

**“SİS” “SİSTE SÖYLENİŞ” VE “SONUÇ” ŞİİRLERİ
ÇERÇEVESİNDE ÜÇ ŞAİR: TEVFİK FİKRET, YAHYA KEMAL VE
BAUDELAIRE**

*In the Frame of “Sis”, “Siste Söyleniş” and “Epilogue” Poems Three
Poets: Tevfik Fikret, Yahya Kemal and Baudelaire*

*Hilmi UÇAN**

ÖZET

Fransa’da modern şiirin temellerinde C.Baudelaire vardır. Edebiyat tarihçiliğine bir disiplin getiren G.Lanson Baudelaire’i bir ırmağa benzetir. Baudelaire, aynı zamanda sanayi devrimi sonrası oluşan *modern dünyanın ressamıdır*. Türk şiirinde de Baudelaire’in etkisi büyüktür. Hatta diyebiliriz ki her şairimiz biraz Baudelaire’ci olmakla suçlanmıştır. Baudelaire’in *Le Spleen de Paris* adlı nesir-şiir şeklinde yazılmış olan kitabının sonunda “Epilogue” adlı bir şiiri vardır. Bu şiir başkent Paris’i betimleyen bir şiirdir. Tevfik Fikret’in de “Sis” adlı şiiri, Yahya Kemal’in de “Sis”e bir karşılık olarak yazdığı “Siste Söyleniş” şiirleri de başkent İstanbul’u betimler. Bu şehir betimlemeleri çerçevesinde ortaya bir bakış açısı, bir dünya görüşü konulur. “Sis” şiiri ile “Epilogue” şiiri arasında metinler arası ilişkiler de vardır.

Bu yazıda “Sis” ve “Epilogue” şiirleri arasındaki metinler arası ilişkiye dikkat çekilecek; üç şiir çerçevesinde şiirdeki öznelerin dünyaya bakış açıları; Tevfik Fikret ve Yahya Kemal’in düşünceleri, şiir anlayışları ve Batı şiiri karşısındaki duruşları açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: C.Baudelaire, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Epilogue, Sis, Siste Söyleniş.

ABSTRACT

C.Baudelaire is a famous in modern French poetry. G.Lanson who created a discipline in Literature Historianship considers Baudelaire as a creek. At the same time, Baudelaire is painter of modern world in the post-industrial revolution. Turkish poetry was highly affected from Baudelaire. Even, it can be said that every poet was accused of being affected by Baudelaire. There is a poem called “Epilogue” his book titled *Le Spleen de Paris*. This poem depicts the capital, Paris. Similarly, Tevfik Fikret’s *Sis*

* Yrd.Doç.Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü.

poem and Yahya Kemal's "Siste Söyleniş" poem written as respond to "Sis" depict the capital, İstanbul.

In these depictings, a view and perspective of world are presented. There is relationship between *Sis* and *Epilogue*. In this article, it will be pointed on the relationship between "Sis" and "Epilogue". Moreover, using three poems, subjects' perspectives of world in the poems, Tevfik Fikret's and Yahya Kemal's thoughts, their understanding of poetry and their stands towards Western poetry.

Key-words: C.Baudelaire, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Epilogue, Sis, Siste Söyleniş.

GİRİŞ

Sanatçı evreni ve nesnelere kendi bakış açısına göre anlamlandırır. Bakış açısının oluşumunda ise onun kültürel birikimi, içinde yaşadığı uzam belirleyici unsurlar olarak öne çıkar. Uzam, sanatçı için bir sığınak, gönlü ferahlatan bir ocak olabildiği gibi bir tutukevi, özgürlüğü yok eden, bunaltan bir zindan da olabilir; onu sıkabilir, boğabilir.

Bu uzam bir şehir de olabilir bir ülke de olabilir. Buna göre o uzama, o şehre lanet veya dua edilir. Şehirler üzerine yazılan birçok şiir vardır. Hakkında en çok şiir yazılan şehirlerden biri de İstanbul'dur. İstanbul, pek çok sanatçının yapıtlarına konu olmuştur. Nabi, Nedim, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Nazım Hikmet, Necip Fazıl, Mehmet Akif, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, A.Nihat Asya, Atilla İlhan...

Şehir, şiirde çoğu zaman bir imgeye dönüşür. Nedim İstanbul'a paha biçemez. İstanbul'un "bir sengine yek pâre acem mülkünü feda" eder ve ona göre İstanbul "iki bahr arasında yekpare bir cevher"dir. Nabi için İstanbul "ashab-ı kemal'in istikbal bulduğu" bir uzamdır. Yahya Kemal için İstanbul "aziz"dir ve "sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer". Necip Fazıl için İstanbul hem Beyoğlu hem Karacaahmet'tir; tarihtir; surlarında "delik delik tarihin gözleri" vardır. Cahit Zarifoğlu için ise İstanbul hem uygarlık hem tarih hem de bir metropoldür: "İstanbul'daki nice dergâhlar çocukların nabzını dinler gibi"dir; Eminönü kalabalığı bir metropoldür: "Katil efendi / Hırsız baş köşede / Haksız haklı / Şer belalı" dır. Sezai Karakoç, "Bağdat'ın dervişlik ortağı / Şam'ın kılıç kardeşi" olan İstanbul'un "alnına özgür Tanrı aşkını yazmak / İstanbul'u yeniden Tanrı şehri yapmak"(Karakoç, 2007: 663-664) için savaşır.

Şehir, bir uygarlık göstergesidir. Her şehrin fiziksel, tarihsel bir arka planı vardır. Şehir kültürün, uygarlığın, insanın, doğa'nın, sanatın bir araya

geldiği bir uzamdır. Bu nedenle şehre bakıp bir uygarlık hakkında konuşulabilir. Şehir ve ‘medeniyet’ sözcükleri aynı kökten türeyen sözcüklerdir: *Medine, Civitas*, aynı anlamlara gelen sözcüklerdir: Şehir, kent. *Medeniyet, Civilisation*, sözcükleri de bu sözcüklerden yapılmış isimlerdir: Düz anlamlarıyla söylersek, *Civilisation, Medeniyet* sözcüklerinin *şehirlileştirme, uygarlaştırma, tatlı, hoş duruma getirme...* anlamları var. Günümüz insanı için ise büyük şehir, sevilmeyen ama kendisinden de insanın ayrılmadığı bir uzamdır. Özellikle modern dönem şairinin hem lanetlediği hem esinlendiği bir uzamdır.

Her güçlü uygarlık kendi dışındaki bir başka uygarlığı kendine benzetmeye, *şehirlileştirmeye, tatlı ve hoş duruma getirmeye* çalışır. Başka bir deyişle uygarlıklar birbirlerini olumlu ya da olumsuz etkilerler. Uygarlıkların en önemli taşıyıcı ögesi olan edebiyat da kendi dışındaki edebiyatları etkiler. Osmanlı-İslam uygarlığı ve bu çerçevede oluşan edebiyat da düşüş dönemiyle birlikte Batı edebiyatından etkilenir. Modern Türk şiirinin temellerini atan Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve şiirimizdeki biçimsel değişikliklerin önemli ismi Tevfik Fikret de bu etkileşimin dışında değildirler; onlar da Batı uygarlığından, Batı şiirinden farklı düzeylerde etkilenirler. Bu aşamada etkileyen Batı’dır, C.Baudelaire’dir, S.Mallarmée’dir, A.Rimbaud’dur, P.Verlaine’dir, G.Apollinaire’dir; etkilenen ise Şinasi’dir, Recaizade Mahmut Ekrem’dir, Tevfik Fikret’dir Yahya Kemal ‘dir vd...

Adlarını andığımız bu batılı şairlerden C.Baudelaire’in, Tevfik Fikret ve Yahya Kemal’in İstanbul’u dillendiren şiirleri gibi, kendi başkenti Paris’i betimleyen bir şiiri var: *Epilogue*. Fikret’in *Sis* şiiri ile Baudelaire’in *Epilogue* şiiri arasında gönderge, yansılama, öykünme düzeyinde metinlerarası ilişkiler vardır.

I. BATI ŞİİRİ KARŞISINDA YAHYA KEMAL VE TEVFİK FİKRET ŞİİRİ

Yahya Kemal üzerinde de Tevfik Fikret üzerinde de Batı şiirinin etkisi vardır. Yahya Kemal’de, özellikle, sanat yaşamının Paris sonrası döneminde C.Baudelaire, S.Mallarmée, P.Verlaine etkisinden söz edilebilir. Paris öncesi döneminde, sanat yaşamının ilk yıllarında ise, Tevfik Fikret’ten etkilenir. Hatta ona “hürmet eden, onu ilk mürşidi gibi telakki eden” (Beyatlı, 2006: 15) bir kişidir. Paris’te öncü Fransız şair ve yazarlarını yakından tanıyıp, şiirin ne olduğunu kavradıktan sonra ise bu etki biter. Bu durumu Yahya Kemal, Cahit Tanyol’a şöyle anlatır: “Henüz içki masama, yastığımın başucuna Baudelaire, Verlaine misafir olmadan önce Fikret’in ve diğer Servet-i Fünûn şairlerinin yazdığı neviden günde sekiz on şiir

yazardım. Şiirin cevherinin ne olduğunu anlayınca bunların hepsini yırttım attım” (Tanyol, 1985: 138). Bu kavrayıştan sonra Yahya Kemal, Tevfik Fikret’i küçümser, bir genelleme yaparak şöyle der: “Bütün *Servet-i Fünun*’cuların şiirleri, umûmiyetle denilebilir ki, nihâyet mektep talebeleri için kaleme alınmış manzumelerdir” (Beyatlı, 1984: 290).

Yahya Kemal, A.Hamdi Tanpınar’ın, Abdülmecit devri Avrupalılığını eleştirmek, kabuğundan yapılan Avrupa taklidine dikkat çekmek için kullandığı bir sıfat tamlaması olan “Frenk cilası”nın (Tanpınar, 2001: 134) ayırımına varan, edebiyatta, şiirde taklit ile özgünlüğün ayırımını hissedilen bir şairdir. Kendisi de Batı’yı tanır, Batı’dan etkilenir; Batı’yı taklit eder, ama şiirlerinde özgün olmasını bilir. Yahya Kemal şiiri ile karşılaştırıldığında Fikret’in şiirinde bir yapmacıklık, bir dili zorlama hemen hissedilebilir. Onun şiiri ne gürül gürül akan doğal bir ırmak ne de derinden düşündüren bir derya, bir musikî niteliği gösterir. Belki bir coşkuyu, bir öfkeyi, bir muhalefeti söylev şeklinde dillendirir. Abdülhak Hamit Tevfik Fikret için “Tevfik Fikret’e büyük şair demek kâfi değildir. Çünkü şair denilen müteşairler de var. O bir mütefekkir idi” (Tarhan, 1333: 420) derken N.Ataç, Tevfik Fikret’in şiirleri için şöyle diyecektir: “Tevfik Fikret’in şiirlerinde ince duygular, büyük büyük düşünceler, titiz bir sanat kaygısı vardır sanırdım. Vardır demişlerdi ben de inanmıştım. (...) Şiirlerini okuyamıyorum, kendimi zorlasam da onlardan bir şiir zevki alamıyorum; düşünceleri de öyle yüksek şeyler değil, belki sadece birer düşünce gölgesi” (Ataç, 1958: 10-11).

Yahya Kemal, F.de Malherbe’i de, C.Baudelaire’i de, S.Mallarmé’yi de, P.Valéry ve P.Verlaine’in ve A.Rimbaud’nun modern şiirdeki öncü rollerini de bilir. Bunlardan Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé ve Arthur Rimbaud için “kutup” benzetmesini yapar: “Bir milletin edebiyatında bereketli bir devir olduğu vakit şiir ve nesir ergeç üç istikamete ayrılıyor. (...) Biri *hâlis sanat*’tır, diğeri felsefe ve maverâî zevklerdir, üçüncüsü de içtimâî ve insânî kaygılardır” (Beyatlı, 1984: 41). Ona göre, adı geçen bu “üç kutbun şan ve şeref günleri”(Beyatlı, 1984: 41) geçici değil, kalıcıdır. Zira modern şiir, kaynaklarını Baudelaire’de bulur. Baudelaire, Fransız şiirinde ve dünya şiirinde birçok şairi besleyen gür bir ırmaktır. “Kaynağını Baudelaire’den ve sembolizmden alan ırmak bir başka gürlükle akar. İki farklı kola bölünür: Biri Mallarmé ile Valéry’ye; diğeri Rimbaud ile sürrealizme götürür”(Lanson, 1951: 1215).

Adını andığımız Fransız şairler şiiri bir müzik, seslerden oluşan bir âhenk olarak düşünür. “Baudelaire modern dünyanın tınılarını kendi ruhunda kavramaya ve müzikal telkinle bunları açıklamaya çalışır. Bu yol, Verlaine’in izleyeceği saf lirizmin yoludur. (...) Rimbaud’nun ve Mallarmé’nin keşfedeceği yoldur” (Lanson, 1951: 1120). Yahya Kemal Batı şiirinin bu öncü isimlerini tanır ve onlardan yararlanır. Nitekim Yahya

Kemal’e göre de “şiiir bir nağmedir. (...) Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir âlettir. Şiiirde nefes ve ses iki unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa yâhut en hafifi bir kulağı bir ses gibi doldurmazsa hâlis şiiir değildir” (Beyatlı, 1984: 48).

Tevfik Fikret’in övdüğü, etkilendiği F.Coppée ise, Yahya Kemal’in sınıflandırdığı şairlerden birinci kategoriye değil, üçüncü kategoriye girer. F.Coppée hakkındaki Fransız edebiyat tarihlerinin değer yargısı da böyledir: G.Lanson, F.Coppée’nin şiiirinde “gülünç derecede yapmacık duyarlıklar” (Lanson, 1951: 1065) olduğunu söyler ve onu sıradanlıkla niteler: F.Coppée “mahalleleri, fabrikaları, garları Paris banliyölerini dolaştı. Halk yaşamına şöyle bir değinip geçti; insanlığın ve doğanın sıradan (humble) biçimlerinin şairi oldu” (Lanson, 1951: 1065).

Yahya Kemal de Tevfik Fikret hakkında aynı düşüncededir: “Fikret, (...) Fransız şiiir cereyanlarının en derin ve yüksek taraflarını, yani Baudelaire’den Symboliste’lere kadar uzanan mühim tarafını hiç anlamaz. Anladığı Sully Prudhomme, Coppée ve emsali şairlerin şiiirini ise şöyle böyle bir vukufla edinmiştir. (...) Doğrusu Fikret’in Fransızcası alêlêde”dir. (...) “Yarım yamalak Fransızca şiiir anlayışına rağmen, çok basit bir malûmatla eski şiiirimizi” (Beyatlı, 2006: 26-27) bilir.

Bütün bu eleştirilerin yanında şunu da kabul etmek gerekir: Tevfik Fikret şiiir geleneğimize biçimsel açıdan getirdiği yenilikle büyüktür. Ali Canip, Fikret’in bu yönüne dikkat çekerek şöyle der: “Rübâb-ı Şikeste şairi her şeyden önce ‘sistemci’ bir nâzımdır. (...) Kaidecilikle bediiyatçılığı telif etti: Rübâb’a , o zamana kadar görülmemiş pürüzsüz manzumeler koydu ve İstanbul şivesini nazm ile –aynı zamanda vezn ile- birleştirdi. (...) Bu noktadan bütün ‘Edebiyat-ı Cedîde’ şairleri onun arkasından yürümüşlerdir”(Yöntem, 1333: 461).

Ne var ki bu yenilikleri yaparken, genelleme yapmadan belirtelim ki özgün değildir. Onun şiiiri ile Batı şiiiri arasında alıntı, aşırma, yansılama, öykünme düzeyinde metinlerarası ilişkiler rahatlıkla görülebilir. Kimi şiiirleri bire bir durumda F.Coppée’nin şiiirinin Türkçe’ye çevirisidir. F.Coppée *Pour Toujours (Ebediyen)* adlı bir şiiir yazar, Fikret de *İlel-Ebed* adıyla bir şiiir yazar; Coppée *Le Régiment qui Passe (Geçen Alay)*, *Le Défilé (Geçit Töreni)* adlı şiiirler yazar, Fikret de *Asker Geçerken* adlı bir şiiir yazar... F.Coppée’den, C.Baudelaire’den farklı düzeylerde ve farklı biçimde alıntılar yapmasına rağmen *Rübâb-ı Şikeste*’de sadece *Baharda* şiiirinin başına “François Coppée’den muktebes” şeklinde bir epigraf koyar. Bu şiiir de F.Coppée’nin *Ritournelle* (Coppée, (Tarihsiz: Poésies. 1864-1868: 51) (*Nakarât*) şiiirinin bire bir Türkçe’ye çevrilmesinden oluşur. Edebiyatımızda, özellikle Tanzimat Edebiyatı’nda çeviriyi ve çevirinin edebiyatımızdaki

etkisini küçümsemeden söyleyelim ki etkilenmek ve esinlenmek ile özgünlüğün birbirinden ayrılması gerekir. Hiçbir taklit aslın yerini tutmaz.

Tevfik Fikret'in Yahya Kemal değerlendirmesine bakacak olursak, Fikret, Yahya Kemal'in şiir yeteneğini sezen bir şairdir. Onu çeşitli meclislerde över. Hatta Yahya Kemal'in "şaşırtıcı şöhretinde Tevfik Fikret'in teveccühünün büyük payı vardır. Daha da önemlisi Fikret'in dostluğu sayesinde, o sırada Darüşşafaka müdürlüğüne tayin edilen Satı Bey'den muallimlik teklifi alacak, böylelikle işsizlikten" (Ayvazoğlu, 2005: 38) kurtulacaktır. Yahya Kemal'in şiirdeki gücünü bilen Tevfik Fikret, onun kendi şiirine dudak bükmesinden de çekinir. Tevfik Fikret'in okuduğu ve beğendiğini söylediği "Makber" şiirinden bir dize üzerine Yahya Kemal "yüzünü ekşitir", Tevfik Fikret "sohbeti, hemen şundan bundan konular üzerine aktarıverir" (Karaosmanoğlu, 1969: 282). Yahya Kemal'in şiiri Tevfik Fikret şiirine göre daha çok imge yüküdür ve düz anlamdan daha uzaktır. Şiirin niteliği konusunda Yahya Kemal ile *Rübab-ı Şikeste* şairi çok farklı noktalarda yer alırlar.

Sanatçının kendi iç dünyasında bir gelgit yaşaması, çarpılması, çarpması, şaz sözler söylemesi doğal karşılanabilir. Çünkü şiir, sözün zirvesidir, bir vecd hâlidir. Bu hâl yapmacığı kaldırmaz; bu hâl, yapmacık söylemlerle sağlanamaz. Sanatçının durduğu yerin, olayları değerlendiren bakış açısının özgün ve içten olması gerekir. Tevfik Fikret'in bakış açısı "hastalıklı ve yabancı bir ruhun hor görüşüyle doludur"(Karakoç, 2007: 68). Yahya Kemal'in bakış açısında ise bir hüznün vardır. Onun şiiri, Sezai Karakoç'un deyişiyle 'bozgununda bir fetih düşü' gören nostaljik bir şiirdir. Tevfik Fikret karamsardır, umutsuzdur, kurtuluşu, bir düş'ü hayal bile edemez. Fikret'in "dün Marne bugün Verdun derken gelip kurtarırlar elbet bizi" (Karaosmanoğlu, 1969: 291) sözündeki kurtarıcılar, yabancılar*, Amerikalılardır. Mandacılık o dönemde kimi aydınlar için seçilebilecek en uygun kurtuluş yoludur. Tevfik Fikret de böyle düşünür. *Şermin* adlı şiir kitabındaki şiirler de onun "yeni Türkiye için Amerikan terbiyesine göre yetiştirmeyi arzuladığı, pratik hayatta başarılı olabilecek insan tipinin idealize edilmesinden ibaret görünmektedir"(Uçman, 2005: 33). İngilizlerle, bağımsızlık isteyen Boerler arasındaki Transval savaşında da Fikret, bozgun sırasında, bozguna uğratanların yanında, İngilizlerin yanında yer alır. Yakup Kadri, Fikret'teki bu tavrı yakından bildiği için onun Amerikan mandasını kabul edebilme olasılığında söz eder, şöyle bir soru sorar ve yine kendisi yanıtlar: "Sağ olsaydı Milli Mücadeleye katılır mıydı? Yoksa bu mücadeleyi

* Y.Kadri'nin sözünü ettiği Marne ve Verdun Fransa'dadır. Verdun Savaşı, 1916 yılında Şubat-Aralık ayları arasında Almanlar ile Fransızlar arasında yapılan bir savaştır. İki taraftan 300 bin kişi ölür. I.Paylaşım Savaşı'nda Alman saldırıları, Amerikan yardımıyla, Paris'e 70 km kala Marne nehri kıyılarında durdurulur. Fikret'in "dün Marne bugün Verdun" dediği kurtarma olayı budur. Buradaki kurtarıcı Amerika'dır.

de bir ittihadçılık hareketi sanıp küskün küskün, fildişi kulesinin içine çekilir kalır mıydı? Doğrusunu söylemek gerekirse ikinci ihtimal bana daha kuvvetli görünüyor (...) Tevfik Fikret’in Millî Mücadele’ye katılmak şöyle dursun belki de mütareke devrinin Amerikan Mandacıları arasında yer alabileceğini düşünüyorum”(Karaosmanoğlu, 1969: 288).

Tevfik Fikret’in düşünce dünyasında ve şiirlerinde, dostluklarında gelgitler, keskin dönüşler çoktur. 1896 yılından önce yönetimi, Abdülhamit’i över. 1896 yılından itibaren Fikret “çok keskin bir padişah, saray ve iktidar muhalefeti, hatta düşmanlığı ve nefreti içine” (Andı, 2007: 52) girer. Yönetimle ilgili düşünceler, inançlar 6-7 yıllık bir süre içinde değişir*. Doğrusu bu kadar kesin, keskin dönüşlerin ne kadar gerçekçi ne kadar duygusal olduğu da tartışmaya açıktır. Abdülhamit’i önce över, sonra yerer, suikastte ölmediği için üzüdür. İttihatçılar iktidara gelir; onlara da kızar, İttihat ve Terakki Cemiyeti için “İrtikâp ve Tedenni Çetesi” der” (Karaosmanoğlu, 1969: 283), “Rücû^c” şiirini yazar.

II. Abdülhamit’in doğum günü için “bayram” günü der.

Bugün ol rûz-ı neş’everdir ki
Matla^c-ı âfitâb-ı devlettir;
Bugün ol îyd-i mu’teberdir ki
Mecma^c-ı behcet ü seâdetdir (Tevfik, 1311: 1)

Yine Fikret için Abdülhamit “yüce gönüllü ve ulvî tabiatlı bir padişah”tır ve “Lütuflarının kıymetini açıklamak kabil değil”dir; “eşsiz”dir, “ekber-ül ekâbir” (büyüklerin en büyüğü) dür:

Ey şehinşeh-i ulvî-nijad ü âlî-dil
Eyâ keremver-i kudsî mekârim ü âdil
Beyân-ı kıymeti eltâfının değil kâbil

* Fikret’in Abdülhamit’i övdüğü şiirlerin yayınlandığı tarihler şu tarihlerdir: “Sitâyîş-i Hazret-i Şehriyârî”, Mirsad, Nr.24. 19 Ağustos 1307 (27 Ağustos 1891); “Tebrîk-i Velâdet-i Pür-meymenet-i Hazret-i Hilafetpenâhî” (Mâlûmât, 16 Şaban 1311 / 10 Şubat 1309/ 22 şubat 1894); “Tarih” (Mâlûmât, 8 Cemaziyelevvel 1312 / 22 Şubat 1894). Havf-ı Müsellah olarak nitelediği Abdülhamit dönemini yeren “Sis” şiirinin yazıldığı tarih 18 Şubat 1317 / 31 Mart 1901; “Sis” şiirinde söylediklerini geri alan bir şiir olan “Rücû^c” şiiri ise 11 Temmuz 1324 / 24 Temmuz 1908 yılında yayınlanır. “Tarih-i Kadîm” şiirinin yayın tarihi 15 Nisan 1321 / 28 Nisan 1905 dir. “Tevhîd”, “Sabah Ezanında”, “Sabâh-ı İyd” şiirleri de 1896 yılından önce yazdığı şiirlerdir.

Büyük, büyüksün evet bî-adılsın, birsin
Uluvv-i haslet ile ekber-ül ekâbirsın (Tevfik, 1307: 186-187)

Ne var ki aynı Tevfik Fikret hem “Sis” şiirinin hem “Bir Lahza-i Teahhur” şiirinin şairidir; Suikastçıyı ‘bir dest-i gayb-ı rehâ-feşân’ (görünmeyen kurtarıcı bir el) olarak, ‘şanlı bir avcı’ olarak görür; vuramadığı için hayıflanır: “Yazık ki yazıklar ki vurmadin” der. Günümüzden bakıldığı zaman bir suikaste sevinmenin, alkış tutmanın hiçbir tutarlı tarafı yoktur. İttihatçılar gelince de “Rücû” şiirini kaleme alır. “Sis” şiirini Abdülhamit’e kızdığı dönemde yazar, İstanbul’u ve dönemi lanetler. “Bir Lahza-i Teahhur”, suikastçıya övgüdür. “Rücû” şiiri ise bir tür “özür, bir tür “tevbe” niteliğindedir. İttihatçıların iktidarının daha da kötü olduğunu vurgulayan bir şiirdir.

Abdülhamit dönemi için, o dönemin aydınlarının hemen hemen hepsi –Mehmet Akif dahil- istibdat devri der. Bu dönemde sıkı bir denetimin olduğu kesindir. Bu aydınlardan kimileri Fransa’ya kaçır, kimileri susar. O dönemde Paris, Osmanlı aydını için kutsal bir şehirdir. Fransa’ya gitmek bir bakıma kurtuluştur. “Siste Söyleniş” şiirinin şairi Yahya Kemal de devrin bu atmosferine uygun olarak Fransa’ya giderken Abdülhamit’e karşıdır. “1903’de Genç Türklük cereyanına kapılarak Paris’e” gittiğini söyler ve şunları ekler: “Uğraştıkça anladım ki alafranga edebiyatımızın zuhûrundan beri Fransızca irfânımızın tesîrleri, zevkimizi bozduktan başka (..) Türkçe yavaş yavaş bir *tatlı su* lehçesi oluyordu” (Kemal, 1984: 257). Fikret gibi aynı dönemi görmüş ve yaşamış olan Yahya Kemal’in, ne Fransa öncesi ne de Fransa sonrası, Abdülhamit’e ateş püsküren veya onu yücelten şiirleri vardır. Batı’yı yakından tanıdıktan sonra bile kendi kültürünü, geçmişini, inancını yere çalmaz, tam tersine “Süleymaniye’de Bayram Saba”nı yazar.

Böyle bir bakış açısına, tavır ve davranışa sahip olan Tevfik Fikret ve Yahya Kemal “Sis” ve “Siste Söyleniş” şiirlerini yazarlar. “Siste Söyleniş”, “Sis” şiirine bir yanıttır. Bu iki şiirde de iki şairin dünya görüşleri, uygarlık anlayışları, hayata bakış açıları ve kişilikleri gözlenebilir.

II. “SİS”, “SONUÇ” VE “SİSTE SÖYLENİŞ” ŞİİRLERİ

Şiirin anlatıdan farkı çokanlamlılığdır. Şiirde her gösterge okuyucuyu başka gösterilenlere götürür. “Şiir hem dil, hem dil ötesi öğeler taşıyan, dilin özel bir çabayla biçimlenmesi ve örgenlenmesi sonucu anlamların yer yer bulanık (opaque), ama çoğu kez zenginleşerek çoğullaştığı bir sanatsal ifade biçimi olarak belirir” (Korkut, 1996: 31-35).

Anlamı çok açık olan şiirin düz yazıya dönüşmek gibi bir tehlikesi de vardır. Anlam çoğullaştıkça, dilin çağrışım gücü artırıldıkça, çokanlamlılık arttıkça şiirdeki duygu değeri de artar. Bu değer esenlikli olabildiği gibi esenliksiz de olabilir. Salt aşk, esenlikli bir duygu ulamıdır. Nefret ve kin esenlikli bir duygu değerine dönüşebileceği gibi, aşk da esenliksiz bir duygu değerine dönüşebilir: Vuslat yoksa esenliksiz bir aşk ulamı var demektir.

Günümüz şiiri dildeki çizgisellik gibi çizgisel bir anlatı değildir. Şiir paradigmatic düzlemde yer alır ve çizgiselliği bozar; dilde, anlatılarda var olan dilbilgisel çizgiyi, anlatı gramerini kırar ve yeni yan anlamlarla yüklü bir söylem ortaya koyar. Dilin poetik/yazınsal işlevi, iletinin kendisine yöneliktir. Yazınsal işlevde, bilimsel metinlerdeki gibi bir gönderge işlevi yoktur. Kullanılan dil, dilin çağrışım gücü, okuyucuyu her an, her yere gönderebilir, götürülebilir. Anlam, belli bir gösterilen üzerinde donuk bir şekilde kalmaz. Bir kişinin değil binlerce kişinin duygu dünyasını yakalayabilir. Şiirde buna göre herkes için yeni bir dünya kurulur. Bu çok anlamlılık içinde, bu ölçüler çerçevesinde şiir bir duygu değeri kazanır, kalıcılığını ya da geçiciliğini belirler.

Bu çerçevede duygu değerleri açısından “Sis”, “Sonuç”, “Siste Söyleniş” şiirlerine bakmaya çalışalım:

Bir bunalım, sıkıntı ve lanet şiiri olan T.Fikret’in “Sis” şiirindeki öznenin, içinde yaşadığı başkent uzamıyla bir dostluğu yoktur; tersine, bu uzamdan kaçmak, Yeni Zelanda’ya ya da Manisa’ya sığınmak ister, bu uzama lanetler yağdırır. “Sis” bir başkente, İstanbul’a bir lanet şiiridir. Kent burada bir imgedir. Kişileştirilen kent üzerinden lanetlenen Abdülhamit dönemi ve Abdülhamit yönetimidir. “Türk edebiyatında İstanbul ilk defa “Sis” ile menfur ve mel’un bir şehir olarak ele alınmıştır” (Kaplan, 1998: 110). Bundan sonra da romanlarımızda İstanbul ahlak olarak çökmüş, rezil bir kent olarak yerini alacaktır: *Sözde Kızlar, Sodom Gomore, Üç İstanbul..* bu çöküntüyü anlatan romanlardır.

“Sis” şiiri baştan sona karamsar, kötümser, lanet okuyan bir şiirdir. Tefik Fikret’in bundan önce de karamsar şiirleri vardır. “Ömr-i Muhayyel” “İktirâb” şiirleri karamsar, kötümser şiirlerdir. Fikret, bu şiirlerinde kaçmak, başka ülkelere gitmek, hatta ölmek ister. “İktirâb” adlı şiirinde “Leyl-i gam-nisâr” (Gam saçan gece) şairin “hayâlini tevhiş” eder (vahşete boğar). Bu nedenle “hasretle seher-i mevte intizâr” eyler. Bu şiirler bir içe kapanıştır. *Sis* şiiri ise dışa dönük, başkasını kovmaya, kaçırmaya çalışan, başkasına lanet okuyan bir şiirdir.

Tefik Fikret’in bu şiirindeki atmosferi anlamak, ortaya koymak için kullandığı sıfatlara bakmak gerekir. Tefik Fikret’in, şiirin başında sisi betimlemek üzere kullandığı sıfatlar şunlardır: muannid, zulmet, tazyik,

tozlu, derin, muzlim, kanlı, köhne, fertût (bunak), hıyanet, lanet, zıll-i siyâh, zehirli, iğrenç... Sis bu sıfatlarla anlatılmaya çalışılıyor: Ufukları inatçı bir duman sarmıştır; beyaz bir karanlık gittikçe artmaktadır. Bir “süt-re-i müzlim” (derin, karanlık bir örtü), bir “zulmet-i beyzâ” (beyaz bir karanlık) kenti sarmıştır. Öznenin gözünde kent bunu hakketmiştir. Çünkü bu kent bir “sahn-ı mezalim” (zulümler sahası) dir; “hâile-pîrâ” (facialarla donanmış) dir. Aslında bu kent “Şark’ın ezelî hâkime-i câzibedârı” (Doğu’nun imrenilen bir kraliçesidir). Ama ahlak olarak çökmüştür; bu kent “köhne Bizans”tan miras kalan bir “fertût-i musahhir” (büyüleyici bir bunak) dir. Fikret şehre olan öfke ve kinini daha da artırır ve şehir için “bin kocadan arda kalan bive-i bâkir” (bin kocadan arda kalan dul kız) der. Bu dul kız “en kirli kadınlar gibi mûnis”tir.

Bu kirlilik daha başlangıçta onun kanına karıştırılmıştır: “Bir dest-i hıyânet”, şehir kurulurken, “zehr-âbe-i lânet”i (lanetin zehirli suyunu) bu şehrin yapısına katmıştır. Bu nedenle de bu kentte “bir zerre-i safvet” yoktur. Zerrelere hep bir “levs-i riyâ, levs-i hased, levs-i teneffü” vardır. Bu şehirde yaşayanlar insan değil, ruhsuz cesetlerdir; görünüşleri insana benzer. Ama bu insanların arasından “pâk ü dırahşân” (parlak ve temiz) alınlar pek yoktur; temiz alınlı insan sayısı çok azdır.

Bütün felaketler bu uzamda sahnelenmektedir. Özne, şiirin bu noktasında, “bunak” “kirli kadın” benzetmelerinden sonra suçlamasını uç noktaya vardırır ve şehir için açıkça “fâcire (kahpe) sıfatını kullanır; İstanbul için “fâcire-i dehr” (dünyanın koca kahpesi) der.

Neden böyle bir suçlamada bulunduğunu açıklamaya çalışır: Bu şehirde bir yanda bir “debdebe”, bir “tantana” varken diğer yanda “katil kuleler, kal’alı ve zindanlı saraylar” vardır. Bu şehirde güzel bir şey yoktur. Mimaride görülen sütunlar bile sanki birer “dîv-i mukayyed” (bağlanmış birer devdir); sütunlar, “dahme-i mersûs-ı havâtır” (anıların kurşun kaplı türbesi) “ulu ma’bed” bile insanı korkutur: Bağlarından kurtulsalar saldıracak gibidirler. Surlar gülmez, “sırıtır”; surların sanki dişleri düşmüştür ve sırtmaktadır.

Tevfîk Fikret’in resmettiği toplumsal yapıda “ocaklar gam-dîde”dir; konutlar “âsûde ve fersûde” (sessiz ve köhne) dir. Bu görünümüyle birer “mâtem-i ber-pâ” (ayakta kalmış mâtem) dirler. Ve bu ocaklar yıllardır tütmeyi unutmuşlardır. Şiirdeki özne, bu noktada tevekkül anlayışını eleştirir. İnsanlar her nimete çalışarak ulaşabilecekken “her ni’meti, her fazlı, her esbâb-ı rehâyı” gökten dilenen “züll-i tevekkül” insanlar vardır ve bunlar yanlış yapmaktadırlar ve bu insanlar “mürâyî”dirler. “Gözyaşları faydasız”, “gülüşler zehirli”; “bakışlar nefretli” dir. “Nâmus” ise “cevf-i esâtîre düşen bir hâtıra” (masalların ortasına düşen) bir anıdır. “Kible-i ikbâle çıkan yol”, reh-i pâ-bûs’tur, ayak öpmekten geçmektedir. “Silahlı bir korku” vardır herkeste. Hak yerini bulmamaktadır ve “kanun” artık bir “masal” dir; kişilere

sadece nefes alma hakkı vermektedir, özgürlük yoktur. Verilen sözler de hiç tutulmamaktadır. Her şey bir “kizb-i muhakkak”tır. Özne gizlice izlenmekten, gözetlenmekten de rahatsızdır: “Vicdanlara temdîd edilen bir gûş-i tecessüs” (vicdanlara uzatılan meraklı kulaklar) herkesi, her yerde dinlemektedir. “Şeref-i nutk ile mümtaz” olan insanların işitilmek korkusuyla ağızları kilitlenmiştir. “Eşrâf u tevâbi’in”, küçük büyük herkesin, bütün milletin “başı eğik” (re’s-i fûrûberde) tir.

Böyle bir ortam, böyle bir şehir bir “hâile”dir, bir fâcia, bir felaket sahnesidir. Özne bu kente “örtün, ve müebbed uyu” derken, kente beddua eder, bu uzamın yok olmasını diler. Ve kötümserliğin zirvesi olan iğrenç bir benzetme ile şiir biter: Bu kent, “fâcîre-i dehr”dir; dünyadaki “facire”dir; başka bir deyişle kösnül, erkeğe düşkün, zina eden, elden ele dolaşan bir kadına benzemektedir.

Nesir şiir diyebileceğimiz *Spleen de Paris* adlı kitabının sonunda yer alan “Epilogue” (Sonuç) (Baudelaire, 2006:230) şiirinde Baudelaire de Paris’i bir fahişeye benzetir. Bu başkent için ‘rezil’ sıfatını (ô capital infâme) kullanır. Ama hemen ardından bu başkente karşı olan sevgisini açıklar: ‘Seni seviyorum’ (Je t’aime) der. Baudelaire metropoldeki kalabalıklardan sıkılır; bu kalabalıkları eleştirir, ama yine de bu kalabalıklardan ayrılmak istemez. “Onun tutkusu ve mesleği kalabalıkla yekvücut olmaktadır” (Berman, 2006:199). Çağdaş insana düşen; kondularda, kondurulveren yapılar, sosyal konutlarda, dikey kutularda sıkıntılarla dost olmak ve bu sıkıntılardan esinlenmektir. Baudelaire bu uzamda bunalır, sıkılır; ama onu besleyen, ona şiirini esinleyen de yine bu uzamdır. Bu uzama hem dosttur hem düşmandır. Tevfik Fikret’in şehri lanetlemesi, şehre ‘fâcîre’ demesi ise Baudelaire’deki modern yaşamın sıkıntısı yüzünden değildir. Fikret’i ilgilendiren, kent yaşamı, kent yaşamının bireyselliği, acımasızlığı değildir. Modernitenin sıkıntıları bir şair olarak onun dizelerinde yer almaz. Onun İstanbul’a zehir kusması, “fâcîre” demesi ile Baudelaire’in Paris için ‘metres’, fahişe demesinin nedenleri aynı değildir. Fikret’in ‘fâcîre’ demesinin nedeni, onun kendi karamsarlığı, kırılğan kişiliği ve Abdülhamit’e olan öfkesidir. İstanbul, bu karamsarlığı nedeniyle ona “sadece tiksinti ve dehşet” (Oktay, 1991: 53) veren bir şehirdir. Baudelaire ise şehre kızar ama bu öfkenin içinde bir haz bir sevgi de vardır: Başkent için hem ‘rezil’ der hem de “seviyorum seni” der. Baudelaire’in bu şiiri ve *Paris Sıkıntısı*, modernliğin yaydığı bunalımın, yabancılaşmanın eseridir” (Artun, 2007: 46).

“Epilogue” şiiri ile “Sis” şiiri arasında sözcük, imge ve sözce düzeyinde metinlerarası ilişkiler vardır. Baudelaire de bu şiirinde kenti lanetler. Fikret’in şiirindeki özne Aşyan’dan, yüksek, aşağıya egemen bir tepeden kenti, boğazı görür, seyredir. Baudelaire’in şiirindeki özne de aşağısı rahatça görünen bir dağın tepesine çıkar; bu tepeden bütün genişliği

ile kent seyredilebilmektedir. Her iki şiirde kullanılan benzer sözcükler bir yerdeşlik oluşturur. Baudelaire'in şiirindeki sözcükler şunlardır:

Şehir (Ville), Zindan (Bagne), Uyumak (Tu dormes), Haydut (Bandit), Fahişe (Catin), Rezil, Alçak (Infâme), Boşuna Gözyaşı, (Vain pleur), Örtü (drap), Koca Bunak (Vieux Paillard), Büyü (Charme), Tazelik, Gençleşme (Rajeunir), Şeytan (Satan), Kocamış (Vieux) Baudelaire'in *Epilogue*'unda geçen sözcüklerdir.

Fikret'in şiirinde geçen sözcük ve imgeler de neredeyse aynı sözcüklerdir: Şehir, Zindan, Hâb-ı Eşirâ (Şerhilerin uykusu), Uyumak, Şerli, İtler Kopuklar, Fâcire, Kirli Kadınlar, Dest-i Hıyânet, Rezil, İğrenç, Zillet, Giry-e-i bî-fâide, Örtü, Köhne, Büyü, Tazeliğin Büyüsü, Lanet, Fertût (Bunak).

İmge olarak her iki şiirde *kent* ve *kadın* imgeleri vardır. Sözcü düzeyinde oluşan yerdeşlik ise iç sıkıntısı, bunalım ve lanettir. Aşk-nefret karşıtlığı içinde düşündüğümüzde her iki şiirde de duygu ulamı esenlikli bir ulam değil, esenliksiz bir ulamdır. Bakış açısı karamsar, kötümserdir. İki şiir arasındaki fark şudur: Baudelaire modernite'nin şairidir, *modern şehrin ressamı*dır. Kente kızar, ama aynı zamanda kenti sever: Tevfik Fikret'in şiirindeki özneye ise kente karşı bir sevgi yoktur, lanet vardır. Bu şehir sadece "rezil"dir. Baudelaire'in şiiri daha çok *gösterileni* çağrıştırırken "Sis" şiiri düz anlamlı bir lanet, bir hitabe örneği gibi durmaktadır. Duygusal değer açısından "Sis" esenliksiz bir yerdeşliğe ulaşırken, "Epilogue" (Sonuç) şiiri esenliksiz bir ulamdan esenlikli bir duygu değeri çıkarır. Özneye "rezil olan başkenti sever".

Yahya Kemal, Tevfik Fikret'in "Sis" şiirine "Siste Söyleniş" şiiri ile yanıt verir. Yahya Kemal de bir sis betimlemesi ile şiirine başlar: Perdeler kapanırsa karanlık çökecektir. Sis, şiirde bir perdedir ve İstanbul'un yüzünü kapatır. "Kandilli, Göksu, Kanlıca, İstinye" görünmez olur. Bu kapanışta bile bir güzellik vardır ve hiçbir yerin güzelliği İstanbul'un güzelliği ile kıyaslanamaz. Belki Eylül ayında İsviçre gölleri bu sis altındaki İstanbul'a benzeyebilir. "Sis" şiiri "bir devri lanetiyle boğan" bir şiirdir. Şiirdeki özneye göre bu şiir "vicdan ve ruh elemlerinin en zehirlisidir". Özneye bu şiiri, "Sis" şiirindeki öznenin "Örtün, ve müebbed uyu, ey fâcire-i dehr!.." şeklindeki bedduayı anımsadıkça bir ıztrap, bir eza duyar. İki beyitte Tevfik Fikret'in *Sis* şiirine böyle bir göndermede bulunulduktan sonra özneye düz ve yan anlamlarıyla bu "hâlin uzun süremeyeceğini" söyler. İstanbul'un güzellikleri uzakta değildir, yakındadır; "hâlâ dağılmayan bu sisin arkasında"dır. Tevfik Fikret'in şiirinde bu sisli hâl bir "zulmet-i beyzâ" olarak nitelenir. Yahya Kemal de İstanbul'a seslenerek onun "bu beyaz karanlıktan sıyrılmasını", "parıl parıl parlamasını", "haftalarca, aylarca, yıllarca bu parlaklığının" sürmesini diler. Şiirdeki özneye göre İstanbul'un hüznü de sevinci de, yazı da kışı da güzeldir.

Yahya Kemal şiirini, “Sis” şiirindeki gibi beddua ile bitirmez, sürekli bir vuslat duası ile bitirir:

Hüznün, ferahlığın bizim olsun kışın, yazın,
Hiçbir zaman kader bizi senden ayırmasın.

Bu üç şiirin arasında en esenliksiz, en karamsar olan Tevfik Fikret’in “Sis” şiiridir. “Sis, bir manzume değil, geniş, korkunç ve zalim bir bedduadır” (Tanpınar, 1937: 14-15). “Sis”, Baudelaire’in “Epilogue” şiiriyle metinlerarası ilişki içindedir. Ancak, Baudelaire’in şiiri, Fikret’in şiirindeki gibi esenliksiz bir uzam değildir. Sıkıntı veren, ama yine de sevilen, kendisinden ayrılmak istenmeyen bir uzamdır. Yahya Kemal’in “Siste Söyleniş” şiiri ile Baudelaire’in “Epilogue” şiiri arasında ise metinlerarası bir ilişki kurulamaz. “Siste Söyleniş”, “Sis” şiirine bir yanıtıdır. Yahya Kemal’in şiirindeki uzam, Tevfik Fikret’in şiirindeki uzamın tersine, esenlikli bir uzamdır. Özne her durumda, kış da olsa, yaz da olsa sis de olsa bu mutluluk uzamında yaşamak ister.

SONUÇ

Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi aydınımız Batı’yı çoğu zaman bir biçim olarak düşünmüştür. İçinde yaşadığı kendi uygarlığı Batı uygarlığına biçim olarak benzemediği için, kendi uygarlığını nasıl reddedebileceğini düşünmüştür. Bu bir savrulma hâlidir. Bugün de bu biçimsel bakış ve tavırdan kurtulduğumuz söylenemez. Tevfik Fikret’in şiiri de Batılı biçime verilen önemin zirvesidir. Halit Ziya Uşaklıgil ve Tevfik Fikret’in elinde “Türk teceddüdü bariz bir şekil alır. O kadar ki âlemlerine giren insan maziyi silinmiş bir ufuk hâlinde görür” (Beyatlı, 2005: 248). Fikret’in 1896 yılından itibaren Servet-i Fünûn dergisiyle birlikte yazdığı şiirler içerik olarak geçmişe, geride kalan uygarlık değerlerine okunan bir bedduadır.

Yahya Kemal’in “yaşantısı da Batı yaşantısıdır. Dünya görüşü de belki Batı’nın ağırlıklı olduğu bir sentezdir. İslâm’ın dirilişi için bir düşüncesi yok gibidir. Ama bütün bunlara rağmen, milletimizin inançlarından, ahlâkından vazgeçmemesini, Müslüman bir halk olarak yaşamasını, camiler ve türlü hatıralarıyla iç içe devam edip gitmesini istediği meydandadır” (Karakoç, 2000: 12). Başka bir deyişle Yahya Kemal’in Sis’i ve şiiri bir duadır, bir rüyadır, bir fetih rüyasıdır. Yahya Kemal gidene üzülen, gidenin geri geleceğine de umudu olmayan bir şairdir. “Fetih, onun içine dalıp bir daha uyanmak istemediği rüyasıdır”(Karakoç, 2000: 11).

Yahya Kemal inandığını yaşamaz; yaşayamadığı için üzüldür, “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”nı yazar; bozgunda düşler görür. Bir sanatçı olarak Batı şiiri ile Türk şiiri arasında bir köprü olmaya çalışır. Yahya Kemal, gelenekten beslenen yeni bir sestir.

Yahya Kemal de Tevfik Fikret de kendi kuşaklarından bütün sanatçılar gibi Batı şiirinden etkilenmişlerdir. “Avrupa kültürünün dayandığı temeller, Avrupa kültürünün yarattığı geleneklerdir”(Tanyol, 1985: 19). Bu gelenekler peruk gibi, elbise gibi bir biçim olarak alınamazdı. Yahya Kemal bu etkiyi, geçmişinden kopmadan özümsemeye çalışmıştır. “Yahya Kemal’in en önemli problemi: ‘Neyim ve neyiz?’dir” (Tanpınar, 2004: 104). Ünlü deyişle “kökü mazide olan âti” olmayı önermiştir, bir sentezi aramıştır. Tevfik Fikret ise bir sentez arayışında değildir. Tevfik Fikret tercihini yapmıştır: ‘Nur’, Batı’dan gelecektir. Ona göre Promete nasıl ateşi tanrılardan çalıp insanlığa, uygarlığa ışık tutmuşsa, “Haluk’un nesli” de ışığı Batı’dan getirmelidir. Haluk bunun için gönderilir. Ama ilginçtir, Haluk bu ‘nur’u dinde; ama başka bir dinde bulur.

Biçimsel düzeyde, özümsemeden yapılan öykümler sanatçının sanatını ve kişiliğini zedeler, özgünlükten uzaklaştırır. Kişiliğini, kendi sesini bulamamış, bir özgünlüğü yakalayamamış sanatçıdan da geleceğe çok fazla bir yapıt kalmaz. Batı’nın aklını, aydınlığını öne çıkarırken Fikret’in parnasyen bir şairin tutumundan çok romantik bir tutumu vardır; şiirinde bir söylev edası, bir fikri dayatma kaygısı vardır.

Tevfik Fikret’in şiirleri çoğu zaman ideolojik bir tutumla öne çıkarılır. Fikret, ideolojik bir önderdir. İdeolojik ön yargılarla, eleştirilenler ve edebiyat tarihçileri tarafından, sanatçıların başlarına takılan görkemli taşlar zamana göğüs geremez; bu taşlar, başlardan düşer. Sanat değeri nedeniyle başa konulan taş ise insanlık var oldukça baş tacı edilir. Cemal Süreya, bu nedenle Fikret hakkında kesinleyen, genelleyen bir dille şöyle der: O “bir şair değil bir aktüalite, bir öğretmen, bir ihtifal oldu. Ve bir aktüalite, bir öğretmen, bir ihtifal olarak kaldı. Bugün bir malzeme bile değil. Bir ibret belki” (Süreya, 1976: 87). Yahya Kemal ise ideolojik önderliği ile değil şiirleriyle bugün de vardır; şiirleri bugün de okunmakta, bestelenmektedir.

Okuyucu, *Sis* şiirini düşündüğünde aklına çatık kaşlı, öfkeli, lanet okuyan bir özne geliyor. Tevfik Fikret’te rasgele bir sözcük taraması bize şiirdeki bu yerdeşliği gösterecektir: Dûd-ı mu^cannid (inatçı sis), zulmet, sahn-ı mezâlîm, hâile, “bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir”, kirli kadınlar, zehir, zehr-âbe-i lânet, levs-i riyâ, hased, teneffu^c, fâcîre-i dehr, zindan, katil, mâtem, savt-ı kilâb, silah, nefret, hakîr... sadece bu sözcüklerin art arda dizilmesi bile okuyucunun kaşını çatması için yeterlidir. “Sis” şiirindeki oluşan yerdeşlik öfke ve lanettir.

Yahya Kemal, başkasına söylemez, nutuk çekmez, söylenir, kendisiyle söyleşir, muhatabını sever ve onunla dertleşir. Konuştuğu, söyleştiği Batı ise, karşılaştırma yaptığı Batı edebiyatı ile Doğu edebiyatı ise, bu söyleşi de bir aşağılık kompleksinden çok bir eleştiri, bir özeleştirme şeklindedir. “Dışarı ile olan münasebeti Servet-i Fünûncularda olduğu gibi kendimizi inkârın arasından”(Tanpınar, 1963: 40) gelmez. Kendi kaybettiklerine bir özlem duyar; Batı’yı tanır, yenilenmek ister. “Siste Söyleniş”te bir hicran, bir kavuşma isteği, bir sıla özlemi, bir hüznün gözlenir. “Sis” şairi “Tevfik Fikret’in marazî, sıtmalı” (Karakoç, 2007: 68), öfkeli bir bakış açısı varken Yahya Kemal’in nostaljik bir rüyası vardır. Yahya Kemal, şiirini sadece aklıyla yazmaz. Necip Fazıl deyişiyle o “his akıllısı” (Kısakürek, 1975: 98) dir. Hissini, nostaljisini sese, şiire çevirmesini bilir. “Siste Söyleniş” şiirindeki özne hüznünü sever ve bu hüznünden kışın da yazın da ayrılmak istemez. “Siste Söyleniş” şiirinde oluşan yerdeşlik kin ve beddua değil, hüznün ve duadır.

Yahya Kemal, kaybettiklerine, gidenlere hüznülenir, şiir yazar, söylenir, söyleşir, sılasını arar ve bu arayışı ‘telkin’ eder. “O artık bulamayacağını, sanatın dışında o şekliyle hiçbir zaman mevcut olmadığını bile bile eski ledünnî şark’ı, Tanrı’nın her var olanda kendiliğinden var olduğu, yaşanan hayatın sadece bir aşk neşîdesi olduğu şark’ı arıyor, onun yokluğuna sızlanıyordu. Hakikatte bu, Şark öldü demektir”(Tanpınar, 1963: 17). Tevfik Fikret ise geçmişe olan öfkesiyle, yeniye olan özlemi ile söyler, nutuk çeker, ‘tebliğ’ eder.

Şunda şüphe yok: Hüznün de öfke de şiiri besleyen iki önemli damardır. Öfke daha çok aklı, hüznün ise daha çok kalbi, gönlü akla getirir. Şiir bilimsel akıl, propagandayı kaldıramaz; bilimsel akıl ve propaganda çoğu zaman şiiri kurtaramaz. Gerçek akıl, matematik akıl değildir. Sanatçının aklı da matematik bir akıl değildir. Akıl kâlpde doğru ile yanlış, güzel ile çirkini ayıran bir melekedir. İnsan, akılla anlar, anlatır; sanatçı gönlüyle, kalbiyle sezer, sezdirir, ayrıntıyı görür. Şair daha çok kalbi ile, başka bir deyişle gerçek akıl ile nesnelere, insanları, varlığı, olayları anlar ve anlamlandırmaya çalışır.

Tevfik Fikret’in bakış açısına buharlı makinenin, matbaanın, en kestirme yoldan söylersek teknik ilerlemelerin büyümesine kapılarak aklı kutsallaştıran olgucu anlayış egemendir. Bu ilerlemenin sağlanması için düşünsel ve kurumsal düzeyde Batı’nın yurda taşınması gerekmektedir. Haluk da bunun için İskoçya’ya gönderilir. Yahya Kemal kendisi Fransa’ya gider. Fransa dönüşünde onda, olgucu akıldan çok, geçmişe, kaybedilenlere duyulan bir özlem, bu özlemin sonucu olarak yaşanan bir hüznün vardır. Baudelaire’de ise, Tevfik Fikret ve Yahya Kemal’in tam ikisinin ortasında

ne geçmişi ne geleceği, içinde yaşadığı âni yaşayan, modern dünyayı resmeden, içinde yaşadığı andan haz almaya çalışan bir özne vardır.

Tevfik Fikret olgucu akıldır; Yahya Kemal hüznün ve nostaljidir; C.Baudelaire modern yaşamın öznesi ve ressamıdır.

KAYNAKÇA

- ANDI, Mehmet Fatih. (2007), “Saray Karşısında Tevfik Fikret”, *Bir Muhafız Kimlik Tevfik Fikret*, (Haz.B.Rona-Z.Toprak), İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- ARTUN, Ali. (2007), (Sunuş Yazısı), C.BAUDELAIRE, *Modern Hayatın Ressamı*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ATAÇ, Nurullah. (1958), *Okuruma Mektuplar*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- AYVAZOĞLU, Beşir. (2005), “Yahya Kemal’e Göre Tevfik Fikret”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, İstanbul, Sayı:385.
- BAUDELAIRE, Charles. (2006), *Le Spleen de Paris*, Paris: Gallimard.
- BERMAN, Marshall. (2006), *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, 10.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BEYATLI, Yahya Kemal. (2006), *Siyasi ve Edebi Portreler*, İstanbul: YKY.
- BEYATLI, Yahya Kemal. (1984), *Edebiyata Dair*, 2.Baskı, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- BEYATLI, Yahya Kemal. (1984), *Edebiyata Dair*, 2.Baskı, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- BEYATLI, Yahya Kemal. (2005), *Eğil Dağlar*, İstanbul: YKY.
- COPPÉE, François. (Tarihsiz), *Oeuvres de F.Coppée, (Poésies 1864-1868)*, Paris: Edition A.Lemerre
- KAPLAN, Mehmet. (1998), *Şiir Tahlilleri I*, 16.Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai (2007), *Gün Doğmadan: Şiirler*, 6.Baskı, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai. (2007), *Edebiyat Yazıları II (Dişimizin Zarı)*, 3.Baskı, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai. (2000), *Edebiyat Yazıları III Eğik Ehramlar*, 2.Baskı, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri. (1969), *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl. (1975), *Bâbüli*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KORKUT, ECE. (1996), “Şiirde Duygu Değeri ve Aşk”, *Hacettepe Üniv. Eğt. Fak. Dergisi*, Sayı: 12, Ankara.
- LANSON, Gustave. (1951), *Histoire de la Littérature Française*, Paris: Hachette Yayınevi.

- MEHMET TEVFİK. (16 Şaban 1311 / 10 Şubat 1309 / 22 Şubat 1894), “Tebrîk-i Velâdet-i Pür-meymenet-i Hazret-i Hilâfêtpenâhî ve Arz-ı Şükrân”, *Mâlûmât*, Birinci Sene, Nr:1, s.1.
- MEHMET TEVFİK. (19 Ağustos 1307), “Sitâyîş-i Hazret-i Şehriyârî”, *Mirsâd*, Nr:24.
- OKTAY, Ahmet. (1991), *Zamanı Sorgulamak*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- SÜREYA, Cemal. (1976), *Şapkam Dolu Çiçekle*, İstanbul: Ada Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. (2001), *19. Asır Türk Edebiyatı*, 9.Baskı, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. (1937), *Tevfik Fikret*, İstanbul: Sühûlet Kitabevi.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. (2004), *Edebiyat Dersleri*, 4.Baskı, İstanbul: YKY.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. (1963), *Yahya Kemal*, İstanbul: Yahya Kemal’i Sevenler Cemiyeti Neşriyatı.
- TANYOL, Cahit. (1985), *Türk Edebiyatında Yahya Kemal*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TARHAN, Abdülhak Hamit. (1 Eylül 1333 /20 Ağustos 1918), “Kehanet Değil Keramet”, *Muallim*, İstanbul, (Nüsha-i Mahsûsa, Tevfik Fikret), Yıl:2, C:2, Sayı:14, Şehzadebaşı Evkâf-ı İslâmiye Matbaası.
- UÇMAN, Abdullah. (2005), “Tevfik Fikret ve Şiiri”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, İstanbul, Sayı: 385.
- YÖNTEM, Ali Canip. (1 Eylül 1333 / 20 Ağustos 1917), *Muallim* (Nüsha-i Mahsûsa), Şehzadebaşı Evkâf-ı İslamiye Matbaası.

