenileşme çizgisinde, Tanzimat'ın ikinci kuşağının devamı niteliğinde ortaya çıkan ve adını aldığı Servet-i Fünûn dergisi etrafında oluşan bir edebi hareketin yarattığı zihniyetin ürünü olan bir edebiyat ortamında yetişmiş ve büyümüştür.

Bahsedilen bu dergi, 27 Mart 1891'de Ahmet İhsan (Tokgöz)'ün gayreti ile Servet gazetesinin sahibi D. Nikolaidi'nin desteğinde ve bu gazetenin eki olarak çıkarılmıştır. Derginin adının Servet-i Fünun olarak tescilinde Ahmet İhsan'ın katkısı büyük olmuştur. İlk sayılarda yayımlanan yazıların altında genellikle Ahmet İhsan imzası yanında Ahmet Rasim, Nabızade Nazım, Mahmut Sadık, Dr. Besim Ömer adları da görülmektedir. Özellikle 1893'ten sonra Halit Ziya'nın hikâye denemeleri de çıkmaya başlamıştır. Ayrıca Alexandre Dumas, François Coppée, Teodor de Bounville, Jules Verne, Paul Bourget gibi batılı yazarların eserlerinden çeviriler de dikkati çekmeye başlamıştır. Basın hayatında gerçek yerini ve değerini hatta şöhretini kendi adıyla anılan edebi hareketin başlamasıyla kazanmıştır.<sup>4</sup>

Edebiyat ortamının Batılılaşan ve değişen çehresinde edebiyat türlerinin ilk sırasında şiir yer alır. Şairlere göre şiir dilini büyüleyici bir unsur olarak kullanmak gerekir. Şiir dilini yaratacak olan üslup mükemmelliği olduğunu vurgulayan şairler, vezin ve kafiyenin bağlayıcı bir unsur olmaması gerektiğini de vurgulayacaklardır.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> İsmail Parlatır, "Giriş", Servet-i Fünûn Edebiyatı, Akçağ, Ankara, 2006, s.9

<sup>5</sup> İsmail Parlatır, a.g.m., s.39

Tanpınar'a göre Servet-i Fünûncuların Batıya yönelişi, genel ve platonik bir hayranlık duymanın çok ötesinde bir anlam taşımaktadır. Onların, şiirde parnasizm ve sembolizm; roman ve hikâyede realizm ve natüralizm; fikir boyutunda da pozitivism gibi akımları benimsemeleri sonucunda eskiye dair bir kapı kapanır. Onların yöneldikleri örnekler, şekilde, görüş ve duyuş tarzında, dilde derin ve kökten değişmeyi zorunlu hale getirir.<sup>6</sup>

Servet-i Fünun edebiyatında dış âleme “tabiat”a verilen önem, iç âleme, duygu ve hayal dünyasına verilenlerden az değildir. Batı'dan tanıdıkları her edebiyatçı nesil onları, tabiata götürüyordu. Bilhassa Parnas mektebi ve o sıralarda Türkiye’de çıkan dergilerde pek yaygın olduğu daha önce işaret edilen resim ve tablo merakı onları tabiata karşı son derece dikkatli kılıyor ve duygularını renkli manzaralar halinde ortaya koymaya sevk ediyordu. Tanzimat’tan sonra Namık Kemal, Sami Paşazade Sezai, bilhassa Recaizade ile Abdülhak Hamid tabiata yeni bir gözle bakmaya başlamışlardı fakat bu bakış tarzı Servet-i Fünûncularda olduğu gibi resme has olmaktan ziyade fikridir. Tabiata bakış tarzı, Servet-i Fünûncularda zengin, canlı, renkli ve kokulu bir dış âlem idraki şekline girdi.<sup>7</sup>

Servet-i Fünûn romanına baktığımızda romancıları, şairlerinden daha Avrupaî’dir. Çünkü şiir alanında asırlara dayanan bir gelenek vardı ve şairler Batı’dan önce bu gelenekten besleniyor ve aldıkları bazı özellikleri devam ettiriyorlardı. Romancılara örnek olanlar ise ya Batı etkisinde kalan Tanzimat yazarları ya da Batılı yazarlardır. Bu da onları doğrudan Batılı roman ve hikâyeye bağlar.<sup>8</sup>

1901 yılında bu topluluk dağılır.

---

<sup>6</sup> A. Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, Dergâh Yay. , İstanbul, 1982, s. 83

<sup>7</sup> Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser**, Dergah Yayınları, İstanbul, Ağustos 2008, s.50

<sup>8</sup>Selma Baş, “**Batı’ya Hayran Bir Neslin Romanı: Servet- Fünun**”, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/2 Spring 2010,s.315

## 1.2. RESİM

Osmanlı İmparatorluğu'nun yenileşme ya da yaygın tanımıyla Batılılaşma döneminde yaygın olarak askeri alanda başlatılan reformlar toplumun diğer kesimlerinde de kendini hissettirmeye başlamıştır.<sup>9</sup> Kuşkusuz resim de bundan nasibini alır. Bu yüzyılın özellikle ikinci yarısı, sergilerin açıldığı, hatta resim üzerine eleştirilerin bile yazılmaya başlandığı 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 bu etkilerle açıktan açığa hesaplaşmaya başlanmasıdır.<sup>10</sup>

“Batılı anlamda resim çalışmaları önce ilk dönem asker ressamı kuşağına, ardından da bu dönemi izleyen süreçteki asker ve sivil kesimden diğer resamlara kısaca bir göz atmak gerekirse: ilk dönem ya da ilk kuşak olarak tanımlanan asker-ressamlar içinde yaklaşık 1850’li ve 1960’lı yıllarda etkin oldukları görülen (Müşir) Arif Mehmet Paşa, Ferik İbrahim Paşa, Hüsnü Yusuf Bey, Ferik Tefik Paşa, Mirgünlü Ferik Abdullah Paşa, Hasköylü Ahmet Emin(Binbaşı), Balatlı Salim(topçu binbaşı), Hasköylü Rıza, Eyüplü Şükrü Bey sayılabilir. Saydığımız ilk kuşak ressamıdan sonra yaklaşık 1870’li ve 1880’li yıllarda etkin olan asker ve sivil kesim temsilcilerinden Osman Nuri Paşa, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid, (sivil kesimden) Osman Hamdi Bey, Ahmet Emin(Servili), Mehmet Emin(baytar kaymakam) ve diğer bazı resamları ikinci kuşak olarak değerlendirebiliriz. Bu dönemden sonra (yine yaklaşık ifadesini kullanarak) 1890’lı ve 1900’lü yıllarda etkin olan ressamın üçüncü kuşak olarak verebiliriz. Bu dönem ressamı içinde: Halil Paşa, Ahmet Şekür (kaymakam), (sivil kesimden) Muallim Şevket, Fahri Kaptan, Mustafa Vasfi Paşa, Hoca Ali Rıza Bey, Hafız İbrahim(miralay), Hüseyin Zekai Paşa, Hasan Rıza (Şehit), (sivil kesimden) Mahmut Bey ve Hüseyin Rıfat Çeteci, İsmail Hakkı Bahriyeli, Kaymakam Remzi, (sivil kesimden) Abdülmecid Efendi(şehzade, Veliht, Halife), (sivil kesimden) Osman Asaf Bora, (sivil

<sup>9</sup> Ahmet Kamil Gören, “Türk Resminin Doğduğu Kent: İstanbul”, Kültürler Başkenti İstanbul, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul, 2010, s.430

<sup>10</sup> Seval Şahin, a.g.t. , s.14

kesimden) Ömer Adil Bey, Ahmet Ziya Akbulut ve diğer bazı ressamları sıralayabiliriz.”<sup>11</sup>

Tevfik Fikret de yukarıda isimleri sayılan üçüncü kuşak ressamlar arasında yer alır. Bu dönem resimlerinde başta manzara temasının Türk sanatçıların elinde, Batı’dakinden oldukça farklı bir boyut ve duyarlılık kazandığından söz edilir. Kuşkusuz en yaygın ilgi alanını manzara resimleri oluşturmakta ve bu resimlerde adeta doğaya yüzyıllar boyunca duyulan dolaysız yaklaşımın özlemi yansımaktadır. Türk sanatında manzara geleneği yok değildi; fakat gerçekçi de olsa soyut şemacılığın sınırlarını aşamıyor; ancak daha sonraki duvar resimlerinde bir çeşit doğa ferahlığını araştırıyordu. Ama o duvar manzara resimlerinin pek çoğu da hayali idiler. Türk sanatçısının resim alanındaki geleneksel gerçekçiliği bu kez yeni bir gözlem ruhuyla ortaya çıktı. Bir yandan Paris’te resim öğrenimine gönderilen gençler, “d’apres nature” (doğadan) çalışmaların ve kompozisyonu sağlam bir desen üzerine inşa etmenin zorunlu olduğunu gördüler. Paris atölyelerinde modele bakarak figür ya da nesne çalışmaları yapıyor, diğer zamanlarını Fontainebleau ormanlarındaki peyzaj çalışmalarına ayırıyorlardı. Şüphesiz resim sanatçıları fiilen resim çalışmalarının yanı sıra, müzelerdeki yapıtlardan da çok şey öğrenirler ve bazı kopya çalışmaları yeteneklerini ayrıca güçlendiren bir rol oynar. Paris’teki Luxembourg sanat müzesi bu dönemde Paris’te bulunan Türk gençlerine bir esin kaynağı oluyordu. Dönüşlerinde Paris deneyimlerini İstanbul’un eşsiz zenginlikteki yöresel pitoreskine uyguladılar.<sup>12</sup>

19. yüzyılın ortalarına doğru 1839’da icat olunan; 1860’lı yıllarda ise iyice yaygınlık kazanan fotoğraf makinesinin varlığı birçok açıdan büyük önem taşımaktadır. Osmanlı İmparatorluğunun matbaayı kullanmaktaki geç kalmışlığın aksine, fotoğraf yaygın bir biçimde Osmanlı sosyal yaşamı içinde yerini tam zamanında almıştır. Böylece gizemli köşeleriyle imparatorluk toprakları Avrupalılar

<sup>11</sup> Ahmet Kamil Gören, *a.g.m.*, s.431-432

<sup>12</sup> Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi A.Ş, Ocak 2012, s.93-94

tarafından keşfediliyor; yerli sanatçılara ise bu fotoğraf kartları bir anlamda modellik yapıyordu. Bu uygulamada sanatçıların farklı davrandıkları görülmektedir. Örneğin figürlü kartpostallardan figürleri ayıklayarak salt manzara resmine yönelen ve sanat tarihine Primitifler ve Darüşşafakalılar olarak geçen bu ressamın yanında; Osman Hamdi Bey başta olmak üzere bazı diğer sanatçıların figür bağlamında da yararlandıkları görülmektedir.<sup>13</sup>

Bu dönemde Hüseyin Zekai Paşa, gereğinde çok güçlü bir kişisel üslupla fotoğraftan yararlanan, fakat giderek Batı'daki açık hava ressamlığının Türkiye'ye yansıyan işaretlerini de değiştiren bir usta olarak karşımıza çıkar.<sup>14</sup> Hüseyin Zekai Paşa'nın tablolarında çıplak insan gövdesi gözükmez. Issız manzaraları, durgun tabiat parçalarıdır. Atmosfer neşesizdir ama acı değildir. Konu asla bir hikâyeyi anlatmaz.<sup>15</sup>

Bu dönemin ressamı tabiat ile ilişki halindedir. Onu resmetmekten büyük bir zevk alırlar. Tabiat kavramıyla birlikte resimde öne çıkan unsurlardan biri de gün ışığıdır. Gün ışığı ile tabiatın dağ, taş, deniz gibi unsurlarının birbiriyle kaynaşmış halde 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 yansıtırken kendi üsluplarını da ortaya koymuş ve tabiat ile ışık unsurunu kaynaşturmada başarılı olmuşlardır.<sup>16</sup>

1914'te "Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi"ne müdür olan Halil Paşa da asker ressamıdır. İstanbul'un gösterişsiz köşelerinin ressamıdır. Yaptığı portrelerde

---

<sup>13</sup> Ahmet Kamil Gören, "Osmanlı İmparatorluğunun Batılılaşma Çalışmaları Bağlamında 19. Yüzyıl Sanat Ortamında Türk Ressamlar", Atik&Dekor, S.42, İstanbul, Eylül 1997, s.110

<sup>14</sup> Sezer Tansuğ, a.g.e. , 94

<sup>15</sup> Burhan Toprak, Sanat Tarihi 3, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları: 25, b.y.y, 1963, s.241

<sup>16</sup> Oğuz Arsal, Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi, YKY, 2000, s.97



Gérôme'un etkisiyle, Halil Paşa Akademik'e kaçıyorsa da Boğaz manzaralarında neşeli ve canlı renklerle gerçek kişiliğini bulmada güçlük çekmemiştir.<sup>17</sup>

Hoca Ali Rıza da hiçbir müze görmediği için, içgüdüğü ile çalışmış, bakımsız, fakir Üsküdar'ın içten bir ifadesini vermiştir.<sup>18</sup> Diğer ressamın eserlerinde deniz bulunmaması bu dönem Türk primitiflerine ait özelliklerden biridir. Osman Nuri Paşa, Diyarbakırlı Tahsin, Mülâzım İhsan gibi ressamın eserlerinde bu temaya yer vermiş, özellikle fırtınalı denizleri resmetmeye özen göstermişlerdir.<sup>19</sup>

Sergilere katılmayan ve kendisini yalnız iyi bir matematikçi, perspektif uzmanı sanan Ahmet Ziya Akbulut, öz tekniğın ana kurallarına saygılı davranmış, hileden kaçınmıştır. Yaptığı peyzajlarda en silik detayı bile bütünün ruhu olarak ele almıştır. Onun birinci sınıf bir artist olduğunu; öldükten sonra ilk ortaya çıkaran, İstanbul Akademisinin resim bölümü şefliğini yapan değerli ressam ve iyi bir hoca olan Fransız Léopold Lévy olmuştur.<sup>20</sup>

Paris'te öğrenim gören Türk ressamın nesnelere üzerinde çalışmayı öğrenmişti. Servet-i Fünûncular da Fransa'ya gidip oradaki edebiyat akımlarını öğrenmişler, yurda döndüklerinde bunları kendi eserlerine uygulamışlardı. Ressamlar, tabiattaki nesnelere resmedilmesiyle uğraşırken Servet-i Fünûncular da tabiatı gördüklerini şiirde resim gibi işlemeye çalışmışlardır.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Oğuz Arsal, **a.g.e.** , s.245-246

<sup>18</sup> Oğuz Arsal, **a.g.e.** , s. 246

<sup>19</sup> Kemal Erhan, **Hoca Ali Rıza**, TİB Yayınları, Ankara, 1980, s.85

<sup>20</sup> Burhan Toprak, **a.g.e.** , s.246

<sup>21</sup> Seval Şahin, **a.g.t.** , s.18

## 2. TEVFİK FİKRET VE ŞİİR SANATI VE DİĞER GÜZEL SANATLAR

Şiir sanatı, Aristo'dan başlayarak günümüze kadar, teorisiyle beraber büyümüş ve gelişmiştir. Her güzel sanat dalında olduğu gibi, şiir sanatında da farklı görüşlere dayanan sistemler, edebi mektepler ve şahsiyetler ortaya çıkmıştır. Bu görüşler, şiirin tarifinden hareket ederek, şekli yapısı ve muhtevası üzerine söylenmiş, teferruatı bir yığın adeta sonsuz denecek sayıda farklı fikir ve kanaatleri ortaya koyar.<sup>22</sup>

Tevfik Fikret şiire, Galatasaray Sultanî'sinde iken, 15 ile 16 yaşlarında başlamıştır. Bu hususta ilk hocası, Muallim Feyzi olmuştur. 1880-1890 yılına kadar Fikret'in yazdığı bütün şiirler, taklit ve nazirelerden ibarettir. Fikret'in bu devirdeki şiirlerini tamamen Divan edebiyatı tesiri altında, bir nevi neo-klasisizm yapmak isteyen Muallim Feyzi ne Naci tesiri altında, yeni şiirin mümessilleri olan Hamid ve Recaizade'nin tesirleri altında yazılmış şiirler olmak üzere üç kısma ayrılır.<sup>23</sup>

Fikret'in şiirlerinde Recaizade Ekrem ve Hamid'in etkisinin görülmeye başlaması ise Ekrem'in Sultani'de edebiyat öğretmenliğine başlamasıyla olur. Önceleri hafif sayılabilecek bu etkiler, Ekrem'in şairin derslerine girmeye başlamasıyla giderek kuvvet kazanır. Örnek aldığı diğer şairler arasında Ekrem, yavaş yavaş öne çıkmaya başlar.<sup>24</sup>

Ekrem etkisi şairde uzun bir süre devam eder. Bu etki, şairin biçimine de yansır. Ekrem, şiirlerinde her ne kadar yeniyi savunsa da eski edebiyatın gazel, kıta,

---

<sup>22</sup> Orhan Okay, "Tevfik Fikret ve Şiir Sanatı", Sanat ve EdebiyatYazıları, Dergah Yayınları, İstanbul, Ocak 2011, s.136

<sup>23</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.68-69

<sup>24</sup> İsmail Hikmet Ertaylan, **Tevfik Fikret: Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri**, Türkiye Emekli Öğretmenler Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1963, s.19

şarkı gibi şekillerini de kullanmaktan kaçınmaz. Fikret de bunları şiirlerine uygular. Bütün bunlar onu ifade, vezin ve dil bakımından ustalaştırır.1980'lerin ortalarına kadar devam eden bu dönemde taklitler ve nazireler vardır. Şairin kendi şiir anlayışından söz etmek hemen hemen imkânsızdır. Şair "bu tarihe kadar çıkan yazılarda'Mehmed Tefvik, Nazmi, Mehmed Fikret, MT.'imzalarını kullanmıştır.'"<sup>25</sup>

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 dergisine çıkan şiirleri şair tarafından çok beğeniliyordu. Böylece Fikret, farkında olmadan Cenab'tan etkilenmeye başladı.<sup>26</sup>

1902 yılında Fikret'in sanatında yeni bir dönüm noktası gerçekleşir: "Sis". Bu şiir, daha sonraları onun en çok bilinen eserlerinden biri halini alacak, hatta çoğu zaman kendisinin "Sis şairi" olarak hatırlanmasına bile sebep olacaktır. <sup>27</sup>

1911'de yayınladığı "Haluk'un Defteri" adlı eserinde ise geleceğe dair görüşlerini belirtir. Haluk, onun düşlediği geleceğin kurucusudur.'O, Avrupa'ya gidecek, orada 'pür-tehalük, hayat ve kuvvetten ne bulursa sanat, fen, itina, cesaret, ümit' hepsini

---

<sup>25</sup> Kenan Akyüz, **Tevfik Fikret**, Ankara, 1947 , s.166

<sup>26</sup> Kenan Akyüz, **a.g.e.** , s.171

<sup>27</sup> A. Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergah Yayınları, İstanbul, 1998, s.268

yüklenerek yurda getirecektir.’ Şair, düşlediği gelecekle birlikte yeni bir insan tipi de ortaya koyar.<sup>28</sup>

## 2.1. TEVFİK FİKRET VE RESİM SANATI

Tevfik Fikret, çok küçük yaşlardan itibaren resim sanatına çok 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.<sup>29</sup> Sıkıntılı zamanlarda resim yapmak edimi hemen Fikret’in yardımına yetişmiş, neredeyse canını kurtarmıştır.<sup>30</sup>

Fikret, daha bir çocukken kendisine ait olan küçük bir odada kitaplarını okur ve bütün eğlencelerini burada yapardı.“Fikret, çocukluk hatıralarından bahsederken 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>31</sup>

Küçük yaşta başladığı resim çalışmalarını Galatasaray Sultanisi’ndeki öğrenim yıllarında da sürdüren Tevfik Fikret’in resim hocası, François-Claude Hayette adında bir Fransızdır. Hayette Sultan Addülaziz’in emriyle resim eğitimi almak üzere Paris’e gönderilen Şeker Ahmet Paşa’nın arkadaşıdır ve İstanbul’a çağrılarak Mekteb-i Sultaniye’ye hoca tayin edilmiştir. Nitekim Şeker Ahmet Paşa’nın 1873 yılında Sultanahmet’teki sanat okulunda açmış olduğu Türkiye’deki ilk resim sergisine katılan Galatasaray Sultani’si öğrencilerinin resimleri bu hocanın yönetimi altında yapılmıştı. Fikret’in anlattığına göre Mösyö Hayette titiz bir adam

---

<sup>28</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.163

<sup>29</sup> Şükrü Kemalettin, **Tevfik Fikret Hayatı ve Şiirleri**, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul,1931, s.13

<sup>30</sup> Serol Teber, **Tevfik Fikret’in Melankolik Dünyası Aşçıyan’daki Kahin**, Okuyan Us Yayınları, İstanbul, Aralık 2002, s.60

<sup>31</sup> Şükrü Kemalettin, **a.g.e.** , s. 13-14

mış. Bazen talebelerden birinin modeline kendi başlar ve sonra resmi öğrenciye bırakacağına kendisi tamamlarmış. Sağlam bir yöntem uygulamadığı için Hayette'den pek istifade edemediğini söyleyen Fikret, kendi bulduğu konularda yaptığı resimleri hocasına götürdüğünde onun, omuzunu okşayıp “Haydi Şişman...Aferin!” dediğini ve hiçbir kusur bulmadığını aktarır.<sup>32</sup>

Sanatçının bugün Aşiyân Müzesinde bulunan ve üst köşesini “ Tecrübe-i kalem olmak üzere ve son sene imtihan salonuna vaaz olmak üzere Mekteb-i Sultâni, 1888” yazılmış karakalem bir portresi onun lise yıllarında resimde ne kadar ilerlemiş olduğunu gösterir. Tevfik Fikret, daha sonraki yaşamında da resim yapmayı sürdürecektir ve gerçekten yetenekli bir ressam olduğunu kanıtlayan yapıtlar verecektir. Nitekim Fikret'in dostu Feyhaman Duran onun ressamlığı için, “Ah Fikret, yalnız bir iki sene Avrupa'da bulunup resim tahsil edeydi, billahi Türklerin en muktedir, en şahsiyet sahibi ressamlarından biri olurdu.” Derken yıllar sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Fikret'e şiir yazmayı kesinlikle yasak etseler şiire harcadığı emeği resme katmasını zorlasalar yalnız memleket çapında değil, dünya çapında bir ressam olurdu.” diyecektir. Fikret'in “Ressamlar Cemiyeti” tarafından bir konferans vermek üzere davet edilmesi onun kendi döneminde de ressam olarak adını duyurduğunun bir kanıtıdır. Cenap Şahabettin, Fikret'le yapılan sohbetlerde konu edebiyat ile resim sanatına geldiği zaman tavrının birden değiştiğini söyler,” birden bire gözünde bir incila-yi müteyyakkızane (ışıldama) enzarında (bakışlarında) bir şa'saa-i (parıltılı), intiba(uyanıklık), leman eder (yanar),bir vecdile (coşku) bir iştiyak(özlem) ile nazariyat-ı zatiyesini (kendi kanaatlerini) serd etmeye başlar.”<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Zeynep İnankur, “**Ressam Tefvik Fikret**”, Bir Muhalif Kimlik Tefvik Fikret, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Aralık 2007, s.166

<sup>33</sup>Zeynep İnankur, **a.g.m.**, s.166

Avrupadaki resim sanatının gelişimiyle yakından ilgilenen Tevfik Fikret en çok Pre- Raphaelitler gerekse Böcklin, onu resimlerindeki sembolizm ile etkilemiş olmalıdır<sup>34</sup>

Pre-Raphaelite, 19.yüzyılın sonlarında İngiliz sanatında egemen olmuş, özellikle resimde etkinlik göstermiştir. Bu akım yandaşları kendilerine Raphaello öncesinin Rönesans resmini örnek almışlardır.<sup>35</sup> 15. yüzyıl İtalyan resmine yönelik içinde saf bir yalınlık armışlardır. Estetikçi tutumuyla, maddeci bir dünyanın karşısına duygusal bir görüşü, dünya üstü, kayıp bir güzelliğin şiirsel düşlerini koymak istemişlerdir.<sup>36</sup>

Pre-Raphaelitler 1848’de İngiltere de Rossetti Hunt ve Millais ‘in öncülüğünde kurulan kardeşlik niteliğindeki topluluk dönemin düş gücünden yoksun öyküsel resimlerinin akademik tutumuna karşı gözleme dayanan yeni bir anlatım geliştirerek özellikle doğadan çalışmışlardır. Ayrıntı işçiliğinin dikkati çektiği resimlerinde figürü, alışlagelen güzellik anlayışı yerine modelin özelliklerini göz önüne alarak metinlemişlerdir. Güzelliği sanatın en önemli ögesi olarak kabul eden Raffaello ‘yu hiçe sayar gördükleri için ağır eleştirilere hedef olmuşlardır. Ön Raffelloocular, İngiliz sanatında ARTS AND CRAFTS ve ART NOUVEAU akımlarına esin kaynağı olmuştur.<sup>37</sup>

“Pre- Raphaelit akımın temsilcileri doğacı yaklaşımları ve ayrıntıları aslına sadık kalarak belgeleriyle kendilerini akademik geleneklerden farklı bir

---

<sup>34</sup> Zeynep İnankur, **a.g.m.** ,168 -169

<sup>35</sup> Metin Sözen, Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 5.Basım, İstanbul, Ocak 1999, s.195

<sup>36</sup> Vefa Ülkü, **Sanat Tarihi Ansiklopedisi Görsel Güzel Sanatlar Ansiklopedisi**, Görsel Yayınlar, 2.Baskı, İstanbul, 1983, s.590

<sup>37</sup> Z. Rona, **“Ön-Raffaelloocular”**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3,Yem Yayın 2. Basım, İstanbul, Haziran 2008, s.1197

konumda görmüşlerdir. Örneğin Hunt, İncil'e ait görünümleri çizmek için birçok kez kutsal topraklara gitmiştir.”<sup>38</sup>

Tevfik Fikret, manzara resimlerinde (açık hava resimlerinde) Barbizon okuluna bağlıdır, diyebiliriz.

Barbizon, 1830'lardan başlayarak Güney Fransa'daki Fontainebleau Ormanı yakınlarındaki Barbizon kasabasında<sup>39</sup> bir araya gelen ve adı sonradan Barbizon Okulu olarak tanınacak olan izlenim öncesi ve realizm karışımı bir doğa anlayışı güden sanatçılar topluluğudur.<sup>40</sup>

Ressam şair Fikret, bazı şiirlerinde nasıl tabiat manzaralarını, günlük hayat sahnelerini tasvir etmişse, hakiki veya hayali şahısların (tiplerin) portrelerini de çizmiştir. Rübâb-ı Şikeste'nin dikkati çekici bölümlerden birini, Fikret'in sevdiği şairlerin, maddi ve manevi portrelerini çizdiği “Aveng-i Tesavir” teşkil eder.<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> Mary Hollingsworth, **Dünya Sanat Tarihi**, İnkilap Yayınları, İstanbul, 2009, s.423-424

<sup>39</sup> Zeynep İnankur, **a.g.m.** , s.170

<sup>40</sup> Durmuş Akbulut, **Türk Resminin Öncüleri**, Defter, İstanbul, Nisan 2009, s.96

<sup>41</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.131

### 2.1.1. Resim Altına Şiir Modası

“Tanzimat’tan sonra sayısı giderek artan ve gelişen Türk dergilerinde fotoğraf ve tablonun yayımlanması, resim altına şiir yazma modasının doğmasına yol açmıştır.”<sup>42</sup>

Fikret’in daha sonra geliştireceği konuşma sentaksı ve Türk edebiyatında resim, tablo veya fotoğraf altına şiir yazma, resimlere bakarak onların konusunu şiirle anlatma ve kişileri konuşturma modası, 1882 yılında Mir’ât-ı Âlem dergisinde başlamıştır. Bu dergide ilkin Hüseyin Haşim, daha sonra M. Faik ve Muallim Naci tablo altına şiir yazmışlardır. Daha sonra Servet-i Fünûn dergisinde Nâbizâde Nazım ile İsmail Safa bu tarzda şiirler neşretmişlerdir.<sup>43</sup>



Resim 1: Hüseyin Haşim’in “Kocakarı ve Kedi” adlı şiirini altına yazdığı tablo

<sup>42</sup>Cahit Kavcar, “Tevfik Fikret ve Güzel Sanatlar”, “Edebiyat ve Güzel Sanatlar Eğitimi”. Eğitim Bilimleri Birinci Ulusal Kongresi, Bildiriler. A. Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayını, Ankara 1993, s.137

<sup>43</sup>Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.27



Ressam şair Tevfik Fikret de bu modaya uyarak şiirler yazmıştır. Onun, 1894 yılda 17, 1896 yılında 14 şiirle bu akımı daha da geliştirdiği görülür. Böylece şair gerek kendisinin gerekse başkasının yaptığı resimlerin altına 31 şiir yazmıştır. Bunlardan 19'u tabiatla, 7'si insanla ilgilidir, bir tanesi ise semboliktir.<sup>44</sup>

Servet-i Fünûn dergisinin başına geçtikten sonra resimle daha çok ilgilenmeye başlayan Fikret'in bu dönemde dergide yayımladığı resimlerin içerisinde, özellikle zamanın özellikle Halil Paşa gibi ünlü ressamlarının eserlerine de yer vermesi, onun dönemindeki ressamlardan uzak olmadığını da göstermektedir. Fikret, Servet-i Fünûn' da meşhur Osmanlı ressamlarından birisinin, 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.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Cahit Kavcar, **a.g.b.** ,s.137

<sup>45</sup> Seval Şahin, "**Resim Sanatı ve Tevfik Fikret**", Türk Dili Dergisi, S.650, Ankara, 2006, s.123

Fikret'in resim altına şiir yazdığı şiirlerden biri Hayran Başlığı altında Servet-i Fünûn dergisinde çıkmıştır.



Resim 2: Tevfik Fikret'in "Hayran" başlıklı şiirini altına yazdığı tablo

Bu şiirin konusu ve ayrıntıları büyük bir tablodan (yukarıdaki resim) gelir. Şairin ilham aldığı bu tablonun fonunda iri, geniş gövdeli, ağaçlar ve koyu gölgelikler vardır. Ön planda sakin bir göl parçası ve üzerinde şık bir sandal ve sandalda sevgilisini hayran hayran seyreden bir delikanlı vardır. Aslında tablo renksizdir ama ressam şair, şiirinde renklere önem verir, bununla da kalmaz tablonun bıraktığı etkiyi benzetmelerle anlatmaya çalışmıştır. Fakat şairin hareket noktası doğrudan doğruya tabiat değil, tablodur:<sup>46</sup>

Sâhil yeşil, eşcâr yeşil... Sanki tabîat

Vermek dilemiş mevkie şâyân-ı perestîş

<sup>46</sup>Cahit Kavcar, a.g.b. ,s.137

Bir reng-i behiştî,

Göl sâhilin aksiyle nümâyiş-geh-i cennet;  
Sârî bu yeşil gölgeliğe bir mütevahhiş  
Âheng-i behiştî.

Bir levh-i muhabbet bu ki fevkında hayâlin:  
Ma'şûka o bir gonca-i nev-hande-i zîbâ,  
Âşık ona hem-hâl;

Cümbüş-geh-i sâfiyyeti âmâl-i visâlin:  
Zevrakçe, o bir neş'eli gehvâre-i sevdâ,  
Bir lâne-i cevval.

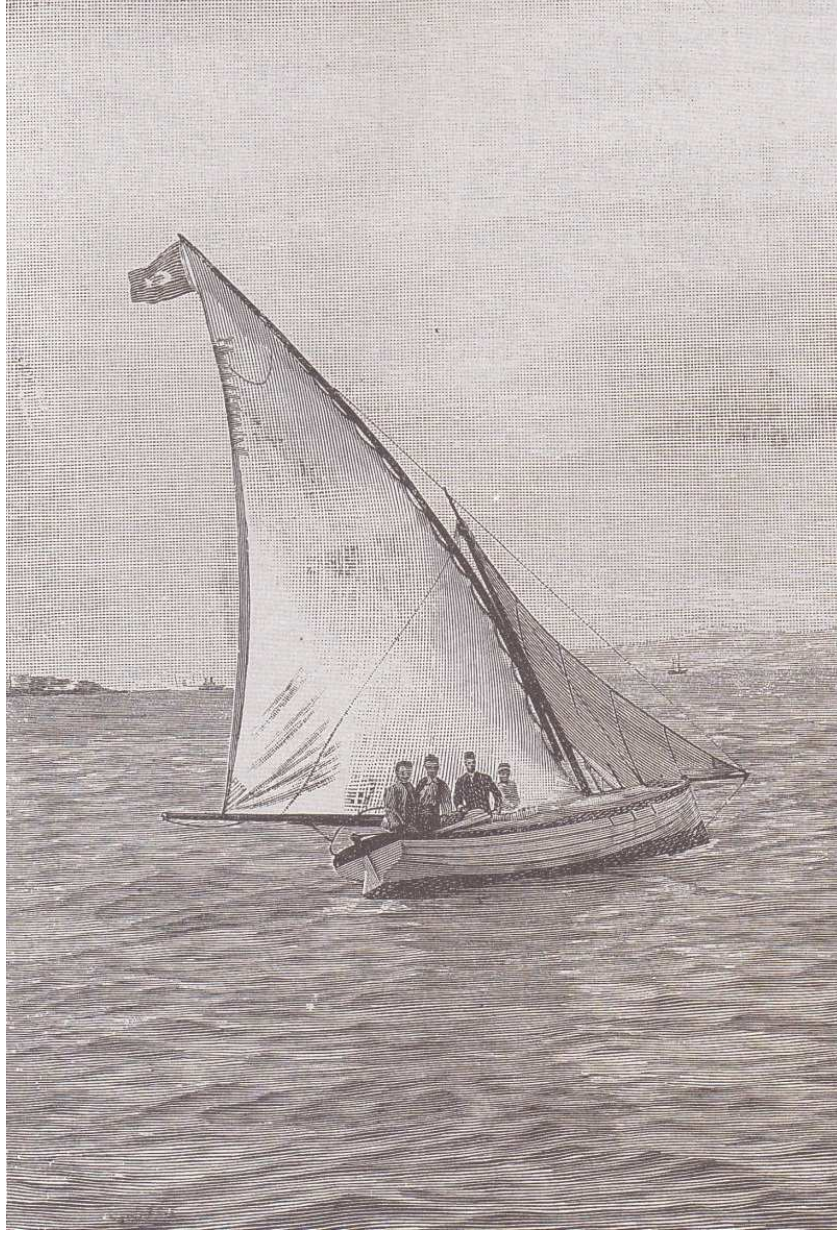
Sevdâ... Bu ne hâlettir, ilâhî, ne safâdır?..  
Bir nazra-i hayrân ile bir çehre-i sâkin  
Karşımda dururken,

Dersem ne var: Eşcâr bile mest-i havâdır.

Bir hisse alırlar şu iki rûh-ı rakîkın

Şevk u şegafından. (HA, AU: 397)

Tevfik Fikret'in güzel şiirlerinden biri olan "Beyaz Yelken" denizde yelkenliyi gösteren aşağıdaki tablodan esinlenerek yazılmıştır.



Resim3: Tevfik Fikret'in "Beyaz Yelken" başlıklı şiirini altına yazdığı tablo

Şairin ilham aldığı bu tabloda denizde sadece bir yelkenli ve yelkenlinin içinde de dört figür bulunur. Diğer resimde olduğu gibi renksiz olan bu resme şair sözcüklerle renk katar. Şiire kattığı hâkim renk beyazdır. Şiirde deniz, kayalar, gök, sandal hatta buldukları vakit, seher, yelkenli her şey beyaz olarak verilmiştir. Şiirdeki yelken şaire bir uzaklara gidişin neşe ve sevincini telkin eder. Bu durum

Servet-i Fünûncuların kaçma temiyile açıklanabilir; çünkü Servet-i Fünûncular ruhlarını kaçıracakları hayali adalar ve köyler hayal etmişlerdir. Şiire bakacak olursak:

Bak şu zevrakçe-i dil-ârâmın  
Cünbüş-i iltifat-perverine;  
Refref-i bâ-bân-ı pür-ferine  
Pek muvafık sükûnu akşamın.  
Ooh, ey neş'e, sen kanatlansan,  
Bu kadar belki dilber olmazsın!

Yaslanıp şöyle dûş-ı emvâca  
—Sanki meczûb u mest ü müstağrak,  
Bir serab-ı kebûda aldanarak,—  
Gidiyor şâirâne, tenhâca;  
Âh bilsem, götürdüğü halecân  
Hangi sevdalı kalbe âittir!

Bu şetâretle işte Marmara'nın,  
Bir perî-i küşâde-şehperidir;  
şûh pervâne-i müzehheridir  
Pâk ü nevvâr olan şu manzaranın.  
Gece mersâ-yı nâz olur mutlak  
Ona âgûş-ı aşkı bir adanın...

Şiirin dikkati çeken bir başka özelliği, şairde uyandırdığı hatıra ve çağrışımlardır. Tablodan gelmeyen, şairin içinden doğan bu çağrışımlar şiire asıl güzelliğini verirler.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup>Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.117

Bir vakitler gönül ederdi hayâl,  
Sütbeyaz bir deniz, beyaz kayalar,  
Mâî, lâkin hemân beyaza çalar  
Bir semâ, sonra bir beyaz sandal.  
Biz o sandalda yâr-ı cânımla  
Dolaşırdık beyaz seherlerde.

Şimdi yâd ettirir o hulyâmı  
Ne zaman geçse pîş-i çeşmimden  
Böyle sâf u sefîd bir yelken.  
Bana tasvîr eder o sevdâmı  
Bir beyaz kuş ki nevha-perverdir.  
Bir beyaz leyl-i mâh-perverde. (HA, AU: 83-84)

Servet-i Fünûn dergisinin 288.sayısında yayımlanan “Bir Timsal” şiiri hemen yanında bulunan güzel bir genç kız resmi ile ilgili olarak yazılmıştır.



Resim 4: Tefik Fikret'in "*Bir Timsâl*" şiirini altına yazdığı tablo

Ayakta durup iki eliyle bir çiçek tepsisini tutan, kolları çıplak, ince giyinmiş, saçları ve boynu altınlarla süslü kızı anlatmıştır. Ve şair genç kıızı: "Sanatın güçlü eliyle yaratılmış ve süslenmiş bir tablo" olarak görüyor:<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup>Cahit Kavcar, **a.g.b.** ,s.138

Bu güzel hangi işvezârındır,  
Bu çiçek hangi nev-bahârındır?

“Roma”nın belki “Paris”in-bilemem,  
Dolu eşkâl-i hüsn ile âlem!-

Belki bir köyde... Bir sönük yerde,  
Belki bir ebr-i lâne-perverde  
Sâha-ârâ-yı hilkat olmuştur...

Yok, ne hâkin ne âsumanıdır;  
Bu çocuk başka bir cihanındır.

Bu çocuk -ben derim ki hayretle-  
Yed-i zî-iktidâr-ı san’atle  
Levha- pîra-yı ziynet olmuştur:

Âdetâ bir musavvir-i üstâd  
Arz için bir nümûne-î îcâd

Onu halk eylemiş hayâlinde,  
Süslemiş dâr-ı iştigalinde!<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup>M.Kayahan Özgül, **Resmin Gölgesi Şiire Düştü Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s.91



Tevfik Fikret'in "Salıncakta" şiiri ormanda sallanan iki genç kıızı gösteren aşağıdaki tablodan esinlenerek yazılmıştır.



Resim 5: Tevfik Fikret'in "Salıncakta" şiirini altına yazdığı tablo

Resimde ağaçlık, ormanlık bir alanda biri ayakta sallanan diğeri ise onu sallayan iki kız verilmiştir. Şiirde de dediği gibi bütün kuru çiçekleriyle, kuşlarıyla bu kızların çevresinde keyifle oynayacaktır:

Salıncak şimdi çılgın bir hevesle  
Uçarken –bûsiş-i pâyinle mes'ûd-  
Bahâr en tâze, en sâfi nefesle  
Fısıldar bir müzehher şi'r-i memdûd.

Bütün meşcer, çiçekler, kuşlarıyla  
Olur pîrâmen-i şevkinde raksân!  
Eder bir ruhu darb-ı şehperiyile  
Ufak bir mevc-i dâmânın perîşân...

-Bir manzumeden müfrezdir-<sup>50</sup>

Ayrıca “Tecdîd-i İzdivaç”, “Küçük Aile”, “Valide”, “Dinle Ruhum” hep resimlerden ilham alınarak yapılmış şiirlerdir.<sup>51</sup>

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere Servet-i Fünûn'un resme en yakın şiirleri Fikret'in kaleminden çıkmıştır. Fikret'in ressamlığı, keskin gözlemleri ve hassasiyetinin önünde bir duvar gibi yükselen mantığı, onun şiirlerini de net, kalın çizgileri olan, donuk bir tarama resmine dönüştürür. Tasvirdeki başarısı arttıkça resme yanaşır ama şiiri kaybeder. Mehmet Kaplan, “En çok tasvirci olmak istediği Âveng-i Şühur onun en kötü manzumeleridir.” der.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> M.Kayahan Özgül, **a.g.e.** , s.95

<sup>51</sup> R.Eşref Ünaydın, **Bütün eserleri**, Cilt 4, Hatıralar 2, Haz. Necati Birinci ve Nuri Sağlam, Türk Dil Kurumu Basım Evi, Ankara, 2002, s.57

<sup>52</sup> M.Kayahan Özgül, **a.g.e.** , s.31

## 2.1.2. Şiirlerinde Tasvir ve Tablolar

Tevfik Fikret, şiirini kuruşta yani kompozisyonda büyük bir titizlik gösterir. Fikret de arkadaşları gibi parnasizm şiir akımının etkisi altındadır. Parnasse şairlerinden “tablo gibi şiir” yazma yöntemini öğrenmiştir. Ancak bu uygulamayı o, “elfaz ile levha yapmak” (kelimelerle tablo çizmek) isteği ile hareket eden Cenab Şahabettin kadar ileri götürmemiştir. Cenab, tıpkı parnesyenler gibi, “resmi şiirin esas gayesi” yapmıştır. Fikret için ise tasvir amaç değil, araçtır. Duygu ve düşüncelerini daha iyi ifadeye yarayan güçlü bir araçtır. Bir Ân-ı Huzur, Bisiklet, Mai Deniz, Âveng-i Şuhûr adlı şiir dizisi, Seza, Ömr-i Muhayyel, Sis, Tarih-i Kadim gibi duygu ve düşünce şiirleri çarpıcı tasvirlerle yüklüdür.<sup>53</sup>

Örneğin “Seza” şiirinde T. Fikret bir tabiat manzarasıyla daha karşımıza çıkar. Şiirde Seza eğlenceli bir gün geçirmek için şairi götürdüğü yer tam bir tabiat tablosudur. Yeşil dikenler içinden, yosunlu bir yardan denizin kenarına Seza ve şair inmişlerdir. Sahili süsleyen ağaçlardan sedfli kumlara titrek ince bir gölge yağacaktır. Bu gölgelik Seza’nın beğendiği gölgeliktir, buradan hayalini dalgalara katacaktır. Bu tabiat tablosunun uzağında Heybeli’nin tam ucunda, martı gibi kanat açmış bir beyaz kotra yer almaktadır. Güneş, doğmaya başlamamış kadar mahmur, pamuk bulutların üstünde huzur eyliyordur. Tabiat tablosunun diğer tarafında ise çamları örten berrak buharın ağlamaklı mavisinde bir yığın zerrelere parıltı ile titreyecektir. Böylece hayat, uzak ufukların çarpıntı dolu sessizliğinde saklanacaktır. Uzak yakın bütün eşya, bütün sahiller hazin tebessümle güler gibi duracaktır. Sedfli kumları öpen köpükte bile seherin dargın rengi titreyecektir:

Yeşil dikenler içinden, yosunlu bir yardan  
Sukût eder gibi indik kenâr-ı deryâyâ.  
Yağardı sâhili tezyîn eden ağaçlardan  
Sadefli kumlara titrek, rakîk bir sâye.

<sup>53</sup> Cahit Kavcar, a.g.b. ,s.141

Bu gölgelikti Sezâ'nın sedîr-i müntehibi  
Hayâlini buradan mezcederdi dalgalara.  
Uzakta, Heybeli'nin tâ ucunda, martı gibi  
Küflâde-bâl-i tenezzühdü bir beyaz kotra.  
Güneş, tulû'a henüz başlamış kadar mahmûr,  
Pamuk bulutlar›n üstünde eyliyordu huzûr;  
Bu yanda çamları örten buhâr-ı berrâkın  
Kebûd-ı girye-nümûdunda bir yığın zerrât  
Bir iltima' ile titredi; şimdi âfâkın  
Sükûn-ı pür-darabânında muhtefîydi hayât.  
Uzak yakın bütün eşyâ, bütün bu sâhiller  
Güler gibiydi, fakat bir hazîn tebessümle;  
Olurdu ra'ş-e-nümâ reng-i infi'âl-i seher  
Sadefli kumları bûs eyleyen köpükte bile. (HA, AU: 28)

Tevfik Fikret, özellikle “Süha ve Pervin” şiirinde kalemini adeta fırça gibi kullanmış, bizlere tabiat tabloları oluşturmuştur. Daha şiirin başında iki sevgili Süha ve Pervin'in buluştukları mekân ayrıntılı olarak kalemle resmedilmiştir.

Şiirde, Nisan ayının bulutlu seması altında sakin ve kokulu bir çam ormanı ve geniş uzun bir yol tasvir edilmiştir. Bu yol durgun bir denizin sonsuz, suya kanmış kıyısını bulacaktır. Tasvir edilen bu korunun biraz kuytu, biraz karanlık her noktası araştırmacı fikre, düşünmeye sığınak ya da hasret duyan iki ruhun buluşma yeri olarak verilmiştir. Bu koruda her taraf her şey sessizdir. Kadın erkek bazen bir iki, birkaç vücûd ağır ağır, betimlediği bu yoldan geçerek ağaçlıkta kaybolacaktır. Şiirin kahramanı da bu tabiat tablosunun yola en yakın bir gölgeğinde, birbiriyle kucak kucağadırlar:

"Bulutlu bir semâ-yı nisan altında, sâkin ve muattar bir çam ormanı... Geniş, uzun bir yol ki döne döne, güyâ araya araya maî, durgun bir denizin leb-i reyyân-ı

bî-pâyânını buluyor... Korunun biraz kuytu, biraz karanlık her noktası ya bir fikr-i mütecessise melce'-i tefekkür, ya iki rûh-ı mütehasire mev'id-i telâkî... Herkes, her taraf, her şey sâkit... Kadın erkek bazen bir iki, birkaç vücut ağır ağır yoldan geçerek ağaçlıkta kayboluyor... Sühâ ile Pervîn, yola en yakın bir gölgelikte, birbirinin âgûş-ı itiyâkında.." (HA, AU: 5)

Tevfik Fikret, bazı şiirlerinde ise şiirindeki kurduğu levhalara dikkat çeker ve bu levhaları söyler:

“Vâlîde” şiirinde şairin bahsettiği manzara bir tabiat manzarası değildir. Burada bir çocuk ve annenin acıklı portresi yapılır ve bu tabloda en aldırışsız en duygusuz insanın bile duygulandıracağından, üzüntü vereceğinden bahseder:

“Eder bu **levha** en âvâre kalbi rikkat-yâb,

Verir bu manzara en kayıtsız mizâca esef.”(HA, AU: 52)

Balıkesir depremi felaketi üzerine yazmış olduğu deprem sonrası ülke insanının merhametine seslenip herkesi yardıma çağırdığı “Verin Zavallılara!” şiirinde şair, deprem sonrasını tablolar halinde bizlere serer.<sup>54</sup>

“1898, Balıkesir için bir felâket yılı olmuştur. Bu yılın ikinci ayında Balıkesir’ de o güne kadar görülmemeyen büyüklükte bir deprem meydana gelir. Bu deprem, Balıkesir’i maddî ve manevî yönden yerle bir eder. Böylesine büyük bir

---

<sup>54</sup> “Cumhuriyet döneminden önce Türk aydınları, İstanbul dışında yaşanan hadiseler/felâketlere çok fazla ilgi göstermemişlerdir. Bu nedenle Tevfik Fikret’ in,1898 yılında Balıkesir’ de yaşanan deprem için, “Verin Zavallılara” isimli şiirini yazması ve bu şiirin kamuoyunda büyük bir yankı uyandırması edebiyat tarihimiz açısından önemlidir.” Muharrem DAYANÇ, “Balıkesirile Türkistan’da Deprem ve Tevfik Fikret’e sitem” ,Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 8(2), s.123)

felâket, o günün basımında ve kültür hayatında büyüklüğüyle orantılı derecede yer bulamaz.”<sup>55</sup>

Şairin ilk bahsettiği levha şöyledir:

Zelzeleden harap olmuş bir köy... Şu yanda bir çatının çürük direkleri dehşetle fırlamış, öteki tarafta ise, çamur yığıntısı şeklinde bir zemin katının yıkık temelleri görünüyor; neredeyse yıkılacak; onun önünde de bir kadın... Şair bu tabloyu görmek istemeyecektir. Bu küçük bir levhadır, ama insanüzmet ve derinden etkilemek için yeterlidir.<sup>56</sup>

Harâb-ı zelzele bir köy: şu yanda bir çatının  
Çürük direkleri dehşetle fırlamış; öteden  
Çamur yığıntısı şeklinde bir zemin katının  
Yıkık temelleri manzûr; uzakta bir mesken  
Zemîne doğru eğilmiş, hemân sukût edecek;  
Önünde bir kadın... Oof, artık istemem görmek! (HA, AU: 53)

Şair için bu tablo kalbinin sızlamasında yeterli olacaktır. Bu tablo karşısında inkârcı, katı ve hatta kirliliğe bile olsa, böyle bir hâli görüp de üzülmecek bir yürek düşünemeyecektir ve böyle bir matem tablosunu her türlü dehşetiyle alınmasını isteyecektir. Muhterem vatanın soğuk bir kenarına, onun o yürekler parçalayıcı manzarasını sonra -kalın bir kış örtüsüyle örtün ki orada titresin- de gene -felâketin bütün acılarını içinde saklayarak yabancı gözlere sefâletini göstermesin diyerek bu çok ümitsiz ve göz yaşartan sahne karşısında biraz millî şeref, incelik ve hassasiyet taşıyan temiz kalplerin bu duruma nasıl tahammül edeceğini soracaktır.

<sup>55</sup> Muharrem Dayanç, “Balıkesir ile Türkistan’da Deprem ve Tevfik Fikret’e Sitem”, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 8(2), Balıkesir, 2000, s.126

<sup>56</sup> Muharrem Dayanç, a.g.b. , s.131-132

“Bütün bunlara bir de kışın karını ve soğuşunu eklediğimizde hadisenin büyüklüğü kendiliğinden ortaya çıkar. Bu noktada Fikret şairâne bir ifade ile zeminin üstündeki karı, felâketin acılarını saklamaya çalışan beyaz bir örtüye benzetir. Bir başka güzel söyleyiş de, peş peşe gelen yer sarsıntılarını (yani bu günün ifadesiyle artçı depremleri) şairin, toprağın sinesinin, bu elemeler levhasına üzüntülerini bildirmesi olarak yorumlamasıdır.”<sup>57</sup>

Yukarıda bahsettiği tablodan şiirin ilerleyen mısralarında matemli olarak bahsetmiştir:

Bu **levha** kalbimi tahrîk içinse, kâfidir;  
Tasavvur eyleyemem bir yürek, velev münkir  
Velev hafîn ü mülevves, ki böyle bir hâli  
Görüp de sızlamasın!.. Şimdi siz bu timsâli,  
Bu **levh-i mâtemi** her türlü dehşetiyle alın, (HA, AU: 53-54)

“T. Fikret şiirin son kısmında bu üzüntü tablosuna tekrar değinecektir. Toprağın sinesi derin ve iniltili çarpıntılarla, bu elemelerle dolu tabloya üzüntülerini bildirir, “Bu duruma sizin de kalbiniz acır değil mi? Öyleyse verin, şu dullara, şu yoksul kalan yetimlere yardım edin. Şu bir yığın insanın acıklı hâlini görün ve yardım edin.”<sup>58</sup>

Derin, iniltili çarpıntılarla sîne-i hâk  
Teessürâtını söyler bu **levh-i âlâma**;  
Sizin kalbiniz elbet acır, değil mi? Verin,  
Verin şu dullara, yoksul kalan şu eytâma,  
Verin enînine gâyet şu bir yığın beşerin! (HA, AU: 54)

---

<sup>57</sup> Muharrem Dayanç, **a.g.b.**, s.132

<sup>58</sup> Muharrem Dayanç, **a.g.b.**, s.132

Tevfik Fikret'in verdiği bu tablo F. Coppée'nin yazmış olduğu "La Chaumière Incendiée" şiiriyle benzerlik gösterir.<sup>59</sup>

F.Coppée'nin bu şiiri ayrı bir konuda, milli bir felaket karşısında vatandaşları yardıma çağırın bir şiirdir. Coppée, depremi değil, 1871 yılında Alman askerleri tarafından yakılan bir köylü kulübesinin acıklı manzarasını tasvir etmektedir.<sup>60</sup>

"F.Coppée'nin "La Chaumière Incendiée" (Ateşe verilmiş Köylü Kulübesi) adlı bu şiirinde bir savaş uzamı vardır. Bu savaş uzamı bir "bela uzamı"dır, her şeyi paramparça eden, "parçalayan" bir uzamdır. "Eski bir ev"(La vieille maison) vardır. Bu evin ocağında "bir çorba kaynamaktadır (La soupe était sur le feu); "ekmek" ise "teknede"dir (La pain était dans la huche). "Samandan çatısı (un toit de paille) vardır. "Çok loş ve küçük" (bien sombre et bien petit) bir evdir bu ev. "Çok küçük" tür; kümes gibi korkunç bir ev" (un affreux taudis) dir. "adam çiftliklerde çalışmaktadır."<sup>61</sup>

L'homme travaille dans les fermes,

Et sa femme et ses deux petits

Pleurent dans un affreux taudis

Dont il ne peut payer les termes

Adam çiftliklerde çalışıyor

Ve karısı iki çocuğu

Ağlıyorlar kümes gibi korkunç bir evde

Kirasını ödeyemediği

---

<sup>59</sup> Hilmi Uçan, a.g.e., s. 156

<sup>60</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.141

<sup>61</sup>Hilmi Uçan, a.g.e., s. 156



Bu evin içinde bir de “beşik” bulunmaktadır. Bunun yanında aile içinde “askerden gelen bir erkek kardeş için bir kız seçmek” ten söz edilmektedir:

Et l'on parlait naïvement  
De choisir une brave fille  
Pour le frère de la famille  
Qui revenait du régiment

Ve alçak sesle konuşuluyordu  
Cesur bir kız seçmekten  
Ailedeki erkek kardeş için askerden gelen

T. Fikret şiirin sonunda dullara, yoksul kalan yetimlere yardım edilmesini, bir yığın insanın acıklı hâlinin görülmesi gerektiğini söylemiştir. Türk halkına bir çağrıda bulunur. F. Coppée de savaştan arta kalan “acılı geçmiş” adına çağrıda bulunur:

Au nom du douloureux passé,  
Donnez tous, donnez tout de suite,  
Donnez pour la maison détruite  
Et pour le berceau Renversé

Acılı geçmiş için  
Veriniz hepiniz, hemen veriniz  
Harap olmuş ev için veriniz  
Ve devrilmiş beşik için!<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup>Hilmi Uçan, a.g.e. , s. 157

“Resim Yaparken” şiirinde şair on günden beri emek verdi diye durmadan tablosunu seyredecektir. Bu levha: Fırça olarak kullandığı kuru bir ağacın hasta bir dalıyla şairin şikâyet ederek heyecanla titremesi ve yeşil bir zemin üzerine güya çiçek diye kanlar dökmesidir.

Bu, his dalgasıyla şairin fikir ve sanatını resmetmeye çalışan bir tablodur:

Fırçam kadîd bir ağacın hasta bir dalı,  
Destimde müşteki heyecanlarla titriyor;  
Güyâ çiçek diye  
Bir hâk-ı sebze döküğü kanlarla titriyor.

On gündür ifte uğraşiyor fikr ü san’atım  
Bir mevc-i hisse vermek için şekl-i irtisâm;  
Seyreylerim bu levhayı artık ale’ d-devâm,  
Verdim emek diye. (HA, AU:60)

“Tefekkür” şiirinde gözyaşlarıyla harâb olmuş tablo, karşımıza çıkacaktır. Bu tabloda Şair, kendi “ben” inden bahseder. Kendini bir kanadın küçük darbesiyle kırılan yapraksız, dalları hasta bir fidana benzetir. O gün kapalı ve açık bütün şiirleri gözyaşlarıyla harâb olmuş bir tablo oluşturur:

Zaman olur ki düşünmekten ihtirâz ederim;  
Müfekkirem o zaman bir nihâle benzer ki  
Alîl ü ra’şe-nümâ şâh-sâr-ı bî-berki  
Şikest olur küçücük darbesiyle bir kanadın;  
O gün, fasîh ü muakkad bütün neşîdelerim  
Harâb-ı girye birer **levha**-i teessürdür. (HA, AU: 62)

## 2.2. TEVFİK FİKRET’İN RESİM ÇALIŞMALARI

Tevfik Fikret’in aynı zamanda bir ressam olduğundan bahsetmiştik. Resimlerini üç ana başlık altında toplayabiliriz: Ölü doğalar, manzaralar ve portreler.

### 2.2.1. Ölü Doğalar (Natürmortlar)

Natürmort, Fransızca: Nature morte , “ölü doğa” anlamına gelen tanımlamadan Türkçe’ye geçmiştir. Bu terim sanat alanında 17. yüzyılın sonlarına doğru kullanılmaya başlanmıştır.

1560’lardan sonra Hollanda resim atölyelerinde görülen tür stilleven adını alır. Bu sözcük Fransa’da nature morte -ölmüş doğa-, İngilizce’de still-life, Almanca’da stilleben, İtalyanca’da natura morta olarak nitelendirilir. Bu tür, akademi yanlısı ve barok üslup karşıtı çevrelerde yaygınlık kazanır.

Osmanlıcada “tabiat-ı sakine” adı verilen bu resimlerde genellikle meyve ve çiçekler tüm canlılığı ve doğallığıyla gözler önüne serilir. Süleyman Seyit, Şeker Ahmet Paşa ve Hüseyin Zekai Paşa bu türün en başarılı temsilcilerindendir; Paris’te resim eğitimi alan Süleyman Seyit ile Şeker Ahmet Paşa’nın ölü doğaları 19. Yüzyılın ikinci yarısındaki Fransız ölü doğalarıyla benzerlik gösterir. Tevfik Fikret’in ölü doğalarında da Fransız etkisi hissedilir. Bunu özellikle onun ölü doğalarını Henri (Théodore) Fantin Latour ‘un ölü doğalarıyla karşılaştırdığımızda daha iyi görebiliriz. Ama Fikret’in resimlerindeki çiçekler İstanbul bahçelerine özgü çiçekler, meyveler ise mevsim meyveleridir. Bunların bazısında perspektif uyumsuzluklar, gölgelendirmede yanlışlıklar göze çarpsa da genel etki başarılıdır.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Zeynep İnankur, a.g.m. , s. 169

### 2.2.1.1. Güller

Tuval üzerine yağlıboya yapılan bu resimde bordo renkli bir masa örtüsünün üzerinde vazoda birbirinden farklı irili ufaklı güller yer almaktadır. Güller; sarı, beyaz, pembe, açık pembe gibi değişik renktedirler. Resmin fonu ise siyah renkte verilmiştir. Karanlık bir fonda yer alan güller, dikkatleri kendi üzerinde toplar.

Ruşen Eşref, Şevket Bey ve İbrahim Feyhaman ile Tevfik Fikret'i ziyaretleri sırasında pencere kenarında asılı olan bu tablonun ressamlar tarafından sevildiğini söyler:

“Pencere kenarında asılı olan bu tablo, ressamların takdirini celp etti: Fes rengi, örtülü bir masa üzerine konmuş geniş ağızlı tombalak mor bir vazo, içinde de pembe, beyaz, kırmızı, morumsu bir gül ve gonca demeti: O kadar canlı tersim olunmuş ki satıhtan yapraklar, goncalar, kıvrımlarıyla güller kabarıyor. Hele salonun loşça bir köşesinde donuk yaldızlı bir çerçevenin ortasındaki peyzaj: Mehtaplı bir gecede ayın Hisar denizine aksi ve gümüşlü suların titreşip kırıışması! Ne hassas bir elin, ne hassas bir ruhun ifadesi! Ressamlar bilhassa onu çok sevdiler.”<sup>64</sup>

Tevfik Fikret, şiirlerinde de güllere yer verir. Kimi zaman bahsedilen kişiyi gonca iken solmuş güle, kimi zaman ilkbahar ezeli neşesiyle dışarda etrafa güller serperken, kimi zaman ise ağlayan çocuğa annesi gül-buse verirken vermiştir.

Bir şiirinde ise,

“Koca pürfeyz bir gülistandan  
Topu bir gülceğiz koparmışsın  
Olmasın bunda bir kinaye sakın?

Ne demek sanki? Gonca-i hüsnün  
Topu bir kerecik mi şemm edilir?  
Güzelim bir çiçekle yaz mı gelir?” demiştir.

---

<sup>64</sup> Ruşen Eşref Ünaydın, a.g.e. , s.12



Resim 6: Tevfik Fikret, Güller

Bu güller, Fransız natüromort sanatçısı Henri (Théodore) Fantin Latour'dan esinlenerek yapılmış olmalıdır. Bunu Henri (Théodore) Fantin Latour'un 1889 tarihli yağlıboya "Bouquet of Roses and Other Flovers" resmine bakarak daha iyi anlayabiliriz:



Resim 7: Henri (Théodore) Fantin Latour "Bouquet of Roses and Other Flovers"

### 2.2.1.2. Krizantemler

Tuval üzerine yağlı boya yapılan bu resimde vazo içinde krizantemler (kasımpatı) yer alır. Vazonun sol yanında kufi desenli kilimden bir parça gözükmektedir. Kilim desen ağırlıklı çalışılmıştır. Vazo bu kilimin üzerinde değil hemen yanında yer alır. Vazo “güller” tablosunun tam aksine küçük, kısa değil; uzun bir vazodur. Vazonun içinde kırmızı, sarı, açık pembe, turuncu krizantemler yer alır. Vazonun sağ tarafında yerde sarı- turuncu renklerinde bir krizantem durur. Krizantemin yer aldığı bu zemin desenli olarak verilmiştir. Krizantemlerin arka fonu karanlık olarak bırakılmış, arkadaki nesnelere belirsiz verilmiştir. Tablo rutuşlarda yer yer izlenimci fırça darbeleri taşır.

Tevfik Fikret’in tablosuyla aynı adı taşıyan bir şiiri vardır. Krizantemi sevgilisinden ayrıldığı için içinde bir yaraya benzetir:

“Şafak-âlûde bir hadîka gibi  
Nazragâhımda ibtisâm eyler  
Sarı, fes rengi, penbe, sincâbî  
Bir kucak, bir yığının şükûfe-i ter.

Krizantem, bu hande-i sâfa  
Mükalib girye-i yetîm-i hazân...  
Nâf-ı zerrîni serper etrâfa  
Acı bir nefha, bir şemîm-i hazân.

Krizantem, bu nâmı pek severim,  
Önce duydum onun lisânından;  
Bana mûnis bugün o hatıradır.

Hep onun yâdigâridir kederim;

Açılır sonbahar olunca ıyân,  
Krizantem içimde bir yaradır!” (HA, AU: 144)



Resim 8: Tevfik Fikret, Krizantem

### 2.2.1.3. Mor Salkım

Tuval üzerine yağlı boya yapılan bu resimde yine vazo içindeki çiçekleri görürüz. Diğer çiçekler gibi bu çiçekler de değişik düzenleme ve değişik vazo tipleriyle verilmiştir. Mor salkımlar ince, uzun üzeri gül desenli krem rengi bir vazoda yer alır. Vazo ise “Krizantemler” tablosunda bir kısmını gördüğümüz aynı kilimin üzerinde yer almaktadır. Bu kilim kufi desenli turuncu, sarı, yeşil renklerinin olduğu desen ağırlıklı çalışılmış bir kilimdir. Vazodaki mor salkımlar ise bir düzen içinde yerleştirilmemiştir. Bunda çiçeklerin salkım halinde olmasının katkısı vardır. Arka fon yine karanlık bırakılmıştır. Arka fonun siyahlığıyla beraber mor salkımlarda kullanılan renk tonunun da parlak olmaması nedeniyle salkımlar yer yer belirsiz kalmıştır.



Resim 9: Tefik Fikret, Mor Salkım



#### 2.2.1.4. Ayvalar

Tuval üzerine yağıboya yapılan bu resimde krem rengi üçgen şekilde yerleştirilmiş örtü üzerinde beş adet ayva yer alır. Dik, yatık, yarım görünen gibi değişik durumlarda gözüken ayvalar sarı-turuncu renkte verilmiştir. Arka fon yine düz boyanmış, koyu renkte verilmiştir.



Resim 10: Tefik Fikret, Ayvalar

Natürmortlarında örnek aldığı Şeker Ahmet Paşa'nın da "Ayvalar" adlı natürmortu vardır. Yalnız bu resim natürmort konusunun manzara içinde verildiği değişik bir örnektir.<sup>65</sup>



Resim 11: Şeker Ahmet Paşa, Ayvalar

<sup>65</sup> Hüseyin Avni Baloğlu, "Şeker Ahmet Paşa'nın Sanatı ve Sanatçı Kişiliği", Çanakkale On sekiz Mart Sosyal Bilimler, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale, 2006, s. [4]

### 2.2.1.5. Mandalinalar

Tuval üzerine yağlı boya yapılan resimde “Ayvalar” resminde gördüğümüz örtüyü burada zemine tam olarak serilmiş olarak görürüz. “Ayvalar” resminde örtünün saçakları daha detay çalışılmışken bu resimde ise saçaklar daha serbest çalışılmıştır. Örtü ne kare şeklinde ne de üçgen şekilde zemine serilmiştir. Örtünün serildiği zemin ile arkadaki fon aynı renkte, kahverengi olarak verilmiştir. Örtünün üzerinde yer alan beş mandalinalardan birinin kabuğu, en önde olanı, hafif soyulmuştur. Soyulan kısımdan gözüken mandalina ile Fikret’in detay çalıştığı görülür. Yarı açık olan bu mandalinaların önünde ise kabuğu soyulmuş bir mandalina parçası yer alır. Resimde her ne kadar titiz bir işçilik varsa da serbestlik hissedilir.



Resim 12: Tefik Fikret, Mandalinalar

#### 2.2.1.6. Elmalar

Tuval üzerine yağlı boya yapılan bu resimde Fikret, diğer meyve resimlerinden farklı olarak elmaları bir örtü üzerinde vermez, gazetenin üzerine yerleştirir. Köşeli, ahşap, işlemeli bir sehpa üzerine gazete yerleştirilmiştir. Gazetenin yazılarını verecek kadar titiz bir çalışma yapmıştır burada. Gazetenin üstünde sekiz tane elma yer alır. Bu elmalar; kırmızı, sarı, kırmızı-sarı, açık yeşil renktedirler. Arka fon yine düz ve karanlık bırakılmıştır. “Mandalinalar” resmine göre desen ağırlıklı bir resimdir.



Resim 13: Tevfik Fikret, Elmalar

## 2.2.2. MANZARALAR

Tevfik Fikret, manzara resimlerinde (açık hava resimlerinde) Barbizon okuluna bağlıdır, demiştik.

Barbizon, 1830'lardan başlayarak Güney Fransa'daki Fontainebleau Ormanı yakınlarındaki Barbizon kasabasında<sup>66</sup> bir araya gelen ve adı sonradan Barbizon Okulu olarak tanınacak olan izlenim öncesi ve realizm karışımı bir doğa anlayışı güden sanatçılar topluluğudur.<sup>67</sup>

Bu küçük kasabada yalnızlık ve doğaya karşı duydukları özlemi karşılayan rüstik bir manzara bulan bu ressamın sanat anlayışları ve yöntemleri birbirinden oldukça farklı olmakla birlikte hepsinin bazı ortak yönleri vardır. Théodore Rousseau, Charles Daubigny, Narcisse Diaz de la Pena ve Jules Dupré'nin temsil ettiği Barbizon okulu sanatçıları konularını Fontainebleau Ormanı ve çevresinden almış, doğrudan doğruya açık havada çalışma alışkanlığını başlatmış, taslakla bitmiş tablo ayırımını kaldırmış, gözlemlerine bağlı kalmış, atmosfer ve ışık etkilerine önem vermişlerdir. Bu resim okulu, Fikret'in döneminin en usta manzara ressamlarından Şeker Ahmet Paşa'nın da esin kaynağı olmuştur.<sup>68</sup>

Barbizon okulu ressamları için doğa aynı zamanda romantizmin de kaynağıdır. Doğayı bire bir resmetmenin fotoğrafı taklit etmekten hiçbir farkı olmayacağı ve fotoğrafın yakaladığı gerçekliğe asla ulaşamayacağı için, ona bazı gerçekdışı eklemeler yapmanın sakıncası yoktur. Ancak bu doğayı değiştirmek olarak düşünülmemelidir. Belki Gerome'un dile getirdiği gibi "parçalamak" olabilir ancak bu yeni anlayış, doğaya ruh ve anlam katabilecek tek yöntemdir. Gerçekten de fotoğraf icat edilmişken onun kusursuzluğuyla yarışmak boşuna olacaktır. Yapılması

---

<sup>66</sup> Zeynep İnankur, **a.g.m.** , s.170

<sup>67</sup> Durmuş Akbulut, **a.g.e.** , s.96

<sup>68</sup> Zeynep İnankur, **a.g.m.** , s.170

gereken, fotoğrafın yaratamayacağı bir etki ve illüzyon yaratmak olmalıdır. Tevfik Fikret de gerçekte bunu yapar. Resimlerinde yansıttığı şiirsellik göze çarpar.<sup>69</sup>

Fikret'in manzaraları romantik manzaralardır. "Hemşiremin Hastalığında" başlıklı yazısındaki "Diaz'ın Sonbaharı musavvi bir tablosunu tanziren başlamış ve aylarca (şövale) üzerinde perdeyi ihmal altında bırakmış olduğu resmin başına geçtim." Cümlesinin de ima ettiği gibi Tevfik Fikret'i romantik dönem ressamı etkilemiştir. Romantik dönemde doğa kendini özgü bir yaşamı ve ruhu olan bir varlık olarak görülmüş, doğada var olan niteliklerle insanda var olan nitelikler özdeşleştirilmiştir. Romantik yazar ve sanatçılar için doğa hep yaşadıkları koşullardan, düş kırıklıklarından ve yalnızlıklarından kaçacakları bir sığınak hem de kendi dünyalarını, duygularını yansıtacakları bir ayna olmuştur. Romantik dönem edebiyatında ve manzara resminde etkili olan bu doğa anlayışı Tevfik Fikret için de geçerlidir.<sup>70</sup>

#### 2.2.2.1. Fırtına

Fırtınalı bir havada penceresinden yaptığı yağlıboya bir tablodur. Fırtınanın etkisiyle deniz kabarmıştır. Deniz dalgaları yeşil-mavi renklerinde, uzaktaki şehir silueti ise kahverengi tonlarında verilmiştir. Siluet kahverengi pastel tonlarda verilirken deniz de bu sakinliğin tam aksine azgın dalgalı gözükür. Geniş fırça ile denizi vermiştir.

Batılı ressamın eserlerinden kopya edildiğini düşündüren resimlerden biridir. Dalgalı denizler, romantik manzara resminin en vazgeçilmez öğelerindedir.<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup>Durmuş Akbulut, **a.g.e.** , s.105

<sup>70</sup>Zeynep İnankur, **a.g.m.** , s.170

<sup>71</sup>Zeynep İnankur, **a.g.m.** , s.169



Resim 14: Tevfik Fikret, Fırtına

#### 2.2.2.2. Deniz ve Kayalar

Batılı ressamın eserlerinden kopya edildiğini düşündüren resimlerden biridir çünkü mekân ve atmosfer Batı'da yer alan bir atmosfere benzer. Gravür veya tablodan kopya edilmiş olabilir.

“19. yüzyıl şairleri gibi, Fransız Barok ressam Claude Lorrain'in (1602-1682) resimlerinden esinlenmiştir ve bu resimde geçmiş, gelecek, zamansızlık duygusu bir aradadır.”<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> Burcu Pelvanoğlu, “Tevfik Fikret ve Mihri (Müşfik) Hanım: İki Ressamın Kesişme Noktaları Üzerine Notlar”, Biyografya, S.7, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2006, s.167

1908’de, II. Meşrutiyet’in ilanıyla, Tevfik Fikret münzevi ruhundan sıyrılacak; yeniden ümitlenecektir. Ancak 1908 tarihli Deniz ve Kayalar, bu ümitleri değil; aksine Fikret’in münzevi yıllarını anımsattığından, bu resmi henüz II. Meşrutiyet ilan edilmeden önce yaptığı düşünülebilir. Bu resim, Fikret’in münzevi ruhunun aynası gibi görülebilir.

Burada görülen yüce dağlar romantik manzara resminin en vazgeçilmez öğelerindedir. Örnek olması bakımından Batı romantik manzara resminde görülen dağlar:



Resim 15: Caspar David Friedrich, Rügen Adası'nda Kireç Yalılar

Tevfik Fikret’in resminde kayalar o kadar büyük ve heybetlidir ki resmin büyük bir kısmını kaplar. Dağlar yüzünden gökyüzü ters bir üçgen kadar gözükmektedir. Ve gökyüzünde martılar uçmaktadır. Yalnız bu martılar çok uzakta olduğu için sadece “m” şeklinde gözüktür. Gözümüzü gökyüzünden yere



indirdiğimizde kayalıkların devamını, toprak yolu ve durgun denizi görürüz. Fikret'in bu kısımda desen ağırlıklı çalışmıştır. Resimde beş tane sandal vardır: biri resmin sol tarafında kıyıya çekilmiştir ve içi boştur. Diğer sandalda üç insan ve inek, koyun vardır. Bu sandalın sol çaprazında iki kişinin olduğu bir diğer sandal ve onun da sağ çaprazında iki kişinin olduğu bir diğer sandal ve uzakta siluet halinde iki sandal daha vardır. Sol tarafta kıyıda ise figürler gözüktür. Altı figür değişik durumlarda, arkadan, yandan, eğik hallerde verilmiştir. Kıyıda ise kaya parçaları yer alır. Solda küçük bir kulübe yer alır. Resimde koyu renkler hâkimdir. Resmin sol tarafı, kıyı daha açıkken denizin sağ kısmı ve kayalar daha koyu, karanlıkta bırakılmıştır.



Resim 16: Tevfik Fikret, Deniz ve Kayalar

### 2.2.2.3. Bahçeli Köşk

Tevfik Fikret'in resminde imgedeki sembolizm vardır. Ancak imgedeki sembolizm de, bizi Romantizm, Parnasizme götürür. Besim F. Dellaloğlu'nun "Romantik Muamma" adlı kitabının girişinde belirttiği gibi romantizm ıllellik ve saflıktır; o, gençliktir, yaşamdır; doğal insanın coşkulu yaşama duygusudur. Fakat aynı zamanda, o, solgunluk, ateş, hastalık, dekadans ve "yüzyılın hastalığı"dır. Romantizm ölümdür. O, yaban, grotesk, mistik, doğa ötesi, ay ışığı, büyülu şatolar, devler, Akansu, karanlık, karanlığın güçleri, akıldışılık ve söylenemeyendir. O, aynı zamanda aşinalık, gelenek, günlük doğanın gülen yüzündeki neşedir. O, antik, tarihsel, gotik, katedrallerdir. O, yeniliğin peşinde olmak, devrimci değişim, şimdiyi yaşama tutkusu, bilgiyi reddediş, geçmiş ve gelecek, zamansızlığın bilincidir. O nostalji rüya, tatlı ve acı melankoli, yalnızlık, sıla hasreti, yabancılaşma duygusudur." Dellaloğlu'nun bu tanımı, aslında neredeyse Tevfik Fikret için yazılmış gibidir. Zira Tevfik Fikret'in "Deniz ve Kayalar", "Bahçeli Köşk" adlı resimleri tam da bu tanımı görselleştirir niteliktedir.<sup>73</sup>

Bu resim, romantik bir manzara resmi olmanın dışında Zeynep İnankur'a göre 19.yüzyılın janr resimleriyle yakın bir benzerlik göstermektedir.<sup>74</sup>

Fakat 17. yüzyılda bir tür olarak karşımıza çıkan janr (iç mekan, günlük yaşam) resimleri sıradan insanların gündelik yaşamlarını geçirdikleri evlerin yanı sıra çeşitli dükkanlardan, meyhanelerden, sanatçı atölyelerinden doğal, samimi, idealize edilmemiş, çoğunlukla gizli anlamlar taşımayan sahneleri yansıtır.<sup>75</sup> Tablolar ressamına göre gerçekçi hayal ürünü ya da romantik olabilir. Fikret'in bu resmi öncelikle kapalı bir mekânda değildir. Bahçede günlük bir ev hali verilmiştir, değişik bir çalışma olmuş, iç mekânı dışa çıkartmıştır. Janr resmi deyince akla ilk kapalı

<sup>73</sup>Burcu Pelvanoğlu, **a.g.m.**, s.167

<sup>74</sup>Zeynep İnankur, **a.g.m.**, s.170

<sup>75</sup> Ahmet Kamil Gören, "**Türk Resminde İç Mekân-Mahrem'e Doğru**", P Dünya Sanat Dergisi "Ev ve Sanat", Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyonu ve Danışmanlık A.Ş. , S.46, Güz-Kış 2007, İstanbul,2007, s.80

mekân gelir. Ayrıca janr resminden ziyade romantik manzara özelliği, Barbizon havası daha ağır basar. Belki de bu resim için tek bir şey söylememeli, Barbizon ve janr arası diyebiliriz.



Resim 17: Tevfik Fikret, Bahçeli Köşk

Yağlıboya yapılan bu resimde resmin adından da anlaşılacağı üzere bahçeli bir köşk yer almaktadır. Köşkün merdivenlerle çıkılan kısmında bize Antik mimariden gelen üç sütunu görürüz. Sütunların arasında iki kişi karşıyı izlemektedir. Resmin sağ köşesinde ise günlük bir sahne yer almaktadır. (Zeynep İnankur, bu bölümden yola çıkarak janr resmi demiş olmalıdır.) Yuvarlak bir masanın etrafına üç kişi oturmuştur. Masada kadehler ve çiçek vardır. Masanın arkasında köşkü bile kapatacak büyüklükte bir ağaç yükselir. Masanın hemen yanında daha aşağıda ve elinde tabakla çizilen bu figür muhtemelen hizmetli olmalıdır. Resmin bir basamak daha önüne geldiğimizde bir kadın ve bir çocuk figürü görürüz. Kadın çömelmiş

güvercinlere yem verirken küçük çocuk da bu bayana doğru elini uzatmaktadır. Tevfik Fikret'in şiirlerinde kuş, güvercin, kumru, kelebek, bülbül, martı gibi hayvanlara yer verilmiştir fakat resmin sol tarafında görülen tavus kuşu şiirlerinde yer almamaktadır.

#### 2.2.2.4. Sonbahar

Yağlı boya bu tabloda turuncu ve kahverengi renkleri hâkimdir. Sonbahar mevsiminin gelmesiyle ağaçlarda tek bir yeşil yaprak kalmamış, hepsi sararmış, bir kısmı yollara dökülmüştür. Resimde iki tarafı ağaçlıklı bir yol gözükmektedir. Bu yol bir müddet düz gider, sonra yol sağa doğru kıvrılır. Yollara yapraklar dökülmüştür. Tevfik Fikret'in "Berf-i Zerrin" şiirinde de geçen ifadeyle sararan yapraklar altın rengindedir. "Altın işlemeli kar" gibi verilmiştir ve yine aynı şiirde belirtildiği üzere en muzdarip gönüllerden kopup gelir gibi heyecan dolu bir hafif rüzgâr dallara ve yapraklara acı ürperme getirecektir. İşte o zaman yapraklar düşmeye başlayacaktır.

“—Kopup gelir gibi en muztarib gönüllerden—

Getirdi bir acı lerziş gusûn u **evrâka**;" (HA, AU: 77)



Resim 18: Tefik Fikret, Sonbahar

Resim içindeki şiir bağlamında “Bahâr-ı Mağmûm” şiirini düşünebiliriz çünkü bu şiirde şairin gönlü hazana bağlı olarak verilir. Baharın gelmesini çok istediği halde bahar geldiğinde bütün cihan cennetten bir örnek olarak karşımıza çıktığı halde şairin gönlü bu tabiat tablosu gibidir. Bu tablo şairin ruh halinin yansıması gibidir.

Zaten ‘Fikret’in şiirinde sonbahar; karanlık, ölüm atmosferi içinde yan yana gelir.”<sup>76</sup>

“Berf-i Zerrin” şiirinde şair,

“Bahâr olsun, bahâr olsun da gönlüm  
Biraz def’-i melâl etsin, diyordum;  
Cihân tagyîr-i hâl etsin, diyordum...  
Bahâr oldu bütün feyziyle, gördüm:  
Cihân pür-hande, cennetten nişândır,  
Benim gönlüm fakat vakf-ı hazândır.

Bütün rengiyle, âhengiyle gülşen  
Garîk-i neş’e, lâkin bence mağmûm;  
Tabîat arz eder karşımda meş’ûm,  
Soğuk bir levha, bir tasvîr-i medfen.  
Evet, mest-i hayât ammâ şu enhâr,  
Benim gönlüm değil bundan haberdâr.

Ağaçlıklarla süslenmiş ufuktan  
Gelir bir nefha-i serd ü siyeh-renk;  
Simâ çeşmimde bir peygûle-i tenk  
Döner nezzâre pür-merziş ufuktan.  
Hazîn bir telhî-i nekbet hevâda;  
Nedir bilmem, ne vardır mâverâda!..

Uzaktan bir sadâ, bir lahni giryân,  
Bükâ-yı tfla benzer bir boğuk ses

---

<sup>76</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.203

Edip ka'r-ı simâh-ı cânı ma'kes  
Ne bülbül farkederek gûşum ne elhân;  
Gelen sesler bütün şekvâ-eserdir  
Çiçekler hep açılmış yârelerdir.

Boğarken rûhumu zulmetle sermâ  
Bu leyl artık nehâr olsun, diyordum;  
Bahâr olsun, bahâr olsun, diyordum;  
Bahâr olmaz bugün bundan mutarrâ...  
Niçin eksilmiyor hâlâ melâlim,  
Niçin şâd olmuyor gönlüm, hayâlim?..” der.

#### 2.2.2.5. Göksu

Tuval üzerine yağlı boya yapılan bu tabloda yeşillik hâkimdir. Resimde sakin bir gölün hemen sol tarafından göle doğru yeşil bir ağaç yer almaktadır. Ağacın arkasında, gölün kenarında yeşillik ve çiçekler gözüktür. Göl, sakin ve durgun bir şekilde verilmiştir. Ağacın gölgesi gölün yüzeyine aksetmiştir. Resimde İzlenimci bir palet vardır ve boyayı patlı, kalın kullanmıştır.

İsmail Hikmet Ertaylan, Fikret'in sandalla Göksu'ya gidip dereye resim yaptığını, bir kez Fıstıksuyu'na gittiğini, çok defa da Baltalimanı'nda, şehitlikte resim yaptığını söyler.<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> İsmail Hikmet Ertaylan, **a.g.e.** , s.102



Resim 19: Göksu

Bu yeşil tablo akla hemen Tevfik Fikret'in "Bir Levha İçin" şiirini getirir. Şiirde sahili, ağaçlığı her yeri bu tablodaki gibi yeşil vermiştir:



“Sâhil yeşil, eşcâr yeşil... Sanki tabîat  
Vermek dilemiş mevkie şâyân-ı perestîş  
Bir reng-i behiştî,

Göl sâhilin aksiyle nümâyîş-geh-i cennet;  
Sârî bu yeşil gölgeliğe bir mütevahhiş  
Âheng-i behiştî.

Bir levh-i muhabbet bu ki fevkında hayâlin:  
Ma'şûka o bir gonca-i nev-hande-i zîbâ,  
Âşık ona hem-hâl;

Cümbüş-geh-i sâfiyyeti âmâl-i visâlin:  
Zevrakçe, o bir neş'eli gehvâre-i sevdâ,  
Bir lâne-i cevval.

Sevdâ... Bu ne hâlettir, ilâhî, ne safâdır?..  
Bir nazra-i hayrân ile bir çehre-i sâkin  
Karşımda dururken,

Dersem ne var: Eşcâr bile mest-i havâdır.  
Bir hisse alırlar şu iki rûh-ı rakîkın  
Şevk u şegafından.” (HA, AU, 397-398)

#### 2.2.2.6. Bebek Sırtları

Tuval üzerine yağlı boya yapılan bu resimde Bebek sırtlarında tek figürlü bir manzara resmi resmedilmiştir. Resmin sağ tarafında bir ağaç uzanır. Resme sığmayan bu ağacın altında ellerinde çiçek olan siyah giysili bir bayan figürü yer alır. Bu figür çok başarılı çizilmemiştir. Figürün yanında yerde bir şemsiye yer alır. Figürün oturduğu zemin eğimlidir. Resmin sağ tarafında bir kulübe, solunda ise deniz gözüktür. Denizin karşı kıyısında yer alan evler de buradan gözüktür. Resimde yeşillik hâkimdir.

Genel olarak dikkatli fırça tutuşları görülür.



Resim 20: Tevfik Fikret, Bebek Sırtları

### 2.2.3. PORTRELER

Portre yapma sanatının, islam dininin insan sureti yapmayı yasaklaması, sadece soyut konulara izin vermesinden dolayı yapılmadığı, bize çok sonra Batı'dan gelen bir sanat olduğu gibi bir düşünce vardır.

İslam inancı, resim ve heykelin soyut olanına hiçbir yasak koymaz. İslam inancı, Hadis-i Şeriflerde Rivayet edildiğine göre, İbn-i Abbas'a bir tasvirci müracaat ederek, "Ben, şu gördüğün tasvirleri yaparak (resim çizerek) geçinirim. Bu hususta bana fetva ver!" dedi. İbn-i Abbas, adamın kendine iyice yaklaşmasını istedikten sonra elini adamın başı üzerine koyarak "Bak ben şimdi sana Resûlullah'tan duyduğum bir hadisi haber vereceğim. Hz. Peygamber, "Her resim yapan (musavvir) cehennemdedir ve Allah, yaptığı resme ruh üfleyinceye kadar bu adama azap eder. Ruh üflemesi de zaten mümkün değildir" buyurdu. Adam bu sözler üzerine dehşete kapılınca İbn Abbas devamla, "Eğer sen sanatına devam etmek mecburiyetinde isen ağacı ve ruh taşımayan şeyleri resimle" demiştir.<sup>78</sup>

İslam inancının bu hükmüne rağmen "İnsan yüzüne ferdi bir özellik vermek, yani portre yapmak sanatı ilk defa 750'den sonra Türk duvar resimlerinde başlamıştır. O zamana kadar insan vücudunun diğer kısımları gibi yüz de şemalara göre çiziliyor ve resmin altına adı yazılarak ayırt ediliyordu. Fresklerde, resimlerini yaptırmak isteyen kimseler tasvir ediliyor, böylece çeşitli insan grupları, Hind ve Çin rahipleri, Taharlar, İranlılar görülüyordu. Uygurlar kendilerinden farklı insanlar üzerinde dikkatlerini toplayarak bunları tipleri ayırdılar ve tabii kendilerini de daha belirli olarak görmeğe başladılar. Bu durum onlara portre sanatı yaratmak ve geliştirmek imkânını kazandırdı."<sup>79</sup>

<sup>78</sup>Buhârî, "Büyû", 104; Müslim, "Libâs", 99

<sup>79</sup>Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı I-II**, Kervan Yayınları, İstanbul, 1984, s.16

Portre benzerliği aynı kıyafet ve duruşta yan yana sıralanmış rahip resimlerinde açıkça bellidir:



Resim 21: Uygur rahipleri

Başlangıcını verdiğimiz portre yapma sanatının tarihsel serüvenini vermiyoruz yalnız her şeye karşın, günümüzde soluğu oldukça kesilse de Türk resim sanatında Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa, Abdülmecid Efendi ve Şehit Hasan Rıza Bey ile başlayan ve ilk kadın ressamlarımızdan Mihri Müşfik Hanım, Müfide Kadri Hanım, Hale Asâf Hanım ile (Tevfik Fikret'in Portreciliğini de bu guruba dahildir.) duyarlı bir dönem yaşayan ve Tekezade Sait Efendi, Feyhaman Duran, Çallı İbrahim, Namık İsmail, Nazmi Ziya ile geleneğini kuran sağlam bir portre

geleneğinin varlığı yadsınamaz. Halil Paşa, Avni Lifij, Malik Aksel, Şeref Akdil, Ruhi Arel, Sami Yetik, Zeki Kocamemi, Edip Hakkı Köseoğlu, Abidin Elderoğlu, Mahmut Cuda, Hamit Görele, Nuri İyem, Haşmet Akal, İhsan Cemal Karaburçak, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüpoğlu, Ferruh Başağa, Sabri Berkel, Cihat Burak, Fahrelnisa Zeyid, Naci Kalbukoğlu, İbrahim Safi, Şükriye Dikmen, Orhan Peker, Avni Arbaş, Adnan Varınca, Burhan Uygur bu zinciri günümüze ulaştıran önemli halkalardır.<sup>80</sup>

Ressam şair Fikret, bazı şiirlerinde nasıl tabiat manzaralarını, günlük hayat sahnelerini tasvir etmişse, hakiki veya hayali şahısların (tiplerin) portrelerini de çizmiştir. Rübâb-ı Şikeste'nin dikkati çekici bölümlerden birini, Fikret'in sevdiği şairlerin, maddi ve manevi portrelerini çizdiği "Aveng-i Tesavir" teşkil eder.<sup>81</sup>

"Aveng-i Tesavir"de Fuzûli, Cenap Şahabeddin, Nedîm, Recaizade Mahmut Ekrem, Nefi, Abdülhak Hamid Tarhan gibi önemli isimler vardır.

---

<sup>80</sup> Haşim Nur Gürel, **Türk Resminden Örneklerle Portre Üç Köşeli Görsellik**, Sevimce Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, tz. , s.8

<sup>81</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.131

### 2.2.3.1. Rikkat Hanım

27 Nisan 1903 tarihinde Beylerbeyi'nde dünyaya gelen Rikkat Hanım'ın adını, Hüseyin Kâzım'ın yakın arkadaşı olan Tevfik Fikret vermiştir.<sup>82</sup>

Rikkat Kunt Hanım, tezhip sanatımızın önde gelen isimlerinden ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Eski hocalarındandır.<sup>83</sup>



Resim 22: Tevfik Fikret, Rikkat Hanım

<sup>82</sup> Faruk Taşkale, "Türk Tezhip Sanatının Büyük Ustası Rikkat Kunt", Antik Ve Dekor, S.15, İstanbul, 1992, s.80

<sup>83</sup> Çiçek Derman, "Rikkat Kunt Hoca Hanım", Divanyolu- Harbiye, Ocak, 2001, Y.30, S.1, s. 21

Tevfik Fikret'in eski dostlarından Hüseyin Kâzım'ın kızı Rikkat'in çocukluk resmidir. İsmail Hikmet Ertaylan , “Bahçesinden topladığı çiçekleri Rikkat'in kolları arasına yerleştirdikten sonra hemen bir seansta tablosunu meydana getirivermişti” der.<sup>84</sup>

Resimde bir çocuk kucağına yerleştirilen güllerle verilmiştir. Resme sarı ve kahverengi tonlar hâkimdir. Tevfik Fikret Rikkat Hanımı daha net ama yüzünün çevresinden başlamak üzere diğer kısımları daha serbest vermiştir. Rikkat Hanım'ın elindeki güller oldukça serbest çizilmesine karşın öznenin yüzündeki ifadeyi vermek adına yüzü desen ağırlıklı çalışılmıştır. Öznenin arka planı ise duvardan oluşmaktadır. Tevfik Fikret, bu arka planın sol üst köşesini daha açık, sağ alt köşesini ise daha koyu vererek ışık ve gölgeye dikkat etmeye çalışmıştır.

Tevfik Fikret'in portredeki başarısını, özneyi gerçekçi resmetmesindeki inandırıcılığını daha iyi anlamak adına Rikkat Hanımın yıllar sonraki fotoğrafına bakabiliriz:



Resim 23: Rikkat Kunt fotoğraf

<sup>84</sup> İsmail Hikmet Ertaylan, a.g.e. , s.102

### 2.2.3.2. Nazıma Hanım

Nazıma Hanım, Tevfik Fikret'in dayısının kızı aynı zamanda Tevfik Fikret'in eşidir.



Resim 24: Nazıma Hanım

Fotoğraftan bakıp çizilen bu portrede Tevfik Fikret, eşi Nazıma Hanımı ayakta vermiştir. Sağ eli dayanakla verilen öznenin sol eli gözükmemektedir. Nazıma Hanım'ın üstü Lacivert ve beyaz renk ağırlıklıdır. Peçeli bir kıyafet ile çizilen Nazıma Hanım'ın peçesi örtülü değil, arkaya doğru atılmıştır ve önden saçları gözükmektedir. Kıyafetindeki kıvrımları fotoğraftakine benzemez. Fotoğrafta önü



daha açık olarak verilen kıyafet burada tamamen kapanmıştır. Nazıma Hanım mütebessim olarak verilmiştir. Arka planda ise Nazıma Hanım'ın başının arkası daha açık, ışıklı, yeşil, kahverengi renklerinde verilmiş fakat omuzlarından sonraki kısım daha koyu, lacivert verilmiştir.

Nazıma Hanım portresinin fotoğraftan resmedildiğini düşündüren budur:

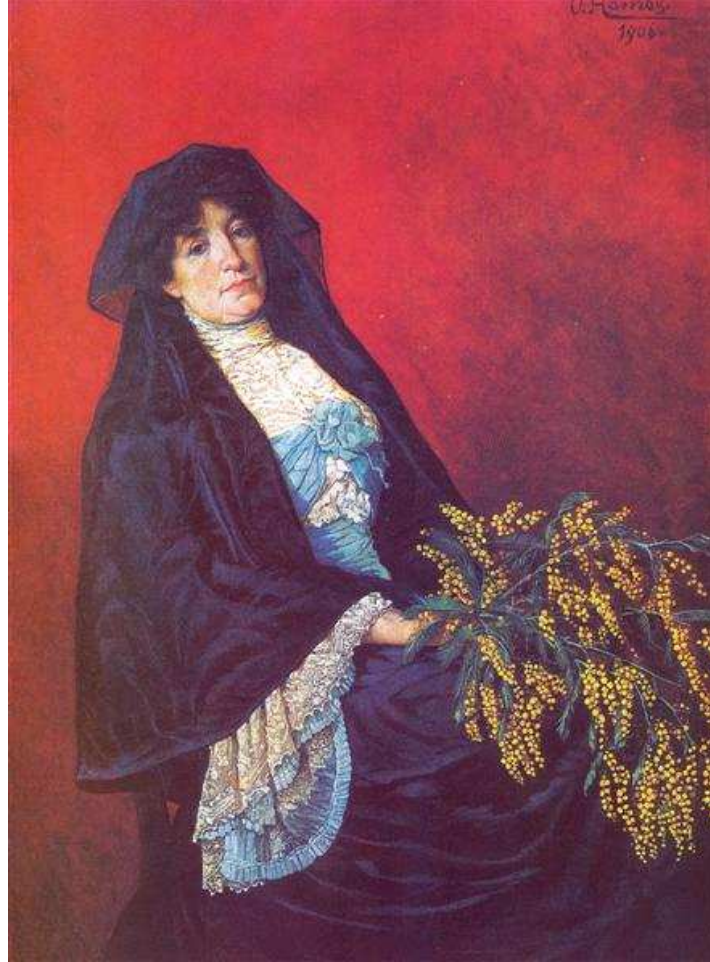


Resim 25: Nazıma Hanım Fotoğraf

Burcu Pelvanoğlu, Tevfik Fikret'in bu tablosuyla ilgili şunları söyler: Türk Modernleşmesinin bir tür oryantalistleşme ile sonuçlandığını söyler. Oryantalist söylem, Doğu'yu kadın, kadını da Doğu olarak görme eğilimindedir. Meyda

Yeğenoğlu'nun da belirttiği gibi, “Doğu'nun Doğululaştırılması süreci, onun kadınsallaştırılmasıyla iç içe geçmiş bir süreçtir.” Gizem, Doğu için de kadın için de kullanılan başlıca metofordur ve burada “peçe” gündeme gelir. Peçenin ardında ne olduğu merak edilir ve bunun üzerine spekülasyonlara girilir. Tevfik Fikret'in kadınları da (şair dostu Abdülhak Hamit'in eşi Lüsyen Hanım'ın portresi dışında) kendilerini çarşafın içinde ya da peçelerin ardında gösterirler.<sup>85</sup>

Karısı Nazıma Hanım'ın portresi gerek kıyafeti gerek arka planıyla Osman Hamdi'nin “Mimozalı Kadın”ını anımsatmaktadır.<sup>86</sup>



Resim 26: Osman Hamdi Bey, “Mimozalı Kadın” tablosu

<sup>85</sup>Burcu Pelvanoğlu, **a.g.m.** , s.163-164-165

<sup>86</sup>Zeynep İnankur, **a.g.m.** , s.169

### 2.2.3.3. Haluk -1-

Güzel huylu anlamına gelen Halûk; Tevfik Fikret'in, şahsında yarının aydın gençliğini sembolleştirdiği ve bu amaçla yetiştirdiği oğludur. Tevfik Fikret'in, düşüncelerini bir uygulama sahası olarak gördüğü Halûk, 14 Haziran 1895 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Şair çok sevdiği oğlu için şiirler yazıp, adını kitaplarına koymuştur. Halûk; Tevfik Fikret için ülkenin kalkınma sembolü, "karanlıkları boğacak ışık, gökten deha-ı nârı çalacak olan kahraman"dır.<sup>87</sup>



Resim 27: Tevfik Fikret, Haluk -1-

<sup>87</sup> A, Osman Dönmez, "Haluk'un Vedar", Sızıntı Dergisi, Yıl.26 S.309, Ekim 2004, s. 39

Kağıt üzerine suluboya yapılan bu resimde Haluk profilden verilmiştir. Haluk'un gözleri aşağıya doğru bakar. Yanakları dolgundur. Dudakları ise çok ince olarak verilmiştir. Yüzü daha net ama etrafı daha serbest çalışılmıştır. Haluk'un etrafını tam bir çerçeveye almamış; siyah, lacivert, mavi, yeşil tonlarındaki kalın fırça darbeleriyle çerçeveye yakın bir tarzda vermiştir. Kalın fırça darbelerinin olmadığı kısım ise koyu turuncu renktedir.

Bu resim Tevfik Fikret'in tekniğini geliştirdiğinin ve artık kartpostal kopyalarından vazgeçtiğinin bir kanıtıdır. Mihri Müşfik Hanım'ın çocuk portreleriyle yakın bir üslupta oluşu ve fırça darbelerinin benzerliği de bunda Mihri Müşfik Hanım'ın büyük payının olduğunu düşündürmektedir.<sup>88</sup>



Resim 28: Mihri (Müşfik) Hanım, Çocuk Portresi

<sup>88</sup> Burcu Pelvanoğlu, a.g.m. , s.170

#### 2.2.3.4. Haluk -2-

Tevfik Fikret'in oğlu Haluk'u çizdiği diğer resmidir.

Kâğıt üzerine suluboya yapılan bu resimde Haluk'un yüzü tam karşıdan, saçları omuzlarında verilmiştir. Saçları sol kulağını örterken sağ kulağı ise açıktadır. Yüzü daha desen ağırlıklıdır fakat saçları ve özellikle kıyafeti serbest çalışılmıştır. Kalın fırça darbelerinin kullanıldığı kıyafetinde mavi tonu hâkimdir. Arka planda ise siyah fon vardır:



Resim 29:Tevfik Fikret, Haluk-2-

“Resme bakarken mavi ve siyah armonilerinden yola çıkarak “Mai ve Siyah”ı, Edebiyat-ı Cedide topluluğunun ustalarından Hâlid Ziya’nın (Uşaklıgil) ünlü romanının adını, Edebiyat-ı Cedideciler’de sözcüklerin renklerle simgelenmesini hatırlamamak elde değil. Keza, Fikret’in “Yine Haluk” adlı şiiri de bu görüşü destekler niteliktedir.”<sup>89</sup>

“Siyâh bir gece... Altımda bir kırık tekne,  
Başımda bir mütezzî hayât-ı mel’ûne;  
Verip küreklere hâlâ olanca kuvvetimi  
Yetişmek istiyorum bir kenâr-ı me’ mûne.

Niçin, niçin?... Buna bir sebep düşündüm ben:  
Hayır, ne meskenetimden, ne acz ü ye’simden;  
Bütün bu derdimin esbâbı sende toplanıyor,  
Sen, âh ey sarışın tıfl-ı nâtüvân, hep sen!” (HA, AU: 214)

Mâvi renk, hiç kuşkusuz, Fikret’in de bağlı bulunduğu Servet-i Fünûn duyuş tarzının ve Servet-i Fünûn şiir estetiğinin aşına ve tutkun olduğu bir renktir. “mavi sıfatını bilhassa Servet-i Fünûnculara “hayal/ütopya” ve “ideal” karşılığı bir sembol sıfat olarak kullanıldığı, 1896’lardan itibaren bir hayat tarzını karşılayan sembol kavram seviyesine yükseltildiği bir gerçektir. Ancak bu hususta ortaya konulan estetik model veya örnekler pek fazla değildir.”<sup>90</sup>

Tevfik Fikret ve Mihri (Müşfik) Hanım’ın resimlerindeki içerik örtüşmesi, zamanla üslup ve biçimde de kendini göstermeye başlar. Aslında kendini ressam olarak görmeyen Tevfik Fikret’in oğlu Haluk’un portresi renk sembolizmi açısından;

<sup>89</sup>Burcu Pelvanoğlu, **a.g.m.**, s.170

<sup>90</sup>Hasan Akay, “**Mai Denizin Siyah Yüzü**”, Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Aralık 2007, s.99

Mihri (Müşfik) Hanım'ın çocuk portreleri ile Tevfik Fikret'in yine oğlu Haluk'un portreleri teknik açıdan birbirine yaklaşan, birbirini tamamlayan çalışmalar olurlar.<sup>91</sup>

Renk, üslup ve içerik örtüşmesi bakımından Mihri Müşfik'in kadın portresine bakacak olursak:



Resim 30: Mihri (Müşfik) Hanım, Kadın portresi

---

<sup>91</sup>Burcu Pelvanoğlu, **a.g.m.** , s.168-169

### 2.2.3.5. Hüseyin Efendi

Hüseyin Kâzım Bey Sultan Hamid tarafından, çalışkanlığı, dürüstlüğü ve zekâsı nedeniyle Trabzon valiliğine atanan ve “Deli Kadri Bey” diye tanınan Kadri Bey’in oğludur.

Hüseyin Kâzım Bey, Osmanlı İmparatorluğunun idare, siyaset alanında olduğu gibi ilim alanında da önde gelen isimlerinden biridir. Mehmet Akif Ersoy ve Tevfik Fikret’in yakın arkadaşıdır.

“Büyük Türk Lügatı” yazarı ve kitaplarının çoğunda “Şeyh Muhsin-i Fani” adını kullanan Hüseyin Kâzım Bey<sup>92</sup> II. Meşrutiyetin ilanından önce arkadaşları Tevfik Fikret ve Hüseyin Cahit’le birlikte İngiliz propagandasının etkisinde kalarak Yeni Zelanda’ya giderek orada bir köy kurarak yaşamak teşebbüsünde bulunmuş fakat bu niyetleri hükümet tarafından istihbar edildiğinden gerçekleşmemiştir. Bunun üzerine Manisa’nın Sarıçam mevkiinde hayallerindeki bu köyü kurmak için teşebbüse geçmeyi düşündülse de Tevfik Fikret’in vazgeçmesi ve II. Meşrutiyet’in ilanı planlarını değiştirmiştir.<sup>93</sup>

1908’de Meşrûtiyet’ten sonra Tevfik Fikret ve Hüseyin Câhid ile Tanin Gazetesi’ni çıkarır.1911 ve 1912 senelerinde Selanik valiliği yapar. Beyrut’ta Türk Lügatı için çalışmalarını hızlandırır. Bu lügatı hazırlarken kütüphanelerden, Arap bilginlerinden, Hıristiyan din adamlarından ve kilise kütüphanelerinden yararlanır.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup>Faruk Taşkale, **a.g.m.**, s.80

<sup>93</sup> Hamide Doğan, “**Hüseyin Kazım Kadri’nin Dini ve Siyasi Görüşleri “Kelami Yaklaşım”**”, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2007, s.8

<sup>94</sup>Faruk Taşkale, **a.g.m.** , s.80



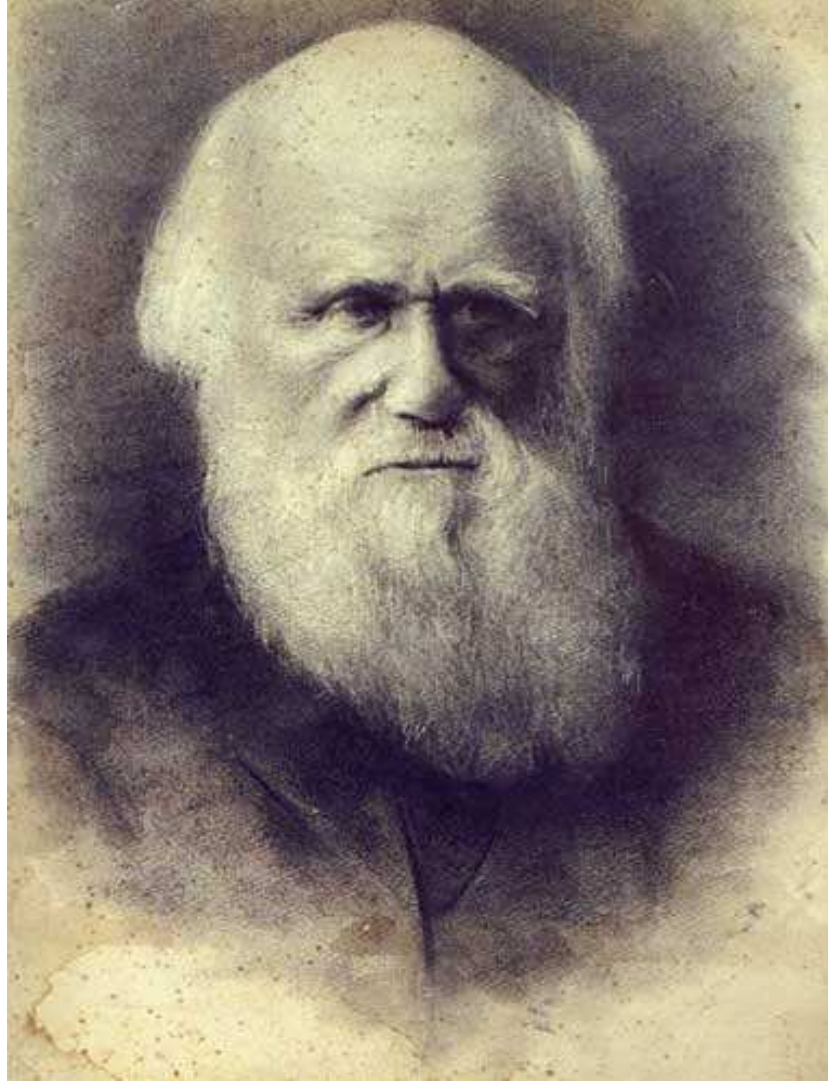


Resim 31:Tevfik Fikret, Hüseyin Kâzım Efendi

Tevfik Fikret, arkadaşı Hüseyin Kâzım Bey’i papyonu ceketini, yeleği, fesiyle o dönemin kıyafet anlayışı içerisinde vermiştir. Klasik bir portre örneği olarak sayabileceğimiz bu resimde koyu renkler hâkimdir. Özne, resimde oval bir çerçeveye alınmıştır. Hüseyin Efendi ufuklara bakan sert duruşuyla yüzü daha desen ağırlıklı fakat kıyafeti ve arka plan daha serbest fırça darbeleriyle çalışmıştır.

### 2.2.3.6. Charles Darwin

İngiliz doğabilimcidir. Erasmus Darwin'in torunudur. 1831'de botanikçi Henslow'un desteğiyle, doğabilimci olarak kaptan Fitzroy'un Beagle gemisiyle çıktığı sefere katılmıştır. Beş yıl süren bu yolculuktan sonra dev yapıtına temel olan bir dizi gözlem ve belgeyle dönmüştür. 1859 yılında temel yapıtı olan "Türlerin kökeni" adlı kitabı çıkarmıştır. Bu kitapta sayısız gözleme dayanarak türlerin çeşitliliği üstüne öne sürdüğü özgün görüşler "Darwincilik" adı verilen açıklayıcı bir evrim kuramı oluşturmuştur.<sup>95</sup>

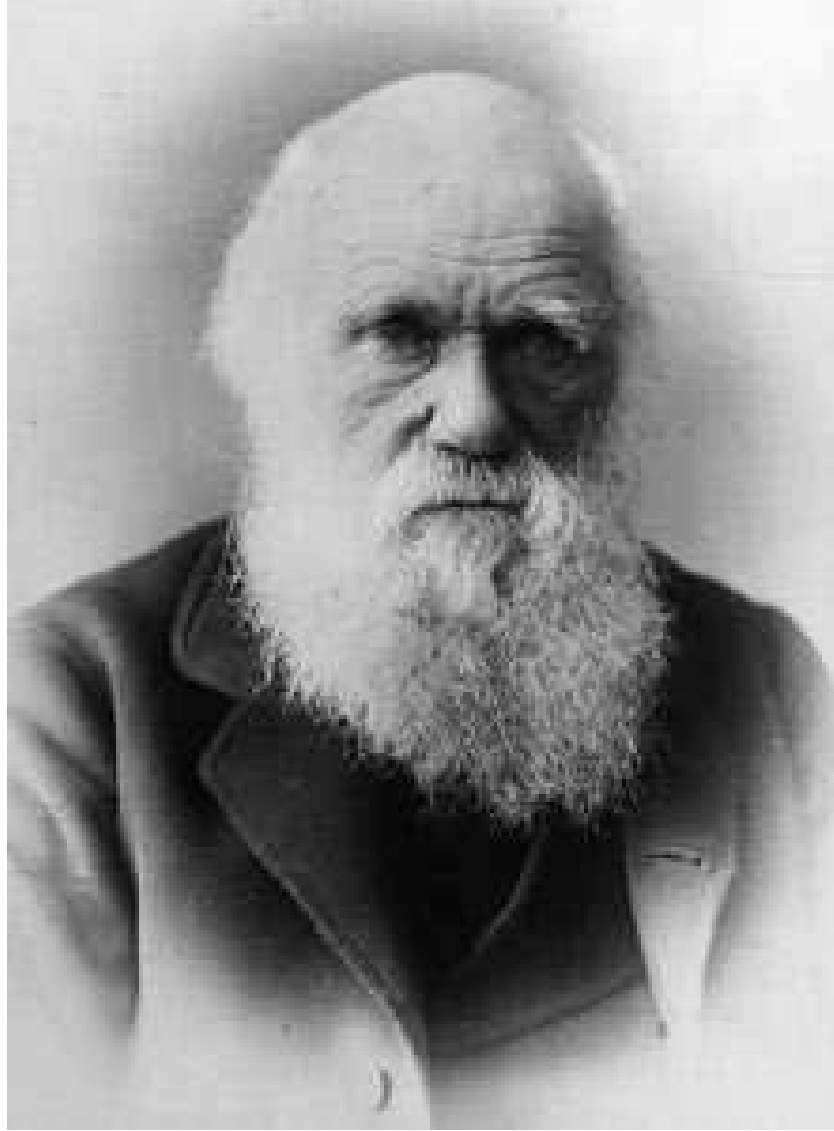


Resim 32: Tevfik Fikret, Charles Darwin

<sup>95</sup> Y.a.y, **Büyük LarousseSözlük ve Ansiklopedisi**, Cilt6, Interpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul, 1986, s.2899

Kağıt (Muhtemelen renkli) üzerine karakalem yapılan bu portrede Charles Darwin, karşıdan verilmiştir yalnız öznenin gözleri tam karşıya bakmaz. Resmi karşınıza aldığınızda gözleri sizin sağ alt tarafınıza bakarken görürsünüz. Karakalem yanında beyaz boya da kullanıldığını öznenin alnından anlaşılmaktadır. Charles Darwin'in uzun sakalı gömleğinin yakasını kapatmıştır. Ceketini ise tam vermemiş, oval bir formda bırakmıştır. Çok gerçekçi, klasik diyebileceğimiz bir anlayışla verilmiştir.

Çok gerçekçi olduğunu düşündürecek fotoğraf:



Resim 33: Charles Darwin fotoğrafı

Tevfik Fikret'in böyle bir portre çizmesi bir hayli gariptir. Fikret'in çizdiği Charles Darwin portresi akla hemen Fikret'in inancını getirir.

Tevfik Fikret, ilk gençlik yılında gideceği bir yol ve ufuk arayan, eğilimlerinin ve karakterinin farkında olmakla birlikte henüz sağlam hatlar halinde bunları belirginleştiremeyen, ergenlik döneminin ruh halleri içinde sınırları zorlamaya çalışan, iyimser bir kişilik görüntüsü çizmiştir. Ancak – her nasılsa- Fikret'in hayata bakış tarzında 1896 yılından sonra derin bir değişme olmuştur. Bu tarihe kadar hayata aşka ve Allah'a inanan iyimser şair, bu yıldan itibaren yavaş yavaş kötümser olmaya, hayattan şikayet etmeye, sevmemeye, dine karşı kayıtsız, hatta dinsiz ve Allah'a karşı isyankar bir tavır takınmaya başlamıştır. Ev hayatında da artık memnuniyetsiz ve hırçındır. Bu hal, yakın çevresine de sirayet edecek bir boyuta ulaşır. Arkadaşlarına karşı da aynı tarzda hareket etmeye başlar ve nihayet bu psikolojik hal bütün hayatına yayılır. Hem ev hayatına, hem de yakın çevresine karşı gösterdiği bu davranışların birçok tanığı vardır. Bunlardan en yakını Fikret'in eşidir. Fikret'in karısı ile görüşen Ruşen Eşref, "Tevfik Fikret" adlı eserinde ona nisbetle bazı cümleler aktarır. Ona göre: Fikret gençliğinde gayet neşelidir. Taklitler yapar. Sesi son derece tatlıdır. Şarkılar söyler. "Mevlid"i pek sever ve ezberindeki parçaları pek etkileyici bir tarzda okur. Gayet sofudur. Her Cuma gecesi "Yasin" suresini, yakıcı bir sesle ölülerine ithaf eder, namaz kılar. Fakat sonraları neşesi azalır, sofuluğu erir gider."<sup>96</sup>

Fikret'teki bu değişme, bu duyuş tarzı ve bu ruh hali, 1896-97'den sonradır. Fikret'in bu ızdırabını besleyen kaynaklar: İstibdattan ve saraydan nefret; hürriyet ve Meşrutiyete muhabbet; kolektif davranış tarzı, zümre ruhu Robert Kolej ve çevresinin, ecnebi ailelerin etkisiyle kendi milletini hor görme, beğenmeme şeklinde açığa çıkan psikolojik bir haldir.<sup>97</sup>

"T. Fikret Robert Kolej'deyken Batı'nın en seçme, hususi surette hazırlanmış örneğini teşkil eden çevreler, Fikret'in kafasında gayet tabi olarak, keskin bir

<sup>96</sup> Hasan Akay, *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tevfik Fikret*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2007, s.36

<sup>97</sup> Hasan Akay, *a.g.e.*, s.38

mukayese hissi uyandırmıştır. Tanzimat'ın başından beri Avrupa'yı gezip gelenlerin memlekete gelince tutuldukları kendi milletini aşağı görme, beğenmeme hastalığına İstanbul'un içindeyken yakalanmıştır. Fikret üzerine yazı yazarlar, Robert Kolej'in onun üzerindeki tesirine işaret etmişlerdir. Şair Nigar keramet şöyle demektedir: “Anglo Sakson talim ve terbiye usulünün sürekli ve verimli tatbikatını Fikret ilkin Robert Kolej'de gördü ve o zamana kadar bizde tatbik olunan Fransız usulüne müreccah buldu. Oradaki uzun müşahede ve tecrübelerinden de milli talim ve terbiye ihtiyaçlarımız için çok faydalı hükümler çıkardı. “Ruşen Eşref de aynı şeyi teyit eder.”<sup>98</sup>

Tevfik Fikret bu tabloyu yapmasının nedeni yukarıda saydığımız nedenler bilhassa da Robert Kolej'in etkisi, oradaki öğretmenlerin pozitivist düşünceleri etkili olmuş olabilir.

---

<sup>98</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.96

### 2.2.3.7. Tevfik Fikret Otoportre -1-

Portre türü içinde bambaşka bir açılımı olan otoportrenin portreye göre yorum özgürlüğünden kaynaklanan bir üstünlüğe sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir.<sup>99</sup>

Değişik zamanlarda yapmış olduğu otoportreleri onun modelinin kişiliğini ve iç dünyasını yansıtmakta ne denli usta olduğunu gösterir.<sup>100</sup>



Resim34: Tevfik Fikret, Otoportre -1-

<sup>99</sup> Ahmet Kamil Gören, “(Şeker) Ahmed Ali Paşa’ yı Yazmak”, Şeker Ahmet Paşa 1841-1907, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın no: 46, İstanbul, 2008, s.58

<sup>100</sup> Zeynep İnankur, a.g.m. , s.169

Kağıt üzerine karakalem yaptığı otoportresinde özne tam karşıdan verilmiştir. Çatık kaşlı, delici, dik bakışlarıyla verilmiştir. Burnu sivri, bıyıkları ince ve yukarı doğru kıvrıktır. Gömleğinin yakası dik verilmemiş, doğal haliyle verilmiştir.

Aslında kendisini şiirinde şöyle özetler:

“Bana kimsin diye sorma meleğim,  
Pek güzel dinle de izah edeyim  
Nam-ı naçizime ‘Fikret’ derler  
Şi’re de nisbetimi söylerler  
Kaldığım varsa da gah emeksiz  
Kalamadım şimdiye dek mesleksiz  
Nur bekler gibi nısf-ı şebde  
Bekledim on iki yıl mektebde  
Sonra çıktım ne için bilmeyerek  
Bu da bir cilve-i baht olsa gerek  
Bab-ı Ali’ye müdavimlendim  
Ehl-i namus diye mimlendim  
Şimdi bir hayli eser sahibiyim  
Ahmed İhsan’da musahhah gibiyim  
Saye-i lutf-i cihan-banide  
Hocayım Mekteb-i Sultani’de...”<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup>y.a.y, **Çizgiler ve Renkler Arasında Tevfik Fikret**, Galatasaraylılar Derneği Yayını, b.y.y. ,2005, s.42

#### 2.2.3.8. Tefvik Fikret Otoportre -2-

Tefvik Fikret diğer otoportresinden farklı bu defa tam karşıdan değil hafif yandan verilmiştir. Diğer portresine baktığımızda bu otoportrenin daha ileri bir yaşta olduğunu anlaşılmaktadır. Kağıt üzerine karakalem yapılan resimde Tefvik Fikret'in burnu yine sivri olarak verilmiş ve bıyığı ince ve yukarı doğru resmedilmiştir. Sol kulağı başının tam karşıdan verilmeyişi nedeniyle gözükmemekte, sağ kulağı gözükmemektedir. Kıyafeti tam olarak anlaşılmamaktadır. Tefvik Fikret'in yüzünde kendinden emin bir tavır vardır. İnsanlara daha üstten bakan bir hava içindedir.

Tefvik Fikret'in "Rubâb-ı Şikeste"nin başındaki şiiri Tefvik Fikret'teki bu hali anlatır gibidir:

Kimseden ümmid-i feyz etmem, dilenmem perr ü bâl

Kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tâirim.

İnhinâ, tavk-ı esâretten girândır boynuma,

Fikri hür, irfânı hür, vicdânı hür bir şâirim.(HA, AU: XL4)





Resim 35: Tefik Fikret Otoportre -2-

### 2.2.3.9. Tefvik Fikret Otoportre -3-

Tevfik Fikret'in son otoportresi "Güleriz Ağlanacak Halimize" imzasını taşır. Tefvik Fikret'in en ileri yaşına ait bir otoportredir. Hastayken bu otoportreyi yapmıştır. Bu otoportreyi diğer otoportreleriyle karşılaştırdığımızda Fikret'in oldukça değiştiğini de söyleyebiliriz. Oldukça fazla kilo almış, ince ve yukarı doğru kıvrık olan bıyıkları değişmiştir.

Kağıt zerine karakalem olarak tam karşıdan resmedilmiştir. Diğer portresinden farklı olarak burada sağ kulağı gözükmüş, sol kulağı ise tam gzkmemiş ama orada hafif çıkıntıyla hissettirilmiştir. Diğer iki oto portresinin tam aksine yüzünde muzip bir glmsemi vardır. Yaşının ilerlediğini bize hissettiren gözlerinin altındaki torba ve kilo almasıyla birlikte oluşan çenesinin alt görüntüsüdür. Bıyığı da değişmiş, sol tarafta bıyığı aşağı doğru hafif kıvrılmıştır. stnde ise ne olduğunu vermemiş yalnızca boynunun etrafını veren bir çal, atkı vs gibi bir şeyle verilmiştir:



Resim 36: Tefvik Fikret otoportre -3

### 2.3. TEVFİK FİKRET VE HEYKEL

Heykel olarak nitelendirilen sanatsal anlatım biçiminin Türkiye'deki tarihi, Batı kültürü içinde gelişim gösterdiği biçimiyle bin yıllar öncesine kadar uzanan bir süreç göstermez. Türkiye'de heykelin bu anlamdaki tarihi ancak yüzyıldan biraz fazla geriye götürülebilir. Elbette bu, batılı anlamda bir heykel anlayışı için geçerli bir saptamadır.<sup>102</sup>

Ancak Tanzimat öncesinde, ülke kültürümüzü oluşturan ve yüzyıllar öncesine dayanan yontuculuğumuza ilişkin pek çok örneğin bulunduğu da göz ardı edilmemelidir. İnsanın betimlendiği yapıtların dışında özellikle Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu dönemindeki süsleme ve anıtsal yapılarda yontuculuk örneklerinin yer aldığı türbeler, sebiller, konaklar, saraylar, taş yontu ve ağaç oymacılığının ustalıklı biçimleriyle tanımlanmıştır.<sup>103</sup>

Taş ve ahşap işçiliği; camilerin cümle kapısında, pencere kenarlarında, sütun başlıklarında, minarelerin tromplarında, minberlerde ve mihraplarda ince zevki yansıtan unsurlar olmuştur. Ayrıca taş ve mezar taşı oymacılığının örneklerini birçok yerde görmekle birlikte Bitlis Ahlat'ta en seçkin örneklerini görmek mümkündür.<sup>104</sup>

Osmanlı döneminde ilk anıt örnekleri Tanzimat Dönemi'nde içinde figürün yer almadığı işlevin arka plana itildiği anıt önerileri ve uygulamalarıyla birlikte ortaya çıkmıştır.

Avrupa'da gelişimini Rönesans'la taçlandıran ve sonrasında mekânsal bütünlük içinde algılanıp günümüze gelen heykel sanatı Türkiye'de Tanzimat sonrasında

<sup>102</sup> Olcay Ataseven, "Oluşum Süreci İçinde Türk Heykel Sanatına İlişkin Kısa Bir Değerlendirme", Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi Sayı 2/Cilt 1 (2011), s.127

<sup>103</sup> Olcay Ataseven, a.g.m. , s.127

<sup>104</sup> Medine Karapınar, **Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Türk, Resim, Heykel Sanatı Dersi Öğretim Programı 11.Sınıf**, Meb Ortaöğretim Genel Müdürlüğü, Ankara, 2007, s.7

geçmişe oranla sınırlarını biraz daha zorlayabilmiş ve yirminci yüzyılda anıt heykeller sayesinde de halkın içine giren bir kavram olmuştur.<sup>105</sup>

1871 yılına kadar heykel ile ilgili çok fazla bir şey bilinmemektedir. Abdülaziz bir deniz seyahati sırasında F.C Fuller adlı heykeltıraşla tanışmıştır. Heykeltıraştan ve yaptıklarından etkilenen Abdülaziz, savaşa sipariş vererek at üstünde kendini betimleyen bronz bir heykel yaptırmıştır. Abdülaziz'in atlı heykeli ve diğer sipariş verdiği heykeller, tepkiler nedeniyle saraya kapatılmıştır.<sup>106</sup>

Tevfik Fikret'in eserlerine baktığımızda ise heykel sanatı ile ilgili herhangi bir görüşe rastlanılmamaktadır. Kendisinin heykel yaptığı gibi herhangi bir kalıntı, görüş de yoktur. Fakat bir şiirinde hareket noktası heykeldir.

““Heykel-i Giryân” şiirinde Fikret, kendisine çok tesir eden bir heykeli tasvir eder. Bu bir mermerdir. Saf yüzünde soluk bir neşe ile gülümser, fakat dikkatlice bakınca o “hande-i şevk”in yerini “samimi bir merâret” alır. Siyah göz çukurlarından dökülen mevhûm gözyaşlarıyla heykelin taştan yanakları adeta titrer. Şair heykeltıraşın bu ifade gücüne hayran olur da şöyle der:”<sup>107</sup>

Bu bir mermerdi: Câmîd bir beşâset vech-i sâfında  
Gülümser; sonra siz nasb-ı nigâh ettikçe dikkatle,  
Bütün evvelki aks-i hande-i şevkîn hilâfında  
Samimi bir merâret gösterir, ağırdı rikkatle.

Düşen her dem'a-i mevhûme ecfân-ı sefidinden  
İnerken, pür-harâret, ârız-ı sengîni titrerdi,

<sup>105</sup> Duygu Sarıçalık, “**Turgut Pura'nın Yaşamı ve Türk Heykel Sanatındaki Yeri,**” Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale,2006, s.23

<sup>106</sup> İnel İnan, “**Türk Heykel Sanatına Tarihsel Bir Bakış,**” Günümüz Türk Heykel Sanatı'nın Sorunları” adlı Sempozyum bildirisi, Kocaeli Üniversitesi, İzmit, 2005, s.120

<sup>107</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s. 106

Güzâr eylerdi bir sis cebhe-i sevdâ-bedîdinden;  
Bu mermer sanki bir zî-rûh idi, zî-rûh-ı muğberdi.

—Nedir san'at ki taşlar canlanır sihr-i temâsıyla;  
Nasıl berk-i dehâettir ki lemh-i in'ikâsıyla  
Hayât-engîz olur bir kütle-i câmidde?.. Hayretler!

—Nedir aşkın ki, ey mahkûk olan rûhumda timsâli,  
—Nedir aşkın ki bâzen en donuk, en mürde, en hâlî  
Dem-i ye'simde levh-i fikrimi lebrîz-i şî'r eyler?..  
(HA, AU:114)

## 2.4. TEVFİK FİKRET VE MÜZİK

Gerçek şiirle müzik arasında sıkı bir bağ, büyük bir iç-içelik vardır. Sanata fazlasıyla düşkün olan ve gerçek şiirin peşinden koşan Servet-i Fünûncular da şiiri musikiye yaklaştırma eğilimi çok belirgindir. Bu konuda ön sırayı Fikret'le Cenab alırlar. Fikret'in şiirinde şiir- musiki yakınlığını gösteren bol örnek bulabiliriz. Çünkü resim, dans, heykel gibi göze hitap eden sanatlara karşı büyük ilgi duyan şair müzikten de çok zevk alır. Onun daha ilk şiir kitabına bir musiki aleti olan “Rübâb” adını takması, şiiri musiki gibi gördüğünü gösterebilir. Çeşitli şiirlerde ise musikiye ayrıca yer verir. Şiirleri ahenk, armoni ve müzikalite bakımından büyük değer taşır. O halde Fikret'in şiirlerinde musiki, hem konu hem de üslup tekniği olarak ayrı bir yer tutar.<sup>108</sup>

“Fikret, şiirlerinden çoğunda müzikal hayallere başvurur. “Dinle Ruhum” adlı şiirinde bir şarkıdan aldığı intibayı anlatır. “Dinle Ruhum”da şaire tesir eden musiki ızdırıp vericidir.”<sup>109</sup>

<sup>108</sup> Cahit Kavcar, **a.g.b.** , s.143

<sup>109</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s. 107

İnce, nâzik, nahîf, belki de şûh  
Bir güzellik... Terennümâtında  
Öyle bir şemme-i sitem var ki,  
O kadar bî-kesâne ağlar ki,  
Bu sadâ-yı şegaf, bu nefha-i rûh,  
Bir ezâ var denir hayâtında...

Dinle, rûhum, bu rûh-ı giryânı!

Şimdi bir mevc-i bûsiş-i nagamât  
Süzülüp sîne-i rakîkinden,  
Sarıyor leblerinde pür-şu'le  
Bir figân-ı garâmı şefkatle;  
Yine bir muztarib enîn-i hayât  
Duyulur en küçük şehîkından...  
Dinle, rûhum, bu rûh-ı nalânı!

Tâze bir aşk-ı muhtazır sesinin  
Mevecâtında keşf-i râz ediyor;  
Savt-ı billûru, cûy-ı pür-safvet  
Setr-i hicrâna bulmuyor kudret;  
İşte her zerresinde sînesinin  
Aşk-ı nevmîdi ihtizâz ediyor...  
Dinle, rûhum, bu rûh-ı uryânı! (HA, AU: 159-160)

Şairin 1894 de yazdığı “Ey Yâr-ı Nagamkâr” adlı manzumesinde almış olduğu intiba çok kuvvetli bir haz ve saadet duygusudur.<sup>110</sup>

Çal, ben de olup şevk ile âhengine peyrev,  
Dillerdeki sevdâları cûşân edelim, çal!  
Çaldıkça doğar gönlüme eş'âr-ı nev-â-nev;  
Her nağmene bir şi'rimi kurbân edelim, çal!  
Çal, âlem-i ervâhı da raksân edelim, çal!

İlân ediyor aşkını her nağme sesinde,  
Giryân oluyor savt-ı hazîninde muhabbet;  
Ervâh kanatlanmış uçar pîş ü pesinde;  
Bahşetmede âhengine bir neş'eli rikkat  
Güyâ o kanatlardan uçan nefha-i cennet.

Ey gıpta-i nâhîd, ki zîr ü bem-i sâzın  
Eflâki de, ecrâmı da inletse revâdır;  
Ey reşk-i melâik, nagam-ı rûh-nevâzın  
Cennetlere, hûrîlere cân-bahş-ı safâdır...  
Bak ağlıyorum, giryeme bin hande fedâdır!  
Zapt eyleyebilsin mi gözüm eşk-i revânı?  
Titrer, bu nevâ gûşuma geldikçe, sebâtım;  
Ey yâr-ı nagam-kâr, sakın kesme nevânı:  
Vur, kopsa da mızrâbın ile târ-ı hayâtım;  
Çal, şimdi, şu ân, olsa da, ân-ı sekerâtım!

Bir yâreli kuş çırpınıyor sanki telinde,

---

<sup>110</sup> Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret devir-şahsiyet- eser, s. 107

Çıkmakta bu âvâz o garîbin ciğerinden;  
Ûdun mu hüner, yoksa o cânânın elinde  
Bir feyz mi var kim daha mu'ciz hünerinden?...  
Billâh, o eldir koparan rûhu yerinden!

Çal! Ben de olup "âh!"larım la sana dem-sâz,  
Çâk eylemedir sîne-i aşkı emelim, çal!  
Te'sîr-i tarabla ederek kol kola pervâz,  
Tâ arş-ı İlâhîye kadar yükselelim, çal!  
Çal sevdiceğim, çal meleğim, çal güzelim... Çal! (HA, AU: 425-426-427)

Bunların dışında, Tevfik Fikret şiirlerinde baştan sona müzikten bahsetmese de müzik, ses öğelerine de yer vermiştir:

“Süha ve Pervin” şiirinde Pervin, ipek örtüsünün saçaklarıyla meşgul, parmaklarını çıtlatarak ,”O ayrılış da niçin sanki?” diyecektir:

"İpek örtüsünün saçaklarıyla meşgul  
parmaklarını**çıtlatarak**:"

—O ayrılış da niçin sanki... Cebr eden var mı? ( HA, AU: 11)

“Balıkçılar” şiirinde binlerce dalga asabi şekilde dışarda gürleyerek, kükremiş bir ordu gibi sahili döğerken verilecektir:

“Dışarda **gürleyerek kükremiş** bir ordu gibi

Döğerdi sâhili binlerce dalgalar, asabî.” (HA, AU:19)



Deniz şiddetiyle köhne teknenin şişkin, siyah kaburgasını şırak şırak diye döğüp ezmektedir:

“İlerliyordu; deniz aynı şiddetiyle **şırak-**

**Şırak** döğüp eziyor köhne teknenin şişkin

Siyah kaburgasını... Âh açlık, âh ümîd!” (HA, AU:20)

“Hasan’ın Gazası” şiirinde Hasan Çavuş, yüzünde yayılan ümitle görünecek, omuzunda torbacığı, sağ elinde bir değnek ile (Cenge) savaşa türkü söyleyerek gidecektir:

“Yüzünde şimdi bir ümîd-i munbasıt gülüyor;

Omuzda torbacığı, sağ elinde bir değnek

Hasan Çavuş gidiyor cenge **türkü söyleyerek!**” (HA, AU:44)

“Ramazan Sadakası” şiirinde denizin ağlayan sesi yüreklere bir kanat çırpıntısı hissini verecektir:

“Soğuk, soğuk... Denizin lerzedâr-ı girye sesi,

Eder yüreklere târî bir ihtirâz-ı cenâh” (HA, AU: 55)

Şiirin devamında “Efendiler, acıyın, ben garibim işte...” diyen adamın sesi yırtık bir seda olarak verilecektir:

"Efendiler, Ramazan'dır... Mübârek akşamdır..."

Zavallı tıfl-ı sefâlet, zavallı ömr-i tebâh!

"Efendiler, acıyın, ben garîbim işte..." Hayır,

Akın akın geçen erbâb-ı i'tizâz ü refâh

Eder bu kirli, bu yırtık, **sadâ**dan istikrâh. (HA, AU: 56)

## 2.5. TEVFİK FİKRET VE DANS

Servet'i Fünûncular için sanat, aradıkları rüya ülkesini yaratan bir varlıktır. Fikret en güzel şiirlerinden biri olan “La Danse Serpentine” manzumesinde sanatın kendisini nasıl büyülediğini çok iyi belirtir.<sup>111</sup>

Baudelaire'nin “Le Serpent qui Danse” şiiri ile Fikret'in “La Danse Serpentine” şiiri arasında anıştırma vardır. Fikret'in bu şiirindeki özne dans eden birini seyrederek dans eden kadından söz edilmekle birlikte dans ve sanat arasında bir ilişki kurulur ve sanattan söz edilir. Fikret dansı sanatın büyüğü olarak kabul eder; sanat da “bahar mevsiminde, karanlıkların içinden doğan bir sabah” olarak kabul eder. Fikret bu şiirin genelinde, dans eden bir kadını sevdiği bir kadının saçlarını, bedenini, ağzını, yürüyüşünü, şehvetli bir tutkuyla betimleyen Baudelaire kadar cesur, pervasız değildir.<sup>112</sup>

Şair gözlerinin önünde çok renkli bir hayal alemi yaşatan bu dansı seyrettikten sonra ondan aldığı intibayı şöyle özetler:<sup>113</sup>

“Ey sihr-i nazar-perver-i san'at, mütenevvir  
Bir fecr-i bahârî gibi zulmetler içinden  
Doğdun, yine zulmetlere döndün, ebediyyen  
Fikrimde seher-hîz olacaktır sana dâir  
Bir leyl-i serâir;

<sup>111</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.106

<sup>112</sup> Hilmi Uçan, **a.g.e.** , s.184

<sup>113</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.106

Bir leyl-i serâir ki bütün flûh-ı mülevven  
Güllerle,güneşlerle, emellerle müzeyyen!.. (HA,AU:165)

## 2.6. TEVFİK FİKRET VE MİMARLIK

T. Fikret, gerek şiirlerinde ve gerekse nesirlerinde mimarlıkla ilgili bir görüşe yer vermez. Ama onun şiir dışında ve gerçek anlamda mimarlık çalışmaları da vardır. Büyük bir zevk ürünü olduğu açıkça görülen Aşiyân'ın planı özene bezene kendisi çizdiği gibi, çok sevdiği Namık Kemal'in Gelibolu-Bolayır'daki mezarının planını da o çizmiştir.<sup>114</sup>

Galatasaray Sultanîsi'nde öğretmen olduğu yıllarda (1894) gelişen bazı olaylar onu Hisar'a taşınmaya mecbur etmiştir. Dayısının kızı Nâzıma Hanım'la evli olan Fikret, yengesinin ölümü üzerine yengesinin annesi tarafından kızına dolayısıyla o öldüğü için dayısına verilen Rumelihisarı'ndaki yalıya yerleşmiştir. Servet-i Fünun onun yönetiminde yayımlanmaya başladığı yıllar da bu zamanlardır. Robert kolej çevresiyle teması bu komşulukla başlamıştır. Bunda kolej muallimi Panaretof Efendi'yle tanışıklığı önemli bir etkindir. Böylece yalıya yerleştiği gibi, Kolej'de başladığı Türkçe muallimliği üzerine Sultanî'deki derslerini de bırakmış, tamamen kolej çevresiyle kendini sınırlamıştır.<sup>115</sup>

Fikret, Aksaray'da babasından kalma mükemmel konağı 1905 yılında satarak Robert Kolej'in duvarına bitişik, planlarını bizzat kendisinin çizdiği evin<sup>116</sup> yapımını bir yıl içinde tamamlar. Arsayı Feridun Nigâr'dan satın alan Fikret'in bu yere ilgisi yalıda oturduğu devrede başlar. Eşi Nâzıma Hanım, bu yeri Fikret'in çok sevdiğini,

<sup>114</sup> Cahit Kavcar, **a.g.b.** , s.144

<sup>115</sup> Mehmet Törenek, "**Tevfik Fikret ve Aşiyân**", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Y.3, S.5, Ocak-Haziran 2011, s.10-11

<sup>116</sup>Hasan Akay, **a.g.e.** , s.18

bazı akşamları buraya çıkararak etrafı seyrettiklerini,<sup>117</sup>Boğaz'ın çok güzel bir parçasına hakim olan bu şirin yere, resim yapmak veya oturmak için eşi ile birlikte sık sık gittiğini, orada kurmak istedikleri yuvanın bölümlerine ve döşemesine ait en ufak noktalara varıncaya kadar plan yapıp hayal kurduklarını söyler<sup>118</sup>

“Şairin dağ başında bir ev kurmak düşüncesinin bu yıllarda epeyce baskın olduğunu, o sıralar Paris'te bulunan Neyyir'e yazdığı mektupta söyler:<sup>119</sup>

“Dağ başında bir ev yapmak ihtiyacı şu son zamanlar bende en anûd bir fikr-i sâbit şiddetiyle icrâ-yı hükm etmeye başladı. Bazen o kadar meşgul ve müstağrak ediyor ki hiçbir şey yapamıyorum.”

Tevfik Fikret, bu evin (Âşiyân'ın) son durumuna karar verinceye kadar, birbirinden farklı çok sayıda eskiz yapmıştır. Bunlar Afife Batur'un belirttiği gibi İngiltere'deki “Art and crafts” akımı çerçevesinde, “Domestic style” denilen türde, renkli, resimsel yönü ağır basan çizimlerdir.<sup>120</sup>

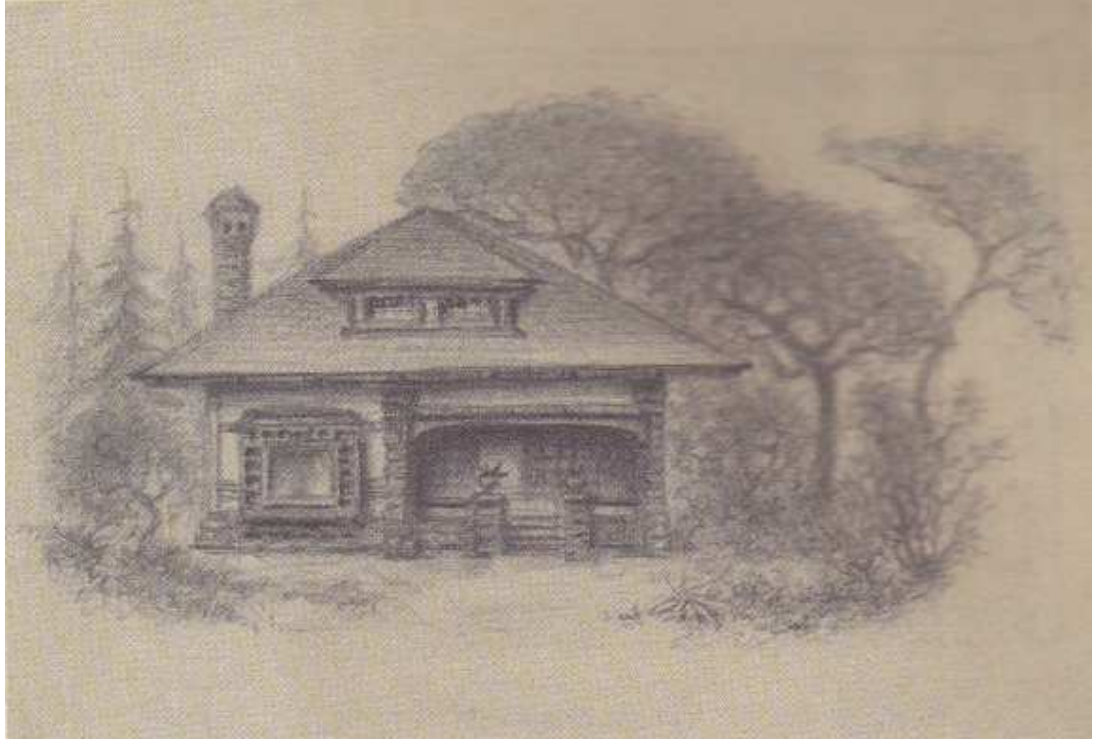
---

<sup>117</sup> Mehmet Törenek, **a.g.m.**, s.11

<sup>118</sup> Kenan Akyüz, **a.g.e.** , s.68

<sup>119</sup> Mehmet Törenek, **a.g.m.** , s.11

<sup>120</sup> Gürhan Tümer, **Mimarca Değİnmeler**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 2010, s.122



Resim 37: Tevfik Fikret'in Aşiyân için yapmış olduğu karakalem tasarımlardan biri

Tevfik Fikret'in planını çizdiği, 19. Yüzyılın sonuna doğru Avrupa'da görülen amatör ve kişisel tasarım ürünü, kırsal karakteri belirgin küçük konut yapımının Türkiye'de bilinen ender birkaç örneğinden biri<sup>121</sup> olan bu ev kagir bir zemin kat üzerinde iki ahşap katlıdır.<sup>122</sup>

“Zemin kat; yemek odası, mutfak, çamaşırılık ve kilerden ibarettir. Çok büyük olan çamaşırılığın denize bakan ve giriş kapısının altına rastlayan penceresini, taşların kenarlarını düzeltirmeden bir mağara ağzı gibi bıraktırmış ve bu pencereye Sokrat'ın penceresi adını vermiştir. Birinci katın biri giriş, biri de servis veya bahçe kapısı olmak üzere iki kapısı bulunmaktadır. Giriş kapısı binanın denize bakan tarafındadır

<sup>121</sup> Nuray Mestçi, “Fikret'in Muhteşem Sığınağı”, Popüler Tarih, İstanbul, 2000-07, s.116

<sup>122</sup> Gürhan Tümer, a.g.e. ,s. 122

ve ikinci kata çıkan merdiven ile zemin kata inen merdivenin bulunduğu bir hole açılmaktadır.”



Resim 38: Tefik Fikret’in evi Aşıyan

“İkinci kat beş oda ve bir banyodan ibarettir. Binanın güney kısmı ile denize bakan tarafını dolanan tahta parmaklı bir balkon vardır. Giriş kapısının tam üzerindeki oda Fikret’in çalışma odasıdır. Bu odanın arka tarafa bakan duvarında yer alan bir kapı, evi Kolej’e bağlayan bir köprüye açılır. Binada zemin kattaki yemek odasıyla birlikte bir salon ve dokuz oda mevcuttur.”<sup>123</sup>

<sup>123</sup>“Mehmet Törenek, a.g.m. , s.12

Afife Batur “İstanbul Ansiklopedisi’nde yer alan “Âşiyân” maddesinde, Tevfik Fikret’in mimarlığı ile ilgili olarak şu saptamaları yapar:

“Planında profesyonel bir tasarımcının yapması gereken yanlışlar vardır. Üst kattaki çift kolidor veya taş duvarın konutu kesen pozisyonu bunlardan biridir. Buna karşılık, “bay window” tipi yarım altıgen çıkımların kullanımı ustacadır.”<sup>124</sup>

Tevfik Fikret, planını kendisi çizdiği, yuvasına ad olarak verdiği “Âşiyân” şiirlerine de konu olmuştur:

“Belki, Hayır !...” şiirinde şairin sevdiği kadının zihninde bir zamanı canlandırmasını ister. Bahsedilen zamanda tasvir edilen bir bülbül yuvasıdır. Bu yuva, şairin yüreği ateş dolu mihnetle yanarken aşkın kışında donarak acı bir soğuk rüzgarla bozulan âşiyânı andırır. Yalnız bu bülbül yuvası şairin evidir.

“Öyle bir ânı kıl tasavvur ki  
Yüreğim pür-lehîb-i mihnetle,  
Donarak serdî-i muhabbetle,  
Acı bir nefha-i Bürûdetle  
Bozulan **âşiyânı** andıracak.” (HA, AU: 65)

“Âşiyân- 1 Dil” şiirinde şair kendisini yuvasının sessiz aşığı olarak görür. Genellikle suskun haliyle yuvada bekleyecektir:

“Ben âşık-ı sükûnu idim âşiyânımın,  
Ekser bu hâl-i samtına eyledim intizâr;”(HA, AU: 67)

---

<sup>124</sup>Gürhan Tümer, a.g.e. , s. 122

Şairin “ Âşîyan-ı Dil” şiiri ile F. Coppée'nin “İç gezinti” (Promanede Intérieure) ve “Haziran” şiirleriyle arasında ilişki vardır. Bu ilişkiyi şöyle açıklayabiliriz:

“Aşîyan” sözcüğünün ilk anlamı “kuş yuvası”dır; ikinci anlamı ise “mesken, ev” dir. Yine T. Fikret'in şiirinde geçen ve Farsça bir sözcük olan “Lane” sözcüğü de aynı anlamları ifade eden bir sözcüktür.<sup>125</sup>

“ Coppée'nin Haziran adlı şiirinde de kuş yuvasında (nid) söz edilir. Şiirlerin bütünü okunduğunda hemen anlaşılacaktır ki her iki şairin de kastettiği yuva insanın içinde rahat ettiği, mutlu olduğu bir evdir. “ Lane” ve “Aşîyan” sözcükleri “Nid” sözcüğünün karşılığıdır.”<sup>126</sup>

Fikret şiirin ikinci dizesinde:

“Yaptımdı kendi kendime bir lane-i huzur” kendi kendime bir huzur yuvası yapmışım der. Coppée de sevgi için aile için bir çatı ( toit) ister. “Toit” sözcüğünün ev, barınak, başını sokacak yer anlamları da vardır.<sup>127</sup>

Et d'un peu de paille ou d' argile  
Tous veulent se construire, in jour,  
Un humble toit, cohaut et fragile  
Pour la famille et pour l'amour.

“Ve biraz saman veya kille  
Herkes yapmak ister bir gün  
Mütevazi bir çatı sıcak ve narin

---

<sup>125</sup>Hilmi Uçan, a.g.e., s.79

<sup>126</sup>Hilmi Uçan,a.g.e. , s.79

<sup>127</sup>Hilmi Uçan, a.g.e. , s.79



Aile için ve sevgi için <sup>128</sup>

Şairin “ Âşîyan-ı Dil” şiiri ile F. Coppée'nin “İç gezinti” (Promanede Intérieure) şiiri de çokyakın bir ilişki içindedir:

Bu şiirde de şair “ Bir mutluluk rüyası düşünür”. Bu rüya şehirden uzakta, “varoşlarda” (Faubourg), “kırlara bakan bir ev sahibi” (avoir un logis donnant sur la campagne) olmaktır. Bu evin kışın “kırağılı beyaz tepcikleri” (coteaux blancs de givre), “yazın büyük bir gökyüzü ve ormanların kokusuyla dolu bir hava”sı (En été, le grand ciel et l'air qui sent les bois) olacaktır. Bu şiirdeki temel imgeler “yuva” (=nid) imgeleridir. <sup>129</sup>

T. Fikret baştan sona kadar bir tabiat tasviri şeklinde vermiş olduğu<sup>130</sup>“Rûh-ı Eş'ârım” şiirinde şair, şiirinin ruhunu bir bulut halinde çiçeklerin soluk alıp verdiği hayallerinin seması olan gölgelerinde bir bahar evi olarak tasvir eder.

“Tekâsüf eyleyerek bir sehâbe hâlinde

Teneffüs-i ezhâr,

Durur semâ-yı hayâlât olan zılâlînde

Bir âşîyân-ı bahâr;” (HA, AU: 70)

Âşîyan'ın olduğu gibi, bahçesinin planını da Fikret kendisi yapmıştır. Ancak büyük düzenlemelerden çok, tabiatı olabildiğince bozmamaya özen göstermiştir. Tabiat ile sanat baş başa vermiş, sanat tabiatı değil, bütünleştirmeye çalışmıştır. Bahçe tabiat halinde görülen bir sanat eseri durumundadır. Şair tabiatı bozmamak

---

<sup>128</sup>Hilmi Uçan, a.g.e. ,s.79

<sup>129</sup>Hilmi Uçan, a.g.e. , s.80,81

<sup>130</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.253

için özel çaba harcamıştır. Yollarda, çiçekliklerde, kanepelerde, havuzda her şeyde bir doğallık egemendir.<sup>131</sup>

“Bir mimar olan Cevad Rüşdi, şairin Âşiyân’ın bahçesini muayyen bir sisteme göre değil, kendi zevkine göre düzenlediğini söyledikten sonra, dikkatini çeken farklılığı şöyle belirtir: “Bahçesini süslemekte mevkiin tabîî vaziyetlerinden istifade ederek İsviçrelilerin kabul ettikleri tarza yakın bir nevi ‘Jardin Alpin-Kayalıklı bahçe’ vücuda getirmiş.” Sonra taşlı bir set üzerinde bulunan havuzun cephesine gelen kayaya kendi şiirini hakkettiğini söyleyerek birinci mısraı verir:”<sup>132</sup>

Ey taş sen ey kitâbe-i jengîn-i kün-fekân

Bir se-sikeste heykel-i Bülhevli andıran

Vaz’ınla seyr-i hilkat edersin, pür- iştibah,

Ettin mi bâri anladın mı, sen ey kalb-i zî-huzûr,

Hep taş yüreklerin neye âlemde şevk ü sûr?

Tevfik Fikret evin içini döşerken de kendi zevkini konuşurmuştur. Paranın azlığını zevkinin büyüklüğü ile örtmüş, daha doğrusu böyle işlerde para ve lüksün zevkten çok sonra geldiğini pek açık olarak göstermiştir. Aşiyân’daki eşya çok özenilerek çizilmiş ve büyük bir özenle yerine konmuştur. Evdeki tablolar, biblolar, vazolar ve levhalarla burayı bir batılı gibi donatmıştır.<sup>133</sup>

Ruşen Eşref de, onun zevkine ve arzularına göre şekillenmiş bu mekânı ilginç benzetmelerle tasvire çalışır:

---

<sup>131</sup> Cahit Kavcar, **a.g.b.** , s.145

<sup>132</sup> Mehmet Törenek, **a.g.m.** , s.13

<sup>133</sup> Cahit Kavcar, **a.g.b.**, s.145

“Rengârenk camları gotik mabedleri hatırlatır. Sâde çiçek kırlantlı duvarları, hafif inhinalı tavanı kâdim Yunan evlerini andırır.” Dedikten sonra, bahçesinden başlayarak her yeri, her köşeyi ayrıntılı bir şekilde tasvir eder.”<sup>134</sup>

Yakup kadri Karaosmanoğlu bir gün Yahya Kemal ve Rıza Tevfik ile birlikte ziyaret ettiği “Âşîyan”ın teşrifinin, dekorasyonunun da Tevfik Fikret’in kendisi tarafından yapıldığını söyler ve onun kişiliği, edebiyatçılığı ve iç mekân düzenlemeciliği ile arasında ilginç bir bağlantı kurar:

“...evin içi, gerek bugünkü deyime göre, dekorasyon, gerek eski deyime göre döşenip dayanma bakımından, o kadar epok (çağ) dışı, o kadar öze ve özgün bir üslup taşıyordu ki Fikret’in buraya girdikten sonra, geçmişe, geleceğe ve bulunduğu memlekete dair her şeyi unutacağından şüphe edilmezdi. Zira bu salt kendi zevkinin, daha doğrusu, kendi fantezisinin kendi eliyle kurulmuş bir dekoruydu. Bu dekorun her tarafına, sanki, Edebiyat-ı Cedide şiiri damgasını basmış gibiydi. Zira göze çarpan bu eşyaların nitelikleri, ancak o çağın şairlerinin kullandıkları sözler ve tabirlerle tarif edilebilirdi.”

T. Fikret’in ölümüne kadar dokuz yıl geçirdiği Âşîyan<sup>135</sup> Hasan Ali Yücel’in Mili Eğitim Bakanlığı sırasında<sup>136</sup> dönemin Vali ve Belediye Başkanı Lütfi Kırdar tarafından Tevfik Fikret’in eşi Nâzıma Hanım’dan satın alınarak kamulaştırılmış<sup>137</sup> ve günümüze kadar müze olarak kullanılmıştır.

“Âşîyan”, Tevfik Fikret’in mimarlık tutkusunun tek ürünü değildir. Şöyle ki: II. Abdülhamit’in kurduğu baskı rejiminden, sansürden bunalan bir grup “Servet-i Fünûn” yazarı, başta Tevfik Fikret olmak üzere Hüseyin Cahit, Hüseyin Kâsım,

<sup>134</sup> R. Eşref Ünaydın, **a.g.e.**, s.18

<sup>135</sup> Mehmet Törenek, **a.g.m.**, s.14

<sup>136</sup> Cahit Kavcar, **a.g.b.**, s.145

<sup>137</sup> Nuray Mestçi “**Fikret’in Muhteşem Sığınağı**”, Popüler Tarih, İstanbul, 2000-07,s.116

Mehmet Rauf, Esat Paşa ülkeden çıkıp Yeni Zelanda'ya gitmeyi ve orada hep birlikte bir komün yaşantısı sürdürmeyi düşünürler ve bu doğrultuda birtakım gelişmelerde bulunurlar. Ama o ütopyalarını biraz daha küçülterek onu yurt içinde Manisa yakınlarındaki Sarıçam köyünde gerçekleştirmeye karar verirler. Ne var ki bir süre sonra bu tasarı da suya düşer. Ama bu arada Tevfik Fikret, küçük topluluk için bir ev tasarlamıştır. Hüseyin Cahit Yalçın, bu konuda şunları yazar:

“Fikret derhal bu hülya ile tutuştu. Kurşun kaleme sarıldı. Güzel bir köşk planı çizdi: Ortada müşterek ve zemin katından ibaret büyük bir salon. Burası hem oturma, hem yemek odası vazifesini görecek. İki kenarda iki katlı birer cenah (yan) yatak odalarını teşkil edecekti. Fikret, salonumuzu nasıl döşeyeceğimizi bile kararlaştırmıştı.”<sup>138</sup>

“Ayrıca Tevfik Fikret, 1909'da atandığı Galatasaray Lisesi Müdürlüğü sırasında, yeniden yapılmakta olan okul binasının planlarını iyice inceleyerek önemli değişiklikler yapar. Bunların dışında, bir “konferans ve müsamere salonu” yaptırma düşüncesi gelir ve bunu türlü güçlüklerle rağmen gerçekleştirir.”<sup>139</sup>

Özetle Tevfik Fikret'in mimarlığına bakacak olursak özellikle Âşiyân, Boğaz'ın dekoru içinde pitoresktir. Âşiyân, onun hem sığınağı hem de pencere önünde saatler geçirdiği, bazı sabahlar erkenden kalkarak güneşin doğuşunu seyrettiği bir mekândır. Âşiyân'ın konumunun (üçü Anadolu Hisarı'na üçü de Beylerbeyi tarafına nazır pencereler, Boğaziçi'ne nazır sedirler) resimlerinde ve şiirlerinde yer alan denizin, pitoresk öğelerin üzerinde katkısı büyüktür. Tanpınar da Fikret'in ilhamında evin büyük rol oynadığını söyler.

---

<sup>138</sup> Gürhan Tümer, a.g.e. , s.123

<sup>139</sup> Cahit Kavcar, a.g.b., s.145

## 2.7. TEVFİK FİKRET VE GÜZEL YAZI

Bir yazarın el yazısı ve eserin dış görünüşü, onun mizaç, karakter ve sanat anlayışı hakkında önemli ipuçları verir. Fikret'in bu bakımdan da büyük bir titizlik içinde olduğu, imla ve noktalamaya ayrı bir özen gösterdiği, sanatında en küçük şeyi bile ihmal etmediği bilinmektedir. O, dış görünüşün güzelliği ve içyapıyı etkilediğini çok iyi biliyordu. Gerek Rûbab-ı Şikeste'nin yeni baskıları için seçtiği harfler gerekse Galatasaray Lisesi Müdürlüğü sırasında okulun dış güzelliğine, temizlik ve düzene verdiği önem, bunu açıkça gösterir.<sup>140</sup>

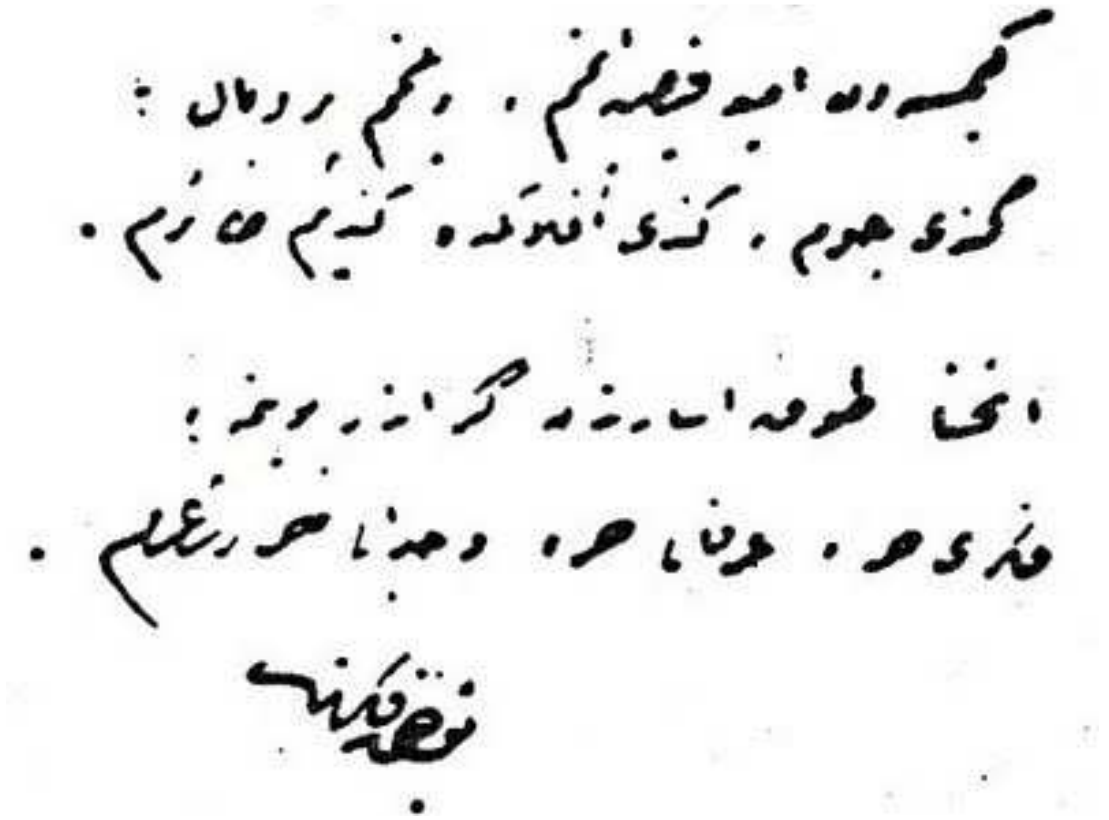


Resim 39: Türkiye’de ve Avrupa’da 20.yüzyılın başında “Art Nouveau” tarzını yansıtan kitap süslemesi, Tefvik Fikret’in “Rübâb’ın Cevabı” adlı eserinin kapağı

Aynı zamanda iyi bir hattat olan Fikret, 1889’dan sonra Ticaret Mekteb-i Âli’sinde bir süre “Hüsn-i hat” (güzel yazı) öğretmenliği de yapmıştır. Haluk’un

<sup>140</sup> Cahit Kavcar, a.g.b. , s.146

defteri adlı eserini kendi el yazısı ile bastırıştır.<sup>141</sup> Bu kitaptaki süslemeler de Fikret'e aittir. Recaiâde'nin Nijad Ekrem'ini tasvir, tezyin ve tertib eden de yine Tevfik Fikret'tir.<sup>142</sup> Âşîyan'daki çalışma odasının vitrininde kendi el yazısı ile "Ferda" şiiri vardır. El yazısındaki temizlik, açıklık ve işleklik kalemine hâkimiyeti onun mizacını yansıtan bir aynadır. Haluk'un Defteri'ni kendi el yazısıyla bastırmak yoluyla hem kendi zevkini ve yaratıcı gücünü ortaya koyuyor. Hem şiirine bir özellik veriyor hem de gençlere şekil bakımından örnek oluyordu.<sup>143</sup>



Resim 40: Tevfik Fikret'in kendi el yazısıyla yazdığı "Rubâb-ı Şikeste"nin başında yer alan "Kimseden ümmid-i feyz etmem" şiiri

<sup>141</sup> Cahit Kavcar, a.g.b. , s.146

<sup>142</sup> Hasan Akay, a.g.e. , s.23

<sup>143</sup> Cahit Kavcar, a.g.b. , s.146

Kimseden ümmid-i feyz etmem, dilenmem perr ü bâl  
Kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tâirim.  
İnhinâ, tavk-I esâretten girândır boynuma,  
Fikri hür, irfânı hür, vicdâmı hür bir şâirim.(HA, AU:XL4)

Tevfik Fikret'in el yazısındaki güzellik ve tezyindeki bu önem gösteriyor ki Fikret şiirlerinde de hep bir görselliği aramıştır. Onun şiirleri kulağın yanında göze de hitap eden bir şölendir.

### 3. TEVFİK FİKRET'İN RESMİNDEKİ ŞİİR, ŞİİRLERİNDEKİ RESİM ÖĞELERİ

#### 3.1. GÖKYÜZÜNE AİT ÖĞELER

##### 3.1.1. Sema

“Süha ve Pervin “ şiirinde, Süha semavi olan sevgisine, emel ve zevklerinin sınırının sema kadar açık olmasını isteyecek, yani semayı benzetme unsuru olarak kullanacaktır:

“Ben isterim ki, semâvî olan muhabbetime

**Semâ** kadar açık olsun hudûd-ı zevk ü emel;” (HA, AU:6)

Daha sonrasında Süha, Pervin'in nazik, pembe ellerinin kendi hayal ve ruhuna derin ve nihayetsiz bir yaldızlı, hoş giden sema açmasını isteyecektir:

“Bu eller işte...Bu nâzik, bu pembe elleriniz

Hayâ ü rûhuma açsın derin, nihâyetsiz

Bir **âsumân**-ı müzehheb bir **âsumân**-ı huzûz.” (HA, AU:6)

Şiirin devamında sema kişileştirilerek perili bir rüyaya dalacaktır:

“**Semâ** dalar o zaman bir perili rü'yâya” (HA, AU: 11)

“Sahâyif-i Hayâtımdan” şiirinde şair, hakikatten çekindiğini göğün geniş maviliğiyle, denizin şarkıcı dalgalarıyla, gecenin hudutsuz esrarıyla şairi korkuttuğunu söyler. Gökyüzü burada geniş maviliğiyle verilmiştir:

“Bunu ş'rim de söylüyor belki:



Ben hakîkattan ihtirâz ederim;

**Âsumân** fûshat-i kebûduyla,

Deniz emvâc-ı pür-sürûduyla,

Gece esrâr-ı bî-hudûduyla

Beni terhîb eder;” (HA, AU: 57)

François Coppée'nin şiiri örnek tutularak yazılan<sup>144</sup> “Hasan'ın gazâsı” şiirinde gökyüzü göğsü açık bulutlarla süslenecektir. Gökten gündüzün veda dudağı zemine buse atacaktır:

“Küşâde-sîne bulutlarla süslenen **gökten**

Leb-i vedâi nehârın zemîne bûse-fiken.” (HA, AU: 40)

Şiirin devamında Hasan, savaşa gidecektir. Savaş sonrasında köyün halini tasvir eden şair, havayı biraz daha durgun semayı biraz daha boş verecektir. Dumanlar bu semada ortada güçlkle uçacaktır:

“Hava biraz daha râkid, **semâ** biraz daha boş,

Dumanlar ortasında güçlkle eyliyor pervâz;”(HA, AU: 48)

Şiirin son kısmında savaştan madalya ile dönen Hasan, görkemiyle ağır başlı ağır ağır yürüyecek ve ansızın duraklayarak fezaya alev dolu bir bakış fırlatacaktır:

“Ve bir madalyalı mehâbetiyle vakûr,

Ağır ağır yürüyor... Nâgehân tevakkufla

---

<sup>144</sup>Hasan Akay, a.g.e. , s.66

**Fezâya** fırlatıyor bir nigâh-ı pür-şu'le.” (HA, AU: 48)

“Kamîs-i Yûsuf” şiirinde müjde getiren dostlar kafilesi Yusuf’un gömleğini Yakub’a getirecektir. Yakup fersiz gözlerine Yusuf’un gömleğini sürünce bütün arz ve gökyüzü önüne gelecek yani görmeyen gözleri görecektir ve bütün tabiat o an şükür secdesi kılacaktır:

“Erişti kâfile-i müjde-âver-i ihvân.

Sürünce gömleği Ya’kûb uyûn-ı bî-ferine

Önünde geldi bütün arz u **âsumân** yerine;

Bütün tabîat o dem kıldı secde-i şükrân!” (HA, AU: 50)

T. Fikret baştan sona kadar bir tabiat tasviri şeklinde vermiş olduğu<sup>145</sup> “Rûh-ı Eş’ârım” şiirinde şair, şiirinin ruhunu bir bulut halinde çiçeklerin soluk alıp verdiği hayallerinin seması olan gölgelerinde bir bahar evi olarak tasvir edecektir:

“Tekâsüf eyleyerek bir sehâbe hâlinde

Teneffüs-i ezhâr,

Durur **semâ**-yı hayâlât olan zılâlinde

Bir âşiyân-ı bahâr;”(HA, AU: 70)

“Berf-i Zerrin” şiirinde sair, semayı, kar beyazlığı ile karanlıktan yoğrulmuş bir renkte verir:

Bu reng-i serd ile manzûr olurdu vech-i **semâ**,” (HA, AU: 77)

---

<sup>145</sup>Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.253

### 3.1.2. Bulut

“Süha ve Pervin” şiirinin girişinde, Süha ve Pervin’in buluşma mekanı olarak Tevfik Fikret bir doğa manzarası kurar ve bulutlu bir semâdan bahseder:

“**Bulutlu** bir semâ-yı nisan altında...”(HA, AU: 5)

Nasıl bir dünya özlediğini, diyalog tarzında, alegorik bir biçimde ortaya koyduğu<sup>146</sup> şiirin devamında Süha; açık, sarı, uzun, dağınık saçlarının dağılıp örttüğü beyaz alnında devamlı bir çatar kaşıyla ağlar gibi bakan mavi gözlerini dalların arasından karlı bir engel gibi görünen bulut parçasına gözlerini dikecektir:

"Müstağrak, esîrî bir tabiat.. Açık sarı, uzun, târümâr saçlarının dağılıp örttüğü beyaz alnında dâimî bir çîn-i infiâl ile ağlar gibi bakan maî gözlerini dalların arasından karlı bir şâhika gibi görünen **bulut** parçasına dikmiş..."(HA, AU: 5)

Pervin, Süha'nın konuşmalarına aldırış etmeden bulutların dağılmasını müjdeleyecektir:

“—Müjde!

**Bulutlar** ayrılıyor.. Ooof, neydi kaç gündür” ( HA, AU: 7)

Pervin, Süha'yı çocukça bularak yine aydınlanmaya başlayan bulutları işaret edecektir:

“—Çocuksunuz gerçek!...

Karşılarında son şu'â'-ı şems ile tenevvüre

başlayan **sehabeleri** işaret eder"(HA, AU: 8)

---

<sup>146</sup>Hasan Akay, a.g.e., s.45

Buradaki pembe renkli bulutlar kavuşma arzusu içinde konuşacaktır:

“Bakın, şu pembe **bulut**larda bir edâ-yı visâl:

"Yeter çocukluğa rağbet!" diyor; hevâ-yı visâl" ( HA, AU: 8)

Tabiatta baktığı her şeyde kederli bir hal gören Süha, keder yerine sevinci öne çıkaran Pervin'e gökyüzünde bir bulutu gösterir:

"Nazarıyla gökte küçük bir **bulutun** âheste cevânını takip eder." (HA, AU:9)

“ Zaruriyet dolayısıyla kötü yola düşen fakat bu hayatından pişman olan ‘Nesrin’in’in<sup>147</sup> anlatıldığı şiirde Nesrin ağlamak isteyecek ve ağlamak uğruna Cumhuriyet Dönemi sanatçılarımızdan Cahit Sıtkı Tarancı'nın penceresinden gün eksilmemesi ( ölmemesi ) adına her mihneti kabul etmesi gibi tüm ömrünün acı ve kederler içinde geçmesine razı olacaktır. Ağladığında bulutlarla batan bir günde açık bir akşam göreceğine inanacaktır:

“—Ağlasam, âh azıcık ağlayabilsem, ömrüm

Bütün âlâm ile ekdâr ile geçsin, aramam.

Ağlasam, belki biraz yağsa o rahmet, görürüm

Şu **bulut**larla sönen günde açık bir akşam.”( HA, AU: 23)

“Seza” şiirinde, dalgalı bir bulut ya da yelken geniş cephesiyle Seza'yı hatırlatacaktır:

“Gariptir, ne zaman geçse piş-i çeşmimden

Ufukta bir mütemevvic **bulut**, ya bir yelken,

---

<sup>147</sup>Hasan Akay, a.g.e., s.66

Sezâ gelir o geniş cebhesiyle hatırıma.”(HA, AU: 27)

Şiirin devamında, Seza Tevfik Fikret’i eğlenceli bir gün geçirmeye davet edecek ve bir tabiat manzarasına gideceklerdir. Burada şair, bulutları pamuğa benzetecektir:

“Pamuk **bulut**ların üstünde eyliyordu huzûr;” ( HA, AU: 28)

“Hasan’ın Gazası” şiirinde gökyüzünü bağı açık bulutlarla süsleyecektir:

“Küşâde-sîne **bulut**larla süslenen gökten”( HA, AU. 40)

“Kamîs-i Yûsuf” şiirinde Yusuf’un gömleğindeki taze, can veren koku, bir yığın hayat verici bulut gibi Kenan’ın çevresine, umutsuz, bezgin toprağa rahmet ve güzellik dökecek, böylece bahar parlaklaşacaktır:

“Günün birinde —ki bir tûde **ebr**-i nâmiye-bâr

Verip havâli'-i Ken'an'a incilâ-yı bahâr

Dökerdi rahmet ü behcet o hâk-i meftûra,—“ (HA, AU: 50)

“Ramazan Sadakası” şiirinde soğuk bir günde sinirli darbelerle bir yağmur ufukta parçalanan bir buluta kızarak gelip hayatın aşağılayan yüzünü kamçılacaktır:

“Soğuk, soğuk... Asabî darbelerle bir yağmur

Ufukta parçalanan bir **sehâbe** hiddetle

Gelip likâ-yı zelîl-i hayâtı kamçılıyor.” (HA, AU: 56)

“Belki, Hayır” şiirinde, bir zaman sonra gönlünden çıkıp gidecek olan sevgiliye şimdi baharından faydalanmasını bu bahardan bulacağıının bir bulut belki bir çiçek olduğunu söyleyecektir:

“Bir zaman sonra kalb-i şeydâdan

Çıkacaksın bütün bütün, efsûs!

Müstefîd ol şu berk ü bârımdan,

Bulacaksın yarın bahârımdan

Bir **bulut**, belki... Bir şükûfe, hayır!”( HA, AU: 65)

T. Fikret baştan sona kadar bir tabiat tasviri şeklinde vermiş olduğu<sup>148</sup> “Rûh-ı Eş’ârım” şiirinde şair, şiirinin ruhunu bir bulut halinde çiçeklerin soluk alıp verdiği hayallerinin seması olan gölgelerinde bir bahar evi olarak tasvir eder.

“Tekâsüf eyleyerek bir **sehâbe** hâlinde

Teneffüs-i ezhâr,

Durur semâ-yı hayâlât olan zılâlînde

Bir âşiyân-ı bahâr;”(HA, AU: 70)

“Yağmur” şiirinde, bulutların kararması ağır, can çekişen zerrelere dalgalanma getirecektir:

“**Bulutlar** karardıkça zerrâta bir

Ağır, muhtazır dalgalanmak gelir;”( HA, AU: 108)

“Aşk u Firâk” şiirinde bulutları pamuğa benzetecektir:

---

<sup>148</sup>Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.253

“Pamuk **bulut**ların âgûş-ı bî-karârında” (HA, AU: 126)

“Ömr-i Muhayyel” şiirinde, şiir Tanrıçasıyla beyaz bir bulutun omzunda göklere gitmek isteyecektir:

“Düşünde beyaz bir **bulut**un göklere âzim.”( HA, AU: 142)

“Perî- i Şi’rime” şiirinde, Tevfik Fikret’in şiir perisi alışlagelmiş hayalin tam tersine sevinç değil ızdırıp veren bir varlıktır.<sup>149</sup> Bu yüzden yukarıda pamuğa benzetilen bulutlar burada paslı, kasvetli haliyle gökyüzünü örtecektir:

“Günler geçer ki paslı **bulut**larla kasvetin

Bir âhenîn siper gibi örter semâmızı;”( HA, AU: 162)

“İkinci Tesadüf” şiirinde, uzaktan uzağa aşık olduğu kadın, gökyüzü bulutlanıyorken soğuk, yabancı tavrıyla şairin yanından geçecektir. Burada gökyüzünün bulutlanması bir zaman ögesi olarak verilmiştir:

“Semâ **bulut**lanıyorken, onun civârımdan

Güzârı böyle soğuk bir yabancı tavrıyla

Bütün karârımı kâfî göründü ta'dîle...” (HA, AU: 176)

“Son Tesadüf” şiirinde, şair uzaktan uzağa sevdiği kadını bir kez daha görme fırsatı yakalayacaktır ve gökyüzü yine bulutludur:

“O gün tenezzühe çıktım; semâ **bulut**lu idi;”(HA, AU: 177)

---

<sup>149</sup>Hasan Akay,a.g.e., s.46

“Haluk İçin” Şiirinde, sıraladığı tabiat öğelerinin içinde bulutu da sayacaktır:

“Şafak, **bulut**, gece, mehtâb, jâle, gonca-i ter” (HA, AU: 206)

“Sabah-ı İyd” Şiirinde, bayram sabahı bulutların arasından nurlu bir dudak açılıp nazlı saçlara gülden buseler saçacaktır:

“O nazlı saçlara gül-bûseler nisâr eyler

Bulutların arasından Şüküfte bir leb-i nûr.” (HA, AU: 225)

Özetle Tevfik Fikret, kimi Şiirinde, bulutları pamuğa benzetecek, gökyüzüne bulutların omzunda gitmek isteyecektir kimi Şiirlerinde ise bulutları paslı, kasvetli olarak gösterecektir. Onun Şiirlerinde bulut, zaman zaman karşılıklı konuşmayı kestirecek kadar önemli zaman zaman bir zaman ögesi zaman zaman ise sadece bir tabiat ögesidir.

### 3.1.3 Güneş

“Süha ve Pervin” Şiirinde, ağaçların gölgesinde gezip dolaşırken ansızın bu esnada güneş batacaktır:

“**Güneş** gurûb ederek tâ uzakta...” (HA, AU: 10)

“Seza” Şiirinde, tasvir edilen tabiat tablosunda güneş yeni doğmaya başlamış gibi mahmur verilecektir:

“**Güneş**, tulû'a henüz başlamış kadar mahmur” (HA, AU: 28)



“Sahâyif-i Hayâtımdan” şiirinde şair, hazin ve garip karakteriyle kendisini çölde gözleri güneşin ışıklarının yakıcı tesiriyle hiç bir rengi göremeyen ve o zaman her yanında bir boşluk duyarak, ölümü arzulayan bir seyyaha benzetir. “Bu mizaç, C.G. Jung’dan beri psikologların iyi bildikleri içe dönük mizacın ta kendisidir.”<sup>150</sup>

“Şu hazîn fitrat-ı garîbimle

Ben o seyyâha benzerim ki mehîb

Çölde şemsin şuâ'-ı sûzânı

Yakarak gözlerinde elvânı

Görmez artık selâmet imkânı;

O zaman her yanında bir boşluk

Duyarak, bir edâ-yı mâtemle” (HA, AU: 58)

“Bu manzume, Cenap Şahabettin’in 22 Şubat 1311/5 Mart 1896 tarihli “Mektep” mecmuasında yayımladığı “ Teşne-i Teb” şiirini –taklit ölçüsünde- andırmaktadır. Hayal hakikat tezatını Servet-i Fünûn’da ilk defa güçlü biçimde dile getiren Cenab, “Teşne-i Teb” de, kavurucu çölde bin bir zorlukla giden, her türlü engel ve seraplarla aldanışlara rağmen seyahatini sürdürmekten geri kalmayan bir adamın şahsında, 6000 yıldır bu yolculuğu sürdüren insanlığı söz konusu etmektedir. Fikret’in manzumesinde de hakikatten korkma ve hayale (serap âlemine) sığınma göze çarpmaktadır. Ancak göğün derinliğinden ve genişliğinden korkma Cenab’da bulunmayan bir husustur.”<sup>151</sup>

“En Ferahlı Günüm” şiirinde şair, fikrini bir havuzun dinginlik veren güneşli yüzeyinde uçan hevesli böceklere benzetir:

“**Güneşli** sath-ı sükûn-perverinde bir havzın

Uçan hevâm-ı heveskârı andırır fikrin;” (HA, AU: 81)

<sup>150</sup>Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.100

<sup>151</sup>Hasan Akay, a.g.e. , s.44-45

### 3.1.4. Seher-Sabah

“Nesrin” şiirinde sabah bir zaman ögesi olarak verilmiştir. Nesrin gibi kötü yola düşmek üzere olan kız çocuğu bir sabah vaktinde Nesrin’e sığınacaktır:

“Bir **sabah**, evde, bütün bir şeb-i tâkat-şikenin

Ta'b-ı nekbeti altında ezilmiş, gam-gân,

Otururken, kapıdan örtülü dilber bir kız

Korkarak girdi” (HA, AU: 25)

“Seza” şiirinde de sabah zaman ögesi olarak verilmiştir. Seza, şairimizi çamın dibinde bir sabah vakti bulacaktır:

“O bir **sabah** bularak bir çamın dibinde beni” (HA, AU: 27)

François Coppée'den daha önce Malumat mecmuasında Türkçeye çevrilmiş olan “Baba” şiiri ile benzerlik bulunan<sup>152</sup> “Tecdîd-i İzdivac” şiirinde ailelerinin zoru veya teşviki ile evlenen ve evlendikten beş hafta sonra mutsuz olan aradan bir zaman geçtikten sonra evin her tarafı mezara dönen evde kadın bir seher vaktinde hiddetli kocasına oğlunu gösterecektir. O an kadının gözleri yaşla kocanın gözleri ise sevinçle dolacaktır. Böylece beşiğin önünde sevinecekler ve bir buse ile aşklarını yenileyeceklerdir. Burada seher bir zaman ögesi olmanın ötesinde bir başlangıcı ifade eder. Günün başlangıcını ifade eden sabah vaktinde evliliklerindeki yenilenme yaşanacaktır:

“Kaç hafta geçti bilmiyorum, bir **seher** yine

Gösterdi zevce oğlunu hiddetli zevcine:”

"Bak, yavrumuz!.." O dem kadının doldu gözleri,

Zevcin de hande-rîz-i gurûr oldu gözleri;

---

<sup>152</sup>Mehmet Kaplan, a.g.e. ,s.126

Pîşinde ettiler beşiğin gark-ı ibtihâc,

Bir bûse-i medîd ile tecdîd-i izdivâc.” (HA, AU: 35)

François Coppée'nin şiiri örnek tutularak yazılan<sup>153</sup> “Hasan'ın gazâsı” şiirinde gündüz kişileştirilerek gökten, gündüzün veda dudağı zemine buse atacaktır:

“Küşâde-sîne bulutlarla süslenen gökten

Leb-i vedâi **nehâr**ın zemîne bûse-fiken.”(HA, AU: 40)

“Hasan'ın Gazâsı” şiirinde, açılmış bir âlemin kırmızı dalgalanmalarında bir zaferin gülümsemesi şanlı bir seher görerek sınıra, savaşa gideceklerdir. Sabah burada yine bir ümit kaynağı olarak verilmiştir. Savaşa gidenler bu savaşın sonunda şanlı bir sabah göreceklerini düşünür:

“Küşâde bir alemin al temevvücâtında

Bir ibtisâm-ı zafer şanlı bir **seher** görerek

—Kiminde bir yatağan, bâzısında bir değnek,—

Hudûda, harbe, o meydân-ı kâr u zâra kadar

Yorulmadan gidecekler, yorulmadan...” (HA, AU: 41)

“Rûh- ı Eş'ârım” şiirinde bir evden bahseder. Bir saf evdir ki sabahların hırçın bakışı nehirlerin başında neşeli bir ninni söyler. Burada sabah kişileştirilmiş olarak verilmiştir. Yukarıdaki şiirde ümit kaynağı olarak verilen sabah, burada hırçın bakışıyla karşımıza çıkacaktır:

“Bir âşiyân-ı bekâret ki bekler **eshâr**ın

Nigâh-ı bîdârı,

---

<sup>153</sup>Hasan Akay, a.g.e., s.66

Başında neş'eli bir ninni söyler enhârın

Sürûd-ı ser-sârı.” (HA, AU: 70)

### 3.1.5. Şafak

“Balıkçılar” şiirinde balığa çıkan çocuk, şafak sökerken tekneciğin ipleriyle uğraşarak ilerlerken deniz de aynı şiddetiyle şıraklayarak köhne teknenin şişkin, siyah kaburgasını döğüp ezecektir:

“**Şafak** sökerken o, yalnız, bir eski tekneciğin

Düğümlü, ekli, çürük ipleriyle uğraşarak

İlerliyordu;deniz aynı şiddetiyle şırak-

Şırak döğüp eziyor köhne teknenin şişkin

Siyah kaburgasını...” (HA, AU: 20)

“Krizantem” şiirinde şafakla çevrili bir bahçe gibi sarı, fes rengi, pembe, koyu kahverengi bir kucak bir yığın taze çiçek şairin gözünün önünde gülecektir:

“**Şafak**-âlüde bir hadîka gibi

Nazragâhımda ibtisâm eyler

Sarı, fes rengi, penbe, sincâbî

Bir kucak, bir yığın şükûfe-i ter” (HA, AU: 144)

Tevfik Fikret’in bu şiiri F. Coppée’nin Le Cahier Rouge’un daki “ A Un Lilas”dan mülhem olarak yazmıştır.<sup>154</sup> Vakit olarak iki şiir arasında benzerlik vardır. F. Coppée “ A Un Lilas” (Bir Leylak’a) şiirinde “sabah rüzgarı”ndan söz eder.

---

<sup>154</sup>Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.120

Fikret'in şiirinde de vakit, şafak vaktidir: “**Şafak**-âlûde bir hadîka gibi” (şafaklarla çevrili bir bahçe gibi denilir.<sup>155</sup>

“Haluk İçin” şiirinde, sıraladığı tabiat öğelerinin içinde şafağı da sayacaktır:

“**Şafak**, bulut, gece, mehtâb, jâle, gonca-i ter” (HA, AU: 206)

### 3.1.6. Ufuk

“Süha ve Pervin” şiirinde, ufukta parlayan, uyuyan yıldızlar gözükecektir:

“**Ufukta** nâ'ir ü nâ'im sitâreler görünür,”(HA, AU: 11)

“Seza” şiirinde, yukarıdaki şiirin aksine bu defa ufukta bir dalgalı bulut ya da bir yelken gözükecektir:

“Gariptir, ne zaman geçse piş-i çeşmimden

**Ufukta** bir mütemevvic bulut, ya bir yelken,

Sezâ gelir o geniş cebhesiyle hatırıma.”(HA, AU: 27)

Şiirin devamında uzak ufukların çarpıntı dolu sessizliğinde hayat saklanacaktır:

“Bir iltima' ile titredi; şimdi **âfâk**ın

Sükûn-ı pür-darabânında muhtefiydi hayât.” (HA, AU: 28)

“Hasan'ın Gazâsı” şiirinde ağaçların arasından ufuk sararmaktadır:

---

<sup>155</sup>Hilmi Uçan, a.g.e. , s.121

“Ağaçların arasından **ufuk** sararmakta” (HA, AU: 40)

Yağmurlu bir akşam köprüden geçerken gördüğü bir çocuğun etkisiyle yazdığı<sup>156</sup>“Ramazan Sadakası” şiirinde soğuk bir günde sinirli darbelerle bir yağmur ufukta parçalanan bir buluta kızarak gelip hayatın aşağılayan yüzünü kamçılacaktır. Yani bu defa ufukta gözüken buluttur:

“Soğuk, soğuk... Asabî darbelerle biryağmur

**Ufukta** parçalanan bir sehâbe hiddetle

Gelip likâ-yı zefl-i hayâtı kamçılıyor.” (HA, AU: 56)

“Berf-i Zerrin”şiirinde mehtap, ufukların kenarına ateşten gözyaşı saçmaktır:

Saçardı girye-i âteş” kenâr-ı **âfâka**.” (HA, AU: 77)

“Bahâr-ı Mağmûm” şiirinde ufuklar ağaçlıklarla süslenecektir. Ağaçlarla süslenmiş ufuktan soğuk ve siyah renkli bir rüzgar gelecektir:

“...larla süslenmiş **ufuktan**

Gelir bir nefha-i serd ü siyeh-renk;” (HA, AU: 80)

Şiirin ilerleyen mısralarında şair, karamsar ruh halini sürdürür ve ufuklara bakanların yüzlerini titreyerek çevirtir:

“Döner nezzâre pür-lerziş **ufuktan**.” (HA, AU: 80)

“Şehitlik’te” şiirinde, ufukta bulutlar parçalanacak, yırtılacaktır:

---

<sup>156</sup>Ruşen Eşref Ünaydın, **a.g.e.** , s.104

“**Ufukta** parçalanan, yırtılan bulutlardan

Zemîne serpiliyor bir esîr-i sâfiyyet” (HA, AU: 227)

### 3.1.7. Yağmur

“Kamîs-i Yûsuf” şiirinde Yusuf’un gömleğindeki taze, can veren koku bir yığın hayat verici bulut gibi Kenan’ın çevresine, umutsuz, bezgin toprağa rahmet ve güzellik dökecek, böylece bahar parlaklaşacaktır:

“Günün birinde —ki bir tûde ebr-i nâmiye-bâr

Verip havâli'-i Ken'an'a incilâ-yı bahâr

Dökerdi rahmet ü behcet o hâk-i meftûra,—“ (HA, AU: 50)

Yağmurlu bir akşam köprüden geçerken gördüğü bir çocuğun etkisiyle yazdığı<sup>157</sup> “Ramazan Sadakası” şiirinde yağmur kişileştirilerek verilmiştir. Soğuk bir günde sinirli darbelerle bir yağmur ufukta parçalanan bir buluta kızarak gelip hayatın aşağılayan yüzünü kamçılacaktır. Özellikle “kamçılmak” ifadesiyle soğukun ve kışın şiddetini verir:

“Soğuk, soğuk... Asabî darbelerle bir **yağmur**

Ufukta parçalanan bir sehâbe hiddetle

Gelip likâ-yı zelîl-i hayâtı kamçılıyor.” (HA, AU: 56)

---

<sup>157</sup> R. Eşref Ünaydın, a.g.e., s.104

### 3.1.8. Sis

“Derd-i Nihan şiirinde sisi gamlı, tasalı olarak verecektir:

“Bugün nasılsa gam-âlûd sislerinle cibâl,” (HA, AU: 72)

“Bir Ayyaşın Karşısında” şiirinde şair sarhoş birinden bahseder. Bu sarhoşun etkisinde olan adamın gözündeki seyredişin renksizliğine bakmasını ister. Böyle bir bakışın nasıl kâinatı göreceğini sorar. Bir boşluktur. O sisli hatıra ev, aile, çocuğa uğrar mı diye soracaktır. Burada hatıra sisli olarak verilmiştir.

“Bakın gözündeki bî-rengî-i temâşâyâ,

Nasıl görür bu nazar kâinatı?.. Bir boşluk;

O sisli hâtıra uğrar mı ev, ıyâl, çocuk? (HA, AU: 76)

İstanbul’u sisler altında verdiği “Sis” şiiri muhtevası yönüyle üçe ayrılır. Birinci bölümde İstanbul’un genel görünüşünün bıraktığı toplu izlenim verilmiştir. İstanbul, yaşlı ve ahlaksız bir kadına, onun oturduğu yere; sis ise çirkin hadiseleri örten bir perdeye benzetilmiştir. İstanbul’u güzel fakat ahlaksız bir kadına benzeten hayal on üç mısra devam eder.<sup>158</sup>

Şiirin ikinci bölümünde şehri vücuda getiren çeşitli maddi varlıklar ve onların temsil ettikleri mana verilmiştir. Fikret, bu kısımda İstanbul’un teferruatlı bir panoramasını çizer. Gözüne çarpan şeylerin temsil veya ifade ettikleri manayı birtakım sıfatlar ve benzetmelerle belirtir. Bunlar Fikret’in şehri nasıl gördüğünü ortaya koyar.<sup>159</sup>

---

<sup>158</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.150

<sup>159</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.151



Şiirin üçüncü bölümünde şehirde yaşayan insanlar, ahlakları ve davranışları, politik ve sosyal durumları çeşitli zümreler ve tipler verilmiştir. Fikret, burada heyecanlı bir dille II. Abdülhamid devrinin manevi çöküşünü ortaya koyar.<sup>160</sup>

“Sis” şiirinde “psikolojik bakımdan zaten isyana hazır olan Fikret, içinde yaşadığı devir ve toplumu, direkt olarak tenkide başlar, ondan önceki şiirlerde hayata karşı alınan menfi bir tavır vardır. Bu tavır genel bir nefret ve kötümserlik şeklinde gözükür. “Sis”ten sonra bu nefret ve bedbinlik, içinde yaşanan devre, topluma, ve ona hâkim olan şahıs ve zümrelere çevrilir.”<sup>161</sup>

Sis şiirinden ilham alarak Şehzade Mecid Efendi “Sis” tablosunu resmetmiştir. Ruşen Eşref de “Hatıralar”ında buna değinir:

“Şevket Bey ve Feyhaman Duran, şairin pek mütevazi müsaadesini alarak – çizdiği, boyadığı- tabloları seyretmeye başladılar. Aşyan’ın salonunda Şehzade Mecid Efendi hazretleri tarafından, “Sis”in ilham ettiği fikri musavver olarak şaire “muhibb-i muazzezim Tevfik Fikret Beye” iltifat-ı necâbet- penâhîsiyle hediye edilmiş büyük bir tablodan; Şehzade Nihad Efendi hazretlerinin bir –oldukça muvaffakiyetli- röprodüksiyonundan; bir de başka bir ressamın ithafını havi “İhtiyar Dilenci”den maada ne kadar levha varsa hep şairin fırçasından doğmuştur.”<sup>162</sup>

Bu tabloda şehir sis altında gözükür. Şehrin arkasına dikkatli bakıldığında İstanbul silueti gözükür:

---

<sup>160</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.152

<sup>161</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.97

<sup>162</sup> Ruşen Eşref Ünaydın, **a.g.e.** , s.12



Resim 41: Şehzade Mecid Efendi, Sis

### 3.1.9. Akşam

“Nesrin” şiirinde Nesrin, ağlamak isteyecek ağladığında bulutlarla batan bir günde açık bir akşam göreceğine inanacaktır:

“ —Ağlasam, âh azıcık ağlayabilsem, ömrüm

Bütün âlâm ile ekdâr ile geçsin, aramam.

Ağlasam, belki biraz yağsa o rahmet, görürüm

Şu bulutlarla sönen günde açık bir **akşam.**” ( HA, AU: 23)

### 3.1.10. Gurûb

“Süha ve Pervin” şiirinde, ağaçların gölgesinde gezip dolaşırken ansızın bu esnada güneş gurûb edecek yani batacaktır:

“Güneş **gurûb** ederek tâ uzakta...” (HA, AU: 10)

“Hasan’ın Gazâsı” şiirinde Hasan, savaşa gidecek ve yaralanacaktır. Hasan yarasının parlak yansıması gibi gün batımına karşı geniş sinesinde şimşek çakan madalyanın ışığıyla sanki dalgalanacaktır:

“O şimdi yarasının aks-i tâb-dârı gibi

**Gurûba** karşı geniş sînesinde berk-efşân

Madalyanın leme'âtıyla sanki dalgalanan” (HA, AU: 48)

## 3.2. SUYA AİT ÖGELER

### 3.2.1. Su

“Balıkçılar” şiirinde, balıkçı baba, suların biraz daha sakinleşeceğini ümit edecektir:

Bugün açız yine; lâkin yarın, ümid ederim,

**Sular** biraz daha sakinleşir.... (HA, AU: 18)

Şiirin devamında sular ne kadar coşkun da olsa gideceğini söyleyecektir:

-Hayır, **sular** ne kadar coşkun olsa ben giderim (HA, AU: 18)

### 3.2.2. Deniz

Deniz, şairin hem şiirlerinde hem de resimlerinde önemli bir yer tutar.

“Süha ve Pervin” bulutlu bir nisan gününde, sessiz ve kokulu bir çam ormanının içinden, geniş, uzun bir yolla mavi denizin kıyısına ulaşılabilen bir manzara içinde seslenirler birbirlerine:

"Bulutlu bir semâ-yı nisan altında, sâkin ve muattar bir çam ormanı... Geniş, uzun bir yol ki döne döne, güyâ araya araya maî, durgun bir **denizin** leb-i reyyân-ı bî-pâyânını buluyor..." (HA, AU: 5)

“Süha ve Pervin” şiirinde Süha, Pervin’in güzel nazı önünde hayatın gürültülerini, uzak bir denizin çalkantısındaki belirsiz bir şarkıya benzetir. Burada deniz sesiyle canlı bir öge olarak verilmiştir:

“Ne söylüyordum? Evet, pîş-i nâzikinizde sizin

Şu hây u hûy-ı hayâtın baîd bir **denizin**

Telâtumundaki mübhem sürûda benzeterek..."(HA, AU: 7)

Şiirin devamında Süha'nın düşüncelerini çocukça bulan Pervin'in, Süha'ya kavuşma arzusunun sıcak deniz gibi etrafında çalkalandığını söyleyecektir:

“Yeter çocukluğa rağbet!" diyor; hevâ-yı visâl

Sıcak **deniz** gibi etrafımızda çalkanıyor..."(HA, AU: 8)

Annesi hasta olan bir çocuğun babasına, onun başında kalmasını söyleyerek kendisi tek başına denize açılmasını ve çocuğun cesaret ve fedakârlığını konu

alan<sup>163</sup>“Balıkçılar “ şiirinde, balıkçı; oğluna denizin kadın gibi olduğunu, görüldüğü gibi olmadığını, denize inanmamak gerektiğini söyler:

“**Deniz** kadın gibidir: Hiç inanmak olmaz ha!” (HA, AU: 19)

“Balıkçılar” şiirinin devamında, denizin kadına benzetilmesi devam eder. Bu defa denizin hırçın hali kadın gürültüsü gibi ortalığa saçılır:

“**Deniz** dışarda uzun sayhalarla bir hırçın

Kadın gürültüsü neşr eyliyordu ortalığa” (HA, AU: 19)

Çocuk, şafak sökerken tekneceğin ipleriyle uğraşarak ilerlerken deniz de aynı şiddetiyle sıraklayarak köhne teknenin şişkin, siyah kaburgasını döğüp ezer:

“Şafak sökerken o, yalnız, bir eski tekneceğin

Düğümlü, ekli, çürük ipleriyle uğraşarak

İlerliyordu; **deniz** aynı şiddetiyle sırak-

Şırak döğüp eziyor köhne teknenin şişkin

Siyah kaburgasını...” (HA, AU: 20)

Çocuk, balığa çıktıktan sonra ise evde kalan kadın hem çocuğu merak etmekte hem de hastalığıyla savaşmaya çalışmaktadır. Bu durum ve havanın kararmaya başlamasıyla maviliği ortadan kaybolan deniz arasında benzerlik kurulur. İkisi de ölmektedir.<sup>164</sup>

“**Deniz** ufukta, kadın evde muhtazır... Ölüyor:

Kenarda üç gecelik bâr-ı intizârıyla,” (HA, AU: 20)

---

<sup>163</sup>Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.142

<sup>164</sup>Seval Şahin, **a.g.t.** , s.238

“Seza” şiirinde, Seza ile şair yeşil dikenler içinden, yosunlu bir yardan sessizce deniz kenarına ineceklerdir:

Yeşil dikenler içinden, yosunlu bir yardan

Sukût eder gibi indik kenâr-ı **deryâ**yâ. (HA, AU: 28)

Yağmurlu bir akşam köprüden geçerken gördüğü bir çocuğun etkisiyle yazdığı( Ruşen Eşref, Tevfik Fikret, s.104) “Ramazan Sadakası” şiirinde soğuk bir günde denizin ağlayan titrek sesi yüreklere bir kanat çırpıntısı hissini verecektir:<sup>165</sup>

“Soğuk, soğuk... **Denizin** lerzedâr-ı girye sesi,

Eder yüreklere târî bir ihtirâz-ı cenâh”(HA, AU: 55)

T. Fikret’in bu şiirinin yazılmasında F.Coppée’nin “ sadaka ile ilgili iki şiirin etkili olduğu söylenebilir. Bu şiirlerden biri olan “Intimité XIII. Parçasıdır.<sup>166</sup> “Bu şiirde de uzam son derece soğuk bir uzamdır. Aylardan kasım ayıdır. Don ( gelée) vardır. Zengin/ fakir karşıtlığı kendini gösterir. Şiirdeki anlatıcı üşümek için sıkıca giyinen bir kişidir. Karşısında ise “zarif çiftler” ( couples élégants) vardır. Bu kişiler kürklere, giysilere bürünmüşlerdir; mantoların, eldivenlerin içindedirler, ince peçe ile yüzlerini örtmüşlerdir.”<sup>167</sup>

Moi chaudement vétu, toi bien emmitouflée

Sous le manteau, sous la violette et sous les gants

Nous franchissions, parmi les couples élégants,

<sup>165</sup> Tevfik Fikret, **Rübâb-ı Şikeste ve Diğer Eserleri**, Haz. Fahri Uzun,, İnkılap Kitabevi Baskı Tesisleri, İstanbul, tz. , s.153

<sup>166</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.141

<sup>167</sup> Hilmi Uçan, **a.g.e.**, s.132

Ben sıcak tutulmuş şekilde giyinmiş, sen sarılmış sarmalanmış  
Montunun altında, ince bir peçenin altında, eldivenlerin içinde  
Zarif çiftlerin arasından geçiyorduk.

“Bu zengin, iyi giyimli kişilerin hemen yanı başında da “neredeys e çıplak bir kız çocuğu” ( une enfant presque nue) vardır. “elinde çiçekler” ( des fleurettes en main) koşarak gelir. “ güzel elbiseler”, “zengin tuvaletler” ( les beaux habits et les riches toilettes) içindeki kişilere “ küçük bir menekşe” (un petit bouquet de violettes) sunar. Çocuk, karşısındaki kişilerin “ mutlu” olduklarını keşfetmiştir ve “cömert” (généreux) olduklarını düşünmektedir.”<sup>168</sup>

Quand soudain jusqu’ a nous une enfant presque nue  
Et livide, tenant des fleurettes en main  
Accourunt, se frayant à la hâte un chemin  
Entre les beaux habits et les riches toilettes  
Nous offrir un petit bouquet de violettes.  
Elle avait deviné que nous étions heureux  
Sans dout et s’ était dit: “ Ils seront généreux.”

Birdenbire neredeyse çıplak bir kız çocuğu yanımıza  
Ve çok solgun elinde çiçeklerle,  
Koşt u geldi aceleyle yol açarak  
Güzel elbiseler ve zengin tuvaletler arasında  
Bize bir demet menekşe sundu.  
Bizim mutlu olduğumuzu anlamıştı  
Hiç şüph e yok, kendi kendine “cömert olmalılar” demişti.

---

<sup>168</sup>Hilmi Uçan, a.g.e. , s.133

“Bu kız çocuğu yedi yaşlarında (cette enfant de sept ans) bir çocuktur.  
“küçücük parmakları soğuk yüzünden çatlak çatlak’tır.”<sup>169</sup>

Ses pauvres petits doigts étaient pleins d’engelures

Acınası küçücük parmakları yarıklarla doludur.

Şiirdeki anlatıcı sevgili, bu kız çocuğu ile sevgilisini karşılaştırır:

Moi je sentais le fin parfum de tes fourrues,

Je voyais ton cou rose et blanc sous la fanchonm.

Et je touchais ta main chaude dans ton manchon

Ben, senin kürklerinin zarif kokusunu duyuyordum,

Başörtüsünün altındaki pembe, beyaz boynunu görüyordum

Ve eldiven içindeki sıcak eline dokunuyordum.

“Burada Coppée sevgilisin “kürklerinin zarif kokusunu duyar”ken, Fikret süslü  
gelin odalarından söz eder.”<sup>170</sup>

O süslü haclelerin sîne-i muattarına

Koşanlar, işte bir insan ki inliyor nefesi;

Bakın şu sıska, şu çıplak, şu eğri kollarına;

Bu artık işleyemez; hisse-i mesâîsi

---

<sup>169</sup>Hilmi Uçan, a.g.e. , s.133

<sup>170</sup>Hilmi Uçan, a.g.e. , s.136



Sizindir işte, verin, susturun bu hasta sesi! ( HA, AU: 56)

“F. Coppée’nin şiirinde iki sevgili, sadakalarını verirler (Nous fîmes notre offrande) ve yollarına devam ederler. Ama üzölmüşlerdir, ağızlarının tadı kaçmıştır, “neşeleri kaybolmuş”tur.(la gaité s’était envolée). Sadakalarını vermeye söz veririler.”<sup>171</sup>

Nous fîmes notre offande, amie, et nous passâmes;  
Mais la gaîté s’était envolée, et nos âmes  
Gadèrent jusqu’au soir un souvenir amer

Mignonne, nous ferons l’aumône cet hiver.

Sadakamızı verdik, sevgilim ve ben geçip gittik;  
Fakat neşe uçup gitmişti ve ruhlarımız  
Akşama kadar acı bir hatırayı korudular.

Sevgilim, bu kış sadakamızı vereceğiz.

T. Fikret’in etkilendiği F. Coppée’nin sadaka ile ilgili diğeri şiiri “Le Louis d’Or” adlı şiiridir.

“Bu şiirde de soğuk bir kış gecesi (La rude nuit de Noel) vardır.bu soğukta “ iyi ısınmamış yataklar” (les lits mal bassinés). “Bir köyde kar altında mütavazi bir ev” (Sous la neige un humble toit), “küçük kârlarla yün eğiren bir nine” (une aieule, fileuse aux maigres profits) ve bu ninenin “ küçük bir erkek torunu (son arrière-petit- fils) vardır. Yoksullukları ise zirvededir (Leur indigence est extrême).

---

<sup>171</sup>Hilmi Uçan, a.g.e., s.134

Yoksulluklarını, açlıklarını giderecek bir şeyleri, dolaplarında yiyecekleri (Rien dans l'armoire en noyer), paraları yoktur (N'ont jamais d'argent sur eux). Melek bu insanlara “altından bir para “ ecu d'or” hediye eder.”<sup>172</sup>

Kendi ruhunu tasvir etmeye çalıştığı “Sahâyif-i Hayâtımdan” şiirinde şair, kendisini korkutan öğeler arasında denizin dalgalarını da sıralar. Hakikatten çekindiğini, göğün geniş maviliğiyle, denizin şarkıcı dalgalarıyla, gecenin hudutsuz esrarıyla şairi korkuttuğunu söyler:

Bunu şi'rim de söylüyor belki:

Ben hakîkattan ihtirâz ederim;

Âsumân füşhat-i kebûduyla,

**Deniz** emvâc-ı pür-sürûduyla,

Gece esrâr-ı bî-hudûduyla

Beni terhîb eder; (HA, AU: 57)

Tevfik Fikret'in denizde yelkenliyi gösteren bir tablodan ilham alarak yazdığı, yelkenlinin şaire bir uzaklara gidişin neşe ve sevincini telkin eden “Beyaz Yelken” şiirinde, şairin gönlü bir vakit süt beyaz deniz, beyaz kayalar, mavi ama hemen beyaza çalan bir sema ve bir sandal hayal edecek ve o sandalda beyaz seherlerde sevgilisiyle dolaştığını söyleyecektir. Bu, tablodan gelmeyen, şairin içinden doğan çağrışımlardır.<sup>173</sup> Şairin burada tasvir ettiği “süt beyaz deniz” şuuraltında yaşayan anne tasavvuru ile ilgilidir.<sup>174</sup>

“Bir vakitler gönül ederdi hayâl,

Süt beyaz bir deniz, beyaz kayalar” ( HA, AU: 84)

---

<sup>172</sup>Hilmi Uçan, a.g.e. , s.135

<sup>173</sup>Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.116-117

<sup>174</sup>Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.118

“Karlar” şiirinde şair, soğuk hava ve karların etkisiyle bazen azgın bir denizin coşkun yüzeyi donmuş ve mecalsiz olarak verecektir:

“Bâzen akûr bir **denizin** sath-ı zâhiri

Donmuş da, bî-mecâl

Güyâ ağır ağır inerek, hep mezâhiri

Altında bağıteten ezecek zanneder hayâl...” (HA, AU: 111)

“Şekvâ-yı Firâk” şiirinde, şair uzakta bir yerden bahsederek bu uzak yatak odasında siz huzur ve sükûnetle uykuya dalmışken burada şair ve deniz acı ve üzüntü içindedirler:

“Bahs eder tâ uzakta bir yerden;

Bu uzak lâne-i şebânedede siz

Şimdi hâbîde-i sükûnet iken

Burda, âlâm içinde, ben ve **deniz**” (HA, AU: 151)

“Sükûn İçinde” şiirinde, bir hafta çarpınan, bağırarak korkutucu dalgaların feryadı yavaş yavaş sönerek bir rahatlık basacak ve gecenin varlığını uyuşturacak deniz bile şimdi solgun, ezik bir yürek çarpıntısının artığı olacaktır:

“Sükûn içinde... şu bir hafta çarpınan, bağırarak

Gırîv-i mûhiş-i emvâc ağır ağır sönerek

Vücûd-ı leyli uyuşturdu bir huzûr-ı girân.

**Denizde** solgun, ezik bir bakıyye-i halecân;” (HA, AU: 154)

“Şehitlik’te” şiirinde, Göksu yeşil, kararsız yüzeyiyle beyaz köpük dökerek nazlı nazlı dalgalanan denizde şefkatli bir dudak bir cazibe arayacaktır:

“Önümde Göksu, yeşil sath-ı bî-karârıyla,

Beyaz köpük dökerek nazlı nazlı dalgalanan

**Deniz**de bir leb-i şefkat, bir incizâb arıyor...

şu anda belli ki her yer sükûn u hâb arıyor.” (HA, AU: 227)

“Dün Gece” şiirinde, Tevfik Fikret denize seslenecek, suya kanmış denizin yansımaları gökyüzüne aksettirdiğini, denizin kanlarla, leşlerle bulanmaz sularını paslı çehreyi silmek için göndermesini isteyecektir. Böylece bir iki gün hayat süslenecek ve kâinat insanoğlunu gördükçe iğrenmeyecektir:

“Sen, ey semâya ma'kes-i reyyân olan **deniz**,

Kanlarla, lâşelerle bulanmaz miyâhını

Gönder, şu paslı çehreyi silsin, biraz temiz

Bir yüzle belki bir iki gün süslenip hayât,

İğrenmez âdemoğlunu gördükçe kâinât.”( HA, AU: 275-276)

Şiirin devamında dalgalarını gönderip yaradılış lekesini yıkamasını isteyen denizden bunu yapmasının onun vazifesi olmadığını anlayarak kendisinde böyle bir hak görmeyecek ve güzel, hissiz ve vazifesiz denize her günkü keyfine bakmasını, çırpınp, oynayıp; ak, saf köpüklerini ve ipek saçlarını bırakıp şairin hayalini, ruhunu sarmasını, aşk ve sanat hülyalarını denizin zümrüt kanatlarının sarılmasını ve kucaklamasını isteyecektir:

“Gönder, şu dalgalar yıkasın şeyn-i hilkatı...

Lâkin hayr, senin ne umûrun? Bu hizmeti

Senden ne hakla bekliyorum?... Sen, güzel **deniz**,

Hissiz, vazîfesiz,  
Her günkü inŖirâhına dal; çırpın, oyna, ak;  
Sâfî köpüklerin, o ipek saçların, bırak,  
Sarsın hayâl ü rûhu; sarılsın, kucaklasın  
Hlyâ-yı aşk u san'ati zümrüt kanatların!”(HA, AU: 276)

“Subh-ı Bahârân” Ŗiirinde, deniz karŖımıza durgun olarak çıkacaktır:

“Hevâ latîf, **deniz** râkid, âsmân mahmûr;” ( HA, AU: 367)

“Sevdâ-yı Ŗir”Ŗiirinde, Ŗair, üzücü fakat güzel bir söz söyleyecektir. Gece yine yüce bir üzüntüsünün olduğunu ve denizin güzel fakat hüzünlü, çok suskun olduğunu söyler:

“Hazîn, fakat ne güzel bir sadâ Ŗu dinleyiniz...

Benim bu Ŗeb yine ulvî bir infiâlim var;

Güzel, fakat ne hazîn pr-sükûn olan Ŗu **deniz...**”(HA, AU: 385)

### 3.2.3. Dere

“Süha ve Pervin” Ŗiirinde, Süha'nın tasvir ettiği ağaçlıkta bir derecik yer alır:

“İçinde bir derecik, bir Ŗelâle-i giryân;” (HA, AU: 10)

### 3.2.4. Irmak

“Derd-i Nihan” şiirinde tabiat kardan dolayı kefenlenip ölünce bütün bu manzaralar, ırmaklar donar fakat için için yine hepsinde bir hüznün ağlayacaktır:

Yarın da cism-i tabîat kefenlenip kardan

Ölür bütün şu menâzır, donar şu **ırmaklar**,

Donar; fakat heyhât,

İçin için yine hepsinde bir melâl ağlar!.... (HA, AU:72)

### 3.2.5. Nehir

“Rûh-ı Eş’arım” şiirinde sabahın hırçın bakışı nehirlerin taşkın şarkısıyla neşeli bir ninni söyleyecektir:

“... ezhârın

Nigâh-ı bîdârı,

Başında neş'eli bir ninni söyler **enhârın**

Sürûd-ı ser-sârı.” (HA, AU: 70)

“Bahar-ı Mağmûm” şiirinde baharın gelmesiyle nehirler kendinden geçmiş halde verilecektir fakat şairin gönlü bundan haberdar değildir.

“Evet, mest-i hayât ammâ Şu **enhâr**,

Benim gönlüm değil bundan haberdâr.” (HA, AU:80)

### 3.2.6. Şelale

“Süha ve Pervin” şiirinde Süha Pervin’e tasvir ettiği ağaçlığın içinde derenin yanında ağlayan bir şelaleden de söz edecektir. Süha’ya göre bu ağlayan şelale yosunlarında, uçan kuşlarında her şeyde kendinden geçmiş avare halle damlamalıdır:

İçinde bir derecik, bir **şelâle**-i giryân;

Yosunlarında, uçan kuşlarında, her şeyde

Takattur etmeli, âvâre, mest ü lerzende (HA, AU: 10)

### 3.2.7. Havuz

“En Ferahlı Günüm” şiirinde şair, havuzu dinginlik veren güneşli yüzeyiyle tasvir edecektir:

“Güneşli sath-ı sükûn-perverinde bir **havzın**” (HA, AU: 81)

### 3.2.8. Dalga

“Seza” şiirinde, anlatılan tabiat tablosunun kıyısından hayallerini bu dalgalara katacaktır:

“Hayâlini buradan mezcederdi **dalgalara**” (HA, AU: 28)

Fikret’in kendi ruhunu tasvir etmeye çalıştığı “Sahâyif-i Hayâtımdan” şiirinde şair, kendisini korkutan öğeler arasında denizin dalgalarını da sıralar. Hakikatten çekindiğini, göğün geniş maviliğiyle, denizin şarkıcı dalgalarıyla, gecenin hudutsuz esrarıyla kendisini korkuttuğunu söyleyecektir:

“Bunu şi’rim de söylüyor belki:

Ben hakîkattan ihtirâz ederim;

Âsumân füşhat-i kebûduyla,

Deniz **emvâc**-1 pür-sürûduyla,  
Gece esrâr-1 bî-hudûduyla  
Beni terhîb eder;”(HA, AU: 57)

Şiirin ilerleyen kısmında sanki her dalga farklı bir dille şaire duyulmamış bir mana haykırır.

Keder-sever Fikret, kozmik bir hakikate açık olmadığı için Hamid’de ilahi hakikatleri irşâd eden dalgalar Fikret’e anlayamayacağı bir gerçeği fısıldarken onu korkutur. Keder-sever mizacı, kendi ben’inden acı çeken şairi, her türlü saadetten uzak yaşatmıştır.<sup>175</sup>

“Sanki her **dalga** bir lisanla bana

Haykırır nâ-şinîde bir ma'nâ,”(HA, AU: 57)

“Resim Yaparken” şiirinde, bir his dalgasını resmetmek için şairin fikri ve sanatı on gündür uğraşacaktır. Buradaki dalga şairin diğer şiirlerindeki gibi denize ait değil, hislerine ait bir dalgadır:

“On gündür işte uğraşıyor fikr ü san’atım

Bir **mevc**-i hisse vermek için şekl-i irtişam” (HA, AU: 60)

Edebiyat tarihimizde şiirin çalışma ürünü olduğunu açıkça söyleyen ve ispat eden ilk kişi olan T.Fikret ,<sup>176</sup> “Kendi Kendime” şiirinde şair sanat yolunda çektiklerine acıyarak duraklamadan uzaklaşan dalgaları ve mübarek dakikaları kaybettiğini söyleyecektir:

Âh ey pîş-i istifâdemden

---

<sup>175</sup>Hasan Akay, **a.g.e.** , s.44

<sup>176</sup>Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.194



Bî-tevakkuf uzaklaşan **mevecât**,

Ey mübarek dakîkalar, sizi ben

Böyle gayb eylemekteyim, heyhât! (HA, AU: 68)

“En Ferahlı Günüm” şiirinde fikrini bir havuzun dinginlik veren güneşli yüzeyinde uçuşan hevesli böceklere benzeten şairin şiiri bu yüzden en dingin ağlayışının iniltisinde uçan bir gizli dalganın sesini verir:

“Budur sebab ki en âsûde nevha-i şi'rim

Verir sadâsını bir gizli mevc-i pervâzım.” (HA, AU: 81)

“Beyaz Yelken” şiirinde yelken, dalgaların göğsüne yaslanıp sanki kendinden vazgeçmiş, mest olmuş ve dalgın şairane bir hal içinde bir mavi seraba aldanarak tenhaca gidecektir:

“Yaslanıp şöyle dûtş-ı **emvâca**

—Sanki meczûb u mest ü müstağrak,

Bir serab-ı kebûda aldanarak,—

Gidiyor şâirâne, tenhâca;” (HA, AU:83)

### 3.2.9. Liman

“Beyaz Yelken” şiirinde Marmara'nın kanat açmış bir perisine benzetilen yelken, gece olduğunda adanın aşk kucağı bu yelkene nazlı bir liman olacağı şiirde verilmektedir. Burada liman kişileştirilip nazlı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır:

“Gece **mersâ**-yı nâz olur mutlak

Ona âgûş-ı aşkı bir adanın...” (HA, AU: 84)

### 3.2.10. Sahil

“Seza” şiirinde, sahil yeşil dikenler içinden, yosunlu bir yardan inilen ağaçlarla bezeli bir yer olarak verilecektir:

“Yeşil dikenler içinden, yosunlu bir yardan

Sukût eder gibi indik kenâr-ı deryâyâ.

Yağardı **sâhili** tezyîn eden ağaçlardan

Sadefli kumlara titrek, rakîk bir sâye” (HA, AU: 28)

Şiirin devamında sahiller kişileştirilmiştir. Sahiller hazin bir tebessümle güler gibi verilecektir:

“Uzak yakın bütün eşyâ, bütün bu **sâhiller**

Güler gibiydi, fakat bir hazîn tebessümle” (HA, AU: 28)

### 3.2.11. Ada

“Beyaz Yelken” şiirinde Marmara’nın kanat açmış perisine benzetilen yelken, gece olduğunda adanın aşk kucağı bu yelkene nazlı bir liman olacağı şiirde verilmektedir:

“Gece mersâ-yı nâz olur mutlak

Ona âgûş-ı aşkı bir **adanın...**” (HA, AU: 84)

## 3.2.12.GÜNLÜK HAYATTAN ALINMA SUYA AİT ÖĞELER

### 3.2.12.1. Yelken

“Balıkçılar” şiirinde, oğlunu denize gönderen baba, yelken hakkında fikir verecektir. Yelkeni açınca oynayacağını ve çocuğunun buna aldırış etmemesi öğütleyecektir:

“Açınca **yelkeni**, hiç bakma, oynasın varsın”(HA, AU: 19)

“Seza” şiirinde, dalgalı bir bulut ya da yelken geniş cephesiyle Seza’yı hatırlatacaktır:

“Gariptir, ne zaman geçse piş-i çeşmimden

Ufukta bir mütemevvic bulut, ya bir **yelken**,

Sezâ gelir o geniş cebhesiyle hatırıma.”(HA, AU: 27)

Denizde bir yelkenliyi gösteren tablodan ilham alınarak yazılan<sup>177</sup> “Beyaz Yelken, şiirinde akşamın sükûnetini parıldayan yelkene pek yakışan bir çarşaf gibi verir. Bu, yelkene o kadar yakışan bir haldir ki neşe kanatlınsa (neşeyi kuş haline sokarak) belki bu kadar olmayacağını söyleyecektir:

Yelkenli şaire bir uzaklara gidişin neşe ve sevincini telkin eder.<sup>178</sup>

“Refref-i bâ-bân-ı pür-ferine

Pek muvafık sükûnu akşamın.

Ooh, ey neş'e, sen kanatlınsan,

Bu kadar belki dilber olmazsın!”( HA, AU: 83)

---

<sup>177</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.116

<sup>178</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.117

F.Coppée'nin "Sur la plage" adlı şiirle T. Fikret'in bu şiirindeki izlek aynıdır. Fikret gözlediği yelkenliyi kişileştirir. Bu yelkenli "dalgaların göğsüne yaslanmış", kendinden geçmiş, "meczip", mest olmuş", "şairane" bir hal içinde yol almaktadır. "bir beyaz kuş gibidir; derdi vardır ve inlemektedir. Bir iç çarpıntısını da beraberinde götürmektedir. Bu yelkenli "Marmara'nın kanat açmış bir perisi", "şuh ve çiçekli" bir kelebeğidir. Şair, "seher vakitlerinde" bu sandalda "yar" ile dolaşmışlardır. Şair ne zaman beyaz bir sandal görse bu gezisini hatırlar.

F. Coppée'nin şiirinde geri dönmesi beklenen, aranan, ufukta gözlenen bir sevgili vardır. Gece ve gündüzün eşit olduğu günde, bir kış gününde, fırtınalı bir günde, genç bir tayfa, deniz kazalarının çok olduğu bir zaman diliminde, bu yelkenli ile "ringa balığı avlamak için denize açılmıştır. Ama dönmemiştir. Sonunda yelkenki döner.<sup>179</sup>

Her iki şiirin öznesi de hayal dünyalarında sevdiklerini kavuşmayı düşlerler, kavuşurlar ve yelkenli ile sevdiklerini kişileştirirler. F. Coppée'nin şiirindeki özne sevdiğine kavuşur. Yelkenliden iner inmez koşar, sevdiğinin boynuna, onu "ürperten", denizin yeliyle kirletilmiş kocaman bir öpücük" kondurur:

J' applique sur ton cou, dont frisonne la chair

Un gros baiser salé par la brise de la mer

Boynuna konduruyorum, deriyi ürperten

Denizin yeliyle kirletilmiş kocaman bir öpücüğü<sup>180</sup>

---

<sup>179</sup>Hilmi Uçan, a.g.e., s.101

<sup>180</sup>Hilmi Uçan, a.g.e., s.101

### 3.2.12.2. Tekne

“Balıkçılar” şiirinde, eski tekne düğümlü, ekli, çürük ipleriyle verilmiştir:

“Şafak sökerken o, yalnız, bir eski **tekneciğin**

Düğümlü, ekli, çürük ipleriyle uğraşarak”(HA, AU: 20)

Şiirin ilerleyen mısralarında teknedeki tekrardan bahsedecektir. Köhne tekne siyah kaburgasıyla verilecektir:

“Şırak döğüp eziyor köhne **teknenin** şişkin

Siyah kaburgasını... Âh açlık, âh ümîd!” (HA, AU: 20)

Şiirin son kısmında tekne boş ve kazazede olarak karşımıza çıkacaktır:

“Tehî, kazâ-zede bir **tekne** karşısında peder” (HA, AU: 21)

### 3.2.12.3. Sandal

“Beyaz Yelken” şiirinde şair sevgilisiyle birlikte her şey gibi beyaz olan sandalla beyaz seherlerde dolaşacaklardır:

“Bir semâ, sonra bir beyaz **sandal**.

Biz o **sandalda** yâr-ı cânımla

Dolaşırdık beyaz seherlerde.” (HA, AU: 84)

#### 3.2.12.4. Kayık

“Balıkçılar” şiirinde, kayık çocuğa benzetilecektir. Bu yüzden babası oğluna kayık oynadığında aldırış etmemesini, sandalın keyfine dokunmamasını ama tetikte bulunmasını söyleyecektir:

“**Kayık** çocuk gibidir: Oynuyor mu kayd etme,

Dokunma keyfine; yalnız tetik bulun, zîrâ” ( HA, AU: 19)

Denizde bir yelkenliyi gösteren tablodan ilham alınarak yazılan<sup>181</sup> “Beyaz Yelken” şiirinde iç açıcı şu küçük kayığın gönül alan lütufkâr oynayışına bakmamızı isteyerek dinleyiciyi bu tabloyu seyre davet edecektir.

“Bak şu **zevrakçe**-i dil-ârâmın

Cünbüş-i iltifat-perverine;” (HA, AU: 83)

#### 3.2.12.5. Su Değirmeni

“Hasan’ın Gazası” şiirinde bir beldeyi anlatırken bahsettiği ince yol, sola sapınca su değirmeni ile bitecektir:

“Şu ince yol —ki açılmış geniş adımlarla—

Bir **âsiyâba** olur müntehî sapınca sola...” (HA, AU: 40)

Şiirin devamında köyünü arkasında bırakıp savaşa gidecek olan Hasan’ın köyündeki değirmen de ona yavaşça dön diyecektir:

“**Değirmenin** ona "Dön, dön!.." diyor yavaşça sesi.” (HA, AU:43)

---

<sup>181</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.116

Şiirin son kısmında savaştan zaferle dönen Hasan, köyüne geri döndüğünde değirmenin açılan kollarında şefkat bulacaktır:

“**Değirmenin** açılan kollarında bir şefkat,” (HA, AU: 48)

### 3.3. TOPRAĞA AİT ÖGELER

#### 3.3.1. Toprak

“Süha ve Pervin” şiirinde, Süha’nın bir kuvvetin kendisi ve Pervin’i götürmek istemesine karşı Pervin bu yaşayışın fena mı olduğunu sorunca Süha bütün bu toprağa bağlı olanların halini hoş bulacaktır:

“ —Hoş; yalnız

Bütün bu **toprağa** mensup olanların hâli!” (HA, AU: 6)

“Hasta çocuk” şiirinde, çocuğu hummâ olan bir anne, ümit ve korku içinde bitkin olarak gözlerinin önünde bir yığın siyah toprak görür. O toprağa çocuğunun nurlu dudağının düştüğünü görür. Çocuğun boğuk sesini mezar iniltisi zanneder:

“Zavallı annecik ümmîd ü bîm içinde tebâh;

Önünde gözlerinin bir yığın **türâb**-ı siyâh;

Görür o toprağa üftâde nûr-ı dîdesini,

Mezâr iniltisidir zanneder boğuk sesini.”(HA, AU: 32)

“Vâlîde” şiirinde çocuk ve şefkatli annesi toprak ve gözyaşına batmış şekilde verecektir:

Çocuk da, mâder-i müşfik de gark-ı eşk ü **türâb**; (HA, AU: 52)

“Resim Yaparken” şiirinde, şair fırçasını kuru bir ağacın hasta dalına benzetecektir ve bu dal şairin elinde şikâyet ederek heyecanla titrer. Şair yeşil bir zemin üzerine güya çiçek diye kanlar dökmüştür. Burada bahsedilen yeşil bir zemin çimenli toprak olabilir:

“Fırçam kadîd bir ağacın hasta bir dalı,

Destimde müştekî heyecanlarla titriyor;

Güyâ çiçek diye

Bir **hâk**-ı sebze döktüğü kanlarla titriyor.” (HA, AU: 60)

### 3.3.2. Yol

“Hasan’ın Gazâsı” şiirinde bir yol tarif edilmektedir. Tarif edilen bu ince yolun sağında bir kuru hendek, solunda ise bir çalılık yer almaktadır. Sola saptığında bu yol su değirmeni ile bitecektir:

“Sağında bir kuru hendek, solunda bir çalılık

Şu ince **yol** —ki açılmış geniş adımlarla—

Bir âsiyâba olur müntehâ sapınca sola...” (HA, AU: 40)

Bu tarif edilen yol şiirin devamında daha bir saat öncesinde mahşer gibi verilecektir:

“Bu **yol** bugün daha bir saat önce mahşerdi” (HA, AU: 41)



### 3.3.3. Kum

“Seza” şiirinde şairin kurduğu tabiat tablosunda kumlar üç defa geçecek ve ikisinde sedefli olarak karşımıza çıkacaktır. İlkinde ağaçlar sedefli kumlara titrek ve ince bir gölge bırakacaktır:

“Yağardı sâhili tezyîn eden ağaçlardan

Sadefli **kumlara** titrek, rakîk bir sâye”(HA, AU: 28)

Sedefli olarak verilen ikinci yerde sedefli kumları öpen köpükte bile seherin dargın rengi titreyecektir:

“Sadefli **kumları** bûs eyleyen köpükte bile.

Sükûn-ı manzaradan sanki hisseyâb olarak” (HA, AU: 28)

Şiirin ilerleyen kısmında Seza, sessizce elindeki çalıyla kumları çizecek, oynayacaktır:

“Elinde bir çalı, söz çıkmıyor lisânından,

Önünde **kumları** çizmekle oynuyor hâlâ.” (HA, AU: 29)

### 3.3.4. Ağaçlar, Ağaçlık, Fidan

“Süha ve Pervin” şiirinde, Süha tasvir ettiği sınırsız ağaçlığın içindeki ağaçların başlarının kırık ve çıplak olmasını isteyecektir:

“Fakat **ağaçları** hep ser-şikeste, hep uryân” (HA, AU: 10)

Şiirin devamında, Süha ağaçları kederli ve solgun görecektir. Bu ağaçların adım adım uzanan titrek gölgesinde yüzü örtülü birer hayalet halinde Pervin’le gezip dolaşmak isteyecektir:

“Sizinle ben o mükedder, o solgun **eşcârın**

Adım adım uzanan ra'şe-i zılâlinde

Birer hayâlet-i pûşîde-çehre hâlinde

Gezip dolaşmalıyız; nâgehân bu esnâda...” (HA, AU: 10)

Şiirin ilerleyen kısmında ise ağaçlar zemine sadepli bir gölge serecektir:

“Serer zemîne **ağaçlar** sadepli bir sâye;”(HA, AU: 11)

“Seza” şiirinde ağaçlar sahili süsleyen bir bezeme olarak verilecektir ve ağaçla sadepli kumlara titrek, yufka yürekli bir gölge bırakacaktır:

“Yağardı sâhili tezyîn eden **ağaçlardan**

Sadepli kumlara titrek, rakîk bir sâye.”(HA, AU: 28)

“Hasan’ın Gazâsı” şiirinde ağaçların arasından ufuk sararmaktadır:

“**Ağaçların** arasından ufuk sararmakta” (HA, AU: 40)

Şiirin son kısmında, savaştan madalyalı bir gazi olarak köye dönen Hasan, değirmenin açılan kollarında şefkat, ağaçların eğilen dallarında bir hürmet görecektir. Ağaçlar burada kişileştirilerek verilmiştir:

“ Bu şanlı avdeti güyâ selâmlıyor öteden:

Değirmenin açılan kollarında bir şefkat,

**Ağaçların** eğilen dallarında bir hürmet!...” (HA, AU: 48)

“Resim Yaparken” şiirinde, şair fırçasını benzettiği dal kuru bir ağaca aittir. Yukarıda bahsedilen ağaçlar canlı olarak verilse de burada ağaç kurumuş olarak karşımıza çıkacaktır:

“Fırçam kadîd bir **ağacın** hasta bir dalı,  
Destimde müşteki heyecanlarla titriyor;

Güyâ çiçek diye

Bir hâk-ı sebze döktüğü kanlarla titriyor.” (HA, AU: 60)

“Berf-i Zerrin” şiirinde şairin tasvir ettiği tabloda ağaçlar, kuru olarak verilmiştir. Bunda şiirde bahsedilen karın etkisi olmalıdır. Kuru ağaçların altında sonsuz bir gariplik duyulacaktır:

“Kadîd **ağaçların** altında bir nihâyetsiz

Gariplik duyulur, bir şikâf-ı dîde-nümâ” (HA, AU: 77)

“Süha ve Pervin” şiirinde, Süha, Pervin’e hudutsuz bir ağaçlık istediğini söyleyecektir:

“Ben isterim meselâ: bî-hudûd bir **meşcer**” (HA, AU: 10)

“Bahâr-ı Mağmûm” şiirinde ağaçlık, ufukları süsleyici bir öge olarak verilmiştir:

“**Ağaçlıklarla** süslenmiş ufuktan” (HA, AU: 80)

“Tefekkür” şiirinde şair düşünmekten sakınır çünkü şairin düşüncesi bir fidana benzer ki bu fidanın hastalıklı, titreyen ve yapraksız dalı küçücük bir kanadın darbesiyle kırılır:

“Zaman olur ki düşünmekten ihtirâz ederim;

Müfekkirem o zaman bir **nihâle** benzer ki

Alîl ü ra'şe-nümâ şâh-sâr-ı bî-berki

Şikest olur küçücük darbesiyle bir kanadın;”(HA, AU: 62)

#### 3.3.4.1. Söğüt

“Aşk u Firâk” şiirinde yosunlu bir derenin dalgalı yüzeyinde söğütleri ağlar gibi sinirli sallanışıyla verecektir:

“Yosunlu bir derenin sath-ı mevce-dârında

“**Söğüt**lerin asabî ihtirâz-ı giryânı;” (HA, AU: 126)

#### 3.3.4.2. Çam

“Seza” şiirinde, Seza, şairi çam ağacının dibinde bulup onunla gelmesini teklif edecektir:

“O bir sabah bularak bir **çamın** dibinde beni” (HA, AU: 27)

Şiirin devamında bahsedilen tabiat tablosunun içinde çamlar tekrar verilecektir. Burada çamları örten berrak buharın ağlamaklı mavisinde bir yığın zerrelere parıltı ile titreyecektir:

“Bu yanda **çamları** örten buhâr-ı berrâkın

Kebûd-ı girye-nümûdunda bir yığın zerrât

Bir iltima' ile titredi... “(HA, AU: 28)

### 3.3.4.3. Servi

“Süha ve Pervin” şiirinde, ta uzakta, tenhada iki siyah servi fısıldaşacaktır:

...tâ uzakta, tenhâda

Fısıldaşan iki **serv-i** siyâha son leme'ât(HA, AU: 10)

### 3.3.5.5. Çiçek

“Resim Yaparken” şiirinde, kuru bir ağacın hasta bir dalına benzetilen fırça şairin elinde şikâyet ederek heyecanla titreyecektir. Şair yeşil bir zemin üzerine güya çiçek diye kanlar dökmüştür:

“Fırçam kadîd bir ağacın hasta bir dalı,

Destimde müşteki heyecanlarla titriyor;

Güyâ **çiçek** diye

Bir hâk-ı sebze döktüğü kanlarla titriyor.” (HA, AU: 60)

T. Fikret'in eşine veya sevdiği bir başka kadına yazdığı garip aşk şiirlerinden biri olan<sup>182</sup> “Belki, Hayır !...” şiirinde şair, mecalsiz bir halde, sönük gönül arzusuyla hissen değil hayalinde, bahsedilen şahsa sevgisini takdim edecektir. Karşı taraf için bu bir fırsattır çünkü bir müddet sonra şairin deli gönlünden çıkacaktır. O yüzden şair, sevdiği kadının, şairin yaprak ve yemişlerinden

<sup>182</sup>Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.114

yararlanmasını isteyecektir. Yarın şairin baharından bulacağı belki bir bulut belki çiçektir:

“Bir zaman sonra kalb-i şeydâdan

Çıkacaksın bütün bütün, efsûs!

Müstefîd ol şu berk ü bârımdan,

Bulacaksın yarın bahârımdan

Bir bulut, belki... Bir **şükûfe**, hayır!” (HA, AU: 65)

“ Âşîyan-ı Dil” şiirinde şiirinde şair kendisini yuvasının sessiz aşığı olarak görür. Genellikle suskun haliyle bu yuvada bekler. Bir gün bu yuvadan kuşlar uçup gidecek, bir nazlı eldeki yelpaze de çiçekleri darmadağın edecektir:

“Ben âşık-ı sükûnu idim âşiyânımın,

Ekser bu hâl-i samtına eyledim intizâr;

Bir gün o kuşlar uçtu, o **ezhârı** eyledi

Bir dest-i nâzenîndeki yelpâze târümâr...”(HA, AU: 67)

T. Fikret baştan sona kadar bir tabiat tasviri şeklinde vermiş olduğu<sup>183</sup> “Rûh-ı Eş’ârım” şiirinde şair, şiirinin ruhunu bir bulut halinde çiçeklerin soluk alıp verdiği hayallerinin seması olan gölgelerinde bir bahar evi olarak tasvir eder.

“Tekâsüf eyleyerek bir sehâbe hâlinde

Teneffüs-i **ezhâr**,

Durur semâ-yı hayâlât olan zılâlinde

---

<sup>183</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.253

Bir âşiyân-ı bahâr;” (HA, AU: 70)

“Bahâr-ı Mağmûm” şiirinde baharın gelişine rağmen bir türlü mutlu olamayan şair, önce gönlünü sonbahara bağlayacak sonra da çiçekleri açılmış yaralara benzetecektir:

“Çiçekler hep açılmış yârelerdir.” (HA, AU: 80)

### 3.3.5.1. Gül, Gonca

Zaruriyet dolayısıyla kötü yola düşen fakat bu hayatından pişman olan “Nesrin”in<sup>184</sup> anlatıldığı “Nesrin” şiirinde kendini her iğrenç emelin eğlencesi, oyuncuğu olarak gören Nesrin, kendini henüz goncayken solmuş güle benzetecektir. Böyle pisken ölmek ona alçalma gelecektir:

“Âh ben, ben ki henüz gonca iken solmuş **gül**

Gibiyim, böyle mülevves, bana ölmek bile zül!” (HA, AU: 24)

“Valide” şiirinde annenin melek yüzlü çocuğu dudaklarını açarak ağlayınca anne sevgisinin bir gül öpücüğüyle çocuğunun ağzını kapatacaktır. Burada gül benzetme ögesi olarak verilmiştir:

“Olunca tıfl-ı melek-çehre leb-küşâ-yı figân

Kapar dehânını **gül-bûse**-i muhabbetle.” (HA, AU: 52)

“Bahâr-ı Mağmûm” şiirinde baharın gelmesiyle birlikte bütün renkleri ve ahengiyle gül bahçesini neşeye dalmış bir şekilde verilecektir:

---

<sup>184</sup>Hasan Akay, a.g.e. , s.66

“Bütün rengiyle, âhengiyle **gölşen**

Garîk-i neş'e, lâkin bence mağmûm;” (HA, AU: 79)

Zaruriyet dolayısıyla kötü yola düşen fakat bu hayatından pişman olan “Nesrin”in<sup>185</sup> anlatıldığı “Nesrin” şiirinde kendini her iğrenç emelin eğlencesi, oyuncuğı olarak gören Nesrin, kendini henüz goncayken solmuş güle benzetecektir. Böyle pisken ölmek ona alçalma gelecektir:

“Âh ben, ben ki henüz **gonca** iken solmuş gül

Gibiyim, böyle mülevves, bana ölmek bile zül!” (HA, AU: 24)

Şiirin ilerleyen mısralarında Nesrin yeni açılmış bir goncaya benzetilmiştir ve henüz yeni açılmış bir goncayken dikenliklerden (başına gelen kötü şeylerden) geçecektir:

“İşte Nesrin daha bir **gonca**-i nev-hande iken

Geçti makhûr-ı kazâ, hep bu dikenliklerden.” (HA, AU: 25)

“Küçük Âile” şiirinde, gonca mecazi anlamda verilmiştir. Buradaki goncalar sevdanın goncasıdır. Kışla birlikte dallar sevdanın son goncasını da dökmüştür:

“Son **gonca**-i sevdâsını dökmüştü nihâlân” (HA, AU: 36)

François Coppée'nin şiiri örnek tutularak yazılan<sup>186</sup> “Ken'an” şiirinde geçen gonca bir çiçek olabileceğı gibi, insanın yüzünün gülmesi de olabilir. Muhtemelen şair burada her ikisini de kastetmektedir. En müşküllü kızlar tarafından bile

---

<sup>185</sup>Hasan Akay, a.g.e. , s.66

<sup>186</sup>Hasan Akay, a.g.e. , s.66



horlanmış olan Ken'an, hep utanma ve hakaret içinde dolaşacak ve geçtiği zeminde bir gonca açılmayacaktır:

“En müşkili, kızlar da görürlerdi muhakkar.

Hep şerm ü hakâret dolaşırdu üzerinde,

Bir **gonca** açılmazdı zemîn-i güzerinde” (HA, AU: 39)

### 3.3.5.2. Sümbül

T. Fikret'in evlendikten üç sene sonra bir aşk macerasının etkisiyle yazdığı “Fırsat Yolunda” şiirinde şair Cenab Şahabettin'in bir dizesini aldıktan sonra şair çiçekli bir etek takip ettiğini geçtiği yerlerin ise şakayıklarla, zambaklarla, sümbüllerle, süslenmiş olduğunu söyleyecektir:

“Müzehher bir etek ta'kîb ederdim: Geçtiğim yerler

Şakayıklarla, zambaklarla, sümbüllerle süslenmiş” (HA, AU: 171)

### 3.3.5.3. Zambak

T. Fikret'in eşiyle, eşiyle beraber hayatın acılarına daha kolay katlanabileceğini anlattığı “Birlikte” şiirinde<sup>187</sup> şair bütün gençlik günlerini birlikte açılmış iki zambak gibi baş başa birlikte geçirdiklerini söyleyecektir. Zambak burada tabiat dekoru olarak değil benzetme unsuru olarak karşımıza çıkacaktır:

“Birlikte açılmış iki **zambak** gibi hem-ser

Birlikte geçirdik bütün eyyâm-ı şebâbı;” (HA, AU: 140)

---

<sup>187</sup>Hasan Akay, a.g.e. , s.52

T. Fikret'in evlendikten üç sene sonra bir aşk macerasının etkisiyle yazdığı "Fırsat Yolunda" şiirinde şair çiçekli bir etek takip ettiğini geçtiği yerlerin ise şakayıklarla, zambaklarla, sümbüllerle, süslenmiş olduğunu söyleyecektir:

"Müzehher bir etek ta'kîb ederdim: Geçtiğim yerler

Şakayıklarla, **zanbak**larla, sümbüllerle süslenmiş" (HA, AU: 171)

#### 3.3.5.4. Şakayık

T. Fikret'in evlendikten üç sene sonra bir aşk macerasının etkisiyle yazdığı "Fırsat Yolunda" şiirinde şair çiçekli bir etek takip ettiğini geçtiği yerlerin ise şakayıklarla, zambaklarla, sümbüllerle, süslenmiş olduğunu söyleyecektir:

"Müzehher bir etek ta'kîb ederdim: Geçtiğim yerler

**Şakayıklar**la, zambaklarla, sümbüllerle süslenmiş" (HA, AU: 171)

#### 3.3.5.5. Krizantem

"Hazan Yadiğârları'ndan ikinci şiir olan ve F. Coppée'nin "Le Cahier Rouge" undaki "Aun lilas"dan mülhem olarak yazdığı<sup>188</sup> "Krizantem" şiirinde, şaire göre Krizantem (Kasımpatı) sonbaharın saf gülüşüne dönüşmüş yetim gözyaşındır.<sup>189</sup>Bu çiçeğin altın göbeği acı bir esinti, bir sonbahar kokusu yayar etrafa:

"**Krizantem**, bu hande-i sâfa

Münkalib girye-i yetîm-i hazân...

Nâf-ı zerrîni serper etrâfa

Acı bir nefha, bir şemîm-i hazân." (HA, AU:144)

---

<sup>188</sup>Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.120

<sup>189</sup>Hasan Akay, a.g.e. , s.61

F. Coppée'nin "Le Cahier Rouge" undaki "Aun lilas" da ise Coppée "Leylak" tan bahseder. "Krizantem (Kasımpatı) sonbahar çiçeği, leylak ise nisan-mayıda gözüken bir çiçektir. Fikret, krizantem için "yetim-i hazân" diyor. F.Coppée'nin şiirinde leylak "alçak gönüllü" (humble) dür. Her iki çiçek de kokuludur. Fikret'in şiirinde "acı bir esinti, bir sonbahar kokusu" vardır. Coppée'nin şiirinde ise "keskin bir koku vardır."<sup>190</sup>

"Je vois fleurir, assis a ma fenêtre,  
L' humble lilas de mon petit jardin,  
Et son subtil arôme qui pénètre  
Vient jusqu' a moi dans le vent du matin"

"Pencereme oturmuş çiçeğin açışını seyrediyorum  
Bahçemdeki alçakgönüllü leylak  
Ve onun içeri dolan keskin kokusu  
Sabah rüzgarında ta içime kadar ulaşıyor."<sup>191</sup>

Şiirin sonraki parçasında şair, krizantem adını pek sevdiğini, bu adı önce sevgilisinin ağzından duyduğunu, krizantemin sevgiliden cana yakın bir hatıra gibi olduğunu söyleyecektir:

"**Krizantem**, bu nâmı pek severim,  
Önce duyduğum onun lisânından;  
Bana mûnis bugün o hatıradır." (HA, AU:145)

---

<sup>190</sup>Hilmi Uçan, a.g.e., s.121

<sup>191</sup>Hilmi Uçan, a.g.e., s.121

T. Fikret, şiirin son kısmında ise krizantemin içinde bir yara olduğunu söyleyecektir. Krizantemi yara olarak almasının nedeni sevgilisinden ayrılmış olmasıdır. Şair, kederini sevgilisinden bir hatıra olarak görür ve sonbaharda krizantemin açılmasıyla sevgilisini hatırlar, tüm üzüntüsü açığa çıkar:

“Hep onun yâdigâridir kederim;

Açılır sonbahar olunca ıyân,

Krizantem içimde bir yaradır!” (HA, AU: 145)

“F.Coppée’nin şiirinde de özne “sevgilisi kendini bıraktığı için haksız öfke ile doludur.”<sup>192</sup>

Mais je suis plein d’une colère injuste

Car ma maîtresse a cessé de m’aimer

Fakat haksız bir öfke ile doluyum,

Zira sevdiğim beni sevmeyi bıraktı<sup>193</sup>

### 3.3.6. Çiçeklenme

“Süha ve Pervin” şiirinde, Süha, kaçınılmaz bir hüznün ihtiyacı içinde sevdiğini, emellerinde, hayallerinde soluk bir hazanın çiçeklendiği söyleyecektir.

“Fakat, bilir misiniz? Ben hakikaten mübrim

Bir ihtiyâc-ı teessürle dâimâ severim;

Emellerimde soluk bir hazân **tezehhür** eder”( HA, AU: 10)

---

<sup>192</sup>Hilmi Uçan, a.g.e. , s.121

<sup>193</sup>Hilmi Uçan, a.g.e., s.122

### 3.3.7. Çalı

“Hasan’ın Gazâsı” Şiirinde tarif ettiği yolun sağında bir kuru hendek ve solunda çalılıklar bulunmaktadır:

“Sağında bir kuru hendek, solunda bir **alılık**” (HA, AU: 40)

Şiirin son kısmında savaştan sonra köyü u ay önceki haliyle uyumuş ormanın titrek kucağında çalılıkları ise soluk olarak yolun kenarında verecektir. Şiirin başında yolun kenarında bulunan çalılıklara Şiirin sonunda bir sıfat yükleyerek yer vermiştir:

“Uzakta köy u ay evvelki vaz’-ı sâfiyla

Gunde ormanın âĐŐ-ı lerze-dârında;

Biraz soluk **alılıklar** yolun kenârında,” (HA, AU:47)

### 3.3.8. Ot

“Hasan’ın Gazâsı” Şiirinde ot bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Kaç gecedir tarlasında kaldığı için köylünün gönüllü olarak savaşa katılmasından habersiz olan Hasan, kendisini bir torba ot kadar cansız mı sandıklarını düŐünerek kızacaktır:

"Ne sandılar beni, bir torba **ot** kadar cansız!" (HA, AU: 42)

### 3.3.9. imen

“Küçük Âile” Şiirinde kiŐın gelmesiyle birlikte çimenler son inci damlalarıyla bezenecektir:

“Son katre-i gevherle bezenmiŐti **emenler...**” (HA, AU: 36)

“Resim Yaparken” şiirinde, şair fırçasını kuru bir ağacın hasta dalına benzetecektir ve bu dal şairin elinde şikâyet ederek heyecanla titrer. Şair yeşil bir zemin üzerine güya çiçek diye kanlar dökmüştür. Burada bahsedilen yeşil bir zemin çimenli toprak olabilir:

“Fırçam kadîd bir ağacın hasta bir dalı,

Destimde müşteki heyecanlarla titriyor;

Güyâ çiçek diye

Bir **hâk-ı sebze** döktüğü kanlarla titriyor.” (HA, AU: 60)

### 3.3.10. Dal

“Küçük Âile” şiirinde, kışın gelmesiyle birlikte dallar, sevdanın son goncasını da dökmüştür:

“Son gonca-i sevdâsını dökmüştü **nihâlân**” (HA, AU: 36)

“Hasan’ın Gazâsı” şiirin son kısmında, savaştan madalyalı bir gazi olarak köye dönen Hasan, değirmenin açılan kollarında şefkat, ağaçların eğilen dallarında bir hürmet görecektir. Ağaçlar burada kişileştirilerek verilmiştir. Dallar da eğilerek Hasan’a olan hürmetini göstermiştir:

“Bu şanlı avdeti güyâ selâmlıyor öteden:

Değirmenin açılan kollarında bir şefkat,

Ağaçların eğilen **dallarında** bir hürmet!..”(HA, AU: 48)

“Resim Yaparken” şiirinde, şair fırçasını kuru bir ağacın hasta bir dalına benzetecektir ve bu dal şairin elinde şikâyet ederek heyecanla titrer. Şair yeşil bir zemin üzerine güya çiçek diye kanlar dökmüştür:

“Fırçam kadîd bir ağacın hasta bir **dalı**,

Destimde müşteki heyecanlarla titriyor;

Güyâ çiçek diye

Bir hâk-ı sebze döktüğü kanlarla titriyor.” (HA, AU: 60)

### 3.3.11. Yaprak

“Berf-i Zerrin” şiirinde en muzdarip gönüllerden kopup gelir gibi heyecan dolu bir hafif rüzgâr dallara ve yapraklara acı ürperme getirecektir. İşte o zaman yapraklar düşmeye başlayacaktır.<sup>194</sup>

“—Kopup gelir gibi en muztarib gönüllerden—

Getirdi bir acı lerziş gusûn u **evrâka**,” (HA, AU: 77)

Bu şiir ile F.Coppee’nin *Matin d’Octobre* (Ekim Sabahı) ile arasında ilişki vardır. F. Coppée’nin şiirinde sonbahara özgü sis vardır. Güneş sabahın vaktinde bu sis arkasından kızarak çıkar. Sabahın eşsiz, nefis bir vaktidir bu vakit. Böyle bir vakitte yukarıda T. Fikret’in şiirinde de gördüğümüz gibi bahçedeki yapraklar düşer.<sup>195</sup>

C’est I heure exquise et matinale

Que rougit un soleil soudain

A travers la brume automnale

---

<sup>194</sup>Mehmet Kaplan, *a.g.e.*, s.120

<sup>195</sup>Hilmi Uçan, *a.g.e.*, s.98

Tombent les feuilles du jardin

Sabahın eşsiz, nefis vaktidir bu

Bir vakti birden doğan bir güneş kızartır

Bir sonbahar sisinin arasından

Bahçenin yaprakları düşer<sup>196</sup>

Şiirin sonunda T. Fikret yapraklardan tekrar bahseder. Sonbaharda sararan o yapraklar altın rengindedir. “altın işlemeli kar” gibi verilmiştir.<sup>197</sup>

Sukûta başladı birden bütün o **yapraklar**:

Yağardı pîş-i nigâhımda bir müzehheb kar.” (HA, AU: 78)

### 3.3.12. Orman, Kır

“Hasan’ın Gazâsı” şiirinde beş on köhne dam ve beş on bacadan ibaret, eski fakat şairane küçük bir belde yeşil bir ormana komşu olarak verilmiştir:

Uzakta şöyle beş on köhne dam, beş on bacadan

İbâret, eski fakat şâirâne, âsûde,

“Yeşil bir **ormana** hem-sâye bir küçük belde...”(HA, AU: 40)

Şiirin son kısmında üç ay önceki haliyle, savaştan sonra bir yaz gününde yukarıda bahsedilen beldeye dönüşünde ormanı uyumuş olarak verecektir:

---

<sup>196</sup>Hilmi Uçan, **a.g.e.**, s.98-99

<sup>197</sup>Hilmi Uçan, **a.g.e.**, s.98



“Uzakta köy üç ay evvelki vaz'-1 sâfıyla

Gunûde **ormanın** âgûş-1 lerze-dârında;” (HA, AU: 47)

### 3.3.13. Bahçe

“Bahâr-ı Mağmûm” şiirinde baharın gelmesiyle birlikte bütün renkleri ve ahengiyle gül bahçesini neşeye dalmış bir şekilde verilecektir. Burada bahsedilen gül bahçesidir:

“Bütün rengiyle, âhengiyle **gülşen**

Garîk-i neş'e, lâkin bence mağmûm;” (HA, AU: 79)

“Hazan Yadigarları”ndan ikinci şiir olan (kaplan120) “krizantem” şiirinde şafakla çevrili bir bahçe gibi sarı, fes rengi, pembe, koyu kahverengi bir kucak bir yığın taze çiçek şairin gözünün önünde gülecektir:

“Şafak-âlûde bir **hadîka** gibi

Nazragâhımda ibtisâm eyler

Sarı, fes rengi, penbe, sincâbî

Bir kucak, bir yığın şükûfe-i ter” (HA, AU: 144)

### 3.3.14. Dağ

“Küçük Âile” şiirinde dağ benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Kışın gelmesiyle birlikte fakir bir ailenin yeni bir misafire dayanamayacağı ve bir fazla tabağın sofrayı dağ gibi ezdiği söylenecektir:

Ev bir yeni mihmâna tahammül edemezdi,

Bir fazla tabak sofrayı bir **dağ** gibi ezdi. (HA, AU: 36)

“Hasan’ın Gazâsı” şiirinde Hasan’ın savaşa gitmesine engel birtakım sebeplere karşı Hasan dönmeyecek ve karşı dağlardan esen hava şanlı müjdeler verecek, hayalinde bir zafer levhası serecektir. Burada dağın heybeti ile zaferin mutluluğu, büyüklüğü bir arada değerlendirilebilir. Dağ tabiat manzarası olmanın dışında da bir anlam taşımaktadır:

“Hayır, o dönmeyecek; bak şu karşı **dağ**lardan

Esen hava ne kadar şanlı müjdeler veriyor;

Hayâli pîşine bir levha-i zafer seriyor:” (HA, AU: 43)

### 3.3.15. Tepe

“Süha ve Pervin” şiirinde, Süha; küçük, beyaz, parlak tepeciğe kadar her yerin kızgın bir devin vuruşu gibi bir kuvvetin durup dururken, habersizce alınıp götürmesini isteyecektir:

“—Uzak değil, şu küçük **zirve-i** sefîde kadar;

Şu parlayan **tepecik** yok mu?.. Âh, bir sarsar,

Anîf-i sadme-i gûlânesiyle bir kuvvet,

Dururken öyle, habersizce, sanki bî-hareket

Alıp götürse bizi...” (HA, AU: 5)

### 3.3.16. Kaya

“Beyaz Yelken” şiirinde deniz, sandal, seher, önce mavi sonra beyaza çalan sema gibi kaya da karşımıza beyaz olarak çıkacaktır:

“Bir vakitler gönül ederdi hayâl,  
Sütbeyaz bir deniz, beyaz kayalar,” (HA, AU: 84)

## 3.4. HAYVANLAR

### 3.4.1. Kuş

“Süha ve Pervin” şiirinde kuşlar, Süha’nın hayal ettiği ağaçlığın içinde, şelalenin üstünde uçacaklardır:

“İçinde bir derecik, bir şelâle-i giryân;  
Yosunlarında, uçan **kuş**larında, her şeyde  
Takattur etmeli, âvâre, mest ü lertzende”(HA, AU: 10)

“Âşiyân-ı Dil” şiirinde şiirinde şair kendisini yuvasının sessiz aşığı olarak görür. Genellikle suskun haliyle bu yuvada bekler. Bir gün bu yuvadan kuşlar uçup gidecek, bir nazlı eldeki yelpaze de çiçekleri darmadağın edecektir:

“Ben âşık-ı sükûnu idim âşiyânımın,  
Ekser bu hâl-i samtına eyledim intizâr;  
Bir gün o **kuşlar** uçtu, o ezhârı eyledi  
Bir dest-i nâzenîndeki yelpâze târümâr...” (HA, AU: 67)

Şairin “ Âşiyân-ı Dil” şiiri ile F. Coppée’nin “İç gezinti” ( Promanede Intérieure) ve “Haziran” şiirleriyle arasında ilişki vardır.

F.Coppée'nin "Haziran" adlı şiirinde de insanın içinde rahat ettiği, mutlu olduğu bir ev, yuva vardır. F.Coppée böyle bir evin "tatlı rüya" sını (ce doux rêve) kurarken böyle bir yuvayı düşünürken (je songeais) , Fikret de böyle bir yuvayı "hayal" eder:

Tekrir ederdi sem'i hayâlinde bî – mesîl

Bir aks-i cân-rübâ

Her iki şairin de bu rüyası gerçekleşmez: Fikret'in " Âşîyan"ındaki "kuşlar uçar gider", " çiçekler târ u mâr olur."Artık gönül huzurlu değildir. F Coppée'nin şiirinde de şair gördüğü tatlı rüyayı gerçekleştiremez; düşlediği yuvasına kavuşamaz. "korkunç bir fırtınanın rüzgârı bütün planlarını alıp götürür." "Bütün umutları" "yuvadan düşmüş yumurtalar gibi" kırılır:

Mais un furieux vent d'orage

Vient d'emporter tous mes projets.

Tous mes espoirs brisés a terre

Çomme les oeufs d'un nid tombé.

Fakat fırtınadaki korkunç rüzgâr

Bütün tasarılarımı alıp götürdü

Dünyadaki bütün ümitlerim kırıldı

Yuvadan düşen yumurtalar gibi.

"Beyaz Yelken" şiirinde bir beyaz mehtaplı gecede ağlamayı seven bir kuş şaire o günkü sevgisinin (sevgilisiyle sandalda seher vakti dolaşmaları) tasvir eder, resmini çizer gibi verilecektir:

"Bir beyaz **kuş** ki nevha-perverdir.

Bir beyaz leyl-i mâh-perverde." (HA, AU: 84)

### 3.4.2. Kumru

“Süha ve Pervin” şiirinde, Pervin Süha’ya bir çift kumru göstererek bu kuşların ayrılmak istemediğini söyleyecektir:

"Bir dalın üzerinde bir çift kumru gösterir"

Bakın şu **kumrulara** ayrılmak istiyorlar mı?

Bütün cihan kavuşurken...” (HA, AU: 11)

### 3.4.3. Bülbül

“Bahâr-ı Mağmûm” şiirinde şair, uzaktan bir ses, ağlayan bir seda nağmesi, çocuk ağlayışına benzer boğuk bir ses kulağının derinliğinde yansır. Böylelikle kulağı bülbül sesini fark edemeyecektir. Şairin kulağına gelen seslerin hepsi şikayet ürünüdür. Bülbül burada sesiyle verilmiştir:

“Uzaktan bir sadâ, bir lahni giryân,

Bükâ-yı tıfla benzer bir boğuk ses

Edip ka'r-ı simâh-ı cânı ma'kes

Ne **bülbül** farkederek gûşum ne elhân;

Gelen sesler bütün şekvâ-eserdir” (HA, AU: 80)

### 3.4.4. Güvercin

“Aşk u Firâk” şiirinde kanatlı ümit letafetiyle uçan şakıyan iki yumuşak gururlu güvercin verilmiştir:

“Birer ümîd-i mücennah letâfetiyle uçan

Terâne-kâr iki nermîn **kebûter**-i mağrûr;” (HA, AU:126)

### 3.4.5. Martı

“Seza” şiirinde uzakta, Heybeli'nin ta ucunda, martı gibi kanat açmış bir beyaz kotra verilmiştir. Martı burada benzetme ögesi olarak kullanılmıştır:

“Uzakta, Heybeli'nin tâ ucunda, martı gibi

Küşâde-bâl-i tenezzühdü bir beyaz kotra.” (HA, AU: 28)

### 3.4.6. Kelebek

“Beyaz Yelken” şiirinde yelkenli, Marmara'nın kanat açmış bir perisi, temiz ve parlak olan manzaranın şuh ve çiçekli kelebeği olarak verilmiştir. Kelebek burada benzetme ögesi olarak verilmiştir:

“Bu şetâretle işte Marmara'nın,

Bir perî-i küşâde-şehperidir;

Şûh **pervâne**-i müzehheridir

Pâk ü nevvâr olan şu manzaranın.” (HA, AU:84)

## 3.5. MEVSİMLER

### 3.5.1. İlkbahar

“Bahâr-ı Mağmûm” şiirinde şair bahar olmasını, baharın gelmesini ister. Baharla birlikte üzüntüsünü atacağına inanır. Cihan da baharla halini değiştirecektir:

“**Bahâr** olsun, **bahâr** olsun da gönlüm

Biraz def'-i melâl etsin, diyordum;

Cihân tagyîr-i hâl etsin, diyordum...” (HA, AU: 79)

Şair, gelmesini istediği baharı birkaç dize sonra şiirine getirecektir. Baharı bütün feyziyle görecektir. Baharı gelince yukarıda cihanın hali değişir dediği olay gerçekleşecek, bütün cihan gülüş dolu halde cennetten bir örnek olarak karşımıza çıkacaktır. Fakat şairin gönlü yine de mutlu olmayacak, hazana bağlı olacaktır:

“**Bahâr** oldu bütün feyziyle, gördüm:

Cihân pür-hande, cennetten nişândır,” (HA, AU: 79)

Şiirin başında da şiddetle baharı istemesine ve ardından baharın gelmesine rağmen şair karamsar ruh halinden ötürü bir türlü mutlu olamayacaktır. Şiirin sonunda da kışın karanlığı ruhunu boğduğu için vaktin gece değil, gündüz olması isteyecek ve bundan daha parlak, güzel bir baharın olamayacağını buna rağmen şairin üzüntüsünün eksilmediğini, gönlü ve hayalinin neden mutlu olmadığını soracaktır:

“**Bahâr** olsun, **bahâr** olsun, diyordum;

**Bahâr** olmaz bugün bundan mutarrâ...

Niçin eksilmiyor hâlâ melâlim,

Niçin şâd olmuyor gönlüm, hayâlim?..” (HA, AU: 80)

### 3.5.2. Yaz

“Hasan’ın Gazâsı” şiirinde yaz mevsimi havanın durgun, semanın daha boş, bulutsuz, dumanlar ortada güçlkle uçuşurken verilmiştir:

Hava biraz daha râkid, semâ biraz daha boş,

Dumanlar ortasında güçlkle eyliyor pervâz;

Hülâsa **yaz**, Hasan'ın pek ziyâde sevdiği **yaz**.(HA, AU: 48)

### 3.5.3. Sonbahar

F.Coppee'nin *Matin d'Octobre* (Ekim Sabahı) ile arasında ilişki olan<sup>198</sup> “Berf- i Zerrin” şiirinde sonbaharın yüzü pas rengine bürünmüştür; kirli bir renktir ve bu hüznü çağırır:

“O jeng-i hüzne bürünmüş duran likaa-yı **hazân**” (HA, AU: 77)

“Fikret'in “jeng-i hüzne bürünmüş” dediği dizedeki “jeng” sözcüğü Farsça bir sözcüktür ve “pas, küf, kir” anlamındadır. Coppée de yapraklar için aynı sıfatı, “paslı” (rouillé) sıfatını kullanır.”<sup>199</sup>

“Coppée'nin yaprakları da “pas” rengine (rouillé)dir. Sonbahara özgü bir sis vardır. Güneş, sabah vaktinde bu sisin arkasından kızarak çıkar( rougit un soleil soudain); sabahın eşsiz, nefis bir vaktidir bu vakit. (C'est l'heure exquise et matinale). Böyle bir vakitte “bahçedeki yapraklar düşer.” (Tombent les feuilles du jardin) düşer.”<sup>200</sup>

C'est l'heure exquise et matinale

Que rougit un soleil soudain

A travers la brume automnale

Tombent les feuilles du jardin

Sabahın eşsiz, nefis vaktidir bu

Bir vakti birden doğan bir güneş kızartır

Bir sonbahar sisinin arasından

Bahçenin yaprakları düşer

---

<sup>198</sup>Hilmi Uçan, **a.g.e.**, s.98

<sup>199</sup>Hilmi Uçan, **a.g.e.**, s.100

<sup>200</sup>Hilmi Uçan, **a.g.e.**, s.98



“Bahâr-ı Mağmûm” şiirinde şair baharın gelmesini çok istediği halde bahar geldiğinde bütün cihan cennetten bir örnek olarak karşımıza çıktığı halde şairin gönlü hazana bağlı olarak kalacaktır. Zaten “Fikret’in şiirinde sonbahar; karanlık, ölüm atmosferi içinde yan yana gelir.”<sup>201</sup>

“Cihân pür-hande, cennetten nişândır,

Benim gönlüm fakat vakf-ı **hazândır.**”(HA, AU: 79)

“Krizantem” şiirinde sonbaharın saf gülüşüne dönüşmüş yetim bir gözyaşı olarak krizantemi verir ve bu çiçek etrafa sonbahar kokusu yayacaktır:

“Krizantem, bu hande-i sâfa

Münkâlib girye-i yetîm-i **hazân...**

Nâf-I zerrîni serper etrâfa

Acı bir nefha, bir şemîm-i **hazân.**” (HA, AU: 144)

Şiirin son kısmında sonbahar olunca şairin içindeki üzüntüler ortaya çıkacaktır. Sonbahar mevsiminin burada iki önemli noktası vardır. Birincisi şiirde bahsedilen krizantem çiçeğinin sonbaharda açması, ikincisi ise sevgilisinden ayrılan şairin adını ilk defa sevgilisinden duyduğu bu çiçekle sevgiliyi sonbaharda hatırlamasıdır:

“Hep onun yâdigârıdır kederim;

Açılır **sonbahar** olunca ayân,

Krizantem içimde bir yaradır!”(HA, AU:145)

---

<sup>201</sup>Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.203

T. Fikret'in hocası Rezaizade Mahmut Ekrem'i anlattığı “Üstad Ekrem” şiirinde Ekrem'in hayatının mütefekkir bir sonbahar sabahı gibi ince sislerin altında sükûnetle ve uykusuz geçtiğini söyleyerek verir:

Bütün gumûm-i beşer dûş-i ihtisâsında;

Hayâtı bir mütefekkir **hazân** sabâhı gibi

Rakîk sislerin altında pür-sükûn, bî-hâb.” (HA, AU: 334)

#### 3.5.4. Kış

“Tecdîd- i İzdivac” şiirinde kış bir benzetme ögesi olarak verilmiştir. Geçici bir sevgi ile evlenen fakat beş hafta geçmeden sevdaları biten çiftin gönülleri kışa dönmüş olarak verilecektir:

“Olmuştu bir **şitâ** bu gönüllerde mündemiç”. (HA, AU: 35)

“ Küçük Âile” şiirinde, kış en acı bir yoksulluk içinde gelecek ve küçük ailenin kalbini incitecek, üzecektir:

“**Kış** en acı bir fakr ile gelmişti beraber;

Olmuştu küçük âilenin kalbi mükedder” (HA, AU: 36)

Kışın gelmesiyle birlikte fakir bir ailenin yeni bir misafire dayanamayacağı ve bir fazla tabağın sofrayı dağ gibi ezdiği söyleyen şair, şiirin son kısmında ise soğuk, sarhoş kışı tekrar sofraya getirecektir ama bu defa sofrada birkaç misafirle beraber küçük aileyi mutlu ve müjde almış biçimde verecektir:

“Lâkin bu sefer **kış**, o soğuk zâ'ir-i sekrân

Bulmuştu küçük âileyi şâd, mübeşşer,

Bu sofrada birkaç da misâfirle beraber.” (HA, AU: 37)

“Bahâr-ı Mağmûm” şiirinde kışın karanlığı şairin ruhunu boğarken verilecektir. Bundan dolayı gece değil artık gündüz olmasını isteyecek fakat bahar gelmesine rağmen şairin üzüntüsü geçmeyecektir. Bunda T. Fikret’in ‘keder-sever’ mizacının payı büyüktür:

“Boğarken rûhumu zulmetle **sermâ**

Bu leyl artık nehâr olsun, diyordum;

Bahâr olsun, bahâr olsun, diyordum;

Bahâr olmaz bugün bundan mutarrâ...

Niçin eksilmiyor hâlâ melâlim,” (HA, AU: 80)

### 3.6. PORTRELER

Yeni Türk şiirinin kurucularından Tevfik Fikret, Eski Türk şiirinin önemli isimlerinden Fuzûli, Nedim, Neffî'yi şiirine konu etmiş, bu şahsiyetlerin gerek ruhi gerekse fiziki portrelerini yazmıştır. Fikret'in bu şahsiyetleri şiirine konu etmesinde, şiire Divan edebiyatı tesiri altında başlamasının etkisi olmuş olabilir.

Tevfik Fikret, şiire, Galatasaray Sultânîsi'nde iken, 15-16 yaşlarında başlamıştır. Fikret'in ilk hocası muallim Feyzî'dir. İlk şiirlerine Recep Vahyî'nin manzumesine yazdığı nazireye- bakılınca, Divan Şiirini iyi anlayacak, mazmunlarını iyi biçimde kullanılabilecek durumda olduğu görülmektedir. Yayımlanan ilk iki gazeli de bunu, yani geleneksel şiiri iyi anlayacak bir mevkide olduğu görülmektedir.

202

İki şiir de, muhteva, şekil ve üslup bakımından, tamamen eski şiirin kopyasıdır. Bunlarda, Fikret'in daha sonraki şahsiyetlerini ifşa eden, tek bir işaret yoktur. Bunlar onun bu yaşta Divan şiirini vakıf ve hakim olmasını göstermeleri bakımından dikkate değer. “Şekil’e karşı, hususi bir dikkati olan Fikret, bu denemelerinde, “kelime zevki”ni tatmış, kelimeleri yoklamasını öğrenmiştir. Divan şiiri belli kelimeler arasındaki sabit münasebetlere dayanır. Onun terbiyesini alan bu istidat, şahsiyetine bazı şeyler katar. Fikret, Divan edebiyatından, vezin hissini, ahenkli kelimeler kullanma ve kafiye sanatını öğrenmiştir. Onun sonraları kelimelerde oynama meylinde, belki de bu gençlik devresi denemelerinin tesiri olmuştur.”<sup>203</sup>

Kaya Bilgegil'in tespitine göre, Fikret, eğer Divan Şiiri geleneği aynı tarzda sürseydi o alanda “devrin üstadı sayılacak” bir dereceye yükselecekti.<sup>204</sup>

---

<sup>202</sup> Hasan Akay, **a.g.e.** , s.26,27

<sup>203</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.69

<sup>204</sup> Hasan Akay, **a.g.e.** , s.27

### 3.6.1. Fuzûli

“Fuzûli, mensubu olduğu Türk- İslam medeniyetiyle içinde yoğurulduğu fikri, tarihi, içtimai hadiselerin kudretli şairi Fuzûli Türk edebiyatının üstün simasıdır. Fuzûli, Şark- İslam medeniyetinin hüküm sürdüğu coğrafyalardaki duygu, düşünce, iman, kültür, dil, tarih ve sanat değerlerini kendi şiirinde ve nesrinde toplamak gibi engin sanat kudreti göstermiş, yüksek kültürlü şairdir. Onu Türkçe eserlerinde görülen dil ve söyleyiş hususiyetleri bakımından önce Azeri Türkçesi Edebiyatına mensup bir şair diye tanımak lazım gelir. Fakat sanatının üstünlüğü, samimiliği ve bütün insanlığa hitap edebilecek ölçüdeki enginliği dolayısıyla, bu şairin bütün Türk milletleri arasında ve her sınıf halk tarafından benimsenip sevildiği görülür. Şöhret ve tesirinin verimli ve devamlı sahası ise kendi asrından sonra, Türk Edebiyatı'nın geniş ve sürekli bir gelişme imkânı bulduğu Osmanlı İmparatorluğu topraklarıdır.”<sup>205</sup>

“Her zaman ve her yerde büyük şair diye takdir edilen Fuzûli'nin aşk 'ı, bilhassa ilahi aşk'ı ve onun hicranını terennüm eden bütün Şark şairleri arasında çok üstün ve müstesna bir yeri vardır.”<sup>206</sup>

Tevfik Fikret, Fuzûli'nin maddi ve manevi portresini eserlerinden aldığı intibaya göre çizer ve bunu ilk dizede söyler. Ayrıca Fuzûli'nin gözünde doğduğu yer olan Irak<sup>207</sup> ateşinin güneşinden bir parıltı olduğunu, bakışlarında belli, hüznü bir dalgınlık görüldüğünü, temiz, yüce, alnı deha doğuşlarına sanki bir merkez, soluk dudakları ayrılık nağmeleri söyler:

<sup>205</sup> Nihad Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı I-II**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 2001, s.525

<sup>206</sup> Nihad Sami Banarlı, **a.g.e.**, s.525

<sup>207</sup> Fuzûli'nin tezkirecilerden Rıvzi Kerbelâ'da, Müverrih Ali Bağdad'da, Kınalızâde Hasan Çelebi ve Sâdıkî de Hille'de doğduğunu söylerler. Genellikle Fuzûli-i Bağdâdî diye anılmıştır. Fuzûli, bütün ömrünü Hille, Kerbelâ, Necef ve Bağdad arasındaki dar bir bölgede geçirmiştir. Fuzûli yine kendi dediğine göre bu bölgeden dışarı çıkmamıştır. Selma Alemdaroğlu, Fuzûli'nin Leyla ve Mecnun Mesnevisi'nin Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi, Yüksek Lisans tezi, s.1

Tevfik Fikret ise şiirinde bu karmaşayı dindirerek bu şehirlerin bağlı olduğu ülke “Irak” adını kullanmıştır.

Gözünde şu'le-nümâ mihr-i âteşîn-i Irâk,  
Bakışlarında hüveydâ hazîn bir istiğrâk,  
Dehâya nâsiye-i sâfî merkez-i işrâk,  
Soluk dudakları pür-lerziş-i sürûd-i firâk...  
Eserlerinde bu sevdâlı çehredir zâhir,  
Bu çehre bence Fuzûlî'ye pek münâsiptir. (HA, AU:325)

Şairin Fuzûlî'nin gözleri, bakışları, alını ve dudaklarından bahsederken fiziki portresine bakmış ama ayrılık nağmelerinden bahsederken ise Fuzûlî'nin eseri olan ve Fuzûlî'ye şöhret kazandıran “Leyla ile Mecnun” mesnevisine bir gönderme yapmıştır. Bilindiği üzere bir aşk mesnevisi olan bu eserde Leyla ile Mecnun bu dünyanın imkânsızlıklarla dolu bu mesnevisi Fuzûlî'nin “ Aşk acısı insanı olgunlaştırır.” anlayışından ileri gelmekte ve bu yüzden âşıklar hiç kavuşmayacaktır. Tevfik Fikret'e göre Fuzûlî'nin bu sevdalı çehresi eserlerinde görülen Fuzûlî'ye en uygun gelen çehresidir.

Şiirin ikinci kısmında yukarıda bahsedilen çehrenin hem gamlı hem sevgi çehresi olduğunu söyler. Sevginin Fuzûlî'ye tesiri çok gariptir çünkü sevdiği hep dert hep musibettir. Sefası, neşesi yoktur. Her zaman üzgündür. Ruhunun semasına ansızın bir gözyaşı bulutu çökmüştür. Gülümsemesi bile zoraki, yapmacıktır. Yani Fuzûlî'nin çehresine hâkim olan mananın aşk ve ızdırap olduğunu söyler:

Bu çehre çehre-i gam, çehre-i muhabbettir;  
Muhabbetin ona te'sîri pür-garâbettir:  
Sever, ve sevdiği hep dert, hep musîbettir;  
Safâsı, neş'esi yoktur, bütün küdürettir.  
Fezâ-yı rûhuna bir ebr-i girye târîdir,  
Gülümsüyorsa emîn ol ki ıztırârîdir! (HA, AU:325)

Şiirin üçüncü kısmında Fuzûli'nin zaman zaman gamlı bir teselliye kapıldığını, kalbinin bakış, bir karasevdaya dalıp gittiğini söyler. Bir güzel kadın yürürken Fuzûli'nin toprağına gölgesini dökse bu Fuzûli'nin ruhu için gayesiz sevinç olduğunu söyler. Fuzûli bütün arzu ve istekleri gönlünden çıkarmıştır. Ona ne verseler şükredip, ne yapsalar memnun olacaktır:

Zaman zaman kapılır gamlı bir tesellâya,  
Dalıp gider nazar-ı kalbi leyl-i sevdâya;  
Dökerse hâkine bir serv-i nâzenîn sâye,  
Olur bu rûhu için bir neşât-ı bî-gâye.  
Bütün emelleri gönlünden eylemifl ib'âd,  
Ne verseler ona flâkir, ne k>lsalar ona şâd! (HA, AU:326)

Şiirin dördüncü kısmında Fuzûli'nin ruh halini betimlemeye devam eder. Fuzûli'nin hasretinin lisanı, dile gelişi çok şikâyetlidir. Ayrılığa düşünce alem Fuzûli'nin gözünde zindan olur ve dünyaya geldiğine her an pişman olur. Yol arkadaşı ise bir ağlayan peridir. Bu perinin arkasında daima harabeleri gezer, onun gözüyle bulutları hep ağlar görür durumda vermiştir:

Lisân-ı hasreti lâkin şikâyet-efşândır;  
Düşünce firkate, âlem gözünde zindândır;  
Cihâna geldiğine ân-be-ân peşîmândır.  
Refîka-i seferi bir perî-i giryândır;  
Onun peyinde gezer dâimâ harâbeleri,  
Onun gözüyle hep ağlar görür sehâbeleri. (HA, AU: 326)

Fikret, Fuzûli'yi on dokuzuncu asrın batılı romantik şairlerine yaklaştırır. Yol arkadaşını, gözü yaşlı bir peri olarak verir.<sup>208</sup>

---

<sup>208</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s. 133

Şiirin beşinci kısmında “Fuzûli’nin yüzünde şimdi bir bakarsın, ümidler görünür. Nedir ümidi? O bundan da habersiz olarak görünür.” diyerek Fuzûli’yi karamsar bir ruh halliyle verir. Fuzûli’nin hayata karşı bakışında bir keder görünür. Ne varsa aşkı içindir, varlığı onunladır. Aşkın baharı da hazanı da ona bir latife, cilve olarak gözüktür. Aşkın hazanının da bir latife olarak gözükmemesinin nedeni Fuzûli’nin aşk acısının insanı olgunlaştırdığı düşüncesinde olmasıdır:

Yüzünde, şimdi bakarsın, ümidler görünür,  
Nedir ümidi? O bundan da bî-haber görünür;  
Hayâta karşı nigâhında bir keder görünür,  
Hayâtı aşkı için sever görünür...  
Ne varsa aşkı içindir, onunladır bîdâr;  
Birer lâtifesidir aşkın hazânla bahâr. (HA, AU: 326-327)

Şiirin son kısmında Fuzûli’nin hayalinde yaşattığı güzelin artık esiri olmuştur da bütün güzelliklerin önüne sanki bir perde çekmiştir. Bütün yaratılan güzeller bir yerde görünse Fuzûli’nin gözü yine o esmer güzelinde kalır. O esmer güzeline ezelden beri tutkundur. O güzelin gamıyla Fuzûli hayata düşmandır:

Esîri olduğu hüsn-i hayâl-perverde  
Çeker mehâsine pîşinde bir donuk perde;  
Bütün bedâyi’-i hilkat görünse bir yerde,  
Döner kalır yine çeşmi o hüsn-i esmerde...  
O hüsn-i esmere meftûnluğu ezeldendir,  
Onun gamıyla Fuzûlî hayâta düşmandır.(HA, AU: 327)



Fikret'in Fuzûli'yi böyle dünyevi bir aşka bağlı gibi göstermesi, Fuzûli hakkında yaygın olan kanaate aykırıdır.<sup>209</sup>



Resim 42: Fuzûli

---

<sup>209</sup> Mehmet Kaplan, *a.g.e.* , 133

### 3.6.2. Nedim

“18. Asır Divan şiirinin geniş tesirli aşk ve İstanbul şairi Nedim, şiirlerinde zengin bir ses ve söz anlaşması bulunan; zekâ, nükte ve şuhluk’la, derin bir hissiliği; büyük bir ifade kudretiyle birleştirilmiş; müstesna bir şairdir.”<sup>210</sup>

Tevfik Fikret, Nedim’i ne zaman tasavvur eylese gözünün önünden rintçe bir portre geçtiğini söyler:

“Nedîm’i ne zaman eylesem tasavvur ben

Geçer şu hey’et-i rindâne pîş–i çeşmimden:” (HA, AU: 330)

Fikret, Nedim’i hafif çiçek bozuğu ince bir sima, alaycı, ince ve güleç dudaklı ağızıyla betimler:

“Çiçekle nîm bozulmuş rakîk bir sîmâ,

Rakîk u hande-be-leb bir dehân-ı istihzâ;” (HA, AU: 330)

Fikret, kısaca Nedim’in portresini verdikten sonra onun dehasının şiveli, ceylan bakışlı bir benzeterek öpücükleriyle o çehreye güzellik verirken betimler:

“Dehâsı —şîveli, âhû bakışlı bir dilber,—

Olur o çehreye bûsişleriyle hüsn-âver.” (HA, AU: 330)

Fikret, Nedim’i Fuzûlî’nin aksine yüzünün her noktasında çok neşeli, şuh, hemen uçar gibi avare bir ruhun güleryüzlülüğüyle verir:

---

<sup>210</sup> Nihad Sami Banarlı, a.g.e. , s.753

“Bütün safîha-i vechinde neş'e-perver, şûh,

Hemân uçar gibi âvâre bir beşâset-i rûh.” (HA, AU:331)

Fikret, Nedim'in dolgun teni, gülen geniş alnını sefalı yaratılışının pek ferahlı kanıtı olarak verir:

“Ten-i semîni, cebîn-i bülend ü handânı

Safâ-yı hilkatinin pek ferahlı bürhânı.” (HA, AU: 331)

Fikret, Nedim'in gözlerinde zeki bir hânde-i kebûd ile aydınlanan göz kapaklarını sanki çok nurlu bir şekilde verir:

“Zekî nazarlarının hande-i kebûdiyle

Tenevvür eyleyen ecfânı sanki pür-şu'le.” (HA, AU: 331)

Fikret, şiirin ilerleyen dizelerinde Nedim'in aşkından laubali olarak bahseder ve Nedim'in böyle bir aşkla güzelleri sevdiğinden, zevk ve sefanın ise hayalinin beğendiği biricik şey olarak bahseder:

“Sever güzelleri hep aşk-ı lâübâlîsi;

Tarab, yegâne pesendîde-i hayâlîsi.” (HA, AU: 331)

“Türk şiirinde insan aşkı'yle ilahi aşk duygularını ikisini de aynı kuvvetle duyan bir gönülle terennüm eden hiç şüphesiz, Fuzûlî'dir. Fakat sevgilinin madde ve hayat halindeki canlı güzellikleri; aşkın maddi arzularından doğan gönül ürperişleri hiçbir şairimizde Nedim'de olduğu kadar zarif, sıcak ve kuvvetli değildir.”<sup>211</sup>

---

<sup>211</sup>Nihad Sami Banarlı, a.g.e. , s.757

Fikret, Nedim'in kıyafetinin de aşkı gibi laubali olduğundan bahseder. Nedim'i kopmuş, gevşemiş kemeriyle, sarığının köşesini ise dağınıklığıyla verir:

“Eder kıyâfeti âzâde bir mizâc ikrâr:

Kemer güsiste, perâkende gûşe-i destâr.” (HA, AU: 331)

Nedim'in dünya nimetlerine ne kadar gönül verdiğini neşeli, şuh haliyle, laubali yaşadığı aşla, veren Fikret, Nedim'i zavallı olarak bulacak ve dünyaya bütün şevkiyle aldandığını, hayatı tükenmeyecek bir haz ve lezzet anı sandığını söyler:

“Zavallı, âleme pek şâikâne aldanıyor;

Hayâtı bitmeyecek bir dem-i şegaf sanıyor.” (HA, AU: 331)

Nedim'in hep hevese düşkün olduğu, aşk ve emel zamanının eğlenceli elinde değişmiş, aldatılmış olduğunu söyler:

“Bütün heves, heves ü ibtilâ, garâm ü emel;

Zamânının yed-i lehvinde münkalib, muğfel.” (HA, AU: 331)

Fikret, daha sonra Nedim'e bunları yaptıran yaratılışına hak vererek ve bu halkayı nasıl kırıp çıkacağını, bütün o zevklerin akışına kapılmamanın mümkün olmadığını söyler:

“Nasıl kırıp çıkacak? Meşrebince bir halka;

Kapılmamak ne kadar güç o seyl-i ezvâka” (HA, AU:331)

Nedim'in bugün ferah bir kasırda yarın safa bağında gezdiğini, mesirelerin ise o kadar hoş bahaneler olduğunu söyler:

“Bugün bu kasr-ı müferrah, yarın o bâğ-ı safâ;

Mesîreler, o kadar hoş bahâneler... Meselâ” (HA, AU: 331)

Fikret, Nedim için yukarıdaki dizelerde söylediklerini örneklendirir. Mesela der. Açın perdeyi, içtikçe içilen bir meclis görürüz. Bu meclistekilerin baştan başa neşeye sevince bürünmüş olduğunu görürüz. Yani Fikret, Nedim'in bu sevinç ve coşkusunun içkiden dolayı olduğunu söyler:

“Açın şu perdeyi: Bir bezm-gâh-ı nûş-â-nûş

Münâdimîn-i tarab ser-be-ser şetâret-pûş.”(HA, AU: 331)

Fikret, bir tabiat manzarası verir: Deniz kenarına kurulmuş büyük bir çardak önünde ruha tazelik veren bir suya kanmış bahçe.

“Kenâr-ı bahre kurulmuş cesîm bir eyvân;

Önünde rûh-fezâ bir hadîka-i reyyân;” (HA, AU:331)

Fikret, yukarıda verdiği tabiat manzarasını vermeye devam eder. Altın işlemeli tavanın söylenen şarkıların yansımasıyla güldüğünü, fiskiyenin tatlı suyunun ise kalplere neşe döktüğünü söyler:

“Güler ukûs-i terennümle sakf-ı zer-kârı;

Kulûba neş'e döker selsebîl-i devvârı;” (HA, AU:332)

Fikret, etrafındaki manzarayı vermeye devam eder: arzu kuşlarının karanlık, gölgelik yerde gezdiğini, mumların lale bahçelerinin sahnelerinde dolaştığını söyler:

“Gezer tuyûr-ı emel sâye-gâh-ı târında,

Çerâğlar dolaşır sahn-ı lâle-zârında.” (HA, AU: 332)

Sakin bir gecenin uyuyan ufku ay, cenneti andıran bu şenlik sahnesini kıskanır:

“Sükûnlu bir gecenin ufk-ı nâiminde kamer

Bu neşve-zâr-ı behiştîye arz-ı hasret eder;” (HA, AU: 332)

T. Fikret, Ay’dan bahsetmeye devam eder. Ağaçların arasından kıskanç bakışları koşup gelerek gülen, açık gönülleri öper:

“Ağaçların arasından nigâh-ı reşk-eseri

Koşup öper mütebessim, küşâde sîneleri.”(HA, AU: 332)

Fikret, Nedim’i dans içinde saklı bir eğlence perisine benzetir:

“Bu yanda hâle-nümâ telli pullu bir cevelân,

O bir perî-i tarabdır ki raks içinde nihân;” (HA, AU: 332)

“Nedim’in hemen hemen bütün şiirlerinde görülen önemli bir vasıf da onun bir hayat ve hareket şairi olmasındandır. Nedim, sazlı, sözlü, oyunlu (rakslı) toplantılardan hoşlanır. Böyle toplantılarda sakilerin ve sevgililerin sere serpe dolaşmalarını hoş bulur. Böyle meclislerde neşenin sonuna kadar varmak ister. Çok meşhur bir gazelinde:

“Şevk-ı tamam va’de-i ferdayı dinlemez

Reşk ana kim cihanda bugün buldu yarını” der.”<sup>212</sup>

Fikret’in yukarıdaki dizesinde bir yanda halelenmiş telli pullu bir cevelanı verirken diğer yanda en güzel bir ses olgun nağmelerle Nedim’in o günkü gazelini okurken verir:

“Öter şu yanda nagam-perverânın en güzeli,

Dudaklarında Nedîm’in o günkü bir gazeli.”(HA, AU)

Fikret, Nedim döneminin manzaralarını sıralamaya devam eder: Defler, udlar, neyler kendinden geçerek güler, şaklamaya devam eder, bağırır, ağlar, ah ü vah eder:

“Güler, şakır, bağırır, ağlar, âh ü vâh eyler

Hurûş-ı vecd ile hep defler, ûdlar, neyler.” (HA, AU:332)

Cevahir gibi kadehlere rahikler sunulur ve tekrarlanan işvelerle ümitler verilir:

“Rahîkler sunulur cevherîn kadehlerle,

Ümîdler verilir işve-i mükerrerle.” (HA, AU: 332)

İçten gelen bir ah ile süzgün bakışlarla sarhoşça gözler hep büyülenmiş, bir gülümsemeyi karşılar:

---

<sup>212</sup>Nihad Sami Banarlı, a.g.e. , s.758

“Süzük nazarlara mestâne dîdeler meftûn,

Bir ibtisâmı hemân karşılar bir âh-ı derûn.”(HA, AU: 332)

Bu âlemin üstünde hayalin sert kokusu, kavuşma ateşinin rüzgarı bütün duyguları titretir:

“Döner bu âlemin üstünde pür-şemîm-i hayâl,

Havâssa ra'şе veren bir nesîm-i hâr-i visâl.” (HA, AU: 333)

Kadeh, lale, sürahi, nükte, gülüş hep karışık gider, hevesler umdukları mahfili önlerinde açık bulur:

“Piyâle, lâle, sebû, nükte, hande hep karışık;

Bulur önünde heves mahfil-i ümîdi açık.” (HA, AU: 333)

Hisler dalga dalga çarpışarak karışıkça yaşama düşüncesi bu coşkunluğun ortasında boğulur:

“Tesâdüm eyleyerek mevce mevce hissiyât,

Bu cûşîşin boğulur ortasında fikr-i hayât!” (HA, AU: 333)

Fikret, Nedim’in etrafındaki tablo ve halleri verdikten sonra bakışını tekrar Nedim’e çevirir ve onu yeni arkadaşıyla neşeli olarak verir. Yastığı çekip külâhını bir yana eğdirmiştir.

“Nedîm, o bir yeni dem-sâza hem-dem-i hurrem,

Çekip visâdeyi, kılmış külâh-ı gûşeyi ham,” (HA, AU: 333)



T.Fikret, Nedim'in gizli sevdadan kırık dökük dem vurduğunu, arada bir şuh bir sözle meclisi coşturduğunu söyler:

“Kırık dökük dem urur mahremâne sevdâdan;

Meyân-ı bezme de bir harf-i şûh atar aradan.” (HA, AU:333)

Fikret, Nedim'in zarif bir sözü, duyulmamış yeni bir şiiri gülen çardaktaki insanları yerinden oynadığını söyler:

“Zarîf bir sözü, bir nev-şüküfte mazmûnu

Yerinden oynatır eyvân-ı hande-meşhûnu...” (HA, AU:333)

Fikret, Nedim'in portresini şiirinin son kısmında fani hayatının iç yüzünü verdiğini söyleyerek özetler ve Nedim'i şiirimizin genç yüzü olarak verir:

“Nedîm'in işte likâ-yı hayât-ı fânîsi;

Nedîm, o şi'rimizin çehre-i civânîsi!” (HA, AU:333)

Fikret, bu şiirde Nedim'in şiirlerinden ilham alarak o devrin mimarisini, hayat dekorunu göz önünde canlandırmaya çalışır. Yahya Kemal'den önce, III. Ahmed devrini en iyi tasvir eden şiirlerden birisi, Fikret'in bu “Nedim” şiiridir.<sup>213</sup>

---

<sup>213</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , 134



Resim 43: Nedim

### 3.6.3. Nefî

17.asrın ilk yarısında Divan şiirine heybetli bir söyleyiş kazandıran sanatkâr, büyük ahenk şairi Nefî, devrinin şiir lisanına, zengin bir dış musiki vermeye muvaffak olmuştur. Gazelleri, hicivleri, bilhassa kasideleriyle büyük şöhret kazananbu şairin bazı devlet büyüklerine karşı sert çıkan keskin ve alaycı hiciv lisanı, bilhassa bu hicivler yüzünden öldürülmüş olması, onun hayatı ve şahsiyeti etrafında yaygın ve devamlı bir alaka uyandırmıştır.<sup>214</sup>

<sup>214</sup> Nihad Sami Banarlı, a.g.e. , s.653

Fikret şiirinde Nedim gibi Nefî'ye de önce şiirlerine uygun bir çehre tahayyül eder: Nefî'yi yağız çehresi, çatılmış iki hançer kaşları ve yine hançer gibi keskin iki manalı nazarla verir:

“Bir yağız çehre çatılmış iki hançer kaşlar;

Yine hançer gibi keskin iki mânalı nazar...” (HA, AU: 336)

Fikret, Nefî'nin yüce hatırasının hayalinde bu simayı taşıdığını söyler. Fikret'e göre Nefî'ye bu çehre yakışır:

“Yâd-ı ulvîsi hayâlimde bu sîmâyı taşır,

Bence Nefî'ye bu sîmâ-yı mehâbet yaraşır” (HA, AU: 336)

Fikret, Nefî'nin yaradılışını, şarap gibi coşkuluk veren sözler kadehine benzetir. Fikrinin ise Anka gibi hayal tabakalarının yükseklerinde olduğunu söyler:

“Tab'ı sahbâ gibi cûfl-âver-i mînâ-yı makâl,

Fikri ankâ gibi bâlâ-rev-i etbâk-ı hayâl.”(HA, AU: 336)

Fikret, Nefî'nin ilhamının goncalarını ateşli dudaklarında açılırken verir. Düşüncesinin ateşinin bakışlarında şimşek gibi çaktığını söyler:

“Açılır gonce-i ilhâmı leb-i hârında,

Berk urur şule-i endîşesi enzârında.” (HA, AU: 336)

Fikret, Nefî'nin gözlerini ateşli bir ustalıkla konuşuyor gibi verir ve ruhundaki çılgın sevgiye nasıl kapıldığını anlatır:

“Âteşîn cerbeze bir nâtıka-âsâ gözler

Cezbe-i rûh-i şegaf-dârını takrîr eyler.” (HA, AU: 337)

Fikret, Nefî'nin fiziki portresinden bahsetmeye devam eder. Nefî'nin alnının derin kırışıklığında o asabi ruhunun bir dalganın yüzüne çarpan parıltı gibi besbelli olduğunu söyler:

“Görünür, safha-i emvâca düşen lem'a gibi,

Alnının çîn-i bülendinde o rûh-ı asabî.” (HA, AU:337)

Fikret, Nefî'nin fiziki portresinden nazarı şiirlerine çevirir. Nefî'nin büyülü kaleminden çıkan hünerin feyzi başka olduğunu, mucizeli dudaklarında sözlerin canlanıp coştüğünü söyler:

“Başkadır feyz-i hüner kilik-i füsûn-sâzında,

Canlanır, vecde gelir söz leb-i îcâzında.” (HA, AU: 337)

Fikret, Nefî'nin beyanının derinliğini, şeşperle bir miğfere vurulduğu zaman çıkan sedaya benzetir:

“Duyulur ka'r-ı beyânında sadâ-yı âhen,

Darb-ı şeşperle çıkan ka'ka'a miğferlerden”(HA, AU: 337)

Nefî'nin çağılıtlı fikirlerini terkiplerken duyulan derin gürültü bir savaş uğultusunun yankısını andırdığını söyler:

“Aks-i âvâze-i heycâ gibi eyler izhâr

Bir derîn gulgule nazmında hurûş-i efkâr.” (HA, AU:337)

Nefî'nin fikirlerini sanki bir savaş alanı, coşkun bir savaş oluyor gibi kavganın velvelesi askerlerin savaş velvelesine karışarak verir:

“Sanki bir ma'reke, bir ma'reke-i cûş-â-cûş:

Sıyt-i velvâl-i vegâ, velvele-i çeng-i cüyûş.” (HA, AU: 337)

Fikret, tıpkı Nefî gibi, kelimelerin seslerinden faydalanarak onun şiirini tasvir eder.<sup>215</sup> Korkunç safların baştan başa gök gürüldemesi gibi hayhuyları, her yanda kılıçların kıvılcım saçan şakırtısından olan şimşek.

“Ser-be-ser ra'd-i heyâhâ-yi velehzâ-yi sufûf,

Sû-be-sû berk-i çek-â-çâk-i şerer-nâk-i süyûf.” (HA, AU:337)

Fikret, Nefî'nin şiirini safları kıran, canları deviren kükremiş filin hamlesi, ağır topuzların saldırışı, kılıç ve mızrakların saldırışına benzetir:

“Hamle-i saf-şiken-i cân-fiken-i pîl-i demân,

Savlet-i gürz-i girân, darbet-i şemşîr ü sinân.”(HA, AU: 337)

Fikret, Nefî'nin şiirini tasvire devam eder: Savaş davulları, hücumların feryatlarıyla bir ahenkle, her tarafta ölümün kızgın devi köpürüp duruyor.

---

<sup>215</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s. 135

“Kûs ü nakkâre hem-âheng-i gırîv-i hecemât,

Köpürür her kûşeden demdeme-i dîv-i memât.” (HA, AU: 337)

Fikret, tasvire devam eder: Savrulan naralar, acunun kulak zarına yumruk atıyor, vuruşlar, depremler, dehrin kalbini tırmalıyor.

“Na’ralar muşta-zen-i tabl-i simâh-ı gerdûn;

Sadmeler, zelzeleler hadşe-res-i kalb-i menûn.”(HA, AU:337)

Fikret, bu meydanda her yana bin yıldırım katan atların atıldığını, uğursuz gök, korkunç toz ve dumanlarla dolduğunu söyler:

“Atılır her yana bin rahş-i savâik-peyrev,

Gerd-i haşyetle dolar künbed-i vâru-ne-i cev...” (HA, AU: 338)

Fikret, Nefi’ye “Ey edası bir mucize ve övülmekte hakkı olan şair” diyerek seslenir. Beyanının müziğinde mansurun nevası inlediğini söyler:

“Ooh, ey mu’ciz-edâ şâir-i şâyeste-gurûr,

İnliyor nây-ı beyânında nevâ-yı mansûr.” (HA, AU: 338)

Fikret, Nefi’nin öldürülmesine üzülerken o şiddet ve şikâyetlerin niçin olduğunu anlayamayanlar Nefi’nin o pek yüksek feryatlarının yüzünden ona kıydıklarını düşünür:

“Anlamazlar o tehevür, o şikâyet niçin

Dahl edenler sana feryâd-ı mübâhâtın için,” (HA, AU: 338)

Fikret, Nefî'nin yüreğini arslana benzeterek kaplan göğsüne sığmadığını söyler. Alemi tutan şöhretinin de iktidarına yetişemediğini söyler:

“Sığmamış sadr-ı pelengânene kalb-i şîrin,

Yetmemiş kudretine şöhret-i âlem-gîrin.” (HA, AU: 338)

Nefî'nin öyle büyük bir nehir gibi coştüğünü ama ne yazık ki hep çorak yerde akıp gittiğini söyler:

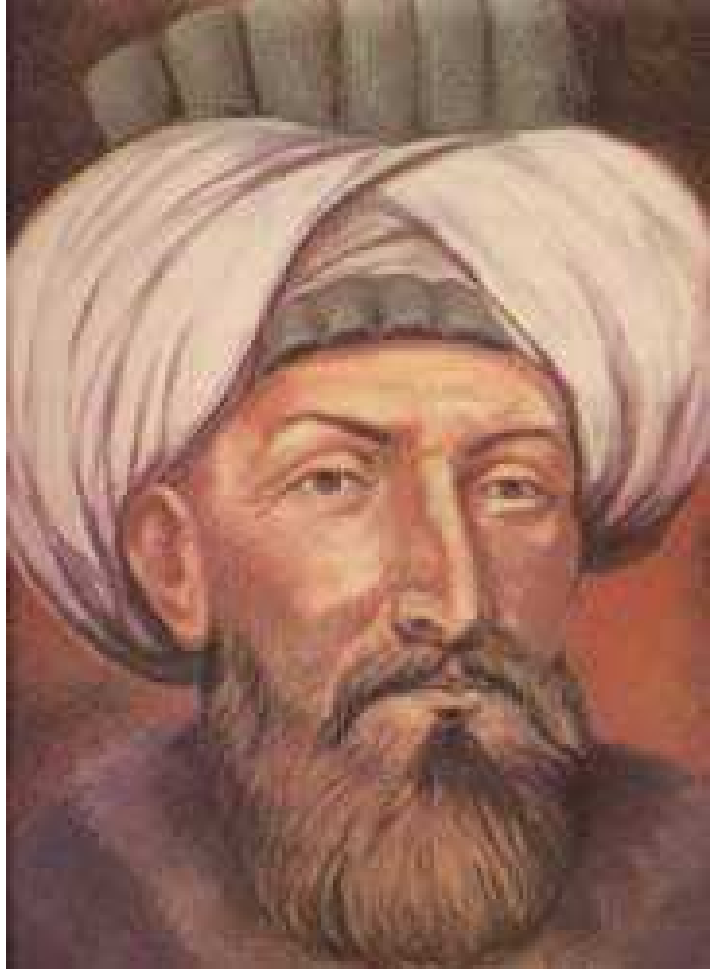
“Öyle bir nehr-i muazzam gibi cûş etmişsin;

Fakat eyvâh, çorak yerde akıp gitmişsin!”(HA, AU: 338)

Fikret, Nefî'ye bir başka zemin, başka bir zaman lazım olduğunu, Nefî'nin kutsal bir âlem içinde bulunması gerektiğini söyleyerek şiirini sonlandırır:

“Sana bir başka zemîn, başka zamân lâzımdı;

Sana bir âlem-i lâhût-nişân lâzımdı.” (HA, AU:338)



Resim 44: Nefi

#### 3.6.4. Cenab Şahabettin

Cenab Şahabettin Servet-i Fünûn sayfalarındaki en içten varlıkların şiirini söylemeye ve varlıkların iç âlemlerinden sesler duyurmaya çalışan bir sanatkâr sıfatıyla tanınmıştır. Onun Fransa'daki Parnace ve simbolizm akımlarının tesiri ile ördüğü şiirlerinde aynı zamanda alafrangalaştırılmış bir Osmanlı-İran zevkinin akisleri vardır.<sup>216</sup>

---

<sup>216</sup>N. Sami Banarlı, a.g.e. , s.1041



Tevfik Fikret, Cenab'ın manevi portresini, onun tabiata ve hayata bakış tarzı ile tasvir eder. Cenab, tabiatı yeni bir gözle görmüştür. Şiirin birinci parçasında bu nokta belirtiliyor.<sup>217</sup>

Yürek çarpıntılılarıyla geçen bir günün akşamında mavi bir gölgeliğin dinlendirici koynunda yasemin renkli bir gecenin sonsuz bir anında, bütün sükûnetinle, yaratılışın tabiatın seslerini dinledinse” diyerek tabiatta yeni renkler, yeni sesler keşfeden Cenab'ı vermiştir:

“Halecanlarla geçen bir günün akşamında;

Mâî bir gölgeliğin sîne-i ârâmında,

Gecenin bir ebedî ân-ı semen-fâmında

Pür-sükûn, zembere-i hilkaî gûş ettinse...” (HA, AU:328)

“Şiirin ikinci parçasında şairliğe ruhunla nüfusun, hünerin varsa gülen gözlerin insan hayatının gözyaşı kaplı yüzünde sanat neşesiyle dolaştı da bir doktor gibi ayrıntıları açıkladınsa...” diyerek Cenab'ın insan hayatını bir doktor gibi görmesi, kederden çok neşeden hoşlanması, hayata alaycı bir gözle bakması gibi özelliklerine telmih vardır.<sup>218</sup>

“Varsa şairliğe rûhunla nüfuzun, hünerin,

Dolaşıp neş'e-i san'atla gülen dîdelerin

Çehre-i girye-nikaabında hayât-ı beşerin

Bir müşerrih gibi teşrîh-i nukûş ettinse...” (HA, AU: 328)

---

<sup>217</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.133

<sup>218</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.134

Cenab'ın alaycılığı eseri "Tiryaki Sözleri"nden de anlaşılır. "İstihza, erbab-ı zekânın hukuk-ı tabîsidir" cümlesinden de görüldüğü gibi alayı, kendi zekâsının hakkı sayar. Fakat bu tavrı, çevresinde pek hoş karşılanmadığı ona karşı yöneltilen nice eleştirilerin kaynağında Cenab'ın şahsiyetinin rol oynadığı anlaşılmaktadır. Cenab, bir doktor arkadaşına yazdığı mektubunda, " benim her evet ime bir hayır karışır dediği gibi bunu açıkça yazmıştır da:

"Ben hakiki manasıyla müstehzi değilim ve istihza elimden gelmez. Benim yapabileceğim ve yaptığım ancak ekseriyetin çatılmış kaş ve buruşuk cephe ile telakki ve tahlil ettikleri bazı mesaili bıyık altı gülümseyerek münakaşa etmeye münhasır kalır. Buna tehekküm değil, şaki yahut daha amiyane tabir ile alay demeli. Latife ve onun zade-i tabîsi tebessüm, ben bunları kalem parmaklarımda unutsam bile biri damağıma diğeri dudağıma: "Biz buradayız!" derler. Bu bir haslet meselesidir ne yapayım, sinir zaafından ve kara sevdadan musap değilim. "Zaviye-i felâsefe" gibi "oğluma mektuplarımda mütevenni, mülatafa tecelliyatıdır. Onlara frenklerin fantazi dedikleri lehviyat-ı kalemiyeden ziyade kıyamet tanımam ve intikada değerleri olmadığına kaniyim."<sup>219</sup>

"Özellikle" "Bir müşerrih gibi teşrih-i nukûs ettinse" dizesiyle (Ş) ünsüzünü şiddet, gürültü, parlaklık, neşe intibalarını verdiğini görüyoruz. Yani şair kelimelerin armonisinden de yararlanıp Cenab'ın neşeden hoşlanan tarafını verir."<sup>220</sup>

Şiirin üçüncü parçasında bahsedilen simadan onun ne dediğinden bir şey anlamasını yoksa Cenab'ın ne olduğunu yazamayacağını söyler:

"Bir şey anlarsın, evet, belki bu sîmâdan sen,

Bir şey anlarsın onun şîve-i takrîrinden;

Yazamam yoksa Cenab'ın sana mâhiyyetini." (HA, AU:329)

<sup>219</sup> İsmail Parlatır, **a.g.m.** , s.126

<sup>220</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.201

Şiirin son kısmında Cenab'ı görünen yeni bir ufuk, yeni görünen bir gök parçası olarak temsil eder. Burada Cenab'ın yenicilik yönünü vurgular ve böyle bir şekilde betimlenen Cenab'ı bakan her göz göremeyecek, görse de genişliğini idrak edemeyecektir. Yani Cenab'ı büyük bir şair olarak vermiş, onu anlamayanları ise idrakten yoksun olarak düşünmüştür.

“Şöyle temsîl edeyim: Bir yeni bir ufk-ı meşhûd,

Bir semâ-pâre-i nev-dîde ki her çeşm-i kebûd

Göremez, görse de idrâk edemez füşhatini.” (HA, AU: 329)



Resim 45: Cenab Şahabettin

### 3.6.5. Rezaizâde Mahmut Ekrem

Tanzimat döneminin önemli aydınlarından biri olan Rezaizâde Mahmut Ekrem, batılılaşma süreci içinde önemli bir isimdir. Dönemin birçok aydınından farklı olarak siyasetle ilgilenmeyerek kendisini tamamen sanat ve edebiyata verir. Tanzimat'ın ikinci nesli sanatçıları arasında yer alan Ekrem'in ilk edebi denemeleri eski edebiyat anlayışı içinde olmakla birlikte, daha sonraki dönemlerde kaleme aldığı eserler, onu Batı edebiyatı anlayışının önemli isimleri arasına sokar. İlk yazılarını Ahmet Mithat Efendi'nin çıkardığı Dağarcık dergisinde yayımlamaya başlayan Ekrem'in Batı edebiyatından yaptığı çevirilerle, bu edebiyatla ilgili birikime sahip olur. Başta Servet-i Fünûn anlayışı olmak üzere, dönemin birçok edebiyatçının örnek aldığı Ekrem, çeşitli konulardaki görüşleriyle de dikkat çeker.<sup>221</sup>

Fikret, hocası Rezaizâde Mahmut Ekrem'e hayrandır. Onun bıraktığı tesiri şiirinin birinci mısrasında yüksek alınlı, dehanın vakarlı simasıyla özetler.

“Bülend-i nâsiye sîmâ-yı zî-vakâr-ı dehâ;” (HA, AU: 335)

Bundan sonraki mısralarda şiirlerine göre üstadın mizaç ve duyuş tarzını, en Rezaizâde Mahmut Ekrem'in kalbinin dili ağlamaklı bir ezgi olduğunu ki en ferahlı en dingin yazı dalgalarında bile eşsiz bir hüznle derin derin düşündüğünü; beşeri olan bütün gamlar onun duygulu göğsünde olduğunu, onun hayatının mütefekkir bir sonbahar sabahı gibi ince sislerin altında sükûnetle ve uykusuz geçtiğini söyleyerek verir:

“Lisân-ı kalbi okur bir neşîde-i giryân  
Ki en ferahlı, en âsûde mevc-i satrında  
Derin derin düşünür, bir melâl-i müstesnâ.

---

<sup>221</sup> Gıyasettin Aytaş, **Rezaizade Mahmut Ekrem'in Divan Edeiyatı, Halk Edebiyatı, Din ve Kültür Hakkındaki Görüşleri**, İDİL, 2012, Cilt 1, Sayı 2 / Volume 1, Number 2, s.60

Bütün gumûm-i beşer dûş-i ihtisâsında;  
Hayâtı bir mütefekkir hazân sabâhı gibi  
Rakîk sislerin altında pür-sükûn, bî-hâb.” (HA, AU: 334)

Recaizâde Mahmut Ekrem, yaradılıştan duygulu ve düşünmeyi sever bir insan olduğu için, hayatını çerçeveleyen her hadiseyi, öyle bir his, bir intiba ve düşünce manzumesi halinde şiire aksettirmeye çalışmıştır. Onun divan şiirinde başlayarak gittikçe Avrupaileşen manzumelerinde biraz elemli, biraz düşündürücü, bir çoğu âşikane ve zaman zaman ölümle alakalı olmak şartıyla ince bir duygu bir düşünüş hali ile bir hayal ve aşk âleminin tahassüsleri seslenir.<sup>222</sup>

Sonbahar sabahı kadar ağlamaktan mest olmuş bir mehtap peri kanadı gibi her temasında nurlu bir titreyişle onun hayalinin gecesini okşadığını söyler:

“Hazân sabâhı kadar mest-i girye bir mehtâb

Şeb-i hayâlini okşar, perî cenâhı gibi,

Bir ihtizâz-ı münevverle her temâsında...” (HA, AU: 335)

Recaizâde Mahmut Ekrem’in düşünmeyi ne kadar çok sevdiğini, düşünmenin eşsiz biricik arkadaşı olduğunu, kederinin karanlık gecelerinde sessiz ve dalgın kargaşayı andıran şu dünyada onunla dolaştığını söyleyerek verir:

“Sever tefekkürü, dem-sâz-ı bî-hemâli odur

Leyâl-i târ-ı melâlinde, lâl ü müstağrak;

Onunla tayyeder âşûb-gâh-ı nâsûtu,” (HA, AU: 335)

---

<sup>222</sup>N. Sami Banarlı, a.g.e. , s.918

Hocası Recaizâde Mahmut Ekrem'in düşünmeyi ne kadar çok sevdiğini şiirin ilerleyen mısralarında da tekrarlayacaktır. İlahi cenneti bu bahsedilen düşüncesiyle gezip durduğunu, bu düşünce hayatını ancak biraz lezzetlendiren ruhunun arkadaşının o, hayalinin en gizlisinin yine o olduğunu söyler:

“Onunla sâir olur huld-zâr-ı lâhûtu,

Odur hayâtını telzîz eden biraz ancak;

Nedîm-i rûhu odur, mahrem-i hayâli odur.”(HA, AU: 335)

Recaizâde Mahmut Ekrem'in mütefekkir olma özelliğinden sonra bu defa şair, konuşurken dudağındaki nezih ve zarif gülümsemesiyle kendisine asil ve güzel bir hava verdiğini söyler.<sup>223</sup> Ardından mütefekkir özelliği tekrar vurgulanır ve böyle pak nutuklarla akılları sorguya çektiğini söyler:

“Bir ihtişâm-ı nezâhet leb-i hitâbında

Tekellümâtına bir nûkhet-i necîbe verir;

Bu nutk-ı pâk ile eyler ukûlü isticvâb.”(HA, AU:335)

Şiirin son kısmında ise Tevfik Fikret, hocası Recaizâde Mahmut Ekrem'i edebiyat öğretmeni olarak verir. Gençlik dünyası Recaizâde Mahmut Ekrem'in olgunluğunun gıdasıyla yaşadığını söyler. Şiirin başlığından da anlaşılacağı üzere Recaizâde Mahmut Ekrem yeni edebiyatın öncüsü sayılmış, gençler üzerinde de etkileri olmuştur. Tevfik Fikret, şiirin sonunu ise Recaizâde Mahmut Ekrem, Galatasaray Lisesinde öğretmenken gençlere verdiği edebiyat dersini onun büyük şöhretini teyit etmek için yeterli olduğunu söyler:

---

<sup>223</sup> Tevfik Fikret, **Rübâb-ı Şikeste ve Diğer Eserleri**, Haz. Fahri Uzun, İnkılap Kitabevi Baskı Tesisleri, İstanbul, tz. , s.343

“Yaşar gıdâ-yı kemâliyle bir cihân-ı şebâb;

Kemâl-i sıytini te'yîd içinse kâfîdir

Şebâba verdiği ders-i edeb kitâbında.” (HA, AU: 335)

Recaizâde Mahmut Ekrem yeni ve eski tarz şairliği; tiyatro ve roman muharrirliği yanında, devrinin genç nesillerine edebiyat öğretişiyle üstad tanınmış bir Tanzimat edibidir. Onun edebiyat hocalığı, “Talim-i Edebiyat” adlı kitabıyla daha geniş ve tesirlidir.<sup>224</sup>

“Talim-i Edebiyat, Recaizâde Mahmut Ekrem (1847-1914)’in Mekteb-i Mülkiye’de verdiği “Edebiyat-ı Osmâniyye” dersinin notlarından oluşturduğu ve ilkin 1879 yılında litografya usulüyle, 1882’de de matbu bir şekilde yayımladığı kuramsal eseridir. Döneminde, içerdiği görüşler bakımından özellikle yeni yetişen edipler üzerinde derin etki yaratan çalışma, aynı zamanda gelenekçi isimlerin çok tepkisini çekmiş, hakkında önemli tartışmaların çıkmasına zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla, Talim-i Edebiyat’ın edebiyatımıza katkısını, bir yandan, barındırdığı düşüncelerle genç kuşaklarda yeni bir edebiyat anlayışını uyandırmak; öte yandan da yol açtığı tartışmalarla söz konusu edebiyat anlayışının yerleşme ve Türk edebiyatının modernleşme sürecini hızlandırmak şeklinde özetlemek mümkündür. Bu bağlamdaki konumu, Talim-i Edebiyat’ı 19.yüzyılın yenilikçi edebiyat ortamında kültürleştirilmiş, yazarına da “Üstad” sanını kazandırmıştır.”<sup>225</sup>

---

<sup>224</sup> Banarlı, N. Sami, **a.g.e. II**, s.916

<sup>225</sup> Hakan Sazyek, “**Talim-i Edebiyat’ın “Hatime”si Üzerine**”, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, p.2227-2239,Ankara, Volume 8/1 Winter 2013, s.228

Bu Őirden de anlaŐılabacađı gibi Fikret, Hocası Üstad Ekrem'i (Recaizade Mahmut Ekrem) ruhsal portresini çizmiştir. Fiziki özelliklerinden ziyade Üstad Ekrem'in mizaç ve duyuş tarzını tasnif etmiştir. Ekrem'in Şahsiyetine hâkim olan duyuğu seçkin, ince, düşünce dolu hüznüldür.



Resim 46: Recaizade Mahmut Ekrem



### 3.6.6. Abdülhak Hâmid Tarhan

Avrupalı Türk Edebiyatının, Tanzimat ikinci devresinde yetiştirdiği şahsiyetler içinde yer alan Abdülhak Hâmid, eserlerinde, Doğu ve Batı medeniyetlerinin zengin, dil kültür sanat, fikir ve inanış unsurlarıyla, tarihi, içtimai hayatlarını ve edebiyatlarını yan yana getiren bir Tanzimat şairidir.<sup>226</sup>

Hamid, Türk şiirinde hem şekilde hem muhtevada büyük değişiklikler yapmıştır. Hamid'in şiirlerinin hayal ve muhteva bakımından zenginliği, kendinden sonra gelen şairlerin ufuklarını genişletmiş, onlar da Hamid gibi hayat ve kainatta kendilerine tesir eden her vak'ayı şiir konusu yapmışlardır. Tefik Fikret'in "Hamid" adlı şiiri hem Hamid'e karşı duyduğu hayranlığı hem de Hamid'in şiir dünyasının genişliğini gösterir.<sup>227</sup>

Tefik Fikret, yakından tanıdığı Hâmid'in fiziki portresini bir mısra ile tasvir ettikten sonra, Hâmid'in şiir dünyasına geçer. Makber şairinin görünüşü şöyledir:<sup>228</sup>

"Açık bir cebhe, mûnis bir nazar, bir fitrat-ı mahrem..." (HA, AU: 339)

Fikret nazarı Hâmid'in fiziki portresine çevirir ve Hâmid'in nihayetsiz fezasıyla dağları ve denizleri, seherlerin oynak parlaklığıyla, karanlıklarla, bütün volkanlarıyla, çok celalli yıldırım ve gök gürlmesiyle onun renk renk geniş sevinç ve üzüntüsüyle o yaradılış garip bir sahne bir âlem olarak verir:

"Fezâ-yı bî-tenâhîsiyle, ebhâr ü cibâliyle,  
Fürûg-i şûh-i eshâriyle, zulemâ-yı leyâliyle,  
Bütün volkanlarıyla, berk u ra'd-i pür-celâliyle,

<sup>226</sup> Nihad Sami Banarlı, **a.g.e.** , s.930

<sup>227</sup> İnci Enginün, **Abdülhak Hâmit**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2001, s.41-42

<sup>228</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.** , s.135

Şüûn-i reng-reng-i inflirâh u infiâliyle

O fitrat pür-garâib bir tecellî-gâh, bir âlem.”(HA, AU: 339)

“Hâmid şiirlerinde bütün muhteşem ve tezatlı manzaraları il tabiatı ve gözle görülmeyen hayaller âlemini anlatır. Hâmid adı Fikret’te derin bir sonsuzluk ve onda uçan büyük bir kanat intibâı uyandırır.”<sup>229</sup>

“Tabîattan büyük bir âlem-i külliyyet-i ezdâd:” (HA, AU: 339)

Fikret, Hâmid’i anlatmaya devam eder: hayalinin kanadını açmış, hakikatler semasında uçar. Onun müziğinde susan bir dudak, en yüksek şiir okur. Açık belli kişiliğinde bir belirsizlik, kapalıdır. Örtüsünün gölgesinde kabirler ve ruhların tayfı gezer. Şen ve dargın, mesut ve karartılı hengâmeler geçer:

“ Uçar bâl-i hayâl açmış hakîkatler semâsında;

Okur eş’âr-ı ulvî bir leb-i sâkit hevâsında;

Durur bir mübhemiyet en celî tal’at-likâsında

Gezer tayf-ı mekâbir, rûhlar zıll-i ridâsında;

Geçer hengâmeler, mes’ûd u muzlim, şâtır u nâ-şâd.” (HA, AU: 340)

Fikret, Hâmid’in şiirini yüksek bir derinlik, heyecanlı bir şiir olduğunu söyleyerek özetler:

“Muallâ bir derinlik şi’r-i Hâmid, şi’r-i vecd-âver...” (HA, AU: 340)

Fikret, şiirin son kısmında “Ey ilhamının alanından sırları aydınlatan dahâ” diyerek Hâmid’e seslenir. “Senin yüce tahtın Hâmid’in alnında mı kuruludur?” diye sorar. Hâmid’e hayranlığını, dâhi olarak görüşünü şiirde söylemeye devam eder. Hâmid’in başının semâvi varlıkların üstünde güldüğünü, büyük adının anıldıkça

---

<sup>229</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , 136

Fikret'in fikrine bir manzara doğduğunu söyler: Uçsuz bucaksız ilâhi bir gökte geniş ve büyük bir kanat çarpması.

“Dehâ, ey neyyir-i esrârî fûshat-zâr-ı ilhâmın,  
Senin pîşânî-i Hâmid midir evreng-i ârâmın?..  
Güler, ey dâhî-i a'zam, serin fevkında ecrâmın;  
Olur meşhûd-i fikrim yâda geldikçe büyük nâmın:  
Derin bir cev-v-i lâhûtî, genifl bir darbe-i şeh-per.” (HA, AU: 340)



Resim 47: Abdülhak Hâmid Tarhan

### 3. 6. 7. Ahmet Mithat Efendi

Ahmet Mithat Efendi, Tanzimat devrinde, ilmin, fennin ve edebiyatın her sahasında yazılar yazarak ve bu yazıları halk diliyle yazıp halk seviyesine ve halk zevkine göre ayarlayarak halk için çok faydalı bir edebi hareket yapmaya muvaffak olan ansiklopedist yazardır. O kadar ki yazılarıyla adeta bir halk mektebi kurmuştur.<sup>230</sup>

“Ahmet Mithat Efendi’nin sanattan öte halka yönelen iyi niyetleri olduğu için dil bu yazarda yazmaktan ziyade yarenlik içindir. Bir zamanlar attar çıraklığı yaptığı Mısır çarşısı esnafının içinde, onlarla yarenlik edermiş gibi yazar.”<sup>231</sup>

“Ahmet Mithat Efendi bu sade ve samimi halk Türkçesini umursamayarak, külfetli bir Servet-i Fünûn lisanı kullananlara, onların dil ve sanat anlayışlarına muarızdı. Bu muarızlıkta, A. Mithat’ın saygı ve tazim duyduğu Sultan Abdülhamid’e karşı Servet-i Fünûn’cuların şiddetle aleyhdar oluşlarının da ayrı bir tesiri vardı. Çünkü Servet-i Fünûncular, saray ve mutlak hükümet tarafdarlarına namuzsuz adam gözü ile bakacak kadar aşırı Abdülhamid aleydarı idiler.”<sup>232</sup>A. Mithat Efendi’nin dil ve sanat anlayışlarını, kendi yoluna şiddetle aykırı bulduğu Servet-i Fünûn şairlerini Dekadanlıkla itham etmiştir.

---

<sup>230</sup> N. Sami Banarlı, **a.g.e.** , s.964

<sup>231</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003, s.455-456

<sup>232</sup> N. Sami Banarlı, **a.g.e.** , s.966

Tevfik Fikret “Timsal-i Cehalet” şiirinde Servet-i Fünûncuların boyuna “Dekadanlar” yaftasını yapıştırıp onların uzun süre alay konusuna sebep olan Ahmet Mithat Efendi’nin portresini çizmiştir.<sup>233</sup>

Fikret, şiirinin başında gecenin vesvese veren bakışını görünen ufuklara dikili kalmış halde, bütün ışıkların karanlık akisleri uyumuş dalgalarda görünür vaziyette vermiştir:

“Merkûz idi leylin nazar-ı hadşe-nisârı

Âfâk-ı şühûda;

Olmuştu bütün lem'aların ma'kes-i târı

Emvâc-ı günûde.” (HA, AU: 261)

Fikret, yukarıda verilen dehşet verici gece tasviri ile İstibdat devrini kasetmiş olmalıdır.<sup>234</sup>

“Ahmet Mithat Efendi, herkesin sustuğu ve sindiği bir devirde gazetesi ve kitapları ile en çok konuşan bir insan intibamı uyandırır.”<sup>235</sup>Fikret, şiirin devamında siyah renkli bir susma ile hayaletler doymuş; dağlar, dereler sanki bir ölümler derneği, yalnız koca bir ağız,bir dağ gibi adam diyerek Ahmet Mithat Efendi’yi abartılı bir şekilde resmetmeye başlar.Ahmet Mithat Efendi’nin düşüncelerinden hoşlanmayan Fikret, Ahmet Mithat Efendi’yi kinli bakışını dikmiş, korkusuz, aldırışsız o boş aleme nutuk söylerken verir:

---

<sup>233</sup> Mehmet Özdemir, “Tevfik Fikret’e Ait Bazı Şiirlerin Hikayesi”, Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, S.6, Ekim 2003, s.452

<sup>234</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s. 136

<sup>235</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. ,s. 136

“Bir samt-ı siyeh-reng ile meşbû'-ı hayâlât,

Dağlar dereler sanki birer mahfil-i emvât,

Yalnız koca bir fem,

Bir dağ gibi âdem

Dikmiş nazar-ı gayzını, bî-havf ü mübâlât,

Eylerdi o boş âleme îrâd-ı makâlât...” (HA, AU: 261)

Fikret, Ahmet Mithat Efendi'nin konuşmasını ise kükrer, bağırır; dağlara çarpar fakat faydasız, kendine hep geri gelir vaziyette verir:

“Kükrer, bağırır; dağlara çarpar da sadâsı

Bî-fâide, eylerdi bütün kendine avdet;” (HA, AU: 262)

Fikret, hep dış görünüş üzerinde durur ve ondan nefret eder.<sup>236</sup> Şiirin başında fiziki portre açısından Ahmet Mithat Efendi'nin ağzından bahseden Fikret, burada da bakanlara ağırlık ve ürperti veren ablak yüzündeki süpürgeye benzeyen sakalından bahseder:

“Ablak yüzünün lihye-i cârûb-nümâsı

Enzâr-ı temâşâyâ verip sıklet ü vahşet;” (HA, AU: 262)

Fikret, Ahmet Mithat Efendi'nin nutuklarından uçan soğuk zehirle etrafındaki önündeki bütün eşya titirmesine rağmen onun cesaret ve kibirle hitabetine devam ettiğini söyler:

“Titirerdi civârındaki, pîşindeki eşyâ

---

<sup>236</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.68

Nutkundan uçan zehr-i bürûdetle; o hâlâ

Pür-cür'et ü nahvet

Eylerdi hitâbet;" (HA, AU: 262)

Fikret, Servet-i Fünuncuların sevmedikleri bir tip olan Ahmet Mithat Efendi'yi adını zikretmeden hicvetmeye devam eder.<sup>237</sup> Şiirler ve fenlerin Ahmet Mithat Efendi'nin dudaklarında Ahmet Mithat Efendi'nin çirkefli saldırısından korkup çekindiğini söyler:

"Eş'âr ü fûnûn hep o dudaklarda müheyyâ

Çirk-âb-ı taarruzdan ederlerdi tehâşâ..." (HA, AU: 262)

Fikret, Ahmet Mithat Efendi'nin insanlığının düşünebilen binlerce şahitle ispat olunamayacağını düşünür:

"İnsanlığı muhtâc idi şâyân-ı tefekkür

Binlere güvâha;" (HA, AU: 262)

Fikret, şiirin sonunda verdiği bu manzaranın kendisini nefret renginde kara bir korkuya bürüdüğünü söyler:

"Atmıştı bu manzar beni hem-reng-i teneffür

Bir havf-ı siyâha!" (HA, AU: 162)

---

<sup>237</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.136



Resim 48: Ahmet Mithat Efendi



## SONUÇ

Ressam şair Tefvik Fikret'in bütün resimlerinde bir şiirsellik, içinde saklı bir şiir bulunur. Şiirleri ise bize tablolar verir. Bu tablolar zaman zaman günlük hayat sahnelerinin tablosuyken çoğunlukla da tabiat tablosudur. Tabiat tablosuna daha çok yer vermesinin nedeni Fikret'in Parnasyen olmasıdır; çünkü "parnasyenlerin, tabiatı olduğu gibi yansıtır prensibi onları sıfatları kullanmaya yöneltecek ve resim gibi şiir yazma arzusu da beraberinde tasvirî şiiri öne çıkaracaktır."<sup>238</sup>

"Servet-i Fünûn mecmuasının resimli kısmında Fikret'in büyük emeği vardır. Bu da göstermektedir ki Fikret, Parnaslardan "resim gibi şiir" fikrini almıştır. Onun bazı tabloları, şiirlerinden gerçekten de kat kat üstündür."<sup>239</sup>

Fikret, Avrupalı şiir görüşünü kavramaya çalışırken, "dış alem" in ve –pitoresk, resme has- tasvirin farkına varır, *Malûmat*'ta yazdığı "Güzellik" başlıklı yazısında, - M.Kaplan'a göre-, belki de Türk edebiyatında ilk defa, açık bir biçimde "duyular" dan bahsetmekte, "güzelliğin bilhassa göze ve kulağa hitap edişi" üzerinde durmaktadır. Aynı mecmuada resme dair bir yazısı da yer alır. Bu, ressam Fikret'in resimle ilgili yakınlığını kavradığını göstermektedir. Ressam gözüyle dış dünyayı seyretmek ve tasvir etmek, eski edebiyatın zihin işleyişinden oldukça farklı bir biçimde tabiatı anlamlandırmak demektir. Çünkü resimde, gerçeğe uygunluk, belli bir çevreye sığdırma, belli bir ölçüye uyma söz konusudur. Fikret, evreni tablolar halinde göstermektedir.<sup>240</sup>

Tefvik Fikret, resimlerinde ve şiirlerinde ortak öğeler kullanmıştır. Yapılan çalışmada bu öğeler gökyüzüne, suya, toprağa ait öğeler, hayvanlar, mevsimler ve portreler olmak üzere guruplandırılmıştır.

<sup>238</sup> Seval Şahin, a.g.t. , s. XXVII

<sup>239</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.23

<sup>240</sup> Hasan Akay, a.g.e. , s.32

Tevfik Fikret'in şiirlerinde gökyüzüne ait öğelere baktığımızda geniş yer verdiğini görürüz. Semayı benzetme unsuru, tabiat unsuru, soyut unsur, kişileştirerek vb. gibi şiirlerinde yer verir. Resimlerinde ise manzaralarında sema karşımıza çıkar. Fikret'in 'keder-sever' mizacına rağmen resimlerinde kasvetli, karanlık gökyüzü gözükmeyiz. Sadece "Fırtına" resminde fırtınalı bir hava vardır ve o da karanlık değildir. Ufuk çizgisini "Fırtına" resmi hariç biraz yukarıda tutarak gökyüzüne geniş bir yer vermemiş, bazen ise "Göksu", "Sonbahar" resimlerinde olduğu gibi gökyüzünü ağaçlarla kapatmıştır.

Semayı süsleyen bulutlar ise T. Fikret'in şiirlerinde tabiat ögesi, zaman ögesi, kavuşma arzusu içinde, hatırlatıcı bir unsur gibi değişik şekillerde karşımıza çıkar. Fikret, kimi şiirinde bulutları pamuğa benzetecek, gökyüzüne bunların omzunda gitmek isteyecektir kimi şiirinde ise bunun tam tersi olarak bulutları paslı, kasvetli; dalların arkasından karlı bir engel gibi verecektir fakat resimlerinde paslı kasvetli bulutlara rastlanmaz.

Fikret her ne kadar karanlıkla ilgili öğeleri akşam, gurûb, gece, gölge gibi şiirlerinde daha fazla kullansa da güneş, seher, sabah, şafak, gibi öğeleri de kullanır. Şiirlerinde karanlıkla ilgili öğeler yer almasına rağmen resimleri hep gündüz düşünülebilir.

II. Abdülhamid'e karşı yazdığı, yaşadığı devirve toplumu direkt olarak tenkide başladığı ünlü "Sis" şiirinde bize tablolar halinde o dönemi vermiştir. Bunun dışında sisten şiirlerinde çok az bahseder. T. Fikret kendi resimlerinde değil ama "Sis" şiirinden ilham alarak "Şehzade Mecid Efendi "Sis" tablosunu resmedilmiş ve şaire "muhibb-i muazzezim Tevfik Fikret Beye" iltifat-ı necâbet- penâhîsiyle hediye edilmiş büyük bir tablodur."<sup>241</sup>

---

<sup>241</sup> Ruşen Eşref Ünaydın, a.g.e. , s.12

Fikret'in şiirlerindeki suya ait ögelere baktığımızda bunlara da geniş bir yer verildiğini görürüz. M.Kaplan da, "İster tablodan hareket etsin, ister doğrudan doğruya tabiat gözlemine dayansın, Fikret'in şiirlerinde su unsuru, deniz, göl, yağmur mühim bir yer tutar."der.<sup>242</sup>

Fikret şiirlerinde denizleri, mavi, beyaz, yeşil renkleriyle, sıcaklığıyla, ağlayan titrek sesiyle, donmuş ve mecalsiz yanıyla, durgun, hüznü, suskun, nazlı nazlı dalgalanışıyla ve bunların tam tersi olarak gürültüsüyle, korkutan haliyle vermiştir. Resimlerinde de bu ikilik görülür. "Deniz ve Kayalar", "Göksu" resimlerinde deniz, durgun vermişken "Fırtına" şiirinde dalgalı, fırtınalı verilmiştir. Dalgalı denizler romantik manzara resminin en vazgeçilmez öğelerindendir.

Dere, Irmak, Nehir, Şelale, Havuz, Liman Ada gibi ögelere Fikret şiirlerinde yer verse de resimlerinde yer vermemiştir. Suya ait nesnelere ise yelken, tekne, sandal, kayık, su değirmeni gibi unsurlara şiirlerinde yer vermesine rağmen resim sanatında sadece "Deniz ve Kayalar" tablosunda yer vermiştir.

Toprağa ait ögelere baktığımızda ağaçların şiirlerinde de resimlerinde de fazlaca yer aldığını görüyoruz. Ağaç kelimesinin dışında söğüt, çam, servi gibi cinslerine de şiirinde yer vermiştir. Fikret, şiirinde ağaçları bazen kederli, solgun, kırık, çıplak, kurumuş göreceğ bazen ise ince bir gölge bırakırken, hürmet gösterirken verecektir. Resimlerinde de bu çeşitlilik vardır. "Sonbahar" tablosunda mevsimin etkisiyle ağaçlar sararmış, yapraklarını yere dökmüktür. Buna karşın "Göksu" tablosunda yemyeşil bir ağaç ufku kapamış, tüm canlılığıyla yer almıştır. "Bebek Sırtları" tablosunda sağ tarafta semaya kadar bir ağaç uzanmıştır. "Bahçeli Köşk" tablosunda köşkü kapatacak kadar bir ağaç büyüklüğüyle yer alacaktır.

---

<sup>242</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.118

Çiçeklerin de T. Fikret'in resimlerinde ve şiirlerinde yer aldığını görürüz. Sadece manzara resimlerinde değil natüremortlarında da çiçeklere yer verir. Şiirlerinde gül, sümbül, zambak, şakayık, krizantem gibi çiçeklere yer verirken resimlerinde vazo içinde gül, krizantem ve mor salkıma yer vermiştir.

Dağ, tepe, kaya gibi öğeler şiirlerinde kimi zaman ezici, heybetli kimi zaman ise küçük olarak verilecektir. Resimlerinde ise “Deniz ve Kayalar” tablosunda büyük ve heybetli olarak verilecektir. Burada görülen dağlar, romantik manzara resminin en vazgeçilmez öğelerindendir.

T. Fikret'in şiirinde hayvanlar; kuş, kumru, bülbül, güvercin, martı, kelebek, gibi çeşitlilik gösterse de resimlerinde sadece iki tablosunda hayvanlara yer vermiştir. “Deniz ve Kayalar” tablosunda, gökyüzünde martı ve sandalda inek ve koyuna; “Bahçeli Köşk” tablosunda da tavus kuşu ve farklı bir kuş türüne yer verilmiştir.

Şiirlerinde dört mevsimden de bahseden Fikret, kış mevsimini resmetmemiştir. Sonbaharı ise mevsimin adını taşıyan tablosunda vermiştir.

Fikret, bazı şiirlerinde nasıl tabiat manzaralarını, günlük hayat sahnelerini tasvir etmişse, hakiki veya hayali şahısların (tiplerin) portrelerini de çizmiştir. Rübâb-ı Şikeste'nin dikkati çekici bölümlerden birini, Fikret'in sevdiği şairlerin, maddi ve manevi portrelerini çizdiği “Aveng-i Tesavir” teşkil eder.<sup>243</sup>Fikret, burada Fuzûli, Nedim, Nefî, Cenab Şahabettin, Recaizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamid Tarhan gibi kişilerden bahseder. Ayrıca “Timsal-i Cehalet” şiirinde Ahmet Mithat Efendi'den bahseder. “Zekâ” şiirinde adını anmaksızın Rıza Tevfik'i alaycı biçimde tasvir eder. Resimlerinde ise yakın arkadaşı Hüseyin Efendi'yi, Hüseyin Efendi'nin

---

<sup>243</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e. , s.131

kızı Rikkat Hanım'ı, Charles Darwin'i, farklı yaşlarda yer alan otoportrelerini, eşi Nazıma Hanım'ı, oğlu Haluk'un portrelerini resmetmiştir.

Tevfik Fikret yalnızca ressam şair değil, aynı zamanda güzel sanatların her dalına ilgi duyan bir şahsiyettir. “Yaşadıkları dönem ve aldıkları eğitim gereği, siyasal ve sosyal konular yerine estetik bir hayat görüşüne bağlanan Servet-i Fünûncular, güzel sanatlara önem vermişlerdir.”<sup>244</sup> Güzel sanatlara ilgi ve kabiliyeti oldukça fazla olan Tevfik Fikret de şiirlerinden resimlerine, yazılarından evinin mimarisine kadar her şeyi bir pitoresk algıyla vermiştir.

---

<sup>244</sup> Cahit Kavcar, **a.g.b.** , s.131

## KAYNAKÇA

- Akay, Hasan: **Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tevfik Fikret**, 3F Yayınevi, İstanbul, 2007
- Akay, Hasan: “Mai Denizin Siyah Yüzü”, **Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Aralık 2007
- Akbulut, Durmuş: **Türk Resminin Öncüleri**, Defter, İstanbul, Nisan 2009
- Akyüz, Kenan: **Tevfik Fikret**, Ankara, 1947
- Alemdaroğlu, Selma: “Fuzûli’nin Leyla ve Mecnun Mesnevisi’nin Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi”, **Fırat Üniversitesi**, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yazımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, 2008
- Arsal, Oğuz: **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi**, YKY, İstanbul, 2000
- Aslanapa, Oktay: **Türk Sanatı I-II**, Kervan Yayınları, İstanbul, 1984
- Ataseven, Olcay: “Oluşum Süreci İçinde Türk Heykel Sanatına İlişkin Kısa Bir Değerlendirme”, **Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi**, Sayı 2/Cilt 1 (2011)
- Aytaş, Gıyasettin: “Recaizade Mahmut Ekrem’in Divan Edeyatı, Halk Edebiyatı, Din ve Kültür Hakkındaki Görüşleri”, **İDİL**, 2012, Cilt 1, Sayı 2 / Volume 1, Number2
- Baloğlu, H.Avni: “Şeker Ahmet Paşa’nın Sanatı ve Sanatçı Kişiliği”, **Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi**, Sosyal Bilimler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale, 2006

- Banarlı, N. Sami: **Resimli Türk Edebiyatı I-II**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 2001
- Buhârî: "Büyû", 104 (Hadis-i Şerif)
- Baş, Selma: "Batı'ya Hayran Bir Neslin Romanı: Servet- Fünun", **TurkishStudies**, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/2 Spring 2010
- Bilen Buğra, Hatice: **Cumhuriyet Döneminde Resim- Edebiyat İlişkisi**, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul, 2000
- Dayanç, Muharrem "Balıkesir ile Türkistan'da Deprem ve Tevfik Fikret'e sitem", **Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 8(2), Balıkesir, 2000
- Derman, Çiçek: "Rikkat Kunt Hoca Hanım," **Divanyolu- Harbiye**, Ocak, 2001, Y.30, S.1
- Devellioğlu, Ferit: **Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2005
- Doğan, Hamide: Hüseyin Kazım Kadri'nin Dini ve Siyasi Görüşleri "Kelami Yaklaşım", **Gazi Üniversitesi**, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2007
- Dönmez, Osman: "Haluk'un Vedaı", **Sızıntı Dergisi**, Yıl.26 S.309, Ekim 2004
- Ekrem, R.Mahmut: **Takdîr-i Elhan**, Dersaadet Matbaası, İstanbul,1301
- Enginün, İnci: **Abdülhak Hâmit**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2001
- Erhan, Kemal: **Hoca Ali Rıza**, TİB yayınları, Ankara, 1980

- Ertaylan, İ. Hikmet: **Tevfik Fikret: Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri**, Türkiye Emekli Öğretmenler Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1963
- Fikret, Tevfik: **Rübâb-ı Şikeste, Tarih-i Kadim- Rübâb'ın Cevabı – Doksan Beşe Doğru- Revzen-i Mahlû**, Haz. Abdullah Uçman ve Hasan Akay, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2010
- Fikret, Tevfik: **Rübâb-ı Şikeste ve Diğer Eserleri**, Haz. Fahri Uzun, İnkılap Kitabevi Baskı Tesisleri, İstanbul, t.siz
- Gürel, Haşim Nur: **Türk Resminden Örneklerle Portre Üç KöşeliGörsellik**, Sevimce Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, t.siz
- Gören, A. Kamil: "Türk Resminde İç Mekân-Mahrem"e Doğru", **P Dünya SanatDergisi** "Ev ve Sanat", Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyonu ve Danışmanlık A.Ş., Sayı,:46, Güz-Kış 2007, İstanbul,2007
- Gören, A. Kamil: "Türk Resminin Doğduğu Kent: İstanbul", **Kültürler Başkentİstanbul**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul, 2010
- Gören, A.Kamil: "Osmanlı İmparatorluğunun Batılılaşma Çalışmaları Bağlamında 19. Yüzyıl Sanat Ortamında Türk Ressamlar", **Atik&Dekor**, S.42, İstanbul, Eylül 1997
- Gören, A.Kamil: "(Şeker) Ahmed Ali Paşa' yı Yazmak", **Şeker Ahmet Paşa1841-1907**, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın no: 46, İstanbul, 2008
- Hollingsworth, Mary: **Dünya Sanat Tarihi**, İnkılap Yayınları, İstanbul, 2009



- İnan, İnsel: “Türk Heykel Sanatına Tarihsel Bir Bakış”, “Günümüz Türk Heykel Sanatı’nın Sorunları” adlı Sempozyum bildirisi, **Kocaeli Üniversitesi**, İzmit, 2005
- İnankur, Zeynep: “Ressam Tevfik Fikret”, **Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Aralık 2007
- Kaplan, Mehmet: **Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser**, Dergah Yayınları, İstanbul, Ağustos 2008
- Karaosmanoğlu, Y.K.: **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İletişim, İstanbul, 2003
- Karapınar, Medine: **Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Türk, Resim, Heykel Sanatı Dersi Öğretim Programı 11.sınıf**, Meb Ortaöğretim Genel Müdürlüğü, Ankara, 2007
- Kavçar, Cahit: “Tevfik Fikret ve Güzel Sanatlar”, “Edebiyat ve Güzel Sanatlar Eğitimi”. Eğitim Bilimleri Birinci Ulusal Kongresi, Bildiriler. **A. Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayını**, Ankara 1993
- Kemalettin, Şükrü: **Tevfik Fikret Hayatı ve Şiirleri**, Kanaat kütüphanesi, İstanbul, 1931
- Kurdakul, Şükran: **Çağdaş Türk Edebiyatı 1**, Evrensel Basım Yay., İstanbul, 2000
- Mestçi, Nuray: “Fikret’in Muhteşem Sığınağı”, **Popüler Tarih**, İstanbul, 2000-07
- Müslim: "Libâs", 99 (Hadis-i Şerif)
- Okay, Orhan: “Tevfik Fikret ve Şiir Sanatı”, **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergah Yayınları, Ocak 2011

- Özdemir, Mehmet: “Tevfik Fikret’e Ait Bazı Şiirlerin Hikayesi”,**Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, S.6, Ekim 2003
- Özgül, M. Kayahan: **Resmin Gölgesi Şiire Düştü Türk EdebiyatındaTablo Altı Şiirleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997
- Parlatır, İsmail, v.d.: **Servet-i Fünûn Edebiyatı**, Akçağ, Ankara, 2006
- Pelvanoğlu, Burcu: “Tevfik Fikret ve Mihri (Müşfik) Hanım: İki Ressamın Kesişme Noktaları Üzerine Notlar”, **Biyografya**, S.7, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2006
- Rona, Z. : “Ön-Raffaellocolar”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3**, Yem Yayın 2. Basım, İstanbul, Haziran 2008
- Sarıçalık, Duygu: “Turgut Pura’nın Yaşamı ve Türk Heykel Sanatındaki Yeri,” **Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi**, Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale,2006
- Sazyek, Hakan: “Talim-i Edebiyat’ın “Hatime”si Üzerine”, **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, p.2227-2239,Ankara, Volume 8/1 Winter 2013
- Sözen, Metin, vd: **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 5.Basım, İstanbul, Ocak 1999
- Şahin, Seval: “Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Renk Belirten Kelimelerin Kullanılması Üzerinde İnceleme ve Değerlendirme, **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi**, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2002
- Şahin, Seval: “Resim Sanatı ve Tevfik Fikret”, **Türk Dili Dergisi**, S.650, Ankara, 2006

- Tanpınar,A. Hamdi: **Yahya Kemal**, Dergâh Yay., İstanbul 1982
- Tanpınar, A. Hamdi: **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergah Yayınları, İstanbul,1998
- Tanpınar, A. Hamdi: **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003
- Tansuğ, Sezer: **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi A.Ş, Ocak 2012
- Taşkale, Faruk: “Türk Tezhip Sanatının Büyüklük Ustası Rikkat Kunt”, **Antik Ve Dekor**, S.15, İstanbul, 1992
- Teber, Serol: **Tevfik Fikret’in Melankolik Dünyası Aşşyan’daki Kahin**, Okuyan Us Yayınları, İstanbul, Aralık 2002
- Toprak, Burhan: **Sanat Tarihi 3**, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları:25, b.y.y, 1963
- Törenek, Mehmet, “Tevfik Fikret ve Âşşyan”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, y.3, S.5, Ocak-Haziran 2011
- Tümer, Gürhan: **Mimarca Değınmeler**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 2010
- Uçan, Hilmi: **Batı Şiiri ve Tevfik Fikret**, Hece yayınları, Ankara, 2009
- Ülkü, Vefa: **Sanat Tarihi Ansiklopedisi Görsel Güzel Sanatlar Ansiklopedisi**, Görsel Yayınlar, 2. Baskı, İstanbul, 1983
- Ünaydın, Ruşen E.: **Bütün eserleri**, Cilt 4, Hatıralar 2, haz. Necati Birinci ve Nuri Sağlam, Türk Dil Kurumu Basım Evi, Ankara, 2002
- Y.a.y: **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Cilt6, Interpress Basım ve Yayıncılık, İstanbul, 1986

Y.a.y:

**Çizgiler ve Renkler Arasında Tefik Fikret**, Galatasaraylılar  
Derneği Yayını, b.y.y. ,2005