ASOS JOURNAL
The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 11, Nisan 2015, s. 116-131
Tevfik Fikret Özel Sayısı

Ebru ÖZGÜN[1]

TEVFİK FİKRET'İN ŞİİRİNDE BİR İMGE OLARAK GELENEĞİN ÜÇ ZİRVE PORTRESİ: FUZÛLÎ, NEDÎM VE NEF'Î

Özet

Hem ressam hem şair vasfıyla Servet-i Fünûn dönemine damgasını vuran, Türk edebiyatında üzerine en çok söz söylenen ve en çok tartışılan sanatçılardan biri Tevfik Fikret'tir. Şairin ressamlığı onun şiirlerindeki duyuşu ve bakışı da kuşkusuz etkilemiştir. Pitoresk endişe ile yaklaştığı şiirleri içinde, sözcüklerle görünür kıldığı portrelerinin ayrı bir yeri vardır. Bu çalışmada, Fikret'in *Rübâb-ı Şikeste*'de yer alan "Âveng-i Tesâvîr" başlığı altında bir araya getirdiği portre şiirlerinden "Fuzûlî", "Nedîm" ve "Nef'î" ele alınmıştır. Ayrıca Fikret'in divan geleneğinin bu üç zirve portresini seçme nedenleri, bu şairleri algılama biçimi ve bir imge olarak söz konusu şairlere atfettiği değerler sorgulanmıştır. Fikret, Fuzûlî'yi aşk derdinden mustarip, gam, keder sahibi, meşakkat, mihnet çeken, içe dönük "marazi aşk"ın imgesi olarak betimlerken; Nedîm'i fâni hayatın içinde zevk ve eğlenceye dalmış, heves, tutkunluk, arzu peşinde koşan ve gençliği temsil eden "şehevi aşk"ın imgesi olarak tasavvur eder. Diğer yandan sert mizacıyla kendisine yakın bulduğu Nef'î ise sivri dilli bir şair olarak Fikret için öfkenin, acının, yerginin "kırıcı, yıkıcı söz"ü olur.

Anahtar Kelimeler: Tevfik Fikret, portre şiir, Fuzûlî, Nedîm, Nef'î

THE THREE TOP PORTRAITS OF TRADITION: FUZÛLÎ, NEDÎM AND NEF'Î AS AN IMAGE IN TEVFİK FİKRET'S POEM

Abstract

Tevfik Fikret, who left his marks on the Servet-i Fünûn period with both his painter and poet qualities, is one of the artists of Turkish Literature who is spoken and argued the most. The poet's painting affected the look of his poems, undoubtedly. The portraits he made visible with his words have distinct places in his poems which he approached with picturesque concern. In this study, Fuzûlî, Nedîm and

[1] Yrd. Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ebruozgun@anadolu.edu.tr

Nef'î are going to be dealt by means of the portrait poems which are gathered under the title of "Âveng-i Tesâvîr" in *Rübâb-ı Şikeste* by Fikret. The reasons why Fikret chose these three top portraits of the Divan tradition, the way he perceived these poets and the values he attributed to the poets being talked of as an image are going to be questioned. While Fikret describes Fuzûlî as the image of "morbid love" suffering from love, with sorrow, having difficulty and trouble, introverted; he imagines Nedîm as the image of "carnal love" which represents the youth who are lost in the pleasure and entertainment of the mortal life and pursue desire, passion and wish. On the other hand, Nef'î, to whom he think himself closer with his firm character, is the "offending, devastating saying" of anger, pain, satire as a sharp-tongued poet.

Key Words: Tevfik Fikret, portrait poem, Fuzûlî, Nedîm, Nef'î

GİRİŞ

Resim ve şiir arasındaki bağ, çok eski zamanlardan bu yana tartışıla gelmiştir. Dolayısıyla resim-şiir ilişkisi bağlamında bu zamana kadar pek çok kavramın öne sürüldüğü görülür. "Görsel şiir", "somut şiir" ya da "tablo altı şiirleri" gibi resim-şiir ilişkisi çerçevesinde kullanılan edebî terimlerden biri de "portre şiir"dir. Okuyucunun gözü önünde bir kişi görüntüsünü canlandırma eylemi olarak ifade edilen portre şiirlerde, beğenilen ya da yerilen bazı kişilerin fiziksel ya da ruhsal portreleri çizilir; şairin o kişilerle ilgili izlenimlerine yer verilir. Bir kısım portre şiirler önemli kişilerin ölümleri üzerine yazılmakla birlikte, bu tür metinlerde ölen kişinin en belirgin kişilik özellikleri, en çarpıcı yanları, onları önemli kılan boyutları vurgulanır (Çetin, 2006: 97). Portre şiir hakkında, söz konusu kimsenin duygularını, alışkanlıklarını, onu başka insanlardan ayıran özelliklerini belirtme (Özkırımlı, 1991: 33), sözcüklerle onun tensel ve tinsel resmini çizme (Özdemir, 1990: 228) gibi tanımlamalar da mevcuttur. Ayrıca kişinin dışsal görünümünün (yüzü, boyu, bakışları, giyim ve kuşamı) anlatılmasıyla ortaya konan portreye "fiziksel portre"; onun iç dünyasını (huyu, davranışları, düşünce ve düşleri, istek ve tutkuları vb.) yansıtana da "ruhsal portre" denmektedir (Özdemir, 1990: 228).

Portre şiir anlayışı divan edebiyatı geleneğindeki "kıyafetname"leri de anımsatır. Kıyafetname, insanın dış görünümünden karakterini tanımayı konu edinen eserler olarak tarif edilir. Kıyafetnamelerden günümüze ulaşan en eski tarihli Türkçe eser Hamdullah Hamdi'nin manzum *Kıyâfetnâme*'sidir. Mesnevi şeklinde yazılmış 153 beyitlik eserde renk, boy, yanak, saç, sakal, baş, alın, çene, el, parmak vb. yirmi altı başlık altında karakter tahlilleri yapılmıştır (Mengi, 2002: 513). Yine klasik edebiyatta kaside türünde yazılmış eserlerde de portre şiir özellikleri görülebilmektedir. Ancak kaside yazmanın şair için hüner göstermek, mevkiini zenginleştirmek, caize almak ya da güçlü bir hami edinmek için bir anlamda vesile olduğu düşünüldüğünde, şairin kasideyi sunduğu kişinin metne yansıyan özellikleri de olması gerekenin çok üstünde standart bir estetik anlayışının kalıpları içinde yansıtılır. Dolayısıyla bu üretim mantığı çerçevesinde, kişinin fiziksel ve ruhsal portresi reel dünyadaki karşılığı ile çok da örtüşmeyecektir.

Emin Özdemir, portre çiziminin özellikle 17. yüzyılda büyük ilgi gördüğünden bahseder. Bu yüzyılın yazarları olan La Bruyére, J. Hall portreleriyle ünlenmiştir. Özdemir'e göre bu portreler kişilerin tümünde bulunan ortak özelliklerle, evrenin belirleyici özelliklerini kişiliğinde barındırdığı görüşünden doğan bir tür tiplemelerdir. Bu yönden romanın önemli bir ögesi

olmuşlardır. Türk edebiyatında portre romancılarından Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri, Orhan Kemal gibi isimleri anan Özdemir, bu gerçekçi yazarlarda kişilerin toplumsal konumlarına, işlevlerine göre çizildiğini söyler (1990: 228). Portre şiirin batı edebiyatındaki örneklerine baktığımızda ise zengin bir repertuvarla karşılaşırız. Mehmet Kaplan, Baudelaire'in "Les Phares" adlı şiirinde, batılı büyük ressam ve heykeltıraşların –Rubens, Leonard, Rembrandt, Michel-Ange, Puget, Goya, Delacroix- eserlerinden edindiği izlenime göre portrelerini çizdiğini belirtir. François Coppée de Théophile Gautier, Victor Hugo ve Amiral Courbet'nin portrelerini tasvir etmiştir (2005: 131-132).

Pitoresk merakı, dünya edebiyatında asırlar öncesine uzanırken Türk şiirinde bu eğilimin en rağbet gördüğü devrin Servet-i Fünûn dönemi olduğu söylenebilir. Hem ressam hem şair vasfıyla Servet-i Fünûn dönemine damgasını vuran, Türk edebiyatında üzerine en çok söz söylenen ve en çok tartışılan sanatçılardan biri de Tevfik Fikret'tir. Şairin ressamlığı onun şiirlerindeki duyuşu ve bakışı da kuşkusuz etkilemiştir. Bu konuda Kaplan, dünyaya bakış, renkleri, şekilleri seçiş ve ifade ediş bakımından resimle uğraşmasının Fikret üzerinde çok etkisi olduğundan bahseder: "Resim, onu hem dış âlemi bir ressam gözü ile temaşaya sevk ediyor, hem de ona gerçeğe uygunluk ve ölçü duygusu veriyordu. [R]esmin terbiyesini alan Fikret, yavaş yavaş hayallerini resim sanatının prensiplerine, gerçeğe, ölçü ve perspektife uydurmaya çalışıyordu. Şekle, gözle görülür manzaraya karşı pek hassas olan Fikret, artık kâinatı tablolar hâlinde görüyordu. O 'Âveng-i Şühûr' ve 'Âveng-i Tesâvîr'de ve hemen hemen bütün şiirlerinde bu prosedeyi takip edecektir." (Kaplan, 2005: 80). Bu, bir bakıma Kaplan'ın deyişiyle Tevfik Fikret'in "pitoresk endişe"sidir (2005: 79). Bu bağlamda Fikret'in şiirinin önemli bileşenlerinden birinin de sözcüklerle görünür kıldığı portreleri olduğu söylenebilir. Kaplan, Fikret'in sanat, hayat görüşü ve mizacını aksettiren bu şiirlerinin bu türde Türkçede yazılmış en başarılı denemeler olduğunu ifade eder (2005: 133).

Türk edebiyatında Tevfik Fikret'ten önce Abdülhak Hâmit de Hoca Tahsin Efendi, Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa hakkında şiirler kaleme almış, Selim ve Fatih'in kabirlerini ziyaret şiirlerinde de onların manevi portrelerini çizmiştir (Kaplan, 2005: 132). Yani Fikret'in ressam vasfının yanı sıra portre şiir geleneğini görerek de hareket ettiğini söylemek mümkündür. Hatta Kaplan, bu portre şiirler için "önceden tasarlanmış bir fikir ve plana göre yazıldığı muhakkaktır." der (2005: 99). *Rübab-ı Şikeste*'de yer alan "Âveng-i Tesâvîr" başlığı altında bir araya gelen "Fuzûlî", "Cenâb", "Nedîm", "Üstad Ekrem", "Nef'î" ve "Hâmid" adını taşıyan portre şiirlerin yanı sıra Fikret'in "Eski Şeyler" başlığı altında "Musset İçin" ve "Nijad'a"; "Sühâ ve Pervîn" başlığı altında "Sezâ", "Zekâ" ve "Timsâl-i Cehâlet" adını taşıyan şiirleri de vardır. Şiirlerin "günlerin birer birer ve kendi hava ve renklerine bürünerek getirdiği şeyler" (Tanpınar, 1969: 97) olduğunu vurgulayarak kitabın plansızlığına işaret eden Tanpınar'ın sözleri, portre şiirlerin *Rübab-ı Şikeste*'deki dağılımını da özetlemektedir.

Bu çalışmada, Fikret'in *Rübab-ı Şikeste*'de yer alan "Âveng-i Tesâvîr" başlığı altında bir araya getirdiği portre şiirlerden "Fuzûlî", "Nedîm" ve "Nef'î" ele alınacaktır. Fikret'in divan geleneğinin bu üç zirve portresini seçme nedenleri, bu şairleri algılama biçimi ve bir imge olarak söz konusu şairlere atfettiği değerler çalışmanın temel sorunsalı olarak görülmektedir.

İçe Dönük "Marazi Aşk"ın İmgesi: Fuzûlî

Kaplan'ın verdiği bilgiye göre, 15-16 yaşlarında Galatasaray Sultanisi'nde iken şiir yazmaya başlayan şairin ilk şiirleri divan geleneğinin etkisi altında taklit ve nazirelerden ibarettir. Bir nevi neo-klasik olan Muallim Feyzi ve Muallim Naci'nin ardından, yeni şiirin

temsilcileri Hamit ve Recaizade'nin de etkisi (2005: 68-69), Fikret'in şiirdeki şahsiyetini kazanmadan önceki evreyi özetler niteliktedir. Divan edebiyatından etkilenme dönemini kapattığında bile Fikret'in bu gelenek üzerine düşünmeyi sürdürdüğü, hem vefa hem de hesaplaşma içinde olduğu görülür. Fikret'in divan şiirine yaklaşımına bakıldığında, gerek "Musâhabe-i Edebiyye"lerinde gerekse "Hafta-i Edebî"lerinde köklü bir geleneğe yaslanan bu sanat anlayışından övgüyle bahsettiği ve eski şiirin değerlerinin iyi bilinmesi gerektiğine yönelik yorumlarda bulunduğu dikkati çeker. Bu yazılarda tartışılanlar, daha çok divan geleneği içinde yer bulan seci, kafiye, nazirecilik, edebî zevk gibi konulardır. Ayrıca Bâkî, Fuzûlî, Nef'î, Nedîm gibi divan şairlerinin eserlerinden örnekler veren Fikret, bu şairlerin şiirlerindeki zarafetin vurgusunu da yapar.

Eski geleneğin kültürüyle yetişmiş bir şair olarak Fikret için, 16. yüzyılda yaşamış ve Türk edebiyatının en tanınmış divan şairlerinden Fuzûlî'nin ne kadar değerli olduğunu, onun Servet-i Fünûn dergisinde "Musâhabe-i Edebiyye" olarak yayımladığı yazılarından da anlıyoruz. Örneğin "Harâbât'tan Bir Sahife" başlığını taşıyan yazıda Fikret, Fuzûlî'yi "en hakikî, en büyük şairimiz" olarak niteler. Fikret'e göre Fuzûlî'nin söyleyişinde, düşünüşünde öyle bir eda vardır ki gerek gazelleri gerek kasideleri gerekse *Leylâ ve Mecnûn*'u olsun bazı mısraları harfiyle Farsçadan tercüme edilmiş sanılır. Fikret sözlerine şöyle devam eder: "Bazıları onun sanatperverlikte noksanlığına, aczine hükmedebilirler. Bunlar şiirle ilgili sanatları, kelime ve fikir oyuncaklarından, âdi mazmun düzenleyicilerinden ibaret sananlardır. Fuzûlî kadar hisli, nazik bir tabiat var mıdır ki sanat bilmez olsun. Bununla beraber Fuzûlî'nin rağbet ettiği şeyler ancak öyle temiz ve hüzünlü bir tabiatın meyledebileceği ince, hissî, gizli birtakım edebî zarifliklerdir. [M]esela Fuzûlî'nin 'Kıldı âlem terk-i gam bende gam-ı âlem henüz' mısraındaki kuvvet şüphesiz bir sanatın vücudundan gelir. [M]esele yalnız kelimeleri dağıtıp toplamak değil, bu mısraı söyleyebilmektir ki bu ayrıca bir sanat zevkine, güzelliklerin zevkine bağlıdır. İşte Fuzûlîlerde, Nedîmlerde bizi cezbeden, büyüleyen güzellikler hep bu yolda sanatın inceliklerinin gizlerine dayanır." (Fikret, 2000: 102-103). Fikret edebî sohbetlerinde, iyi bir edebiyat öğretmeninin öğrencisinde sonsuz bir "edebî zevk"i oluşturmaya gayret eden kişi olduğunu ifade eder ve "Fuzûlî'yi seve seve okutmak… İşte benim vazifem!" (Fikret, 2000: 57) diyerek edebî zevki bulacağı kaynağı da belirtmiş olur.

Eski şiir üzerine düşünmeye devam eden Fikret'in sürekli referans olarak başvurduğu Fuzûlî için portre şiir yazması da bu anlamda dikkate değerdir. "Âveng-i Tesâvîr"in ilk şiirini oluşturan "Fuzûlî"de şairin fiziksel ve ruhsal portresini tasvir eder. Fikret'in Fuzûlî için çizdiği fizikî ve ruhî portreye bakıldığında şu betimlemeleri kullandığı görülür:

	Fizikî Portre
göz / bakış	"gözünde şu'le-nümâ mihr-i âteşîn-i Irâk" "bakışlarında hüveydâ hazîn bir istiğrâk"
alın	"dehâya nâsiye-i sâfı merkez-i işrâk"
dudak	"soluk dudakları pür-lerziş-i sürûd-ı firâk"
yüz	"eserlerinde bu sevdâlı çehredir zâhir " "bu çehre çehre-i gam, çehre-i muhabbetdir"

	Ruhî Portre
sükûnet	"hazîn bir istiğrâk"
özlem	"pür-lerziş-i sürûd-ı firâk" "lisân-ı hasreti lâkin şikâyet-efşândır" "düşünce firkate, 'âlem gözünde zindândır / cihâna geldiğine ân-be-ân peşîmândır"
keder	"bu çehre çehre-i gam" "sever, ve sevdiği hep dert, hep musîbetdir" "safâsı, neş'esi yoktur, bütün küdûretdir" "fezâ-yı rûhuna bir ebr-i girye târîdir" "gülümsüyorsa emîn ol ki ıztırârîdir!" "refîka-i seferi bir perî-i giryândır"
aşk	Sevgiliyi betimlerken: "dökerse hâkine bir serv-i nâzenîn sâye" "esîri olduğu hüsn-i hayâl-perverde / çeker mehâsine pîşinde bir donuk perde" "bütün bedâyi'-i hilkat görünse bir yerde, / döner kalır yine çeşmi o hüsn-i esmerde…" Âşığı betimlerken: "dalıp gider nazar-ı kalbi leyl-i sevdâya" "ne varsa aşkı içindir, onunladır bîdâr" "o hüsn-i esmere meftûnluğu ezeldendir, / onun gamıyla Fuzûlî hayâta düşmendir"

Fikret, Fuzûlî'nin fiziksel portresini çizerken onun ruhsal durumunu ve zekâsını da bütünler. Yani Fuzûlî'nin gönlünü yakan kavurucu aşk ateşi ve marazi yapısının yarattığı dalgınlık ve içe gömülme hâli dış görünüşüne de yansır. Altı bentten oluşan şiirin ilk bölümünde Fikret, Fuzûlî'ye yakışan en uygun çehrenin gözünde Irak'ın aleve benzeyen yakıcı güneşi, bakışlarında açık hazin bir dalgınlık, saf alnı âdeta parlak zihnin, dehanın merkezi olan, soluk dudakları ayrılık şarkılarıyla mırıldanıp duran sevdalı bir çehre olduğunu söyler (Fikret, 2005: 325). Fikret'in "Irak'ın yakıcı güneşi"ne benzettiği gözler, parlak bir zihnin göstergesi ya da aşk ateşinin yansıdığı gözler olarak okunabileceği gibi ömrü boyunca Irak'ın sınırlarından çıkamayan şairin doğduğu ve yaşadığı yerle hemhâl olduğunu da anımsatır. Öyle ki Fuzûlî Farsça Divanı'nın önsözünde şöyle demektedir:

"Benim gibi aşkın hışmına uğramış zavallı birinden şiir beklemek çok şaşırtıcıdır. Çünkü benim doğduğum ve yaşadığım yer Irak-ı Arab'dır. Burası sultanların gölgesinden uzaktır ve ahalisinin şuursuzluğu yüzünden harap kalmış bir yerdir. Burası öyle bir bahçedir ki; salınan servileri, sam yeli kasırgasının hortumları; açılmamış goncaları ise, mazlum şehitlerin mezar

kubbeleridir. Burası öyle bir meclistir ki; şarabı, parça parça olmuş ciğerlerin kanı; musikisi ise, âvâre gariplerin iniltileridir. Ne mihnet artıran sahrasına bir rahatlık esintisi uğramış ve ne de belalarla dolu çölünde şefkat bulutunun gam tozunu yatıştırma ümidi kalmıştır. Böyle bir çile ve riyazet bahçesinde gönül goncası nasıl açar ve dil bülbülü ne terennüm eder." (Aktaran Doğan, 2002: 34-35)

İstanbul'da padişahların ilgisinden uzakta Irak çölünün havasını soluyan Fuzûlî'nin gerçek hayattaki bu ruhsal durumu, Fikret'in şiirindeki sızlanan, kederlenen, gamlı Fuzûlî'nin ruhsal yapısıyla örtüşür. Diğer beş bent Fuzûlî'nin aşk derdinden mustarip, marazi ruh hâlinin anlatımına ayrılır. Buna göre Fuzûlî'nin çehresi hem gam hem de sevgi çehresidir. Temelde şiir boyunca Fuzûlî'nin kederli yanı ile âşık yanı beraber yol alır. Fikret Fuzûlî'nin ruhunu besleyen bu iki kaynak üzerinden şiirini açımlar: "Sevginin ona etkisi garipliklerle doludur. Sever ve sevdiği hep dert, hep musibettir. Gönül rahatlığı, neşesi yoktur, tüm üzüntüleri kendinde toplamıştır. Ruhunun göğüne ansızın çıkan bir gözyaşı bulutudur. Gülümsüyorsa emin olunmalı ki zorladır. Fuzûlî tüm istekleri gönlünden uzaklaştırmıştır. Ne verseler ona şükreder, ne yapsalar ona mutlu olur. Yol arkadaşı bir gözyaşı perisidir. Harabeleri daima onun arkasında gezer. Onun gözüyle bulutları hep ağlar görür. Yüzüne bir bakarsın ümitler görünür. Nedir ümidi? O bundan da habersizdir. Hayata karşı bakışında bir keder görünür." (Fikret, 2005: 325). Bu ruhî portre Fuzûlî'nin şiirlerinde yaratmaya çalıştığı kederli, karamsar ruh durumuyla da özdeştir. Farsça Divanı'nın önsözünde Fuzûlî kendine şöyle seslenir:

"Biliyorum ki sen dertli yaratılmışsın. Dert ise şairliğin sermayesidir. Şiir söylemek için zevk ve safa lazımdır deme; dertten söz et. Çünkü söz oyununda yarışı kazanan derttir.

Şiir:

Sanma ki, gönlünde bir derdi bulunmayan ve ciğeri yaralı olmayan insanın sözünde tat vardır.

Zevk ü safa ve rahatlık şiire zevk vermez.

Şiir, eğer gam, keder ve sıkıntıdan doğarsa etkili olur." (Aktaran Doğan, 2002: 94)

Fuzûlî'nin sözünü ettiği dert, ıstırap, meşakkat, mihnet, gam, keder dolu ve ciğeri yaralı insanın hâli, onun poetikasını da özetler. Fuzûlî'nin ruh yapısı Fikret'in çizdiği portreyle uyum sağlarken, onun tasavvufa yaklaşan aşk anlayışının Fikret'te beşerî aşkta kaldığı görülür. Kaplan da Fikret'in Fuzûlî'nin tasavvufî cephesinden hiç bahsetmediğini belirterek, Fuzûlî'yi böyle dünyevî bir aşka bağlı göstermesinin, şair hakkındaki yaygın olan kanaate aykırı olduğunu ifade eder (2005: 133). Şiirin yazıldığı hicri 1313 yani 1895 yılı düşünüldüğünde Fikret'in olgunluk çağının başlangıç yıllarından bahsetmek mümkündür. Bu tarihlerden itibaren hayata bakış tarzında derin bir değişme olduğunu kaydeden Kaplan, bu tarihe kadar hayata, aşka ve Allah'a inanan iyimser şairin, bu yıllardan itibaren yavaş yavaş kötümser olmaya, hayattan şikâyet etmeye, sevmemeye, dine karşı kayıtsız, hatta dinsiz ve Allah'a karşı isyankâr bir tavır takınmaya başladığını kaydeder (2005: 93). Dolayısıyla Fikret'in ilâhî aşkın yerine dünyevî aşkı tercih etmesindeki neden buna bağlanabilir. Fikret Fuzûlî'yi tasavvufun dışında anlamak/tutmak ister gibidir.

Fikret'in şiirinde Fuzûlî'nin dünyevi aşkı, esmer bir güzele yöneliktir: "Fuzûlî zaman zaman gamlı bir teselliye kapılır. Kalbinin bakışı sevda gecesine dalıp gider. Bir nazlı servi gibi olan sevgili toprağına gölge düşürse bu, ruhu için sonsuz bir sevinç olur. Ama hasretinin dili şikâyetçidir. Ayrılığa düşünce dünya gözüne zindan olur. Dünyaya geldiğine her an pişmandır.

Aşkını uzatmak için hayatı sever görünür. Ne varsa aşkı içindir, onunla uyanıktır. Güz ve bahar mevsimleri aşkının birer latifesidir. Esiri olduğu, hayallerini süsleyen güzel, tüm güzelliklerin önüne donuk bir perde çeker. Yaradılışın bütün güzellikleri bir yerde görünse, Fuzûlî'nin gözü yine o esmer güzellikte takılı kalır. O esmer güzelliğe tutkunluğu ezeldendir. Fuzûlî onun gamıyla hayata düşmandır." (Fikret, 2005: 326-327). Burada çizilen sevgili tipi, divan geleneği içinde sıklıkla karşılaştığımız, güzelliğiyle üstün vasıflara sahip, âşığına çile çektiren, onu deli divane eden ve bundan mutluluk duyan, hayalleri süsleyen, nazlı, fettan, zalim, esir eden, hükmedici bir sevgilidir. Bu sevgiliden gelecek her türlü hüzün, keder ve acı Fuzûlî'nin kabulüdür. O âdeta kederi, üzüntüyü, ayrılığı arar; neşeyi, mutluluğu kendinden uzak tutar. Bu tür bir duygu yoğunluğu içinde olan Fuzûlî'nin sözcükleri de karamsar havasına uygun olarak seçilir. Fikret Fuzûlî'nin acı çekmekten mutlu olan bu tavrını "dert, musibet, küdûret (üzüntü), ebr-i girye (gözyaşı bulutu), perî-i giryan (gözyaşı perisi), harabeler" gibi ifadeler kullanarak betimler. Belki de Fikret, içinde bulunduğu Servet-i Fünûn topluluğunun marazi duyarlılığını Fuzûlî'de hissetmiştir. Bu topluluğun üyeleri de şiirlerinde Fuzûlî gibi bile isteye "hastalık derecesine varan aşırı duyarlılık"larıyla (Kaplan, 2005: 43) patolojik bir görünüş sergilerler. Hatta Fikret, içinde bulundukları bu içe kapanma hâlini bir makalesinde şöyle anlatmaktadır:

"Yazılan şeylerin hepsinde yüzünüze mağmum bir nazar-ı şikâyetle gülümseyen bir müteverrim bîtablığı var. Derin bir sükûn içinde medit bir inilti… İşte okunan eserler ekseriyetle ruhunuzda bu aksi bırakıyor. Dikkat ediniz, bu daima mevzuların hüzn-engiz oluşundan ileri gelmiyor; yazışımızda bir şey var ki, yazdığımız en şuh ve şatır mevzularda bile mâhiyet-i hazînesiyle sanki ağlıyor… Sakin takatsiz bir ağlayış. […] hepsinde aynı rehavet, aynı fütur, aynı a'râz-ı mazariyye, aynı maraz, hepsinde o. Hepsinde o takatsizlik, o cansızlık! Hepsi göğsünü sıkarak, alnının hummalı düşünceleri, kalbinin sekteli darabanı ile, vaktinden evvel ihtiyarlaşmış vücudunu zorla sürükleyerek, meydân-ı intişâre öyle mecruh ve muztarib, sanki bir hastahaneden gelir gibi çıkıyor." (Fikret, 2000: 159)

Fikret –mensup olduğu dönemin duyuş tarzıyla da örtüşen- Fuzûlî'yi, tüm vasıflarının içinde her şeyden önce bir ıstırap şairi olarak görmekte; kaleme aldığı şiirinde onu yoğun bir psikoloji içinde tasavvur ederek aşk derdinden mustarip, gam, keder sahibi, meşakkat, mihnet çeken, içe dönük "marazi aşk"ın imgesi olarak hayal etmektedir.

Gençliğin Timsali, "Şehevî Aşk"ın İmgesi: Nedîm

18. yüzyılın ilk yarısında dönemine damga vurmuş divan şairi Nedîm de Fikret'in gerek "Musâhabe-i Edebiyye"lerdeki düşünceleriyle gerekse "Âveng-i Tesâvîr"de portresinin çizimiyle üzerine en çok söz söylediği şairlerden biridir. Fikret'in özellikle tabiat tasvirleri konusunda Nedîm'i övgüyle karşıladığı görülür. Fikret'e göre Fuzûlî'de, Bâkî'de, Nef'î'de, Nâbî'de doğal bir tasvir bulmak güçtür, belki de hiç bulunmaz. Geçmiş şairler arasında tabiat tasvirine bir dereceye kadar en çok meyil gösteren Nedîm'dir. Fikret onun Divanında bulunan ve şairler arasında öteden beri itibar gören bir şiirinden örnek göstererek, şairin tabiat tasvirinde, bulunduğu zamana göre çok üst düzeyde olduğunu, bu kaside parçasının Nedîm'in tabiata hükmettiğine bir delil sayılacağını belirtir (Fikret 2000: 33-34).

Âveng-i Tesâvîr'de "Nedîm" başlığını taşıyan ve otuz beyitten oluşan şiirde, şairin mizacını yansıtan dış görünüş tasvirleri ile ruh dünyasının yanı sıra yaşadığı Osmanlı devrinin canlı hayat sahneleri de gözler önüne serilir. Nedîm'in fizikî ve ruhî portresi için Fikret'in kullandığı betimlemeler, şairin şiirlerini yansıtan coşkulu havayla birlikte yaşadığı toplumdaki eğlence meclislerinin görünümünü de sunar. Fuzûlî'nin keder dolu içe dönük marazi yapısının

aksine Nedîm son derece dışa dönük, dehası, bestelenmeye uygun şiir yapısı, zevk ve eğlenceye düşkünlüğü ile dünyevi hatta "epiküryen" (Mengi, 2000: 211) bir portre çizer. Fikret'in şiirinde çizdiği fizikî ve ruhî portre için kullandığı en çarpıcı imgeler şöyledir:

	Fizikî Portre
göz/bakış	"zeki nazarlarının hande-i kebûdiyle / tenevvür eyleyen ecfânı sanki pür-şu'le"
ağız / dudak	"rakîk u hande-be-leb bir dehân-ı istihzâ"
alın	"cebîn-i bülend ü handân"
yüz	"çiçekle nîm bozulmuş rakîk bir sîmâ" "bütün safîha-i vechinde neş'e-perver, şûh / hemân uçar gibi âvâre bir beşâşet-i rûh" "Nedîm, o şi'rimizin çehre-i civânîsi"
vücut	"ten-i semînî"
kıyafet	"eder kıyâfeti âzâde bir mizâc ikrâr / kemer güsiste, perâkende gûşe-i destâr"

	Ruhî Portre
mizaç	"âzâde bir mizâc" "bütün heves, heves ü ibtilâ, garâm ü emel" "meyân-ı bezme de bir harf-i şûh atar aradan"
aşk/sevgili	"şiveli, âhû bakışlı bir dilber" "bûsişleriyle hüsn-âver" "sever güzelleri hep aşk-ı lâübâlîsi" "gezer tuyûr-ı emel sâye-gâh-ı târında" "ağaçların arasından nigâh-ı reşk-eseri / koşup öper mütebessim, küşâde sîneleri" "bu yanda hâle-nümâ telli pullu bir cevelân, / o bir perî-i tarabdır ki raks içinde nihân" "ümîdler verilir 'işve-i mükerrerle" "süzük nazarlara mestâne dîdeler meftûn / bir ibtisâmı hemân karşılar bir âh-ı derûn" "döner bu 'âlemin üstünde pür-şemîm-i hayâl, / havâssa ra'şe veren bir nesîm-i hâr-i visâl"
dünya/hayat	"zavallı, 'âleme pek şâikâne aldanıyor /

	hayâtı bitmeyecek bir dem-i şegaf sanıyor” “kapılmamak ne kadar güç o seyl-i ezvâka!” “döner bu ‘âlemin üstünde pür-şemîm-i hayâl”
eğlence arkadaşları	“münâdimîn-i tarab ser-be-ser şetâret-pûş” “öter şu yanda nagam-perverânın en güzeli / dudaklarında Nedîm’in o günkü bir gazeli” “Nedîm, o bir yeni dem-sâza hem-dem-i hurrem”
eğlence mekânları	“bugün bu kasr-ı müferrih, yarın o bâğ-ı safâ / mesîreler, o kadar hoş bahâneler… Meselâ” “açın şu perdeyi: bir bezm-gâh-ı nûş-â-nûş” “kenâr-ı bahre kurulmuş cesîm bir eyvân / önünde rûh-fezâ bir hadîka-i reyyân;” “güler ‘ukûs-i terennümle sakf-ı zer-kârı / kulûba neş’e döker selsebîl-i devvârı;” “çerâğlar dolaşır sahn-ı lâle-zârında” “zarîf bir sözü, bir nev-şüküfte mazmûnu / yerinden oynatır eyvân-ı hande-meşhûnu”
eğlence araçları	“güler, şakır, bağırır, ağlar, âh ü vâh eyler / hurûş-ı vecd ile hep defler, ‘ûdlar, neyler” “rahîkler sunulur cevherî kadehlerle” “piyâle, lâle, sebû, nükte, hande hep karışık”

Şiirde Nedîm’in fiziksel görünüşü hem avare ve bohem hayatını hem de mizacını tamamlayacak şekilde çizilir: Fikret “Nedîm’i ne zaman hayal etse rindce görünüşü hep gözünün önünden geçer. Hafif çiçek bozuğu ince bir sima, ince ve güleç dudaklı alaylı bir ağız… Dehası o çehreye öpüşleriyle güzellik getiren işveli, ceylan bakışlı bir dilber olur. Yassı yüzünün bütününde neşeli, şuh, hemen avare gibi uçan güler yüzlü bir ruh vardır. Şişman vücudu, gülen ve yüksek alnı, yaradılış zevkinin büyük bir ispatı gibidir. Zeki bakışlarının mavi gülüşüyle aydınlanan göz kapakları sanki alev doludur.” (2005: 330-331). Buna göre Nedîm, aleve benzeyen zeki bakışları, alaycı ağzı, gülen ve yüksek alnı, neşe veren, şuh, gençliği temsil eden çehresi ve şişman vücuduyla kendi karakterini olduğu gibi devrinin refah, safa içinde yaşayan insanını da temsil eder. Onun kılık kıyafeti de hür mizacına uygundur; kemeri kırık, sarığı dağınık, külahı eğiktir.

Yaşadığı devirle birlikte anılan nadir sanatçılardan biri olarak Nedîm, Lale Devri denilen ve eğlence hayatıyla akıllarda yer eden bir dönemin âdeta temsilcisi gibidir. Fikret’in şiirinde de döneminin ruhunu öylesine yansıtır ki onda Fuzûlî’de görülen o derunî, zihnî kaygıdan bahsetmek pek mümkün değildir. Aksine dünyadan kâm almaya gelmiş, Fikret’in deyişiyle “hür bir mizacı olan”, “dünyaya şevkle aldanan”, “heves, tutkunluk, aşk ve arzu” peşinde koşan

biridir. Nedîm Fikret'e göre, "güzelleri hep laubali bir aşkla sever, zevk ve safa hayalinin beğendiği tek şeydir. Zavallı, dünyaya büyük bir şevkle aldanmakta; hayatı bitmeyecek delicesine sevme zamanı sanmaktadır. Heves, tutkunluk, aşk ve arzu doludur; zamanının eğlence elinde aldatılmış, değişmiştir. Yaradılışındaki bu halkayı nasıl kırıp çıkacaktır? O zevklerin seline kapılmamak mümkün müdür? Bugün bu ferahlık veren köşk, yarın o eğlence bağı, mesireler, o kadar hoş bahaneler… Mesela şu perdeyi açın: İçtikçe içilen bir içki meclisi, baştan ayağa neşeye bürünmüş şenlik arkadaşları... Denizin kenarına kurulmuş büyük bir çardak, önünde ruha ferahlık veren suya kanmış bir bahçe. Altın işlemeli çatısı şarkıların yansımasıyla güler, fıskiyenin tatlı suyu kalplere neşe saçar. Arzu kuşları karanlığın gölgelik yerinde gezer, lale bahçesinin ortasında mumlar dolaşır. Sessiz bir gecenin uyuyan ufkunda ay, bu cennete benzeyen neşe yerine hasretini dile getirir. Kıskanç bakışlar ağaçların arasından koşup gülümseyen açık sineleri öper. Bu yanda haleye benzeyen telli pullu bir dolaşan, o bir şenlik perisidir ki raks içinde gizlenmiştir. Şu yanda şarkı söyleyenlerin en güzeli ses verir, Nedîm'in o günkü bir gazeli dudaklarındadır. Coşkulu bir gürültü ile defler, udlar ve neyler güler, şakır, bağırır, ağlar, ah vah ederler. Kıymetli kadehlerle şaraplar sunulur, tekrarlanan işvelerle ümitler verilir. Sarhoşça gözler, süzülmüş bakışlara tutkundur; bir gülüşü hemen bir derin âh karşılar. Bu âlemin üstünde hayalin güzel kokusu dolaşır, kavuşma sıcaklığının bir yeli duygulara titreme verir. Kadeh, lale, sürahi, nükte, gülüş hep karışıktır, heves ümidin toplanma yerini önünde açık bulur. Hisler dalga dalga çarpışarak, bu coşmanın ortasında yaşama düşüncesi boğulur. Nedîm ki o yeni bir arkadaşa, neşeli yakın bir arkadaş olmuştur şimdi, minderi çekip külahının köşesini kıvırmıştır. Gizlice sevdadan az çok söz eder, aradan meclisin ortasına şuh bir söz atar. Zarif bir sözü, yeni söylenmiş bir mazmunu, gülüş dolu salonu yerinden oynatır. İşte Nedîm'in fâni hayatının yüzüdür bu; Nedîm, o şiirimizin gençlik çehresidir." (Fikret, 2005: 331-332).

Aşka/sevgiliye bakışı, dünya/hayat görüşü, eğlence anlayışıyla Nedîm'in mizacını gözler önüne seren Fikret, bir devrin de panoramasını çizer. Sözünü ettiğimiz devir, 18. yüzyılın başında dönemin padişahı III. Ahmet ve sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın yönetiminde 1730 yılındaki Patrona Halil İsyanına kadar sürecek on iki yıllık bir süreyi kapsayan Lale Devri'dir. İmar faaliyetleri, eğlence hayatıyla ilgili mekânları ve mesire yerleri, helva geceleri, Sâdabâd eğlenceleriyle öne çıkan, Osmanlı ricalinin zevk ve yaşama üslûbunu yansıtan bir dönemdir söz konusu olan. Fikret bu devrin özelliğini Nedîm'in şahsında somutlar. Kaplan da bu konuda "Yahya Kemal'den önce, III. Ahmet devrini en iyi tasvir eden şiirlerden birisi, Fikret'in bu manzumesidir." (2005: 134) diyecektir. Buna göre şiirde "ferahlık veren kasırları", "safa bağları", "mesireleri", "içtikçe içilen eğlence yerleri", "gülüş dolu salonları", "denizin kenarına kurulmuş büyük çardakları", "ruha ferahlık veren suya kanmış bahçeleri" devrin atmosferine uygun düşer. Defler, utlar, neyler, şaraplar, kıymetli kadehler, sürahiler de devrin eğlence şekillerini yansıtan araçlar olarak dikkatlere sunulur. Şiirde Nedîm'in yanı sıra içki meclislerini dolduran eğlence düşkünü kalabalık da "neşeye bürünmüş şenlik arkadaşları", "nağme sevenler/şarkı söyleyenler" gibi ifadelerle vurgulanır. Bu kişiler sevdaya düşmüşlerdir ama Fuzûlî'deki gibi içselleşmiş bir aşk değil; sözü edilen yine beşerî, ancak daha yüzeysel, cinsî, şehevî ve gelip geçici, Fikret'in deyişiyle "laubali" bir aşktır. Sevgili tipi ise cinsel duyguları harekete geçirecek nitelikte "öpüşleriyle güzellik getiren", "arzulanan", "kıskanç bakışlara maruz kalan", "sürekli işve yapan", "süzük bakışlar atan", "haleye benzeyen telli pullu bir şenlik perisi", "ahu bakışlı bir dilber"dir. Böylesi bir fâni hayatın içinde Nedîm, hayatı bitmeyecek delicesine sevme zamanı sanmakta, hayallerinin güzel kokusuna, zevklerin seline

kapılmış bir dünyevi olarak aldanmakta / aldatılmaktadır. Yarını düşünmeden yaşayan Nedîm'in tasasız ve umursamaz tavrıyla dünyaya bağlılığı karşısında Fikret, onu "zavallı" görerek kişisel tavrını da belirtmekten kaçınmaz. Fikret kendi devriyle hiç de uyuşmayan bir dönemin insanı olarak Nedîm'i, fâni hayatın içinde zevk ve eğlenceye dalmış, heves, tutkunluk, arzu peşinde koşan, gençliği temsil eden "şehevi aşk"ın imgesi olarak tasavvur eder.

Savaş Meydanının Eri, Yıkıcı Sözün Mimarı: Nef'î

17. yüzyıl hiciv şairi Nef'î de sert mizacı dolayısıyla Fikret'e yakın bir duruş sergiler. Belki de bu sebeple Fikret'in en çok adını andığı ve portre şiirinde de övgüyle yaklaşarak devrinde yeterince itibar görmediğinden yakındığı şair Nef'î'dir. Nef'î'nin kasideleri Fikret'in ilgi alanından kaçmaz (Fikret, 2000: 16-17); ona hücum edenlere Fikret'in her zaman vereceği bir cevabı vardır (Fikret, 2000: 103-104). Nef'î, Fikret için âdeta bir "heykel-i dehâ-nümâ"dır; Fikret'e göre bir şiir için en hakiki meziyetlerden olan samimiyet Nef'î'de mevcuttur (Fikret, 2000: 230). Nef'î gibi hassas bir tabiat ara sıra övünmeye meyil gösterse yeridir (Fikret, 2000: 231-232). Fikret'in algısında bu kadar yer etmiş bir şairin portre şiiri de kendi şiirlerinin karakterine benzettiği "kırıcı, yıkıcı söz" üzerine inşa olur. Fikret acı, öfke ve yergi şairi olarak Nef'î'nin fiziksel portresini mizacına ve şiirlerindeki yıkıcı edaya uygun olarak tasavvur eder. Aynı şekilde onun ruhsal portresi de "alay, istihza ve îmâlarla başlayıp derece derece artarak hiciv ve hatta küfre kadar varan değişik tonlarda bir üslûp kullanan Nef'î"nin "tîg-i zebân" (İpekten, 2010b: 72) dediği yapıyla doğru oranda çizilir. Şairin devrinde moda hâline gelen "hezel" (alay, mizah) ve "hiciv" sahasında kalem oynattığı şiirlerindeki söyleyiş, Fikret'in çizdiği portrede âdeta bir savaş alanına dönüşür. Buna göre Nef'î'nin fiziksel ve ruhsal portresini ifade eden imgelerin şiirdeki görünümü şöyledir:

	Fizikî Portre
göz/bakış	"yine hançer gibi keskin iki ma'nâlı nazar" "berk urur şu'le-i endîşesi enzârında" "âteşîn cerbeze bir nâtıka-âsâ gözler / cezbe-i rûh- i şegaf-dârını takrir eyler"
kaş	"çatılmış iki hançer kaşlar"
dudak	"açılır gonce-i ilhâmı leb-i hârında" "canlanır, vecde gelir söz leb-i i'câzında"
alın	"görünür, safha-i emvâca düşen lem'a gibi / alnının çîn-i bülendinde o rûh-ı 'asabî"
yüz	"bir yağız çehre" "yâd-ı 'ulvîsi hayâlimde bu sîmâyı taşır, / bence Nef'î'ye bu sîmâ-yı mehâbet yaraşır"
göğüs	"sığmamış sadr-ı pelengânene kalb-i şîrin"

	Ruhî Portre

mizaç	"ooh, ey mu'ciz-edâ şâir-i şâyeste-gurûr" "anlamazlar o tehevvür, o şikâyât niçin / dahl edenler sana feryâd-ı mübâhâtın için"
fikir	"fikri 'ankâ gibi bâlâ-rev-i etbâk-ı hayâl" "berk urur şu'le-i endişesi enzârında" "bir derîn gulgule nazmında hurûş-i efkâr"
söz / şiir	"tab'-ı sahbâ gibi cûş-âver-i mînâ-yı makâl" "başkadır feyz-i hüner kilk-i füsûn-sâzında / canlanır, vecde gelir söz leb-i i'câzında" "duyulur ka'r-ı beyânında sadâ-yı âhen" "'aks-i âvâze-i heycâ gibi eyler izhâr / bir derin gulgule nazmında hurûş-i efkâr" "sanki bir ma'reke, bir ma'reke-i cûş-â-cûş / sıyt-i velvâl-i vegâ, velvele-i çeng-i cüyûş" "ser-be-ser ra'd-i heyâhâ-yi velehzâ-yi sufûf / sû-be-sû berk-i çek-â-çâk-i şerer-nâk-i süyûf" "hamle-i saf-şiken-i cân-fiken-i pîl-i demân / savlet-i gürz-i girân, darbet-i şemşîr ü sinân" "kûs ü nakkâre hem-âheng-i gırîv-i hecemât / köpürür her kûşeden demdeme-i dîv-i memat" "na'ralar muşta-zen-i tabl-i sımâh-ı gerdûn / sadmeler, zelzeleler hadşe-res-i kalb-i menün" "atılır her yana bin rahş-i savâ'ik-peyrev" "inliyor nây-ı beyânında nevâ-yı mansûr" "öyle bir nehr-i mu'azzam gibi cûş etmişsin / fakat eyvah, çorak yerde akıp gitmişsin!"

Fiziksel portredeki betimlemelere bakıldığında, Nef'î'nin hatırasının Fikret'in hayalinde taşıdığı simanın esmer bir yüz, hançer gibi çatılmış iki kaş, yine hançer gibi keskin iki anlamlı bakış olduğu vurgulanır. Fikret'e göre bu "heybetli sima" Nef'î'ye yakışır. "Tıpkı gül goncası gibi olan ilham, Nef'î'nin ateş gibi yakıcı dudağında açılır. Söz coşkuya kapılır, mucizevî dudağında canlanır. Düşüncesinin alevi, bakışlarında şimşek gibi çakar. Gözleri ateşli bir beceriklilikle konuşur gibi çılgınca seven ruhunun heyecanını anlatır. Alnının yüksek kıvrımında o asabî ruh, dalgaların yüzüne düşen parıltı gibi görünür. Aslanın kalbi pars gibi göğsüne sığmamıştır." (Fikret, 2005: 336-338). Nef'î'nin fiziksel tasvirinde kullanılan ifadelerin, korku ve saygı uyandıran tavır / görünüş, azamet, sert, keskin, koyu, yakıcı gibi anlam alanlarını çağrıştırması, onun mizacını ve şiirlerindeki edayı anımsatırken, Fikret'in Nef'î'ye duyduğu saygınlığı ve hayranlığı da ifade eder niteliktedir. Fikret'in şiirde kullandığı

"hançer, ateş / alev, şimşek, dalga" gibi imgelerin ortak yanı ise bir devinimi karakterize ettikleri gibi sonuçları itibariyle yıkıcı olma vasıflarıdır.

Nef'î'nin ruhsal portresinde ise, onun şair yönüne, şiirlerindeki yıkıcı tavra vurgu daha fazladır. Sözcüklerle yarattığı coşku, acı ve öfke, Fikret'in şiirinin tümüne hâkim duygu olarak belirir. Nef'î'nin fikir yönünü ve mizacını betimleyen ifadeler ise onun şiirlerindeki söz yapısına hizmet eden, tamamlayıcı ögelerdir. Fikret, Nef'î'nin sözünü şaraba benzetir. Ona göre, söz kadehinin coşkunluk vermesi şarabın yaradılışı gibidir. Nef'î'nin hayallerinin aşırılığı, insanın hayal sınırlarını zorlayan söyleyişleri, Fikret'e anka kuşunu çağrıştırır. "Nef'î'nin fikri anka gibi hayal derecelerinin yükseğinde uçar. Onun kalemi büyülüdür, bu büyülü kalemdeki hünerin bolluğu bir başkadır. Mucizeli dudağında söz coşkuya kapılır, canlanır." (Fikret, 2005: 336-337). Şiirde Nef'î'yi yansıtan yıkıcılık hâli, ses ögeleri ve savaş sahneleriyle somutlaşarak devam eder: "Şeşperin (altı dilimli topuz) vurmasıyla miğferlerden çıkan ses gibi Nef'î'nin anlatımının derinliğinde âdeta demir bir ses duyulur. Fikirlerinin bağırışı şiirinde derin bir gürültüdür, savaşın yüksek sesinin yansıması gibi açığa çıkar. Sanki bir savaş alanı, coştukça coşan bir savaş alanı ki savaşın feryadı, orduların velvelesine karışır. Her yanda gök gürlemesi gibi safların korkunç haykırışı, şimşek gibi kılıçların kıvılcım saçan şakırtıları vardır. Kükreyen filin can düşüren saf kıran hamlesi, ağır topuzun saldırışı, kılıç ve mızrağın çarpışmasına karışır. Kös ve davul, hücumların çığlıklarıyla uyumludur. Ölümün dev öfkesi her köşeden köpürür. Dünyanın kulak zarına yumruk vuran naralar, zamanın kalbine ürküntü veren zelzeleler, darbeler… Yıldırımların izinden giden bin at her yana atılır, göğün tersine dönen kubbesi korkunun tozu toprağıyla dolar." (Fikret, 2005: 337-338). Kısaca Nef'î'nin her söylediği söz, yazdığı şiir, ağır kayıplarla son bulan bir savaşın yarattığı etkiyi anımsatır.

Nef'î'nin babası dâhil olmak üzere devrinin sadrazamlarını, vezirlerini, devletin diğer ileri gelenlerini, şairlerini, musiki üstatlarını, ulemayı ve daha pek çok hatırı sayılır kişiyi ağır ithamlarla hicvetmesi, Fikret'in kendi devrindeki eleştirel üslûbuyla birleşir ve ona ilham kaynağı olur. Şiirde Nef'î'nin şarap gibi coşku veren, mucizeli dudaktan çıkan sözleri, anka kuşu gibi hayallerin üstünden uçan fikirleri, büyülü kalemiyle gösterdiği hünerleri, Fikret'in övgü dolu betimlemeleriyle şairi yansıtırken; birden ortaya çıkan ve savaş sahnesi biçiminde tasarlanan imgesel görüntüyle okuyucu kendini Nef'î'nin yazdığı hiciv dolu şiirlerden birinin içinde buluverir. Tıpkı savaş ortamında kullanılan şeşperler, miğferler, kıvılcım saçan kılıçlar, ağır topuzlar, mızraklar, kükreyen filler, yıldırım gibi giden atlar, kösler, davullar gibi, şairin de alaycı, hiddetli, acı, keskin, kırıcı şiir dili ve kullandığı sözcükler araçsallaşır. Ses unsuru hem Nef'î'nin şiirlerinde hem de Fikret'in portre şiirinde sarsıcı etki yaratmada işlevsel kullanılır: Savaş için gerekli olan alet edevatın birbirine vurması, demir sesler, fikirlerin bağırışı, derin gürültüler, savaşın feryadı, orduların velvelesi, gök gürlemesi gibi safların korkunç haykırışı, şimşek gibi kılıçların kıvılcım saçan şakırtıları, kös ve davul sesleri, hücumların çığlıkları, dünyanın kulak zarına yumruk vuran naralar, zelzeleler, yıldırımlar savaş alanındaki bu işitsel şölene hizmet ederler. Savaş ortamının vahametini gösteren bu işitsel devinim, Nef'î'nin şiirlerinin en önemli bileşenlerinden biri olan "ses"in gücüne işaret eder. Bu konuda İpekten şu bilgiyi vermektedir:

"Kelimeler, Nef'î'nin şiirinde büyük bir musiki ve âhenk yeteneği kazanırlar; tunç gibi ses verirler. Çirkin sesli, cılız, söylenişi kulağa hoş gelmeyen kelimeleri kullanmaktan kaçınır. Mısraları, yüksek, tantanalı ve muhteşem bir orkestra sesi verir. [A]ynı zamanda bu mükemmel âhengi anlamla birleştirme ustalığını da göstermiştir: Bir savaş alanını anlatırken asker kalabalığını, savaş alanının dehşetini, topların gürültüsünü, kılıç şakırtılarını mısralarında

duyurur. Buna edebiyatta Taklîd-i âhengî denir. [N]ef'î'nin ahengi diğer şairlerin âhenginden başkadır; Fuzûlî'nin, Nâ'ilî'nin, Nedîm'in şiirlerindeki gibi ince, narin ve biteviye âhenk değildir. İniş ve çıkışları olan tok, gürültülü bir âhenktir. Nef'î'nin çok sesli, tannan, ihtişamlı, gür bir erkek sesi vardır." (2010b: 92-93)

Nef'î'nin kendi şiirinde kullandığı bu üslûp ve ses düzenini, Fikret Nef'î'nin portresini çizerken kullanır. Dolayısıyla Fikret'in şiirinde kullandığı vurma, can düşürme, saf kırma, saldırma, çarpışma, hücum etme, yumruk atma, darp etme, öfkelenme gibi eylemsel hareketler, savaşın Nef'î yönünü gösterir. Korkma, toz toprakla dolma, feryat etme ise Nef'î'nin savaş açtığı / hicvettiği karşı cephedeki kesimin durumunu betimler. Kullanılan ağır silahlar ve hem bunların yarattığı hem de ortaya çıkan vahşeti anımsatan sesler ile yıkıcı bir eyleme dönüşen savaş mizanseni, Nef'î'nin mizacıyla birlikte söz ve şiir yapısını da gözler önüne serer.

Portre şiirin devamında Fikret'in söyleyişi yumuşar. Beğendiği şair Nef'î'ye seslenerek onun üstün edalı gurura yakışır bir şair olduğunu belirtir. Artık savaş alanındaki yüksek tondan yankılanan gürültülü, uğultulu ses, yerini "ney"in sesine bırakmıştır. Nef'î'nin "anlatma neyi"nin sesi mansurun (bir çeşit ney) sesini bile inletmektedir (Fikret, 2005: 338). Şairin kendi döneminde sürekli göz önünde olması, çekinmeden kıyasıya herkesi hicivleriyle hırpalaması, çokça düşman kazanmasına yol açmıştır. Nef'î zamanının ünlü hiciv üstadı iken aynı zamanda eski şairler arasında fahriyeye en çok yer ayıran şairdir (Ocak, 1991: 17). "Nef'î, kendisine güveni olan ve bu yüzden durmadan kendisinden söz eden, sanatını, şiirini, ustalığını öven bir şairdir" (İpekten, 2010b: 96). Fikret, bu övünme feryadı yüzünden Nef'î'yi kınayanların, onun öfkelenme ve şikâyet etme nedenlerini anlamadıklarını söyler. Bütün dünyaya yayılan şöhreti kudretine yetmemiştir (Fikret, 2005: 338). Nef'î'nin ölümüyle ilgili çeşitli rivayetler de söylenegelmiştir. Ancak kesin olarak bilinen, bir hicvi sebebiyle boğularak öldürüldüğüdür (İpekten, 2010b: 62). Fikret'e göre "muazzam bir nehir gibi coşan" böylesine güçlü bir söz ustası, zamanında gereken değeri göremeyip "çorak yerde akıp gitmiştir". Bu yüzden bu yıkıcı söz üstadına başka bir yer, başka bir zaman lazımdır. Bu dünya Nef'î'yi kavrayamaz / taşıyamaz. Fikret "Sen ilâhî belirtileri olan bir âlemin içinde olmalıydın" derken Nef'î'yi kutsal bir mertebeye yükseltir (Fikret, 2005: 338).

Son söz olarak şunu söyleyebiliriz ki Tevfik Fikret, her ne kadar şiirde giderek özgün bir yer edinmiş ve geleneğin içinden sıyrılarak kendi şahsiyetini bulmuş bir şair olsa da geçmişin tecrübeleri üzerine düşünce üretmeye devam etmiştir. Geçmişten gelen ve Fikret'in hafızasında yer eden kişiler, sözcükler yoluyla ete kemiğe bürünürken bu imgesel görüntüler portre şiirlere dönüşmüştür. Fikret 16., 17. ve 18. yüzyılın bu üç zirve isminin portresini çizerken her şeyden önce onları zihninde bir imge olarak algılamıştır. Buna göre portre şiirlerde Fuzûlî, Servet-i Fünûn döneminin duyuş tarzını da yansıtan –ancak Fikret'in bu aşırı duyarlılık hâlini eleştirdiği açıktır– içe dönük "marazi aşk"ın imgesi; Fikret'in yaşadığı devirle hiç de örtüşmeyen bir devrin temsilcisi Nedîm, zevk ve eğlenceye kendini kaptırmış, gençliğin timsali "şehevi aşk"ın imgesi; Nef'î ise, Fikret'in mizaç bakımından kendine en yakın bulduğu şair olarak "kırıcı, yıkıcı söz"ün imgesi olarak belirir. Dolayısıyla Fikret, Fuzûlî'de içinde bulunduğu devrin ruh hâlini, Nedîm'de insana haz veren arzuların yaşandığı gelip geçici –hayalî- bir dünyayı ve Nef'î'de ise hem kişisel hayatında yaşadığı olaylar hem de döneminin sosyal ve siyasal şartları dolayısıyla hırçın, şikayetçi, öfkeli, isyankâr tabiatı itibariyle kendini görmektedir.

KAYNAKLAR

ÇETİN, Nurullah, (2006), Şiir Çözümleme Yöntemi, Öncü Basımevi, Ankara.

DEMİR, Kübra, (2013), Tevfik Fikret'in Resmindeki Şiir, Şiirlerindeki Resim, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

DOĞAN, Muhammet Nur, (2002), Fuzûlî'nin Poetikası, Ötüken Yay., İstanbul.

FİKRET, Tevfik, (2000), Dil ve Edebiyat Yazıları, Haz. İsmail Parlatır, TDK Yay. Ankara.

_____, (2005), Rübâb-ı Şikeste, Haz. A. Uçman ve H. Akay, Çağrı Yay., İstanbul.

FUAT, Memet, (1995), Tevfik Fikret, YKY., İstanbul.

GÖKALP-ALPASLAN, G. Gonca, (2005), Türk Edebiyatında Somut (Görsel) Şiir, Türkbilig, Güz, s. 3-16.

GÖLPINARLI, Abdülbâki, (2004), Nedim Divanı, İnkılap Yay., İstanbul.

İNANKUR, Zeynep, (2007), "Ressam Tevfik Fikret", Bir Muharrir Kimlik Tevfik Fikret, Haz. Bengisu Rona ve Z. Toprak, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, s. 165-171.

İPEKTEN, Halûk, (2010a), Fuzûlî, Akçağ Yay., Ankara.

_____, (2010b), Nef'î – Hayatı Sanatı Eserleri, Akçağ Yay., Ankara.

KAPLAN, Mehmet, (2005), Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser, Dergâh Yay., İstanbul.

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal, (1978), "Portre", Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, s. 585.

MACİT, Muhsin, (2007), Nedîm - Hayatı, Eserleri ve Sanatı, Akçağ Yay., Ankara.

MAZIOĞLU, Hasibe, (2002), Fuzûlî ve Türkçe Divanı'ndan Seçmeler, Kültür Bak. Yay., Ankara.

MENGİ, Mine, (2000), Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Edebiyat Tarihi – Metinler, Akçağ Yay., Ankara.

_____, (2002), "Kıyafetname", İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara, s. 513-514.

OCAK, F. Tulga, (1991), "Nef'î ve Eski Türk Edebiyatımızdaki Yeri", Ölümünün Üçyüzellinci Yılında Nef'î, AKM Yay., Ankara.

ÖZDEMİR, Emin, (1990), "Portre", Örnekli Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 228.

ÖZGÜL, M. Kayahan, (1997), Resmin Gölgesi Şiire Düştü - Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri, YKY., İstanbul.

ÖZKIRIMLI, Atilla, (1991), "Biyografi", Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Altın Kitaplar, İstanbul, s. 33.

PARLATIR, İsmail, (2004), Tevfik Fikret, Akçağ Yay., Ankara.

ŞAHİN, Seval (2006), "Resim Sanatı ve Tevfik Fikret", Türk Dili, S. 650, s. 121-127.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1969), Edebiyat Üzerine Makaleler, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul.

UYAR, Mehmet, (2002), Tevfik Fikret, Hikmet Neşriyat, İstanbul.

ÜNVER, İsmail, (1991), "Övgü ve Yergi Şairi Nef'î", Ölümünün Üçyüzellinci Yılında Nef'î, AKM Yay., Ankara.

YEŞİLYURT, Evrim, (2002), Tevfik Fikret Hayatı ve Eserleri, Yeryüzü Yay., Ankara.