

SÖYLEM GÖSTERGEBİLİMİ VE DUYGU DEĞERİ: TEVFİK FİKRET'İN “SİTÂYİŞ-İ HAZRET-İ PADİŞÂHÎ” VE “SİS” ŞİİRLERİNDE SEVGİ VE NEFRET

Discourse Semiotics and Emotive Value: Love And Hatred in Tevfik Fikret's Poems, “Sîtâyîş-i Hazret-i Padişâhî” & “Sis”

*Hilmi UÇAN**

ÖZET

Dil, dili oluşturan sözcükler masum değildir. Dil, düşünen, konuşan özneyi, seslendiği kişiyi incitir, yaralar, sevindirir, üzer, inandırır, kandırır. Dilin, düzanlamın ötesinde duygusal bir gücü vardır. Her sözcük bağlam içinde esenlikli ya da esenliksiz yeni duygular üretir, farklı anlamları çağırır.

Göstergebilimsel çözümlenelerde dilin bu duygusal değeri, ‘duygu ulamı’ (catégorie thymique, valeur thymique) adı altında incelenir. Sözcüklerin duygu değerini dikkate alarak yapılan bir çözümlenme, öznel ve ideolojik yargılardan olabildiğince uzaklaşıp dile, metne yönelik anlamına gelir. Diğer taraftan, yazınsal metindeki sözcüklerin duygu değerinin ortaya konulması, metindeki öznenin duygularını, düşüncelerini ve bakış açısını da ortaya koyacaktır. Yerdeşlik, başka bir deyişle, sözcüklerin duygu değerinin metinde oluşturduğu bu ortak payda, metnin esenlikli ya da esenliksiz bir duygu değerine sahip olduğunu, metindeki söylemi ve anlamı açığa çıkaracaktır.

Bu yazıda Tevfik Fikret'in yaşamı algılama biçimi, bakış açısı ortaya konulmaya; “Sîtâyîş-i Hazret-i Pâdişâhî” adlı sevgi şiiri ile, bu kavramın karşıt anlamını, bir nefreti dile getiren “Sis” adlı şiirindeki duygu değeri incelenmeye çalışılacaktır. Sonuçta, göstergebilimsel düşünme ve yorumlama biçimini belirleyen ‘karşıtlıklar’dan hareket ederek iki metindeki sözce, esenlikli /esenliksiz karşıtlığı içinde anlamlandırılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Tevfik Fikret, anlambilim, söylem göstergebilimi, duygu değeri

ABSTRACT

Language and the words that form it are not innocent at all. The language inevitably offends, hurts, pleases, worries, persuades or cheats the

* Afyon Kocatepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü. ucan@aku.edu.tr

subject-individual who thinks and speaks within its domain. Beyond all denotations, language entails an emotive power. Within the proper context, every word, euphoric or dysphoric, comes up with novel emotions or calls with different meaning to one's mind.

In semiotic analyses these forms of emotive or affective content in the language system is studied under the the title of "Affective Categories". Any analysis built on the consideration of emotive value of the words is meant to be a direct reference to the text, with no ideological or biased judgments. This excavation of emotive meanings in a literary text helps the reader penetrate into the author's inner world, thoughts and viewpoint. The commonality derived from the emotive factors in the text shows us whether it owns an affective value with or without a degree of wellness, textual expression and meaning.

In this article, the emphasis will be on how Tevfik Fikret perceives and categorizes life. Through his poem with a love theme, "In Praise of the Sultan, His Excellency", and through "The fog" a poem of passionate hatred, an analysis will be made on the opposing idea of love as a concept in the former and on the emotive meaning in the latter. Finally, based on the contrasts which form the framework for semiotic conception and interpretation, the statements in both poems will be interpreted in terms of euphoric vs. dysphoric value.

Key words: Tevfik Fikret, semantics, discourse semiotics, emotive value

GİRİŞ

İnsanın duygularını veciz şekilde dile getiren iki yazınsal tür, kısa öykü ve şiirdir. Şiir, kısa öyküye göre, az sözle daha çok duygu ve düşüncüyü dile getirmede kısa öykünün de önünde gelir. Zira şiirde sözcükler çoğu zaman düz anlamlı değildir. Şiirdeki sözcüklerin çağrışım gücü yüksektir. Şiir bir yabancılaştırma, dilin yabancılaştırılmasıdır. Şiirdeki söylem, yerine göre bir mızrak gibi, yerine göre bir gül gibi okuyucusuna yönlendirilir. 'Mızrak' da 'ok' da okuyucuyu düz anlamının dışında anlamlara götürür.

F.de Saussure'un artsüremli bir araştırmadan çok eşsüremli bir araştırmaya öncelik vermesi dilde yapısal incelemeleri artırmıştır. Saussure, "dil"i (langue), dilbilimin inceleme nesnesi olarak ele alıp incelemek ister ve dilbilim çalışmalarını kökenbilimsel araştırmaların ötesine götürür. Amacı, dil incelemelerine, o yılların egemen düşünsel anlayışı olan olguculuk çerçevesinde nesnel bir boyut kazandırmaktır. Düzenanlı bir cümle somut bir inceleme nesnesi olarak ele alınabilir, nesnel olarak incelenebilir. Ne var

ki sözcüklerin duygu değeri, yananlam ve bağlam işin içine girdiğinde dil, tam anlamıyla somuta indirgenebilecek kadar durağan bir varlık değildir. Bu özelliği nedeniyle F.de Saussure'ün yaptığı gösterge tanımı yer yer eleştirilmiş, dilsel gösterge yeniden tanımlanmaya çalışılmıştır.

F.de Saussure'ün gösterge tanımını büyük ölçüde sarsan isim J.Derrida'dır. Derrida, göstergenin tanımı ve sınırı konusunda F.de Saussure'den ayrılır: F.de Saussure'e göre gösterge, *gösteren* ve *gösterilenden* oluşur; *gösteren* ve *gösterilen*, ona göre, bir kâğıdın iki yüzü gibidir. Kâğıt yırtılırsa, iki taraf da yırtılır. Derrida tam bu noktada F.de Saussure'e karşı çıkar ve *gösterilenin*, Saussure'ün anladığı şekilde *gösterene* bağlı olamayacağını söyler. Çünkü ona göre anlam sınırlandırılmaz. Varolan bir gösterge “bir yandan geçmişteki izi kendinde korur, diğer yandan da kendisinden başka bir şeyle ilişki kurar ve gelecek öge ile ilişkisinin iziyle oyulur” (Derrida, 1968: 53). Derrida'ya göre bilinen ile sezilen farklı şeylerdir. Ona göre anlam sürekli ertelenir, anlamda istikrardan söz edilemez, anlam sabitlemez. “Her gösterge, her kavram okuyucusunu bir başka kavrama , bir başka anlama göndererek anlamı ötelere: Anlam sınırlandırılmaz” (Uçan, 2008: 475). Ona göre, mutlak anlam diye bir şey yoktur. Mutlak anlamı, bir üst-anlatı (*métalangue*) olarak niteleyen J.Derrida, bu anlayışıyla üst-anlatıların reddedilmesi gerektiğini düşünür. Derrida böylece anlamı boşluğa bırakır. Onun bu yaklaşım biçimi, aynı zamanda *ayırım* (*différence*) kavramının da açıklamasıdır. F.de Saussure dilin, göstergelerin anlamını sabitlemeye, ‘bilimsel’ hâle getirmeye çalışırken, J.Derrida anlamın sabitlemeyeceğini, sınırları belirlenmiş bir *gösterilenden* söz edilemeyeceğini söyler. Gerçekten de bir dili, bir şiiri, yazınsal bir metni sadece görünen yüzüyle, sadece bir yapı, belli bir *gösterilen* olarak açıklamak oldukça zordur. Saussure dilbilimi, cümle ile sınırlanırken, Derrida, dilin *gösterilen* boyutuna sınırsız bir alan açar. Ona göre bir *göstergenin* anlamı okuyucusuna göre değişir.

Günümüzde sözcük ve cümle anlambiliminden çok sözcelem anlambilimi, başka bir deyişle, bağlam içinde sözcüklerin ve cümlelerin anlamı, anlambilimi öne çıkmıştır. En geniş anlamıyla söyleyecek olursak sözcelem (*énonciation*, *utterance*), “özel durumlar çerçevesinde, belli konuşucular tarafından dilsel bir alışverişin gerçekleşimi olarak” (Galisson-Coste, 1976: 184) tanımlanabilir. Bir metni doğru bir şekilde anlamlandırabilmek, sözceleme durumunu bilmekle mümkündür. “Sözceleme durumu, sözcenin gerçekten üretildiği somut durumu belirtir” (Kıran, 2000: 76-77). Anlam, bu sözceleme durumundan hareketle ortaya konulabilir. Özellikle yazınsal metinlerde cümle anlambilimine yaslanarak metni açıklamak kolay değildir. Yazınsal metinlerde anlam, cümle boyutunu aşar. Cümlelerin dilbilgisel açıdan doğru olması/olmaması önemsizleşir. Sözcüklerin yananlamının ve duygu değerinin de işin içine girdiğini

düşündüğümüzde çözümlenmesi gerekenin cümle değil sözce olduğu daha iyi anlaşılacaktır.

Yazınsal metinlerde anlam yer yer kapalı, yer yer bulanıktır ve okuyucusuna yorum payı bırakır; yananlam, metnin her yerinde titreşir durur. Bu durumda, sözcüklerin anlamları okuyucuya göre değişir. Bu sözcüklerin sözlükte de karşılığı bulunamaz. Bu noktadan kalkarak şiirde anlam yoktur da denilemez. Tersine, şiirde çok anlamlılık vardır. Kullanılan sözcüklerin duygu değeri ve yananlamlar okuyucuya birçok anlamı düşündürür, sezdirir. Anlam, ancak bağlamdan çıkarılabilir: Bir şiirde sözgelimi “evim” sözcüğünün hem düz anlamı vardır hem yananlamı olabilir. ‘Ev’ anlamına gelen sözcüklerin duygu değerleri de farklıdır: “Ali’nin evi” sözcüğü ile “Ali’nin fakirhanesi” sözcüğünün duygu değeri aynı değildir.

Sanat, özellikle şiir, gerçeği dönüştüren bir etkinliğin adıdır. Şöyle de diyebiliriz: Bir sanat ürünü, bireyin nesneyi, insanı ve evreni kişisel gözlemleriyle algılamasından ve anlamlandırmasından doğar; sanat ürünüde gerçeklik, bireysel gözlemlerle kesişir, örtüşür; bireysel gözlemlerle gerçek, değiştirilir, dönüştürülür, bir söylem hâline getirilir. Sözcükler, belli bir bağlam içinde özel, ‘duygusal’ anlamlar kazanır.

Şiirin anlatmak, kanıtlamak, göstermek, eğitmek ve öğretmek gibi bir derdi yoktur. Kanıtlamak, göstermek, eğitmek daha çok düz anlamlı söylemleri gerektirir. Şiir sezdirir, hissettirir. Bu nedenle okuyucu, şiirde birçok anlamı ve duyguyu hissedebilir. Yazınsal metin imgelerle yüklüdür, çok anlamlıdır ve tek bir yapıya indirgenemez. Yazınsal metnin her yerinde kaynaşmış duran yananlamları düşündüğümüzde metindeki *gösterileni* sınırlamak oldukça zorlaşır. Elimizde düz anlamlı bir bilimsel yazı değil, bir kişinin, belli bir bağlamda ürettiği bir sözce, özel bir söylem, bir sanat ürünü vardır. Şöyle de diyebiliriz: Bir sözce, sözcelem durumuna göre anlamlandırılabilir. “Sözcelem, bireysel bir kullanım edimiyle dilin işleyişe geçirilmesi” (Benveniste, 1994: 139), bir söylem hâline getirilmesidir. Bu söylemin çözümlenmesi gerekir. *Gösterilenin* sınırlandırılmayacağını ısrarla vurgulayan J.Derrida’nın yapısökümcü çözümlenme önerisinin, sözcelem kuramının öne çıkarılmasında büyük bir etkisi vardır.

Göstergebilim, anlatı çözümlenmelerinde olduğu gibi, şiir çözümlenmelerinde de bir kavramı, karşıtı olan kavramlarla bir arada düşünerek açıklar. Şiirdeki duygu değerini (valeur thymique) de farklılıkları kavrayarak ortaya koymaya çalışır. Çünkü “biz farkları algılarız ve bu algılama sayesinde dünya, önümüzde ve bize göre bir ‘biçim’ alır. Farklılıkları kavramak demek, terimler arasındaki ilişkiyi kavramak, bir biçimde bunları birbirine bağlamak” (Greimas, 1966: 19) demektir. Siyahı tanırsak beyazı anlamlandırabiliriz. ‘Anlam zıddıyla kaimdir’. Anlatı çözümlenmelerinde Yüksek/Alçak; Yaşam / Ölüm; Yoksul / Zengin vb

karşıtlıklar üzerinden çözümlenmeler yapan göstergebilim, şiir çözümlenmelerinde de esenlikli / esenliksiz karşıtlığı içinde şiirdeki duygu değerini ortaya koymaya çalışır.

Bu açıklamalardan sonra göstergenin, özellikle *gösterilenin* anlamı ve tanımı ile ilgili olarak yorumbilimin öne çıktığı hemen fark edilecektir. Bu bağlamda, günümüz göstergebilimi de yorumbilime (herméneutique) kapılarını açar ve klâsik göstergebilimi eleştirir. Klâsik göstergebilimin “bir tür yapısal antropoloji olduğunu; bunun şüphesiz yeni ve verimli bir aydınlatma olduğunu, ne var ki edebiyat uzmanlarını da tam anlamıyla tatmin edemediğini” (Fontanille, 1999: 2) söyler. Burada kalmaz, bir adım daha atarak duyguların da çözümlenebileceğini / anlamlandırılabilirliğini söyler ve dikkatli bir şekilde yorumbilimin, yananlamın kapılarını aralar. Bu yeni yaklaşıma göre artık “metinlerin göstergebilimsel çözümlenmesi, yöntem olarak, yorumbilimsel bir gerekliliğe boyun eğmelidir” (Fontanille, 1999: 8). Günümüz göstergebilimi, sözcelem kuramı çerçevesinde, yazınsal metni, sürekli hareket hâlinde bir söylem olarak kabul eder ve bu söylemi çözümlenmeye çalışır. Bunu yaparken, yine inceleme nesnesini, metni gözden irak etmez, öznel yorumlara girişmez. Metindeki söyleneni ortaya koymaya çalışır. Diğer disiplinleri de dışlamaz; onları anlamaya, onlarla bir ilişki kurmaya, onlardan yararlanmaya çalışır.

Felsefe ile komşu bir disiplin olan göstergebilimin bu açılımı son derece önemlidir. Duyguların da yine metne yaslanarak ve bağlama dikkat ederek sağlıklı bir şekilde çözümlenmesine katkıda bulunur. Yeni göstergebilimsel yaklaşım, “bir söylem göstergebilimi hâline gelir” (Fontanille: 1999: 2). Günümüzde, yazınsal göstergebilim artık, “yazınsal söyleme sadece özel biçimler sunan bir sözce olarak değil, aynı zamanda özel bir sözcelem, ‘yazınsal bir söz’ olarak yaklaşmaktadır” (Fontanille, 1999: 2).

1990’lı yıllarda A.J.Greimas ve J.Fontanille duyguların çözümlenmesine, göstergebilimsel çözümlenme araçlarını yenilemeye yönelirler. Bu konuda yazdıkları kitabın adı da yeni bir yönelimi işaret eder: *Sémiotique des Passions. Des états de choses aux états d’âme (Tutkuların Göstergebilimi. Nesnelere Durumundan Ruhsal Durumlara)*. Günümüz göstergebilimcilerinden J.Fontanille ve C.Zilberberg çözümlenme örnekçelerinde iki temel kavrama yaslanırlar: ‘Gerilim’ (Tension) ve ‘Enginlik’ (Étendue). Gerçekten de yazınsal bir metinde sözcüklerin duygusal değerleri ile bir gerilim ya da enginlik oluşturulur¹. Yeni göstergebilimsel çözümlenmeler duyguları, tutkuları, sözcüklerin duygu değerlerini çözümlenmeye yönelirler; cimriliği ve kıskançlığı incelerler ve

¹ J.Fontanille ve C.Zilberberg’in “Söylem Göstergebilimi” adını verdiği yeni göstergebilimsel yaklaşım için bkz. H. Uçan, (2008). “J.Fontanille, C.Zilberberg ve Söylem Göstergebilimi”, *Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi* içinde, s.140-158, Ankara: Hece Yayınları.

çözümlerler (Greimas- Fontanille, 1991: 111, 189). Bu yöneliş, yazınsal metinlerdeki sözcüklerin duygu değerini çözümlmeye çalışan göstergebilimsel bir çabadır.

Bir sözcüğün duygu değeri, o sözcüğün bağlam içinde çağrıştırdığı ruhsal anlamdır. Özellikle yazınsal metinlerde sözcüklerin duygu değeri metne ayrı, gündelik dilin dışındaki anlamlardan farklı bir duygusal değer katar. “Konuşan yahut yazan kişinin duyguları, değerlendirmeleri, değer hükümleri çok zaman sözlerine yansır” (Filizok: <http://www.ege-edebiyat.org/docs/505.pdf> 19.02.2009). A.J.Greimas ve J. Courtès’in *Göstergebilim Sözlüğü*’nde ‘duygu değeri’ kavramı (valeur thymique, catégorie thymique) şöyle açıklanır: “Duygu ulamı, bir insanın sahip olduğu algıya bağlı anlam alanını eklemeye yarar. (...) Duygusal ulam, yerine göre esenlikli/esenliksiz şeklinde eklenir” (Greimas-Courtès, 1979: 396). Sözcüklerin duygusal değerleriyle oluşturacakları yerdeşlik (isotopie), okuyucuyu bir anlam üzerinde yoğunlaşmaya götürür: Tank, silah, uçaksavar, bomba vb sözcüklerin oluşturduğu yerdeşlik okuyucuyu ‘savaş’ anlambirimine; kalem, yazı tahtası, öğretmen, sınıf sözlükbirimleri ‘okul’ anlambirimine götürür. Konuşan-özne, dil dağarcığından seçtiği sözcüklerin duygu değerine göre övgüsünü, yergisini, sevgisini, nefretini açığa vurur. Yazınsal metinde dizimsel ya da dizisel (syntagmatique/paradigmatique) düzeyde sözcüklerin birbirleri ile olan bağlantıları ile oluşacak yerdeşlikleri görmek okuyucuyu sağlıklı bir anlama ulaştırarak; olabildiği kadar metindeki anlamı en aza indirgeyecektir. Bir romanda ya da uzun bir şiirde, sözcüklerin duygu değerleri aşk ve nefret, cömertlik ya da cimrilik, kıskançlık vb. izleklere indirgenebilir. Maupassant’ın bütün eserleri “istemek” kipliğine; Balzac’ın *Bette Abba* adlı romanı “kıskançlık”a; *Eugénie Grandet* romanı “cimrilik”e; A.Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* romanı ve Peyami Safa’nın *Fatih-Harbiye* adlı romanları bir ‘tereddüt’e indirgenebilir.

Duygu değeri kavramını, yananlam ile de karıştırmamak gerekir. Yananlam, duygu değeri kavramından farklı bir kavramdır. Bir sözcük, düzanlamıyla da bir duygu değerine sahip olabilir. ‘Cenaze’ sözcüğü, ‘siyah’ sıfatı düz anlamıyla da kullanılsa okuyucusuna bir hüzn verebilir; ‘doğum’ sözcüğü, ‘yeşil’ sıfatı da, tersine okuyucuyu sevindirebilir. Yananalamı bulmak için yoğun bir dikkat gerekebilir: ‘Sessiz gemi’, yan anlamıyla ‘ölüm’ü anımsatır ve okuyucusunu üzer; esenliksiz bir duygu değerine sahiptir. Aynı sıfat tamlaması düzanlamıyla bir sessizliği, bir dinginliği anımsatan esenlikli bir duygu değerine sahiptir. “Yananlamda sadece bireysel özellikler değil, kültürel, toplumsal, tarihsel vb. özellikler de işin içindedir” (Galisson-Coste, 1976: 117). Sözelimi, İstanbul sadece bir şehir adı değildir; tarihsel konumuyla sıradan bir şehirden farklı bir duygu değerine sahiptir. Aynı şekilde Fatih Sultan Mehmet, Türk okuyucusuna; Napolyon, Fransız okuyucusuna esenlikli duygular anımsatır. Kudüs, Paris, Susurluk sadece bir kent ve ilçe adı olmanın ötesinde farklı anlamlara ve

duygusal bir değere sahiptir. ‘Yahudi’ sözcüğünün ayrı, ‘Musevi’ sözcüğünün ayrı bir duygu değeri vardır. “Yazın, özellikle de şiir dilinde çok sık başvurulan bu öğeler şiir dilini günlük bildirişim amacının dışına çıkarmakta, dilin şiirsel işlevini (poetic fonction), duygulandırmaya, etkilenmeye yönelik yönünü oluşturmaktadır (Aksan, 1997: 57). Yazınsal bir ürünün tamamı da bu değerlerden oluşan esenlikli (euphorique) ya da eseniksiz (dysphorique) bir duygu değerine sahip olabilir.

Tevfik Fikret’in yaşadığı dönem, kişisel karakteri, bakış açısı şiirlerindeki duygu değerini belirleyen öğelerdir. Şimdi Tevfik Fikret’in yaşadığı dönemdeki yerine, bakış açısına, yaşamı anlamlandırma biçimine kısaca değindikten sonra yukarıda adını andığımız iki şiirindeki duygu değerini, bu şiirlerindeki esenlikli ya da eseniksiz duygu ulamını ortaya koyabiliriz.

1. Tevfik Fikret ve Şiiri

Fransız edebiyatında ünlü bir eski/yeni kavgası, eskilerle yenilerin, modernlerin kavgası (Querelle des Anciens et des Modernes) vardır. Fransızların yaptığı bu eski/yeni kavgası 17.yüzyılda ve 18.yüzyılın başında, 1680–1720 yılları arasında yapılır. Kavga, “Charles Perrault’un Fransız Akademisi’nde 26 Ocak 1687 tarihinde ‘Siècle de Louis le Grand’ adlı şiiri okumasıyla başlar” (Lanson, 1951: 597). Yeniler, yeni sanat ilkeleri belirlemeye çalışırlar: İlk olarak, sanatın özgür olmasını, sanatçının özgürlüğünü, eskilere bağlı kalınmamasını savunurlar. İkinci temel özellikleri de ilerlemeye ve teknolojiye olan inançlarıdır. Sonuçta kavga, modernlerin zaferiyle sonuçlanır. Eskilerde ortak bir bilinç ve akıl varken, yeniler bireysel aklı öne çıkarırlar. Bu aynı zamanda aklın zaferidir. “Antikite ile ilgili tezler, akıl ve ilerleme ile ilgili yeni düşünceler lehine terk edilecektir. Bütün bir 18.yüzyıl edebiyatı bu kavganın sonuçlarından etkilenecektir. Yazarlar yeni ifade biçimleri arayacaklar. Artık eskiler gibi zaman dışı değil çağlarını ilgilendiren yapıtlar yaratmaya çalışacaklardır” (Deshusses-Karlson-Thornander, 1984: 192).

Bizde de eski/yeni kavgası yapılır. Bizdeki yapılan kavganın içeriği de Fransız edebiyatında yapılan kavganın içeriği ile aynıdır. Aradaki fark, zaman farkıdır. Bizim edebiyatımızda bu kavganın, bu yenileşme hareketlerinin öncüsü bir ‘efendi’, İbrahim Şinasi Efendi olur. İbrahim Şinasi efendi’nin 1849 yılında Paris’e gittiğini, 1854 yılında yurda döndüğünü düşündüğümüz zaman bizdeki tartışmanın yaklaşık olarak 160 sene sonra yapıldığı görülür. Şinasi’nin, yenilik hareketlerinde paşalardan (Ahmet Cevdet Paşa, Reşit Paşa, Akif Paşa...) farkı, edebiyatı bir amaç olarak kabul etmesidir. “İlk defa Şinasi edebiyatı bir gaye yaptı ve ölünceye kadar eski edebiyatı yıkmak, yeni edebiyatı kurmak gayesiyle çalıştı” (İsmail Habib, 1340: 107). Sanatçılığından çok kuramcılığı ile öne çıkan Şinasi’nin

“akılcılığı ve hümanist yaklaşımı (...) elli yıl sonra diğer Türk düşünürü Tevfik Fikret tarafından aynen” (Mardin: 1996, 289) benimsenecektir.

Şinasi de Tevfik Fikret de tıpkı Batı dünyasındaki edebiyatçıların yeni ifade biçimleri aramaları gibi yeni söyleyişler peşinde olacaktırlar. Ne var ki Batı'nın arayışı özgün iken bizim arayışımız Batı'nın taklididir. Bu anlamda Şinasi'de de Tevfik Fikret'te de, sanatsal bir başarıdan çok ideolojik bir başarıdan söz edilebilir. Her iki edebiyatçımız da, edebiyatımızda batılı anlamda biçimsel değişikliklere yönelmişler, biçimsel değişiklikler yapmışlardır.

Servet-i Fünûn edebiyatı ve bu edebiyatın öncü ismi Tevfik Fikret ile yenilikçilerin kesin zaferi ilan edilir. Artık içinde yaşadığımız âna kadar uzanan bir edebiyatın temelleri atılmıştır. “Edebiyatta teşbih ve istiareye tahammül edemeyen Beşir Fuad ile edebiyatsız bir edebiyat yapmak isteyen Orhan Veli, Şinasi'nin açtığı yoldan gelmişlerdir” (Kaplan, 1998: 38).

Servet-i Fünûn Edebiyatının en etkili ismi de Tevfik Fikret'tir. Servet-i Fünûn kadrosunda yer alanların hepsinin “ona bir şükran borcu vardır. Eğer onun teşvik ve fütura düşmek üzere olan cesaretleri takviye eden takdirleri olmasaydı belki ileriye yürümekte o derece sebat” (Uşaklıgil, 1936: 159) edilemeyecekti. Çevresine verdiği bu cesaretle Tevfik Fikret bir öncüdür. Şiirimizde köklü değişiklikler yapar. Hem yazınsal alanda hem gündelik yaşamında biçime büyük bir önem verir. “Denilebilir ki Fikret için saadetin yarısından fazlası, güzel şekil ve güzel dekordur. Aşkta bile Fikret kadının ruhuna değil, kıyafetine bakar” (Kaplan, 2006: 68). Biçime olan bu düşkünlüğü ile Fikret şiirde de biçimsel değişiklikler yapmaya yönelir: Anlamı tek bir dizede bitirmez, manzum bir nesre yönelir. İçerik olarak da gündelik yaşamdan sahneleri şiirleştirmeye çalışır.

Tevfik Fikret'in karakteri ve yaşamı ile yapıtları arasında bir uyum gözlenir. “Fikret, eseriyle hayatı arasında tam bir âhenk mevcut olan o çok nadir sanatkârlardan biri”dir (Köprülü Zade Mehmet Fuad: 1918, 7). Toplumumuzu ve edebiyatımızı kişiliği ile, yaşamı ile, yaşam ve olaylar karşısındaki tavrıyla etkiler. Modern Türk şiirinin öncü ismi Yahya Kemal bile başlangıçta Tevfik Fikret'ten etkilenir. “Onu ilk mürşit gibi telakki” eder “bir müddet onun kâinatında kalır” (Kemal, 2006: 15). Servet-i Fünûn'un diğer önemli ismi Halit Ziya Uşaklıgil, Tevfik Fikret'in etkisiyle ilgili olarak ‘şeyh-mürîr’ benzetmesi yapar. Tevfik Fikret'in içinde bulunduğu bir toplulukta, diğer kişiler “şeyhin cezbeleriyle gözlerini yumarak aynı devran halkası içinde nefsi mevcudiyetlerini unutup yekpare olan bir müridan halkası gibi el ele tutuşmuş”lardır (Uşaklıgil, 1936: 110).

Tevfik Fikret'in alınganlığı, duygusallığı ve diğergamlığı, şiirlerindeki duygu değerini belirleyen bir başka karakteristik çizgidir. Tevfik Fikret'in “bütün hayatı ve eserinde göze çarpan iki hususiyeti benliğinin o iki

unsurundan vücut bulmuştur: Bedbinliği, keskin duygusundan, diğergamlığı da derin sevgisinden” (Keramet, 1926: 71) ileri gelir.

Çok yakın dostlarından olan Salih Nigar Keramet, Tevfik Fikret’in “inzivadan hoşlandığını” (Keramet: 1926, 80) söyler. Bu tespit, Fikret’in çevresi ile olan ilişkisini, kırılmasını açıklaması açısından önemlidir. Fikret çabuk küser, kızar ve ‘âşiyân’ına çekilir. Hatta sevdiği birkaç kişiyle dış ülkelere gitmek üzere düşler kurar. Bu bağlamda Fikret’in, yalnız kalmayı göze alabilen bir karakteri olduğunu da söyleyebiliriz. Onun için, “çocukluğundan beri merdumgiriz yani insandan kaçar (mysantrophe)” (Bölükbaşı, 2005: 15) sıfatını kullanmak yanlış değildir. Hüseyin Cahit Yalçın, onun “bir gece bile evini bırakarak konukluğa gitmemiş” (Yalçın, 2002: 158) olduğunu söyler. Arkadaşları olan Ali Ekrem, Ahmet İhsan, Hüseyin Cahit, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Süleyman Nazif, kendisinden küçük olan Yahya Kemal ile olan dargınlıkları da onun kırılmasını gösterir. Tevfik Fikret, yapılan bir ankete verdiği yanıtta, en beğenmediği hasleti sorulunca “kimseyi beğenmemek” (Burçoğlu, 2007: 154) yanıtını verir.

Bu karakteriyle Tevfik Fikret, öfkelenildiği anlarda genellemeler yapmaktan çekinmez, bütün bir toplumu, bütün bir topluluğu, bütün arkadaşlarını suçlamaktan geri kalmaz. Zaman olur arkadaşlarından tiksindir, onlardan kaçır, uzaklaşır. “Arkadaşlarından kimini lüzumundan fazla çekingen ve hod-endiş görür. Kiminin kalemini, ruhuna değil, menfaatine hâdim bir âdi vasita diye kullandığını kâni”dir (Eşref, 1919: 91–92). Böyle bir bakış açısı insanı, sanatçıyı yalnızlaştırır. Fikret de “tanıdıklarından birçoğunu sırf bu yüzden, şiddetli tenkitlerle hırpalamış, kendinden soğutmuş ve uzaklaştırmış”tır (Keramet, 1926: 82). Hatta çizgisini değiştiren eski arkadaşlarını “bir alay çolpa, kebeş, keleş, fuzul” (beceriksiz, ahmak, avanak, lüzumsuz) (Keramet, 1926: 84) sıfatları ile niteler:

Dediler: Sen ki zamanın sözü hak şairisin,

Bizi insan gibi târif edecek bir söz bul.

Söylüyor işte, dedim, nâsiyeniz hâlinizi:

Bir alay çolpa, kebeş, hem de keleş, hem de fuzul!..

Fikret’in duygu dünyası da düşünce dünyası da kararsızlıklar içindedir. “Hücre-i Şair” adlı şiirinde kendi durumunu “Bir kalb-i âteşin ile bir fikri-bîkarar” dizesi ile dile getirir. Salih Nigar Keramet de bu yargıya katılır ve şöyle der: “Hiç şüphe yok ki Fikretin bütün benliği bu bîkarar fikir ve âteşin kalple yoğrulmuştur” (Keramet: 1926, 4).

İnanç konusunda da Tevfik Fikret gelgitler yaşar. Yaşamında da şiirlerinde de bir “inanç ve düşünce bocalamaları” (Andı, 2007: 50) vardır. Hem inancını (“İnanmak İhtiyacı”, “Sabah” Ezanında, “Ramazan” vb şiirleri) hem inançsızlığını (“Resmimin Karşısında”, “Tarih-i Kadim”,

“Tarih-i Kadim’e Zeyl” vb. şiirler) dile getiren şiirler yazar. Bir taraftan “Sabah Ezanında” adlı şiirinde bütün “tabiatın sessiz sessiz ibadet ettiğini” söyler, “dünyaların ruhu daima yaratamı anmaktadır” der. Diğer taraftan, Tarih-i Kadim’e Zeyl şiirinde şöyle der:

Ben ne ma‘bud ne mu‘bid bilirim,
Kendimi hilkate ‘âbid bilirim.
(...)
Ba‘ş ü ‘ukbâya mahal görmem pek
(...)
Dîn-i hak bence bugün dîn-i hayât

Tevfik Fikret bu karakteri ve bakış açısıyla farklı dönemlerde, içeriği birbirleriyle çelişen şiirler yazar. Önce söylediğini sonra yalanlayabilir. Bunun bir örneği II.Abdülhamit hakkında, farklı dönemlerde yazdığı, birbirinin tam karşıtı olan şiirleridir. Onun şiirlerindeki esenlikli ve eseniksiz duygu ulamını ortaya koymak için iki şiirini örnek olarak ele alacağız. Bu şiirlerden birincisi Tevfik Fikret’in II.Abdülhamit hakkında yazdığı ve sevgisini dile getirdiği üç şiirden² biri olan “Sitâyîş-i Hazret-i Pâdişâhî” adlı şiiri; ikincisi de II.Abdülhamit döneminden ‘nefret’i ve o döneme lâneti dile getiren “Sis” adlı şiiridir.

1.1. “Sitâyîş-i Hazret-i Padişahi” Adlı Şiirde Duygu Değeri ve Sevgi

Tevfik Fikret’in 1896 yılına kadar saray ve padişah aleyhinde bir şiirine, bir yazısına rastlanmaz. İnceleme nesnesi olarak aldığımız “Sitâyîş-i Hazret-i Pâdişâhî” şiiri, *Mirsad* dergisinin 19 Ağustos 1307 (27 Ağustos 1891) tarihli 24 numaralı sayısında yayınlanır (Tevfik, 1307: 186–187). Bu şiirinde Mehmet Tevfik (Tevfik Fikret) II.Abdülhamit’in tahta çıkışını över.

Bu şiir üçlü ve ikili düzelerden oluşuyor. Şiirde, sekiz tane üçlü, sekiz tane de ikili olmak üzere kırk dize vardır. Şiirin başlığında övme anlamına gelen Farsça bir sözcük, “sitâyîş” sözcüğü var. Şiirin başlığından Padişahın övüleceği anlaşılıyor: “Padişah Hazretlerine Övgü.”

“Sitâyîş” sözcüğü, /sevgi/ ve /hayranlık/ anlambilimciklerini de içerir. İnsan sevdiği ya da hayran olduğu kişi ya da nesneyi över. Bunun karşıt

² Tevfik Fikret’in II.Abdülhamit’i konu olarak ele alan üç tane şiiri vardır. 1896 yılından önce yazdığı bu şiirlerin üçünde de II.Abdülhamit övülür. Bu şiirler şunlardır:

Mehmet Tevfik, “Sitâyîş-i Hazret-i Pâdişâhî”, *Mirsad*, 1.Sene, Numara: 24, 19 Ağustos 1307/ 27 Ağustos 1891 s.186-187.

Mehmet Tevfik, “Tebrik-i Velâdet-i Pür Meymenet-i Hazret-i Hilâfetpenâhî ve Arz-ı Şükran”, *Ma‘lûmât*, 16 Şaban 1311, 10 Şubat 1309 / 22 Şubat 1894, Birinci Sene, Numara: 1, s.1.

Mehmet Tevfik, “Tarih”, *Ma‘lûmât*, Numara: 37, 8 Cemaziyel Evvel 1312, 27 Teşrin-i Evvel, 1310 / 7 Teşrin-i Sâni, 1894, s.289.

anamlı anlambirimciği /nefret/ tir. Nefret, eseniksiz (dysphorique) bir duygu değerine sahiptir. Şiirin başlığı esenlikli (euphorique) bir anlambirimcikle başlar.

İlk üç dizede geçen hemen bütün sözcükler, esenlikli bir duygu değerine sahip sözcüklerdir:

Nedir bu feyz-i meserret ki rûha sârîdir

Nedir bu neş'e ki 'ayn-ı zülâl-i cârîdir

Bu feyz u neş'eye bâis o zıll-i Bârîdir

“Feyz”, “meserret”, “neş'e”, “‘ayn”, “zıll-i Bârî” esenlikli bir duygu değerine sahip anlambirimcilerdir. “Feyz” sözcüğünün bolluk, bereket, ilim, irfan, şan, şöhret, yüksek rütbe, suyun taşıp akması gibi anlamları var. “Meserret” ise sevinç, şenlik anlamında bir sözlükbirim. Neş'e sözcüğü de esenlikli bir duygu değerine sahiptir.

Ki sâyesinde gönüller berî mesâibden

Duâ-yı devlet u ikbâlidir vecâibden

Bu iki dizede esenlikli bir duygu değerine sahip olan sözcükler “duâ” “devlet” ve “ikbâl” sözcükleridir. “Duâ”nın karşıt anlamlı sözlükbirimi “beddua”dır. “İkbâl” sözcüğünün “baht açıklığı”, “mutlu olma”, “işlerin yolunda gitmesi” gibi anlamları var ve karşıt anlambirimcileri “bahtın kapalı olması”, “bedbaht olma”, “mutsuz olma”dır ve eseniksiz bir duygu değerine sahiptir. “Devlet” sözcüğünün de ‘organize olmuş siyasi teşkilat’ anlamı yanında ‘saadet’ anlamı da var. Bu dizelerde, eseniksiz bir duygu değerine sahip tek sözcük “mesâib” (musibetler, belalar) sözcüğüdür. Gönüller onun sâyesinde (II.Abdülhamit’in sayesinde) “mesâibden berî”dir, kurtulmuştur. Bağlam içinde anlamı düşündüğümüz zaman eseniksiz bir durum yoktur. ‘mesâib’ sözcüğü, esenlikli durumu güçlendirmek için kullanılmıştır. Bu iki dizede de sözcükler, esenlikli bir duygu değerine sahiptir.

İkinci üçlü dize de esenlikli bir duygu değerine sahip sözcüklerden oluşturulmuş:

Bugün o gündür o 'ıyd-i saîd-i ekberdir

O subh-ı sâdık-ı hayr-intimâ-yı enverdir

Ki âb u tâbı dil-efrûz ve rûh-perverdir

“İyd-i saîd-i ekber” (= en büyük mutlu bayram): “‘ıyd”, “saîd”, “ekber” esenlikli bir duygu değerine sahip sözcüklerdir. II.Abdülhamit’in tahta çıktığı gün en büyük bayram günüdür.

“Subh-ı sâdık-ı hayr-intimâ-yı Enver” (= Hayırlar getiren en nurlu sadık sabah) dizesinde de eseniksiz duygu değerine sahip bir sözcük yoktur.

“âb u tâbı dil-efrûz u rûh-perver” (Güzelliği, gönül aydınlatıcıdır ve ruhu besler)

Bu dizelerin de tamamında esenlikli bir duygu değerine sahip sözcükler vardır.

Bu dizelerin ardından gelen ikili dizede de şöyle denilmektedir:

Ne yevm-i mes^cadet-efzâ-yi bî-müdânîdir

Bugünkü rûz-ı cülûs-ı (Hamîd Han) dır

Bu dizede de II.Abdülhamit'in tahta çıktığı gün "mutluluğu çoğaltan eşsiz bir gün" olarak nitelenir. "Mes^cadet", "efzâ" (mutluluk, iyilik, çoğaltan) sözcükleri esenlikli duygu değerine sahip sözcüklerdir.

Diğer üçlü dizede ise şöyle denilmektedir:

Bugün safâsı cihânın taşar cihânlardan

Bugün sürûr yağar hâke âsumânlardan

Coşar sürûd-i sitâyîş bütün lisânlardan

Bu dizedeki esenlikli bir değere sahip sözcükler ise şunlardır: "Safâ", "taşmak", "sürûr", "âsumân", "sürûd-i sitâyîş" (övgü şarkıları).

Bu dizelerden sonra gelen ikili dizede, esenliksiz bir duygu değerine sahip bir tek sözcükten söz edilebilir: Gece. Bu sözcük de bir karşılaştırma yapmak ve anlamı daha da esenlikli duruma getirmek için kullanılmıştır.

Bu gündüzün hele seyr et ne şanlıdır gecesi

Evet sabâh-ı bahârîden anlıdır gecesi

II.Abdülhamit'in tahta çıktığı günün gecesinin bile bahar sabahından daha güzel olduğu söylenir.

Bu dizelerden sonra gelen üçlü dizede şöyle denilir:

Safâlı bir gecedir tâbdâr ü feyz âsâr

Ki her safâlı tecellîsi bir sabâh-ı bahar

Görür ^cuyûn-u temâşâ cihânı bir gülzâr

Bu dizelerde "safâ", "feyz", "tâbdâr", "sabah", "bahar", "gülzâr" sözcükleri esenlikli bir duygu değerine sahip sözcüklerdir.

Bu dizelerin ardındaki ikili dizedeki esenlikli duygu değerine sahip sözcükler ise şunlardır: Nurlar, ârâyîş (süsler), letâfet, incilâ, inâyet. Bu sözcükler dize içinde şöyle geçiyor:

Ki nurlar onun ârâyîş-i letâfetidir

Bu incilâ sana ey şeb kimin inâyetidir

Bu dizelerden sonra gelen üçlü dizede şöyle denilir:

Bu incilâ eser-i inşirâh-ı ümmîddir

O inşirâh-ı eser bihter-i adâlettir

Adâletinse penâhı bugün o hazrettir

Bu dizelerdeki esenlikli bir duygu değerine sahip sözcükler şunlardır: “İncilâ”, “inşirâh”, “ümmîd”, “bihter” (çok iyi, en üstün), “adalet”, “penah” (sığınak.)

İkili dizelerden beşincisinde okuyucuya şöyle seslenilir:

Ki lütfudur sebeb-i şân ü iftihârımızın

Bu hep inâyetidir şanlı şehriyârımızın

Bu dizelerdeki “lütûf”, “şân”, “iftihâr”, “inâyet”, “şanlı” sözcükleri de esenlikli duygu değerine sahip sözcüklerdir.

Üçlü dizelerin altıncısında ise övgü daha da artırılır ve esenlikli duygu değeri olan sözcükler daha da güçlü bir şekilde kullanılır:

Eyâ şehinşeh-ı ʿulvî-nijad ü ʿâlî-dil

Eyâ keremver-i kudsî mekârim ü ʿâdil

Beyân-ı kıymeti eltâfinin değil kâbil

“ʿUlvî-nijad” (ulvî tabiatlı), “ʿâlî-dil” (yüce gönüllü), “keremver”, “kudsî”, “mekârim”, “ʿâdil”, “eltâf” sözcükleri esenlikli bir duygu değerine sahip sözcüklerdir.

Bundan sonra gelen ikili dizede de övgü sözcükleri vardır ve esenlikli bir duygu değerine sahiptirler: “bî-ʿadîl (eşsiz), “bir” (biricik anlamında), “uluvv-i haslet” (Yüce ahlak), “ekber-ül ekâbir” (büyüklerin en büyüğü).

Büyük, büyüsun evet bî-ʿadîlsin, birsin

Uluvv-i haslet ile ekber-ül ekâbirsın

Bu dizelerden sonra Abdülhamit’in içinde yaşadığı dönemin yüce olduğu, yükselme devri olduğu, kadir ve şanının geçmiş dönemlerden yüce olduğu söylenir:

Zamân-ı şevketin ol devr-i ber-meʿâlîdir

Ki her dakikası bir devre-i teʿâlîdir

ʿUhûd-i sâlifeden kadr u şânı âlîdir

Yine II.Abdülhamit’in iyilikleriyle, günün her zaman süslendiğini söyler:

Mehâsininle olur gün hemîşe zînetdâr

Bu devr-i şevkete denmez mi ahsen-i edvâr

Bu dizelerde de “mehâsin” (iyilikler, güzellikler), “zînet”, “şevket”, “ahsen” sözcükleri esenlikli bir duygu değerine sahiptir.

Bu ikili dizeden sonra gelen üçlü dizede II.Abdülhamit “nimet veren” ve “imdada yetişen” olarak nitelenir. “Yegane sığınak “odur, ve o “yüce soylu”dur:

Eyâ veliyy-i ni'âm dâdgârimiz sensin

Yegâne melce'ü vâlâ-tebârimiz

Medâr-ı muhteşem iftihârimiz sensin

Bu dizelerde de “veliyy-i ni'âm” (nimet veren), “dâdgâr” (imdada yetişen), “melce” (sığınmak), “vâlâ-tebâr” (yüce soylu), “muhteşem”, “iftihâr” sözcükleri esenlikli duygu değerine sahip sözcüklerdir.

Son iki dizede de şair, “nimet veren” bu padişaha “muhtâc” olduklarını söyler:

Senin vücûduna muhtâcız ey veliyy-i ni'âm

İle'l-ebed sana densin (halîfe-i 'âlem)

Şiirdeki sözcüklerin duygu değerini böyle saptadıktan sonra, şiirin genelini değerlendirecek olursak, şiirde izlek olarak bir ‘sevgi’ izleği vardır. Şiirdeki özne, padişaha karşı sevgisini açıklar. Şiirde bu sevgiyi zedeleyecek, duygu değeri esenliksiz hiçbir sözcük yoktur. Şiirdeki izlekleri ve duygu değerini şöyle bir tabloda gösterebiliriz:

İzlek	Sitâyiş-i Hazret-i Pâdişâhî	Duygu Değeri
	Sözcükler	
Sevgi	Sitâyiş, feyz, meserret, neş'e, ayn, gönül, dua, ikbal, ıyd, saîd, sâdık, hayr-intimâ, Enver, âb u tâb, dil-efrûz, ruh-perver, mes'adet, safâ, sürûr, sürûd, şanlı, bahar, sabah, anlı, tâbdâr, gülzâr, ârâyiş, letâfet, incilâ, inşirâh, ümmîd, adâlet, penâh, şân, iftihâr, inâyet, ulvî-nijâd, âlî-dil, keremver, âdil, eltâf, bî-adîl, Uluv-i haslet, şevket, meâlî, teâlî, âlî, mehâsin, zînet, ahsen, melce', vâlâ-tebâr, veliyy-i niâm.	Esenlikli
Nefret	_____	_____

1.2. “Sis Şiirinde Duygu Değeri ve Nefret

‘Şehir’ler, ‘kaldırımlar’, şehirlerin kalabalığı, sessizliği sanatçılar için birer esin kaynağıdır. Sanatçı şehri bir canlı gibi karşısına alır, onunla konuşur, dertleşir, hesaplaşır; öfkesini ya da sevgisini dizelere döker.

A.Hamdi Tanpınar’ın *Beş Şehir*’i “hesaplaşma ihtiyacının doğurduğu bir konuşmadır” (Tanpınar: 1979, 8). Tanpınar bu kitabında şehirler üzerinden konuşur, bir uygarlık muhasebesi yapar. Balzac’ın romanlarındaki Paris, her türlü entrikanın döndüğü içinden çıkılmaz bir cangıldır. Modern şehrin

kalabalığı Baudelaire’i sıkır, boğar. Necip Fazıl’ın şiirinde ‘kaldırımlar’ bir “insandır”, bir “lisandır”; şiirin tamamı bir yalnızlık türküsüdür. Orhan Veli, canlı bir varlık gibi, kulağı kırışte İstanbul’u dinler. Atilla İlhan’da ise İstanbul bir insandır: ‘Kirlili dudakları’ vardır şehrin; şehir, ona göre ‘çılgın bir yılan’dır ve şehir ‘ağlar’. Cahit Zarifoğlu ise “meleklerin kanatlarının” İstanbul’a ‘sık sık dokunduğunu’ görür.

Şehir şiiri yazan, İstanbul üzerine şiir yazan bir başka şairimiz de Tevfik Fikret’tir. Yazdığı “Sis” şiirinde Tevfik Fikret’e göre İstanbul canlı, diri, kötü yolda bir kadın, bir ‘Fâcire’dir. Bu şiir, bir sorgulama, bir lânettir. Edebiyatımızda hiçbir şair İstanbul’a Tevfik Fikret kadar kötü bakmamış; onun kadar İstanbul’u lanetlememiştir. İstanbul’a kızanlar bile ona lanet okumamıştır, öfkeyle de olsa sevmişlerdir.

Tevfik Fikret’in “Sis” adlı şiirinde kötümser bir bakış açısı vardır ve şiirdeki duygu değeri esenliksiz (dysphorique) bir duygu değerini ortaya koyar:

Şiir tipografik yapısıyla ikiye bölünüyor: İlk bölüm 32 dizeden oluşuyor. Bunun hemen ardında iki dizelik bir nakarat bölümü var. Daha sonra 53 dizelik büyük bir bölüm ve yine nakarat dizeleri var.

Birinci bölümde şiirdeki özne İstanbul’un ufuklarını bir “dûd-ı muannid” (inatçı bir duman) ın sardığını söylüyor. Sis rengi beyaz olmasına rağmen bu sis “karanlık”tır ve bunun “ağırlığı altında her şey silinir”, yok olur:

Bir zulmet-i beyzâ ki pey-âpey mütezâyid

Tazyîkının altında silinmiş gibi eşbâh

O güzelim doğa tabloları âdeta “tozlu”dur, “toz” ile örtülmüştür. Okuyucu bu noktada bir boğulmayı hisseder. Bu tabloya bakanlar da “korkar”. Özne, şehre döner seslenir: “Lâyık bu örtünüş sana” der ve şehri “zulümler sahâsı olarak niteler:

Lâyık bu tesettür sana, ey sahne-i mezâlim

Bu şehir “ihtişamın hem beşiği hem mezarı” olmuştur. Bu şehir Doğu’nun “imrenilen kraliçesi”dir. Bu şehirdeki “sevişmeler” bile “kanlı”dır. “Marmara”, şehri “mavi bir kucaklayışla kucaklar, ama şehir, bu kucaklayışın farkında değildir; ölmüş gibidir:

Şarkın ezeli hâkime-i cazibe-dârı;

Ey kanlı muhabbetleri bî-lerziş-i nefret

Perverde eden sîne-i meshûf-ı sefâhet

Şehir yaşlı, “büyüleyici bir bunak”tır; “bin kocadan arta kalan bir dul kız” (bîve-i bâkir) dır.

Ey Marmara'nın mâi der-âgûşu içinde

Ölmüş gibi dalgın uyuyan tûde-i zinde;

Ey köhne Bizans, ey koca fertût-ı müsahhir,

Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir;

Şehir, öznenin gözüne “cana yakın” (mûnis) gibi görünür, ama “kirli kadınlar gibi” cana yakındır. “Hâin bir el” (bir dest-i hıyânet), daha şehir kurulurken, “lânetin zehirli suyunu” (zehr-âbe-i lânet) onun “yapısına katmış”tır. Şehrin her yerinde “riyakarlığın pislikleri” (levs-i riyâ) dalgalanır”. Bu şehrin içinde “ağıtlar dolaşmakta”dır. Bu şehirde “temiz bir zerre” (zerre-i safvet) bulunamaz. Her yerde riyakârlığın pislikleri (levs-i riyâ), hasedin pislikleri (levs-i hased), çıkar gütmenin pislikleri (levs-i teneffu’) vardır.

Çeşmân-ı kebûdunla ne mûnis görürsün!

Mûnis, fakat en kirli kadınlar gibi mûnis;

Üstünde coşan giryelerin hepsine bî-his.

Te’sîs olunurken daha, bir dest-i hıyânet

Bünyânına katmış gibi zehr-âbe-i lânet!

Hep levs-i riyâ, dalgalanır zerrelerinde,

Bir zerre-i safvet bulamazsın içerisinde.

Hep levs-i riyâ, levs-i hased, levs-i teneffu’;

Şiirin bu noktasında özne bir genelleme yapar ve bu şehirde insan değil, insan kılıklı varlıkların bulunduğunu söyler; temiz, alnı ak insanın zor bulunacağını söyler:

Milyonla barındırdığın ecsâd arasından

Kaç nâsiye vardır çıkacak pâk ü dirahşan?

Bunlardan sonra da şehre bir isim bulur: Dünya fâciresi, ahlaksız kadın (fâcire-i dehr). Bu şehirde “namus artık ancak masalların tanıdığı bir hatıra” (cevf-i esâtîre düşen hatıra) dır. Bu şehirde herkes “ayak öpmekte”dir: İkbâl kıblesine götüren yol (kıble-i ikbâle çıkan yol) ayak öpme’nin yolu (reh-i pâ-bûs) dur. Bu “şehrin mahkemelerinden de hak, sürekli kovulmakta”dır; vicdanlara uzatılan gizli kulaklar (vicdanlara temdîd edilen gûş-i tecessüs) vardır; Ağızlar, işitilmek korkusuyla (bîm-i tecessüsle) kilitlenmiştir. “Kılıç ve kalem iki siyasi mahkum” (seyf-i kalem, iki siyâsî makkûm-ı siyâsî) dir. Toplumdaki başlar “eğilmiş esir başlar (re’s-i fûrûberde) dir.

Görüldüğü gibi şiirde duygu değeri baştan sona esenliksiz (dysphorique) bir duygu değerine sahiptir. ‘Sis’ şiiri “bir manzume değil, geniş, korkunç ve zalim bir bedduadır” (Tanpınar: 2000, 274). Fikret, Abdülhamit dönemini “havf-ı müsella” (silahlı korku) olarak niteler. “Sîtâyîş-i Hazret-i Pâdişâhî” adlı şiirin duygu değeri ne kadar esenlikli ise bu şiirdeki duygu değeri de o kadar esenliksizdir. Birinci şiirde duygu değeri /sevgi/ anlambirimciği üzerinde bir yerdeşlik oluştururken, ikinci şiirde duygu değeri, sevginin karşıtı olan /nefret/ anlambirimciği üzerinde yoğunlaşır.

“Sis” şiirindeki izlekleri ve duygu değerini şöyle bir tabloda gösterebiliriz:

İzlek	Sis	Duygu Değeri
	Sözcükler	
Nefret	Dûd-i muannid, zulmet, tazyîk, tozlu, kesâfet, sût-re-i muzlim, sahn-ı mezâlim, hâile, mezar, kanlı, lerzîş-i nefret, meshûf, ölmüş, köhne, fertût-ı musahhir, bîve, kirli kadınlar, girye, bî-his, dest-i hıyânet, zehr-âbe-i lânet, levs-i riyâ, levs-i hased, levs-i teneffu’, fâcîre-i dehr, katil kuleler, kal’alî zindanlar, dişleri düşmüş, sırtıtmak, sakfî çökük, mahkemecik, zıll-i siyâh, elvâh-ı mekâbir, sâmit, virâne, eşirrâ, kapkara dam, gam-dîde, mâtem, fersûde, zehr, zillet, aç, âtil, akîm, mürâyî, nankörlük, girye-i bî-fâide, hande-i zehrîn, nazra-i nefrîn, havf-ı müsellah, hasarât, öksüz, dul, va’d-i muhal, kizb-i muhakkak, sürülmek, savlet, evhâm, bîm, kilitlenmiş ağız, mebguz, muhakkar, re’s-i fûrûberde, iğrenç, hicranzede, muğber, kimsesiz, avâre.	Esenliksiz
Sevgi	Kebûd, cazibe, mûnis, safvet, pâk, dıraşan, minare,	Esenlikli

Görüldüğü gibi şiir, okuyucusuna, baştan sona esenliksiz bir duygu ulamını sunuyor. Esenlikli görünen sözcükler de bu esenliksiz ulamı güçlendirmek için kullanılan sözcüklerdir.

SONUÇ

Tevfik Fikret’in farklı zaman dilimlerinde kaleme aldığı bu iki şiir içerik olarak birbirine karşıt şiirlerdir: Birincisinde II. Abdülhamit’e karşı duyulan sevgi dile getirilirken ikinci şiirde Abdülhamit’e karşı olan nefret ve öfke dile getirilir. Bu öfkeyi dile getirişte Batı’lı şairlere bir özenme de sezilir: Baudelaire’in Paris’i lanetleyen bir şiiri olan “Epilogue” şiiri ile bu şiir arasında benzerlikler, yansılama türünde metinlerarası ilişkiler vardır³.

³ Buna ilk dikkat çeken Mehmet Kaplan’dır. Kaplan’a göre, “Fikretin bu mel’un şehir görüşünü batılı yazarlardan, bilhassa Abdülhamit devrini, İstanbul’un dekoru ile beraber korkunç bir şekilde tasvir eden muharrirlerden almış olması çok muhtemeldir” (Kaplan, 1998: 110). Kaplan, böyle bir olasılığa dikkat çeker ve geçer; “Sis” şairinin hangi batılı şair ve şiirden etkilendiğini söylemez. Gerçekten de Batı edebiyatında Baudelaire’in “Epilogue”

Ulusumuzun panik hâlinde yaşadığı bir uygarlık çatışması aydınlarımızı sağlıklı bir eleştiriden uzaklaştırmıştır. Düşünmek, durmayı gerektirir. Uygarlık düzeyindeki retler ve kabuller telaş içinde belirlenemez. Yakın dönem edebiyat tarihimize baktığımızda bu kutuplu bakış açısından doğan bir eleştiri anlayışımız vardır: Muallim Naci ile Recaiade Mahmut Ekrem; Akif ile Fikret; Peyami Safa ile Nazım Hikmet...karşılaştırmaları yapılmıştır. Bu karşılaştırmalarda da ya biri ya öteki şeklinde bir seçim hakkı bırakılmıştır. Böyle bir bağlamda da eleştiri ya övgüye ya sövgüye dönüşmüştür.

Tevfik Fikret de bu anlamda ideolojik tutumlarla göklere çıkarılmış veya bir kenara itilmiştir. Hiçbir şairin ve sanatçının masum sıfatı yoktur. Her şair ve sanatçı eleştirilebilir; sevildiği ya da nefret edildiği söylenebilir; öne çıkardığı ideolojik tutum da benimsenmeyebilir, benimsenmediği dile getirilebilir.

Tevfik Fikret Türk şiirinin biçim açısından değişmesinde önemli bir dönemeçtir. Yaşanan bunalımın bütün özelliklerini yansıtan bir şairdir. Bu bunalım nedeniyle düşünce ve duygularında uç noktalarda dolaşmıştır. Şiirlerinin hemen hemen hepsinde bir hüzün, bir kavga, bir kaçış ve eseniksiz bir duygu değeri vardır. Hüzün ve öfke onun şiirini besleyen iki ana damardır. Sevgisinde de nefretinde de ifrat ve tefrit vardır. Yalnızlığını, üzüntüsünü anlatırken, kendi kanının degeceği temiz bir taş arar. Süleyman Nazif'e, "koca bir âlem içinde yalnızım Nazif. En samimi arkadaşlarımın arasında sokağa çıkmış çıplak bir adam hissi ile titriyorum. (...) Kendimi taşlara çarpacağım geliyor. Fakat hani benim hamiyetli kanımla kirlenecek taş" (Teber, 2002: 34) der.

Tevfik Fikret'in şiirinde düşünceden çok keder, "tekeddür" vardır. "Tefekkür" adlı şiirinde "Bütün şiirlerimin ruhu tekeddürdür" der;

adlı şiiri ile "Sis" arasında büyük benzerlikler vardır. Baudelaire de şehre, Fikret'in yaptığı "fâcîre-i dehr" benzetmesi gibi 'orospu' (catin), 'rezil' (infâme) 'haydut' (bandit) der. Şehir Baudelaire'de "kocamış kadın" (une vieille maitresse) dır (Baudelaire, 2006: 230). Fikret'in şiirinde kirlî bir ortam (levs-i hased, levs-i riya, levs-i teneffu') vardır. Baudelaire'in şiirinde de da "kirlî bir atmosfer" (une lourde et sale atmosphère) (Baudelaire, 2006: 120) vardır. Baudelaire'in şiirindeki "infâme" sözcüğü şiire damgasını vuran bir sözcüktür. Bu sözcük, Türkçe'ye 'lekeli', 'alçak', 'iğrenç', 'rezil', 'kirlî', 'pis' olarak çevrilebilir. Fikret, bu sözcüğün içerdiği bütün anlamları şiirde kullanır. Şiire egemen olan sözcük, şiirde duygu değerini bir noktada yoğunlaştıran bu sözcük (infâme) tür.

Her iki şiirde de bir nutuk havası vardır. Her iki şair de şehri karşısına alır ve ona nutuk çeker. "Ey!" şeklinde okuyucuya seslenirler. Baudelaire "Epilogue" şiirinde "boş yere dökülen gözyaşı"ndan (vain pleur) söz eder (Baudelaire, 2006: 230). Fikret de "giryeye bî-fâide" der. Baudelaire'in şiirinde zindan, hapisane (bagne) vardır. Baudelaire'in adını andığımız "Epilogue" şiirinde şehre, "sabah yataklarında uyu" (Que tu dormes encor dans les draps du matin) (Baudelaire, 2006: 230) diye şehre seslenilir. Fikret de şehre "örtün ve uyu" der. "Epilogue" adlı şiirde "haydutlar" (bandit) vardır (Baudelaire, 2006: 230). Fikret'in şiirinde de İstanbul "mekmen-i pür-hâb-ı eşirrâ"dır ve şehirde "itler, kopuklar" vardır.

şiiirlerinde ‘tefekür’ün değil ‘tekedür’ün baskın bir izlek olduğunu açıkça söyler.

Üzüntü, öfke, yalnızlık duygusu, toplumdan kaçış, kimseyi beğenmeyen aristokrat bir tutum; bütün bunların bir özeti, ortak adı olarak esenliksiz bir duygu ulamı Tefvik Fikret’in yaşamını ve şiiirlerini belirleyen ana çizgilerdir. Bakış açısı çoğu zaman karamsardır, kötümserdir.

Her iki şiiirde ana izlek II.Abdülhamit’in kişiliği ve yönetimidir. “Sitâyış-i Hazret-i Pâdişâhî” şiiirinde, Abdülhamit’e olan sevgi dile getirilir ve duygu değeri esenliklidir. İkinci şiiir “Sis”te ise Abdülhamit’e karşı olan nefret ve kin anlatılır; duygu değeri esenliksizdir. Bakış açısı, birinci şiiirde iyimser, ikinci şiiirde kötümserdir.

KAYNAKÇA

- AKSAN, Doğan. (1997), *Anlambilim*, Ankara: Engin Yayınevi.
- ANDI, M.Fatih. (2007), “Saray Karşısında Tefvik Fikret”, *Bir Muhalif Kimlik: Tefvik Fikret içinde*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- BAUDELAIRE, Charles. (2006), *Spleen de Paris* (Petits Poèmes en Prose), Paris : Gallimard.
- BENVENISTE, Emile. (1994), *Genel Dilbilim Sorunları* (Çev.E.Öztokat), İstanbul: YKY.
- BÖLÜKBAŞI, Rıza Tefvik (2005), *Tefvik Fikret*, İstanbul: Kitabevi.
- BURÇOĞLU, Nedret Kuran. (2007), “Tefvik Fikret’te Yaşam ve Sanat”, *Bir Muhalif Kimlik: Tefvik Fikret içinde*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- DERRIDA, Jacques. (1968), “La Différence”, *Théorie d’Ensemble içinde*, Paris: Seuil.
- DESHUSSES, Pierre-Karlson, Leon-Thornander, Paulette (1984). *Dix Siècle De La Littérature Française*, Paris: Bordas.
- Filizok, Rıza. “Metinlede Figür, Tem ve Deęerler Düzlemi”, <http://www.ege-edebiyat.org/docs/505.pdf> 19.02.2009.
- FONTANILLE, Jacques. (1999), *Sémiotique Littéraire*, Paris: Puf.
- GALISSON, Robert-Coste, Daniel. (1976), *Dictionnaire de Didactique des Langages*, Paris: Hachette.
- GREIMAS, Algirdas-Julien. (1966), *La Sémantique Structurale*, Paris: Librairie Larousse.
- GREIMAS, Algirdas-Julien- Fontanille Jacques. (1991), *Sémiotiques Des Passions (Des États De Choses Aux États D’âme)* Paris: Seuil.
- GREIMAS, Algirdas-Julien- Courtès, Joseph. (1979), *Sémiotique. Dictionnaire Raisonné De La Théorie Du Langage*, Paris: Hachette.
- İsmail Habib (1340), *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi* (1.Tab^c), İstanbul: Matbaa-i Amire.
- KAPLAN, Mehmet (1998), *Şiiir Tahlilleri I*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet. (2006), *Tefvik Fikret*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KIRAN, Zeynel-Kıran. (Eziler) Ayşe. *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayınevi.

- KÖPRÜLÜ Zade Mehmet Fuad (1918), *Tevfik Fikret ve Ahlâkı*, İstanbul: Kanaat Matbaası.
- MARDİN, Şerif (1996), *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- MEHMET, Tevfik. (1307 /1891), “Sitâyiş-i Hazret-i Pâdişâhî” , İstanbul: Mirsad, Numara:24, 19 Ağustos 1307.
- NAYIR, Yaşar Nabi .(1995), *Tevfik Fikret*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- SALİH, Nigar Keramet. (1926), *Fikret'in Hayatı ve Eseri*, İstanbul: İlhami Fevzi Matbaası.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. (1979), *Beş Şehir* (6.Baskı), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. (2000), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TEVFİK Fikret. (2005), *Rübâb-ı Şikeste*. (Haz.Abdullah Uçman- Hasan Akay), İstanbul: Çağrı Yayınları.
- YAHYA, Kemal. (2006), *Siyasî ve Edebi Portreler*, İstanbul: YKY.
- YALÇIN, Hüseyin Cahit. (2002), *Edebiyat Anıları*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya. (1936), *Kırk Yıl, C.IV*, İstanbul: İstanbul Matbaacılık ve Neşriyat.
- UÇAN, Hilmi. (2008), “J.Derrida ve Dil Bağlamında Postmodernizm”, *Hece Dergisi, Düşüncede, Sanatta, Edebiyatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı* içinde, Sayı: 138-139-140, s.467-488, Ankara: Hece Yayınları.
- ZILBERBERG, Claude. (1998), *Tension Et Signification*, Liège: Mardaga.