



International Journal Of Turkish Academic Studies



Vol 3. • Num.1. • June 2022



Tür: Araştırma Makalesi **Kabul Tarihi:** 19 Nisan 2022
Gönderim Tarihi: 24 Şubat 2022 **Yayımlanma Tarihi:** 16 Haziran 2022
Atf Künyesi: SAZYEK, Hakan Behçet (2022), “Tevfik Fikret’in Şiirlerinde ‘Gizli Tahkiye’”,
International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS), C. 3, S. 1, s.68-87

TEVFİK FİKRET’İN ŞİİRLERİNDE ‘GİZLİ TAHKİYE’

Hakan Behçet SAZYEK¹



10.54566/turas.1078516

ÖZ

Modern Türk şiirinin öncü isimlerinden olan Tevfik Fikret (1867-1915), şiirlerinde çok değişik biçimler, yapılar kullanmıştır. Bunlardan biri tahkiyedir. Türk edebiyatında ‘manzum hikâye’ tarzının ilk örneğini vermiş olan Fikret’in bu tarzda kaleme aldığı metinlerin sayısı onbeş civarında kabul edilmektedir. Oysa şairin, tahkiyenin çeşitli öğelerini kullandığı şiirlerinin sayısı, bu konuda yapılmış çalışmaların tespit ettiği sayının çok üstündedir.

Tevfik Fikret, ressam olmasının da etkisiyle, şiirlerinde içeriğe somut, görsel bir eda kazandırmayı çok önemsemiştir. Bu görselliği sağlayan en öncelikli gereç, tahkiyedir. Şair, seksene yakın şiirinde, ‘manzum hikâye’ tarzındakiler kadar belirgin olmamakla birlikte, olay örgüsü, kişi kadrosu, zaman gibi tahkiyenin iç öğelerini kullanmıştır. Ayrıca, diyalog, tasvir, özetleme, zaman atlama gibi tahkiye teknikleri de barındıran bu şiirleri ‘gizli tahkiyeli’ olarak

¹ Prof. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-Posta: hsazyek@hotmail.com, ORCID 0000-0003-0088-0178.

adlandırmak isabetli olacaktır. Çünkü bu şiirlerde tahkiye öğeleri, metnin içine bir silüet gibi dolaylı ve belirsiz bir şekilde yerleştirilmiştir.

Bu silüet, “belirli bir zaman kesitinde, iki veya daha çok figür çevresinde başlayıp gelişen bir sürecin aksiyon ve yorumlarla birlikte anlatılması”; “belirli bir kesitteki sürecin tek figür çevresinde yürütülmesi”; “anlık veya çok kısa bir süre tanık olma sonucundaki izlenimin kaleme alınması ya da şiire bir ‘olay’ ile başlanması”; “konuşma cümlelerine yer verilmesi”; “kurmaca içerikte bulunan bir muhabata seslenilmesi ve bu hitap temelinde oluşan ifadelerde konuşma edasına dayanılması”; “sürecin içinde tasvir yapılması” şeklinde altı ölçüte ayrıştırılabilmektedir. İlk üç ölçüt, birer form; diğer üç ölçüt ise birer lokal tekniktir. Tevfik Fikret, okur imgeleminde görsel sahneler yaratan bu uygulama ile şiirinde devingen bir kurmaca ortam sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Tevfik Fikret, Gizli Tahkiye, Manzum Hikâye, Şiir.

‘HIDDEN NARRATION’ IN TEVFIK FIKRET’S POEMS

ABSTRACT

Tevfik Fikret (1867-1915), one of the pioneers of modern Turkish poetry, used very different forms and structures in his poems. One of them is the narrative. The number of texts by Fikret, who provided the first example of the ‘narrative in verse’ style in Turkish literature, is estimated at about fifteen. However, the the number of poet’s poems in which he uses various narrative elements far exceed the number of studies on this subject.

As a painter, Tevfik Fikret attached great importance to giving a concrete and visual touch to the content of his poems. The most important means that make this visualization possible is narration. In his nearly eighty poems, the poet uses internal narrative elements such as plot, cast, and time, although not as clearly as in a verse-style narrative. Moreover, calling these poems, which contain narrative techniques such as dialogue, description, summary, and time leap, ‘secret narrative’ would be appropriate. This is because, in these poems, the narrative elements are placed in the text indirectly and ambiguously, like a silhouette.

This silhouette in question can be broken down into six criteria, namely “the description of a process that began and developed in a certain period around two or more figures, along with actions and comments”; “the execution of the process in a certain section around a single figure”; “the writing of the impression as a result of a momentary or very brief witnessing or beginning the poem with an ‘event’”; “the inclusion of speech phrases”; “the calling of an interlocutor with a fictional content and relying on the tone of voice in the expressions formed

based on that address"; "the representation in the process." The first three criteria are forms, and the other three criteria are local techniques. With this application, Tevfik Fikret has created a dynamic fictional environment in his poems that creates visual scenes in the reader's imagination.

Keywords: Tevfik Fikret, Hidden Narration, Narrative in Verse, Poem.

GİRİŞ

Modern Türk şiirinin önemli şairlerinden Tevfik Fikret (1867-1915), yaklaşık otuz yıllık edebî hayatında kaleme aldığı şiirlerle edebiyatımıza büyük bir külliyat bırakmıştır. Bu birikim, sadece nicelik açısından değil; kendi içinde dönüşümlü, dolayısıyla devingen bir süreç barındırması bakımından da çok zengindir. Fikret, hayata ve sanata bakışındaki değişimleri şiirlerine yansıtmıştır. Edebî hayatının ilk yıllarındaki muhafazakâr tavrını yüzyılın sonlarına doğru bırakıp yeni bir arayışa giren şair, Servet-i Fünun hareketinin (1896-1901) eşliğinde, şiirini biçimde ve içerikte pek çok yenilikle tanıştırmış bulunuyordu. Edebiyat-ı Cedide yıllarında, çeşitli temalara dağıtarak zenginleştirdiği şiir evrenini, genelde bireysel bir tema dağarcığıyla sınırlandıran Fikret, 1901'de kaleme aldığı "Sis"le birlikte, söz konusu tematik repertuarın kapsamını¹, sosyopolitik ve beşerî meseleleri başat temalar haline getirerek genişletir.

Tevfik Fikret, zengin içerikli şiirlerini yazarken -doğal olarak- çeşitli biçim gereçleri kullanmıştır. Geleneksel ve modern nazım teknikleri, bu gereçlerin başında gelir. Vezin, kafiye, nazım biçimi gibi yapı bağlamında yerleşik öğeleri sürekli kullanmış olan şair, yeni ve farklı biçim uygulamalarına da sıkça başvurmuştur. Onun şiirlerindeki önemli yapı gereçlerinden biri de tahkiyedir. Fikret, pek çok şiirinde, sahneleme, anlatma, özetleme gibi öyküleme yöntemlerinden ve bunlara bağlı tekniklerden yararlanarak belirgin bir olay örgüsüne sahip, dolayısıyla somut bir yaşantıyı barındıran koşuk yapılar kurmuştur. Metni içerik bakımından hikâyeye yakınlaştırma, dolayısıyla manzum bir yapı içinde bir yaşantı sürecini ya da günlük yaşam kesitini bir anlatıcının bakış açısından öyküleme tarzıdır bu. Literatüre "manzum hikâye" terimiyle giren bu yapının Türk edebiyatındaki ilk örneğini "Hasta Çocuk"² manzumesiyle Tevfik Fikret vermiştir (Kaplan, 1987, 143; Güneş, 2016: 25). Bu ilk örnekteki tahkiye, sekiz gündür ateşler içinde yatan çocuğun bir gecesinden kısa bir kesiti barındırmaktadır. Anne ile doktorun, hastanın başında -kısa çizgi ile başlatılan- konuşmaları, çocuğun aralarda sayıklarcasına söylenmeleri, bir şairden çok ilâhî anlatıcı gibi konuşan sesin anlatımı romanesk bir ortam ve söylem oluşturur. Bu gecenin yıllar sonrasını yansıtan "*Çocuk, o şimdi kavî bir civân; fakat mâder, / Zavallı, üstüne hâlâ çocuk gibi titrer.*" (Tevfik Fikret, 1984b: 51)

¹ Tevfik Fikret'in şiirlerinin tematik dağılımı için bkz.: Kaplan, 1987: 104-192.

² *Servet-i Fünun*, S.257, 13 Şubat 1896, s.354.

şeklindeki son iki dize ise yine tahkiyeye özgü zaman atlaması tekniğinin ürünüdür. Dolayısıyla, bu manzume, okur algısında öykülemeli bir kurmaca metnin yaratabileceği somut bir sahneyi canlandırmakta, bunu da yine bu tür bir metne özgü başat aktarma yöntemi olan anlatma ile gerçekleştirmektedir. “Hasta Çocuk”, ilk ürünü olduğu ‘manzum hikâye’ tarzına ait yapısal özelliklerin büyük bir kısmını bünyesinde barındırmaktadır.

Tevfik Fikret’in başlattığı ‘manzum hikâye’ tarzının, daha sonra başka şairlerce de pek çok örneği verilmiştir. Bu manzumeler üzerine yapılan çalışmalarda Fikret’in ‘manzum hikâye’ tarzında kaleme aldığı eserler de belirlenmiş bulunmaktadır³. Bu bağlamda, ilgili metinler üzerinde çalışan akademisyenler arasında, Tevfik Fikret’in ‘manzum hikâye’ olarak en çok onbeş manzumesinin olduğu üzerinde -ufak farklılıklarla- görüş birliği vardır.

Tevfik Fikret’in, tahkiye ögelerini barındıran manzumelerinin sayısı çok daha fazladır. Dolayısıyla, onun -‘manzum hikâye’ tarzındaki onbeş manzumesindeki gibi- tahkiyeyi oluşturan teknik ögelerle örülü başka şiirleri de bulunmaktadır. Bu manzumeler, Fikret’in, tahkiyeyi koşuk metin kurma bağlamında sıkça kullandığını göstermektedir. Onun -‘manzum hikâye’lerinin dışında- yetmişdokuz şiirinin de her biri bir ya da birkaç tahkiye ögesine dayanmaktadır. Bununla birlikte, ‘manzum hikâye’lerinden farklı olarak, öyküleme bu şiirlerde daha örtülü bir şekilde bulunmakta, dolayısıyla bu koşuk metinler, şiirselliğe çok daha yakın durmaktadır. Bu manzumelerin genel özelliği, ‘manzum hikâye’ olmamalarına rağmen, hem yapı ve içerik hem de -özellikle- okurdaki görsel algı bağlamında olay örgüsü, mekân ve zaman gibi temel tahkiye ögelerini belirginleştirmeleridir. Anılan temel ögelerin üzerinde hareket eden, düşünen, hisseden ve konuşan insanlardan oluşan bir figüratif kadronun varlığı, söz konusu yetmişdokuz şiiri de tahkiye bağlamında irdelemeyi gerekli kılmaktadır.

1.Tevfik Fikret’in Şiirinde ‘Gizli Tahkiye’nin Tarihçesi⁴

Tevfik Fikret manzumelerinde ‘gizli tahkiye’ ögelerine yer vermeye 1890’lu yılların başında yönelmiştir. *Mirsad* dergisinde arka arkaya çıkan ve yenilikçi arayışlarının ürünü olan şiirlerle

³ Şehnaz Aliş, doktora tezinde Fikret’in manzum hikâyelerini beş gruba ayırarak tespit etmiştir. Buna göre onun, a) Sosyal meseleleri işleyen “Hasta Çocuk”, “Balıkçılar”, “Bir Hatıracık”, “Nesrin”; b) Aileyi işleyen “Küçük Aile”, “Tecdîd-i İzdivâc”; c) Savaşı ve kahramanlığı işleyen “Kenan”, “Hasan’ın Gazası”; ç) Hayal-gerçek karşıtlığını işleyen “Süha ve Pervin”, “Seza”; d) Dinî konuları işleyen “Kamıys-ı Yusuf” olmak üzere onbir manzum hikâyesi vardır (Aliş, 1994: 333). Aliş’ten onsekiz yıl sonra, manzum hikâye üzerine çalışan Mehmet Güneş’e göre de şairin külliyyatında oniki manzum hikâye bulunmaktadır. Güneş, Aliş’in listesindeki “Süha ve Pervin” ile “Kamıys-ı Yusuf”u almamış; onun listesinde olmayan “Öksüz”, “Ramazan Sadakası”, “Ezan” adlı manzumeleri ise manzum hikâye olarak kabul etmiştir (Güneş, 2016). Tevfik Fikret’in hikâye külliyyatını İsmail Parlatır’ın (Tevfik Fikret, 1987) ve Erol Gökşen’in (Tevfik Fikret, 2020a) ardından- yeniden hazırlayan Seval Şahin de Aliş’in listesine “Bir Manzum Hikâyenin Mukaddimesi”, “Tesadüf”, “İkinci Tesadüf” ile “Son Tesadüf”ü eklemiştir (Tevfik Fikret, 2021), ki bu manzumelerin bazıları, bizim çalışmamızın da kapsamına girmektedir.

tahkiye ögelerinden yararlanmaya yönelmesi, şiirdeki olgunlaşma dönemiyle birlikte başlamıştır. O, *Mirsad*'da çıkanlardan başka kaleme aldığı beş şiirle birlikte Servet-i Fünun öncesine ait dokuz şiirinde 'gizli tahkiye' ögelerinden yararlanmıştır. Servet-i Fünun hareketi yıllarındaki şiirleri içinde 'gizli tahkiyeli' olanların sayısı otuzaltıdır. Bu toplam, anılan döneme ait şiirlerinin neredeyse üçte birine karşılık gelmektedir. Edebiyat-ı Cedide sonrasında, İkinci Meşrutiyet'in ilânına kadar üç şiirinde 'gizli tahkiye' yapısı kuran Fikret, Mayıs 1911'de yayımlanan ikinci kitabı *Halûk'un Defteri*'ndeki yirmüç şiirin onikisinde yine 'gizli tahkiye'ye dayalı bir yapı kurmuştur. Buna benzer bir oransal durum, 1914'te çıkan son kitabı *Şermin*'deki manzumelerde de söz konusudur. Anaokulu çağındaki çocuklar için yazdığı yirmibir manzumenin onikisi 'gizli tahkiye' barındırmaktadır. Şair, ayrıca İkinci Meşrutiyet yıllarında yazdığı diğer yedi manzumede de 'gizli tahkiye'ye yer vermiştir. 1884-1915 arasındaki otuz yıllık şiir faaliyetine sayılamalı yaklaşımın ortaya koyduğu tablonun da gösterdiği üzere, Tevfik Fikret, tahkiyeyi -açık bir biçimde kullandığı ve 'manzum hikâyeye' olarak bilinen onbeş metnin dışında da- sıklıkla kullanmıştır. Anılan süreçteki kullanım sayısı da zamanla birlikte artmıştır. Dolayısıyla Fikret'in şairliğinde 'gizli tahkiye' ögelerinin konumu azımsanamayacak bir yer tutmaktadır.

2.Tevfik Fikret'in Şiirinde 'Gizli Tahkiye' Ögelerinin Konumu

Roman ve hikâyeye gibi tahkiyeli kurmaca metinler, içeriklerini okura anlatarak aktarır. Bir anlatıcı, belli bir bakış açısından kişisel bir yaşantıyı, süreci ya da durumu öyküleme sisteminin -örneğin sahneleme, monolog/diyalog, tasvir, geriye dönüş, zaman atlaması gibi- çeşitli yöntem ve tekniklerinden yararlanarak sunar okura. Tahkiyeli edebî türlerde söz konusu metodik yapı aracılığıyla sunulan içeriğin de dört temel ögesi vardır. Bunlar figüratif kadro, olay örgüsü, zaman ve mekândır. Şiirde ise bunların hemen hepsi alabildiğine silikleşir. İçeriğini çağrıştırmaya yoluyla okura aktaran şiir, sözcükleri gerçekliği yansıtmaya işlevinden sıyrıldığı, dolayısıyla metaforik bir bağlama taşıdığı için, tahkiyenin gereçlerini de epeyce gereksizleştirir. Öyle ki, bir şair mekânsız, eylemsiz ve/ya zamansız sözcüklerle, dizelerle kurabilir şiirini. Bunlardan sadece kişi/insan büyük ölçüde şiirde gerekliliğini korur; o da romanesk özelliklerini yitirerek. Bir şiir öznesi olan figür, artık bir hikâyenin ya da bir romanın başkişisi, anlatıcı figürü değildir. Şiirin müphem, gizemli ortamı onu da kendi sarmalına çekerek belirsizleştirir.

Şiirin gerçeklik karşısındaki söz konusu özgürlüğü Tevfik Fikret'in şiirlerinde de kendini gösterir. Bununla birlikte tahkiyenin, yukarıda anılan, yapı ve içerik ögeleri, bu çalışmanın sonunda listelenen şiirlerin hepsinde, değişik sayıda ve ölçekte olmak üzere, mevcuttur. Ancak bu mevcudiyet, manzum hikâyelerdeki netlikte olmayıp, okur algısında oluşan bir sahne görseliği hâlinde oluşur. Bir başka deyişle, gizli tahkiye, metnin kendisiyle birlikte; okurun zihninde belirginleşerek varlık kazanan görsel bir yapıdır. Dolayısıyla, şiirin bütününe yayılan

bir tahkiye yapısının somutluğundan çok, metnin çoğunlukla başına; bazan da başka yerlerine - asıl belirginleşmesini okur algısında gerçekleştirmek üzere- âdeta silüet gibi yerleştirilmiş bir tahkiye ögesinin okurda oluşturduğu algı hâlinde görünür. Tahkiyenin silüetleşmesini sağlayan en önemli etmen, -‘manzum hikâye’lerde çok ön plânda olan- ‘olay’ın ve konuşma pasajlarının dolaylı kılınmasıdır. Böylelikle şiirselliği daha baskın kılan tasvirî kısımlar ile duygu ve düşünce içlemler dizeler yoğunlaştırılır.

Söz konusu silüet, “belirli bir zaman kesitinde, iki veya daha çok figür çevresinde başlayıp gelişen bir sürecin aksiyon ve yorumlarla birlikte anlatılması”; “belirli bir kesitteki sürecin tek figür çevresinde yürütülmesi”; “anlık veya çok kısa bir süre tanık olma sonucundaki izlenimin kaleme alınması ya da şiire bir ‘olay’ ile başlanması”; “konuşma cümlelerine yer verilmesi”; “kurmaca içerikte bulunan bir muhabata seslenilmesi ve bu hitap temelinde oluşan ifadelerde konuşma edasına dayanılması”; “sürecin içinde tasvir yapılması” şeklinde altı ölçüt barındırır bünyesinde. İlk üç ölçüt -bu çalışma kapsamındaki şiirler özelinde- başlı başına birer ‘gizli tahkiye’ formudur. Diğer üçü ise şiirlerin içinde birer lokal teknik olarak işlev görmektedir.

Bunlardan birkaçının, Fikret’in ‘manzum hikâye’ tarzındaki eserlerinde de başat ölçütler olduğu düşünülebilirse de burada irdelenecek örneklerin silüet tarzında olduğunu, dolayısıyla metnin içinde çok net bir görünümde olmadığını, böylelikle onlardan bu ölçütle ayrıldığını da yine vurgulamak gerekir. Bütün bu ölçütler, Fikret’in şiirini içerikte dış gerçekliğe, iç yapıda ise nesre yönlendiren birer özelliğe sahiptir. Şairin ya da şiir öznesinin aynı zamanda figür anlatıcı ya da figür olmayan anlatıcı gibi davrandığı; dolayısıyla, romanesk bir aktarıcının söylemini yansıtan böylesi manzumelerin içinde -paradoksal biçimde- ‘fantastik hikâye’ niteliğinde olanlar bile vardır⁵.

2.1. Belirli Bir Zaman Kesitinde, İki veya Daha Çok Figür Çevresinde Başlayıp Gelişen Bir Sürecin Aksiyon ve Yorumlarla Birlikte Anlatılması

Tevfik Fikret’in, bu alt tarzda kurduğu ‘gizli tahkiye’ yapısı, diğerlerine oranla, ‘manzum hikâye’ tarzına en yakın olanıdır. Çünkü, bu tarzda, başta olay örgüsü olmak üzere, tahkiye öğeleri koşuk metnin neredeyse bütününe -bir silüet silikliğiyle de olsa- yayılmış durumdadır. Fikret’in şiirleri içinde bu alt tarzın ilk örneği, “Bir Subh-ı Safâ İdi”⁶ (1891) başlıklı manzumedir.

⁵ Tevfik Fikret’in ‘gizli tahkiye’ yapısına sahip bütün şiirlerini tek tek ele almayı her bir başlığa birkaç örnek vererek incelemeyi yeğledim. Böylece, niceliksel bir kabarıklık oluşturmak yerine, makalenin çerçevesini, farklı dönemlerde yazılmış ve tarzının olgun temsilcisi konumunda olan şiirlerden hareketle sınırlandırmayı tercih ettim [Bu tercihe rağmen yirmüç daktilo sayfası tutan çalışmadaki her bir kısmın ve sözcüğün, gerekli olduğu için kullanıldığını da belirtmeliyim]. Yalnız, ‘fantastik hikâye’lerin hepsine değindim. Fikret’in bütün ‘gizli tahkiyeli’ şiirlerinin adlarını, kronolojik seyrini, dönemsal dağılımını ve sayısal toplamını çalışmanın sonunda bir liste hâlinde verdim.

⁶ Adı geçen şiirlerin yayım bilgileri ek’teki listede verilmiştir.

Metnin barındırdığı olay örgüsü şöyle özetlenebilir: Ferah bir sabah, bahçede gezintiye çıkan anlatıcı figür, alımlı bir kadın görür. Kadın çok güzeldir ve iç açıcı bakışlarıyla sabahı, güneşi ve gül bahçesini okşamaktadır. Bir bülbül âşıkça öterken figür bir anda âşık olmaktan kaynaklanan titreyiş ve ağlayışla kadına doğru koşmaya başlar, o da uzaklaşmayı bekler. Bir anda bakışları karşılaşır. Figür, kadının ok gibi bakışıyla düşer ama kadın ilgisiz kalır. Yirmidört dizelik şiirin son dörtlüğü, figürün bu “olay”dan çok uzun zaman sonraki duygularını aktarmaktadır. Hikâyenin sonunda, yaşanmış o ânın uzun zaman sonraya bıraktığı duygusal tortunun verilmesi, “Hasta Çocuk”ta olduğu gibi, “*Hâlâ o nigâh ile harâbım!/ Hâlâ o sukût ile türâbım./ Şâd-âb-ı visâl rûhum ammâ/ Bâkî yüreğimde iltihâbım!*” (Tevfik Fikret, 1984a: 102) dizelerinde varlığı hissedilen, ‘zaman atlaması’ tekniği aracılığıyla sağlanır. Ancak, iki eser arasındaki benzerliğe karşılık, “Bir Subh-ı Safâ İdi”yi ondan farklı kılan, şiirselliğindeki yoğunluktur. “Hasta Çocuk” ne kadar hikâyeye yakınsa “Bir Subh-ı Safâ İdi” o kadar şiirseldir. Özellikle kadın figürün “*parlaktı yüzü doğan güneşten/ bir matla’-ı nûr idi o gerden*” (100) dizelerindeki gibi abartılı tasviri, “*tîr-i nigehiyle ben vuruldum*”, “*bir kuş ötüyordu âşıkâne*” dizelerindeki gibi Divan şiirinin imge gereçlerine başvurulması, koşuk metnin barındırdığı tahkiyeyi oldukça örtülü hâle getirir.

Servet-i Fünun dönemine ait “Zavallı ‘Evet’” (1896) başlıklı şiirdeki ‘gizli tahkiye’ yapısı metnin geneline yayılmakla birlikte hikâyenin süresi dakikalarla ölçülebilecek denli kısadır. Şiirdeki “olay”, gerçekten yaşanmıştır. Ruşen Eşref’in aktardığına göre, bir gün Fikret yolda yürürken yanına bir kişi yaklaşır ve ona Divan şiirinin övgüsünü yapar. Bununla yetinmez, şiirdeki yenilikçi girişimleri küçümser. Şair ise bir an önce ondan kurtulmak için görüşlerini onaylamış gibi davranır (Ünaydın, 2002: 55). “Zavallı ‘Evet’”, bu gerçek olayı, öykünün⁷ kronolojik düzenine göre değil; şairin algılayışına göre anlatmaktadır. Fikret’in pek çok ‘gizli tahkiyeli’ şiirinde uyguladığı bir yöntemdir bu: Bir roman yazarının, olay örgüsünü öykünün gerçeklikteki hâline koşut bir kronolojik düzenle yürütmek yerine, kurmacanın tanıdığı imkânla, istediği gibi bir kronolojik düzen oluşturması... Adam, -şiir başlamadan- Fikret’in yanına gelmiş, sözlerini söylemiştir. Şiirin “*Evet! Muhatabımın fikri pek musarrahtı:*” şeklindeki ilk dizesinde kullanılan belirli geçmiş kipi, şiirdeki olay örgüsünün öyküden farklı bir kronolojiye sahip olduğunu gösterir. Şairin, son iki dizeyi oluşturan, “*O boş lâkırdıları dinledim de bir müddet,/ Sonunda boynumu büktüm, dedim ki: “Öyle, evet!”*” (Tevfik Fikret, 1984b: 300) sözleri ise, öykü ile ‘gizli tahkiye’ yapısını finalde -kronolojik bağlamda- birleştirir.

Fikret, kızkardeşi Sıdika Hanım için iki şiir yazmıştır. Bunların ilki, Sıdika Hanımın, Ahmet Hikmet’in ağabeyi Refik Bey ile olan evliliğindeki mutsuzluğu üzerine inşa edilmiş olan “Hemşirem İçin”dir. Şiir, anılan ilişkiye yönelik barındırdığı bütün önyargılı ve duygusal

⁷ ‘Öykü’ terimi bu çalışmada, metinde kurgulanan olay örgüsünün realitedeki olağan kronolojik düzeni için kullanılmaktadır.

tutuma rağmen, kadın hakları konusunda Türk edebiyatının öncü düşüncelerini barındıran bir eserdir. Kırksekiz dizelik uzun bir manzume olan ve ölüm gibi bir dış sebebe dayanmadan yazılmış olmasıyla, diğer şiiirden farklı bir yerde duran “Sevgili Hemşireme” (1894⁸) ise “belirli bir zaman kesitinde, iki veya daha çok figür çevresinde başlayıp gelişen bir sürecin aksiyon ve yorumlarla birlikte anlatılması” alt tarzının Servet-i Fünun döneminden dikkat çekici bir örneğidir. Bir gezinti temelinde kurulan tahkiye içinde, Fikret bizzat figürdür. Şair, bülbüllerin sevinçle öttüğü, doğanın her parçasının gülümsediği güzel bir bahar sabahı yürüyerek yola çıkar. Şarkılarla, ezgilerle cennetten bir parça olan bu doğal ortamda yürürken etrafı birden dokunaklı bir yas ağlayışı doldurur. Her şeye korku hakim olur. İnleyen, bir kumrudur. Şair ona “derdin ne?” diye sorar. Kumru derin bir ah çektikten sonra cevap verir. Sevdiğini kaybetmiştir. Fikret’in bütün sevinci bitmiş tükenmiştir. Yola devam eder ve bir mezarlığa gelir. Ağlayan bir genç görür, aynı soruyu ona da sorar. Genç ona “sen de kimsin” dercesine tiksintiyle bakar. Şairin, “ölmüşlere ağlanır mı, boşuna?” şeklindeki avutucu sözüne “hayır o yaşamakta” cevabını veren genç, “Kalbim ki neşîmen-i vefâdır/ Hemşîreme lâne-i bekâdır” sözlerini de ekler. Fikret’in şiiiri bitiren yanıtı, aynı zamanda bu örtülü hikâyenin âdeta anafikrini de iletmektedir: “Öyleyse -dedim- sezâ bu hicran!/ Hemşîredir en güzîde hilkat/ Yoktur nazarımda bir muhabbet/ Hemşîre muhabbetiyle seyyân” (Tevfik Fikret, 1984a: 264). Aksiyonu, figürleri, ortamı, metne serpiştirilen “dedim/dedi” eklemeleriyle iyice belirginleştirilen konuşma cümleleri ve kompoze edilmiş öyküsü ile “Sevgili Hemşireme”, içinde tahkiyenin pek çok ögesini saklayan bir şiiirdir.

‘Gizli tahkiye’yi olabildiğince girişik bir yapıda barındıran “Hayavata”, Fikret’in sosyopolitik ve beşerî meseleleri işlediği *Halûk’un Defteri*’nde farklı bir yere sahiptir. 1911 Mayıs’ında yayımlanan kitap, Fikret’in topluma yön gösterme niyetiyle kaleme aldığı ve bu yolda Halûk’u örnek insan olarak işlediği şiiirlerden oluşur. Dolayısıyla, şair, eserinin adından başlayıp neredeyse tamamında, evlâdını fikren idealize bir figür yaparak kamuoyunun yararına adanmıştır âdeta. “Hayavata” ise, kitapta, Halûk’un sadece bir çocuk olarak figürleştiği yegâne şiiirdir. Manzumede hikâyede, baba oğlun Boğaziçi’nde sandalla yaptıkları bir mehtap gezintisi anlatılmaktadır. Ne var ki tahkiye, öykünün olağan düzenine uygun bir aktarımla kurulmamaktadır. Bir parça deforme edilmiş, iç monolog -“Ne oldun Halûk? Titredin gizlice...” (Tevfik Fikret, 1984c: 22)- gibi, iç çözümleme -“Kanatlandı şâir mizâcın yine;” (24)- gibi psikolojik çözümleme teknikleriyle bezenmiş bu olay örgüsünde anlatım, kürek çekerek sandalı yüzdüren Halûk’u izleyen şairin iç(inden) konuşması şeklinde yürütülmektedir. Fikret bu iç(ten)

⁸ İlk kez, Fikret’in ölümünden sonra, 1918’de *Düşünce* dergisinde yayımlanan bu şiiirin yazılış tarihini Mehmet Kaplan “1895’ten önce” şeklinde belirtmiştir (1987: 135).

konuşmayı yaparken sadece oğlunun hareketlerini izlememekte; aynı zamanda bakışlarını çevreye de yönelterek -“Sükûnetle Bosfor bu ulvî gece/ Bir âgûş-ı takdîse pek benziyor” (22)- gibi tasvirlerle romanesk ortamı ve yapıyı da pekiştirmektedir. Özellikle bu anlatım modeli, “Hayavata”daki tahkiyeyi hem gizlemekte hem de kendi içinde katmanlaştırmaktadır.

2.2. Belirli Bir Zaman Kesitinde, Tek Bir Figür Çevresinde Başlayıp Gelişen Bir Sürecin Aksiyon ve Yorumlarla Birlikte Anlatılması

Önceki alt tarzla aynı özellikleri taşıyan bu başlığın ondan farkı, figüratif kadronun bir kişiden oluşmasıdır. Başkişi de diyebileceğimiz şiir öznesinin çevresinde yine başka insanlar vardır; ancak bunlar, ilk gruptakilerin aksine, kılıcı/eyleyici özelliklerinden sıyrılmış, sadece görüntü veya fon olarak bırakılmıştır.

“Giry-e Mâtem” (1891), annesinin cenazesine -dönemin sosyoteolojik koşulları yüzünden katılamayan bir genç kızın, cenaze alayını evin pencerelerinden izlemek zorunda kalışını işlemektedir. *Mirsad*'da, başlığa iliştilmiş “Bir muhaddere lisanından” [Örtülü bir kadının dilinden] dipnotuyla çıkmış olan yetmişdört dizeli şiir, genç kızın yaşadığı kısa ve acılı süreyi, onun anlatıcılığından aktarır. Cenaze evin önünden kaldırılmakta, genç kız ise dışına çıkamadığı evin içinde “pencereden pencereye” koşarak tabutu görmeye çalışmaktadır. O, acılı telâşi içinde, dışarı çıkamayışının sebebini de sorgular: “Çıkamam, kaldım odamda mahbûs,/ Zâr u giryende.. melûl ü me'yûs./ Çıkamam ortaya, iffet mâni!/ Bu kadınlık.. bu kabâhat mâni” (Tevfik Fikret, 1984a: 158) dizeleri, aynı zamanda, Türk şiirinde kadınların toplumsal sorunlarına dikkat çeken ilk örneklerdendir. Bu sorun, genç kızın, annesine uzaktan, daha doğrusu içeriden veda etmek zorunda kalış hikâyesinin temel belirleyicisidir. Cenazenin tekbirlerle götürülmeye başlamasıyla birlikte, genç kız feryat ederek “Gidiyor anneciğim, âh! İmdâd/ Geliniz.. rahmediniz, dâd ediniz./ Gittim elden bana imdâd ediniz” (158) sözleriyle belirsiz kişilerden yardım isterse de “Kim gelecek? Beyhûde/ Ettiğim velvele pek beyhûde” (158) diyerek gerçeği kabullenir ve susar. Şiirin ilk onbeş dizesine sıkıştırılan tahkiyeli kısmı izleyen dizelerde, genç kız kalakaldığı yerde düşüncelere dalar. Bu dalışın “Ne için şimdi ya sustum böyle?” sözleriyle başlaması, ilk kısımdaki ‘gizli tahkiye’yi daha da örtülü hâle getirir. Hayat, ölüm, metafizik kavramları etrafında gelişen bu içsel ve düşünsel kısım, genç kızın, oturduğu yerde yaptığı “iç konuşma”yı gösteren bir sahnedir âdeta. Dolayısıyla, bu sahneyle birlikte tahkiyenin ilk onbeş dizede barındırdığı devingen olay örgüsü birden durağanlaşır. Yukarıda belirtildiği üzere, ‘gizli tahkiye’, özellikle okurda güçlü bir görsel sahne algısı yaratarak oluşur. Bu bağlamda, genç kızın evin içinde camdan cama koşturması şeklinde oldukça hareketli başlayan olay örgüsü birden durur ve bu sahne, okur imgeleminde sağladığı sinematografik görsellikte, dakikalarca genç kızın hareketsiz hâliyle sürerek tamamlanır.

Tevfik Fikret'in Servet-i Fünun döneminin başlarında kaleme aldığı "Âşiyân-ı Dil" (1896), metaforik içlemine 'gizli tahkiye' yapısıyla birlikte sunan bir şiidir. Bu manzumenin aktardığı hikâyeye, uzun bir zaman kesitine yayılmış oluşuyla dikkati çeker. Fikret'in -açık ya da gizli tahkiye barındıran koşuk eserlerinin pek çoğu, kısa süreçler içinde olup biten hikâyelerden oluşuyorken burada belirsiz ancak uzun bir süreç söz konusudur. Geçmiş zamanın hikâyesi kipiyle kurulan cümleler ve dört bölümlük şiirin ikinci ve üçüncü bölümlerinin başındaki "bazan" sözcükleri aracılığıyla uzun bir süreci kapsadığı vurgulanan kurgusal yapı, "Bir Subh-ı Safâ İdi" ve "Hasta Çocuk" adlı manzumelerin son dizelerinde varlığı anlaşılan, 'olay zamanı' ile 'anlatma zamanı' arasındaki somut farkı da hikâyenin geneline yayar. Figür, "Bir i'tinâ-yı aşk ile, bir zevk-ı şî'r ile/ Yaptımdı kendi kendime bir lâne-i huzûr;/ Ezhâr-ı hâtrât ile, pür-şemme-i visâl, Âmâl-i zindegî, o müzehheb tuyûr-ı nûr,/Etmîşti hep o lânedede teşkîl-i âile." (Tevfik Fikret, 1984b: 98) sözleriyle, içindeki arzuları, anıları, umutları canlı tutma çabasını bir yuva kurma ve o yuvada duygulardan bir aile oluşturma şeklinde, dışavurumcu bir tutumla, tahkiye ederek somutlaştırır. Figür, bu çabasında zamanla başarılı olsa da yuvada beslediği kuşların, "bir gün" uçup bahçedeki çiçekleri dağıtmasıyla, hikâyesinde "Artık sükûnu yok dil-i sevdâ-nişânımın" (98) diye vurgulayacağı, mutsuz bir sona varır.

2.3. Anlık veya Çok Kısa Bir Süre Yaşama ya da Tanık Olma Sonucundaki İzlenimin Anlatılması ya da Şiire Bir 'Olay' ile Başlanması

Bu tür 'gizli tahkiyeli' şiirlerde, aktarılan hikâyeye çok kısa bir sürede biter. Şiirin ilk birkaç dizesini kapsayan hikâyenin ardından ya figüre ait psikolojik boyut aktarımı yapılır ya da hikâyenin tematik özü ekseninde anlatıcının izlenimleri, yorumları devreye sokulur. Genellikle tesadüfen görülen bir kişi ya da tanık olunan anlık bir olay ve buna ilişkin değerlendirmelerden ibaret olan bu şiirler, daha çok Servet-i Fünun yıllarında yazılmıştır. Mehmet Kaplan hocamızın "merhamet şiirleri" adıyla terimleştirdiği manzumelerin (1987: 140-147) hemen tamamı bu gruba girmektedir. Bununla birlikte, Fikret, söz konusu başlığın ilk örneğini hareket öncesinde, "Âşiyân-ı Peder"le vermiştir. Şair, Ağustos 1890'da Nazıma Hanım ile evlenip dayı evine içgüveyi olarak yerleşir. Dolayısıyla, çocukluğunu ve ilk gençliğini geçirdiği, Aksaray Ağayokuşu'ndaki baba evinden ayrılır. Yaklaşık beş yıl sonra yazdığı "Âşiyân-ı Peder"de, şairin, önünden geçerken durup eve bakması ve o anda içinden geçirdiği düşünceler, duygular ve yorumlar anlatılmaktadır. Şiirdeki 'gizli tahkiye', "Yine dün geçtim, âh bin hasret,/ Âşiyân-ı peder civarından../ Kaldı cismim önünde bî-hareket" (Tevfik Fikret, 1984a: 400) şeklindeki ilk üç dizenin barındırdığı devingenlikte yoğunlaşmaktadır.

"Yine" sözcüğünden hareketle, daha önce de baba evinin önünden geçtiği anlaşılan şair, bu kez evin karşısında hareketsiz durur ve evi seyretmeye başlar. Ev, metruktür artık. Duvarlarının rengi solmuş, otlarla bağlanan çatısı kuşlara yuva olmuş, bahçesindeki ağaçlar kurumuştur. Bu

tasvirlerle birlikte, şairin dikkati evin görünümünden çok kendi içine dönüktür. Bu romanesk sahnede kıpırdamadan duran genç adam, bu evde yaşadığı sevinçlerini, üzüntülerini, hatıralarını geçirmektedir zihninden, belleğinden.

Servet-i Fünun dönemi şiirlerinden “Kendi Kendime” (1897), “bir buçuk saat” hakkında kaleme alınmış bir şiirdir. Şair, net bir şekilde verdiği bu zaman içinde bir şey yaşamıştır. Sone biçiminde olan şiirin ilk bölümündeki “*Bir buçuk, işte bir buçuk sâat/ Bir küçük, ruhsuz neşîde için;/ Bu kadar sa’y, i’tinâ, zahmet/ Topu bir kıt’a, yâ kaside için.*” (Tevfik Fikret, 1984b, 100) dizeleri, bir buçuk saatte özenle ve meşakkatle çalışarak bir manzume yazıldığı bilgisini vermektedir. Dolayısıyla, bir eser meydana getirmenin güçlüğü işlenmektedir sanki. Nitekim Mehmet Kaplan da bu manzumeyi Fikret’in “sanatla ilgili şiirler”i arasında değerlendirmiştir (1987: 109). Fikret’i yakından tanıyan Ruşen Eşref’in bu şiire ilişkin olarak aktardığı satırlarda ise daha farklı bir durum ortaya çıkıyor. Buna göre, şairi bir gün “*Gabriel Noradonkyan⁹ Efendi çağırmış. Fakat o esnada ev sahibi başka bir misafirle meşgul bulunmuş. Şair, bir buçuk saat müddet yapayalnız bir odada beklemeğe mecbur kalmış. İntizarın sinirletici sıkıntısını defetmek için, bir buçuk saatin hayatta ne kadar kıymetli olduğunu düşünerek, hemen orada o soneyi*” (Ünaydın, 2002: 56) kaleme almış. Yukarıda verdiğimiz, ilk dörtlükte “bir buçuk saat” ekseninde oluşturulan ‘gizli tahkiye’ yapısı, izleyen dizelerde, şairin yorumlarına evrilecektir.

2.4. Fikret’in Şiirlerinde Gizli Tahkiyenin Oluşmasında Kullanılan Lokal Teknikler

Tevfik Fikret’in şiirlerinde ‘gizli tahkiye’, varlığını sadece yukarıda değinilen üç form aracılığıyla oluşmaz. Metne lokal olarak yerleştirilen kimi uygulamalar da onun varlığını hissettiren önemli ölçütlerdir. Bunlardan biri, metne serpiştirilmiş **konuşma cümleleridir**. Fikret, pek çok şiirinde konuşma cümlelerine yer verir. Üstelik, ‘manzum hikâye’lerinde de başat tekniklerden biri olan bu cümleleri, ‘gizli tahkiyelî’ şiirlerinde de -roman ve hikâyede olduğu gibi- “-” işaretiyle başlatır. Bu tekniğin uç bir örneği, “Bir Muhâvere-i Edebiyye” (1898) adlı şiirdir. Okur imgeleminde, iki kişi arasındaki sanat ve şiir konulu bir sohbet sahnesini canlandıran kırküç dizelik şiir, tamamen konuşma cümleleriyle, daha doğrusu pasajlarıyla kurulmuştur. Ancak bu pasajların sayısı sadece yedidir. Dolayısıyla, “-” işareti yedi kez kullanılmıştır. Bir başka deyişle, sohbette iki kişi de uzun ve sıralı cümleler kurarak konuşurlar. Şunu da vurgulamak gerekir ki, konuşma cümlelerinin/ pasajlarının sonunda “dedim”, “dedi” gibi bir figür ya da anlatıcı ek ifadesi de yoktur. Böylelikle, kendisini iyice silikleştiren, geri

⁹ Gabriel Noradunkyan (1852-1936), Osmanlı Devletinde uzun yıllar çeşitli görevlerde bulunmuş Ermeni bürokrat. Fikret, yanına gittiğinde Hariciye Nazırlığı Hukuk Müşaviridir. Sonraki yıllarda Osmanlı Devletine ve Türk milletine karşı oldukça zararlı faaliyetlere girişecektir. Hakkında geniş bilgi için bkz.: Cengiz Mutlu, *Osmanlı’da Bir Ermeni Hariciye Nazırı Gabriel Noradunkyan Efendi*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 2014.

plâna iten bir realist roman yazarı gibi iki figürün sadece kendilerine ait konuşmalarını vermektedir şair.

Fikret'in çokça işlediği evlilik ya da aile temasının güzel bir örneği olan "Bir Hicrân-ı Muvakkatten Sonra" (1900), çiftin -anlatıcı figür tarafından dolaylı kılınmış- soru-cevap tarzı konuşmalarıyla başlar. "Sâkin soruyordun bana "Giryân ne demektir?"/ "Giryân... Onu geç, anlamadım ben de!" diyordum;/ İnkâr ediyordum.// Dalgın, soruyordum sana: "Hicrân ne demektir?"/ "Hicrân... Onu hiç bilmiyorum işte!" diyordun;/ Isrâr ediyordun." (Tevfik Fikret, 1984b: 190) dizelerini izleyen ve şiirin ağırlıklı bir kısmını oluşturan dizelerde erkeğin, geçici bir ayrılığın sonrasında, ilişkilerini sorgulayıcı ve âdeta bir iç konuşma izlenimi veren yorumlarının ardından şiir yine konuşma cümleleriyle bitirilir.

"Bir İçim Su" (1912), şairin, İkinci Meşrutiyet yıllarındaki toplumsal tutumunun dışında kalan bir manzumedir. Tevfik Fikret, hep uzak durduğu halk şiirinin bir formundan beslenerek kurar gibidir şiirini. "Karşılıklı konuşma biçiminde yazılmış koşmalar"ı (Dilçin, 1983, 307) andırır bir tarzda iki kişinin karşılıklı sözleri düzenli bir sıra hâlinde birbirini izler. Fikret, bu geleneksel formdan esinlenirken ona, her cümle başına konuşma çizgisi ekleyerek küçük çapta modernize edilmiş bir görüntü vermeyi ihmal etmez. Okurun zihninde oluşan görüntü de söz konusu çizgilerle pekişen romanesk bir sahnede iki figürün karşılıklı duruşları ve sözleridir. Bir çobanla bir genç kızı gösteren bu sahne, şiirin biçimiyle çok örtüşen, kırsal bir ortama aittir.

Tevfik Fikret, bazı şiirlerinde konuşma cümlelerinin sahiplerini belirsizleştirir. Böylelikle, onları bir düşüncenin simgesi hâline dönüştürür. "Bir Ayyaşın Karşısında" (1898), bu tavrın güzel bir örneğidir. Bir alkoliğin tasvirine dayanan şiir, "Bırak, diyorsunuz, elbet cezasıdır, çekecek;/ "Cezâsı, mest-i müdâmın humâr-ı zillettir!..." (Tevfik Fikret, 1984b: 106) sözleriyle başlar. Şair, alkoliğe ilişkin kendi düşüncelerini belirtmeden önce sahibi belli bir figür olmayan bu sözlere yer verir. Fikret, toplumun alkoliklere yönelik olumsuz genel tavrını "bırak, diyorsunuz" ifadesindeki çoğullukla simgeler. Dolayısıyla, kolektivitedeki genel bir tutumu âdeta figürleştirir ve konuşturur.

Kurmaca içerikte bulunan bir kişiye seslenmek ve bu hitap temelindeki ifadelerde konuşma edasına dayanmak, Fikret'in 'gizli tahkiye' oluşturmada sıkça başvurduğu bir gereçtir. Bu şekilde kurulan şiirlerde, artık konuşma cümleleri netliğini yitirir ve dolaylı bir seslenme eylemine dönüşür. Muhatap figür de artık sadece bir dinleyendir. Galatasaray Sultanîsinde Türkçe öğretmeni olarak görev yaptığı 1894-1896 yılları arasında yazılmış olan "****" başlıklı otobiyografik manzumesini böylesi bir temel üzerinde yükseltir. Kendi hayatının önemli gördüğü kesitlerinden söz etmeyi bir nedensellik bağına dayandırmak için mantikî bir gerektir bu: Hayatından bir soruya cevap olarak söz etmek. İlk iki dizede "Bana kimsin diye

sorma meleğim/ Pek güzel dinle de îzâh edeyim" (Tevfik Fikret, 1984a: 312) diyen şair, bir figür anlatıcı edasıyla, izleyen ondört dizede hayatını okuyucuya değil; sorusuna karşılık verdiği meçhul, kurmaca figüre hitap ederek anlatır. Ayrıca bıçkın ve mizahî bir söyleyiş kullanması da konuşma edasını alabildiğine belirginleştirir.

Yukarıdaki manzume ile aynı döneme ait "Bir Sabah İdi" (1896) klâsik nazım gereçleriyle yazılmakla birlikte, içeriğin aktarılması bağlamında yenidir. Sevgiliyle sahilde yaşanmış bir sabahı işleyen şiirin ilk beyti, anlatıcı figürün, bütün bir manzumeyi okuyucuya değil; -sürekli "sen" dediği ve sadece dinleyen- kurmaca sevgiliye anlattığı algısını yaratmaktadır: "*Lâtîf bir sabâh idi, tahattur eyliyor musun?/ Kenâr-ı bahre gizlice seninle eyleyip şitâb,*" (Tevfik Fikret, 1984a: 422). Buna çok benzeyen bir başlangıç, "Sabah Olursa"da (1905) vardır. Şairin dinleyicisi, "*Bu memlekette de bir gün sabah olursa, Halûk*" (Tevfik Fikret, 1984b: 342) dizesinin sonunda adı geçtiği üzere, bizzat oğludur. Fikret, erken toplumsalcı eserlerinden olan bu şiirde Halûk'u da gençliğin prototipi olarak çizmeye başlamaktadır. Halûk, babasını dinlemeye, dolayısıyla Fikret de oğluna anlatmaya "Halûk'un Vedâi"nda da devam eder. Manzumenin ana öyküsü, Fikret'in Glasgow'a mühendislik öğrenimi için giden oğlunu Sirkeci Garından uğurlamasıdır. Fikret, oğlu yanındaymış ve onu dinliyormuş gibi kurar şiirini. Anlattıklarını dinleyenin, oğlu olduğuna dair vurgu, bu kez uzun şiirin onaltı ilâ onsekizinci dizelerine yerleştirilmiştir. Dolayısıyla, "*Acı şeyler, Halûk fakat gerçek*";/ *Hani bir gün seninle Topkapı'dan/ Geliyorduk; yol üstü bir meydan,/ Bir çınar gördük; (...)*" (Tevfik Fikret, 1984c: 42) hitaplarının muhatabı, okuyucudan önce Halûk'tur.

Tevfik Fikret'in şiirlerinde bu uygulamanın daha pek çok örneği vardır. Ayrıca, şunu da vurgulamak gerekir ki, onun özellikle uzun şiirlerinde bu tür lokal uygulamalar, metinde kapladıkları kısmî hacimlerle 'gizli tahkiye'yi tek başına sağlamak için, elbette, yeterli değildir. Ancak, buldukları dizelerden okur algısına yaydıkları hâleler, onları metne hakim kılar. Okur, bu dizelerdeki görsel sahneleri zihninde canlı tutarak okuma eylemini sürdürür ve manzumedeki 'gizli tahkiye'yi hisseder.

Tevfik Fikret'in manzumelerinde **tasvir** çok önemli yer tutar. Bunda onun ressam oluşunun da büyük payı vardır. Mehmet Kaplan'ın "*resim onu hem dış âlemi bir ressam gözü ile temâşâyâ sevk ediyor, hem de ona gerçeğe uygunluk ve ölçü duygusu veriyordu*" (1987, 82) ve "*şekle, gözle görülen manzaraya karşı pek hassas olan Fikret, artık kâinatı tablolar hâlinde görüyordu*" (83) şeklindeki tespitleri çok yerindedir. Şair, 1894'ten itibaren kaleme aldığı şiirlerinde kafiye, mazmun, duygu gibi öğeler yerine hayalinde oluşturduğu görsel imgeleri önceleyecektir (83). Mekân ve sosyal çevre tasvirlerini çok seven ve sıkça uygulayan Fikret, kişi tasvirlerinde de çok yetkin örnekler vücuda getirmiştir. Bu bağlamda sadece "Âveng-i Tesâvir" kapsamındaki altı şiir bile başlı başına birer tasvir anıtı gibidir. Türk şiirinin altı önemli şairinin kişilik portrelerini çizen bu

şiiirlerin özellikle başlarında yaptığı yüz tasvirleri, ortaya koyacağı portrelerin eşiği olma gibi önemli işleve sahiptir. Tevfik Fikret, tasviri -roman sanatındaki gibi- şiirde dekoratif bir öge olarak görmüş, açık ve gizli bütün tahkiyeli şiirlerinde bu vazgeçilmez gereci sıkça kullanmıştır.

1897’de vuku bulan Osmanlı-Yunan Savaşı, şiirimizde çok geniş yankılar uyandırmıştır. Tevfik Fikret de bu savaşa dair birkaç manzume kaleme almıştır. Bunlardan biri -İsmail Safa ile ortaklaşa yazdığı- “Teşyiden Avdette”dir. Kahramanlık temalı bu uzun şiir, trenle cepheye gidecek askerlerle ve onları uğurlamaya gelmiş yüzlerce insanla mahşerî bir gün yaşayan garın tasviriyle başlar. Kameranın, uzak plân ve yukarıdan genel çekimini andıran bu sosyal mekân tasviri, sonraki dizelerde yapılacak olan yorumları somut bir temele, görsel bir coşku kaynağına dayanma işlevi görür: “*Gârib güneş, azîmete âmâde bir tren/ Bir mahmil-i revân-ı emel zanneder gören// Her yanda bir hurûş u temevvüç, bir izdihâm;/ Her yüzde, her nazarda hüveydâ hulûs-ı tâm.// Pür-mefharet revişleri kol kol gidenlerin,/ Pür mahmedet bakışları teşyî’ edenlerin.// Gülbankler kulûba neşât-âver-i nüvîd,/ Alkış, dua, bükâ-yı safâ, hande-i ümîd*” (Tevfik Fikret, 1984a: 300). Bu tasvirin başındaki “batan güneş”, daha geniş açılı bir görüntü algısı oluşturmanın yanısıra, bu romanesk ortama bir de zaman boyutu eklemek gibi bir işlev görür.

“Şehrayin”de (1911), tasvir hikâyenin neredeyse tamamına yayılır. Boğaziçi’nde bir yaz gecesidir. Deniz, değişik teknelerle doludur. Kayıklardaki, çatanalardaki, sahillerdeki insanlar alkışlarla, bağırışlarla, sevinçlerle kutlama yapmaktadır. Rengârenk sandallar süslerle donanmıştır. Bütün bu renkler denizde bir gökkuşağı yaratmaktadır âdetâ. Ortalıkta bir düşün havası vardır. Yalılardan taşan ışık seli gökyüzüne ağmaktadır. Sanki yer gökle evlenmektedir. Bu coşkulu ortam içinde sadece bir yer karanlık ve sessizdir: Âşiyân¹⁰. Fikret, manzume boyunca bir tablo gibi Boğaziçi tasviri yaparken olay örgüsünü de bu tasvirin içine yerleştirir. Tasvir, bu iki örneğin de açıkça gösterdiği gibi, Fikret’in ‘gizli tahkiyeli’ şiirlerinde romanesk ortamı algıda görselleştirerek hikâyenin kurmaca gerçekliğini tamamlayıcı bir rol oynar.

3. Ve Manzum Fantastik Hikâyeler¹¹

Tevfik Fikret’in şiirlerinin hemen tamamında dış dünya ve onunla ilişki hâlinde bulunan insan profili, gerçekçi bir nitelik taşır. Onun kötümser ruh haliyle bile kaleme aldığı kaçış şiirlerinde mimetik bir gerçeklik algısı hakimdir. Hatta, gerçeklikten kaçıp sığındığı hayal âlemi bile ussal bir zemin üzerinde yükselir. Bununla birlikte, şairin külliyatında nesnel gerçeklikle örtüşmeyen, dolayısıyla olağanüstü öğelerle örülmüş dört manzume bulunmaktadır. Bunlar “Timsâl-i Cehâlet”, “Hande-i Bûm”, “Devenin Başı” ve “Gökten Yere”dir. İlk iki manzume, Servet-i Fünun hareketi sırasında kaleme alınmıştır. Diğer ikisi ise İkinci Meşrutiyet döneminde

¹⁰ Bu karanlığın nedeni ve şiirin bu açıdan tahlili için bkz.: Esra Sazyek, “Tevfik Fikret’in Kişi Şiirleri”, *Turkish Studies*, 15 (2), 2020, s.976-977.

yazılmış; *Halûk'un Defteri*'nde yayımlanmıştır.

“Timsâl-i Cehâlet” (1897) gece vakti, ürkütücü ve kaotik bir doğa kesitinin tasviriyle başlar. Tasalı ufuklarla çevrilmiş olan karanlık, ıssız dağlar ve dereler ölümlerin toplantı yeri gibidir. Her yerde derin bir sessizlik egemendir. Bu kasvetli doğa parçasında sadece mağaraya benzeyen kocaman bir ağız ve devasa bir adam boş, anlamsız sesler çıkararak bağırılmaktadır. Adam ağırlık ve korku verecek kadar çirkindir. Doğanın derin boşluğuna nutuk çekercesine gönderdiği sesler dağlara çarparak kendisine geri döner. Çevresindeki her şey bu anlamsız bağırımdan titrer. O ise bağırılmaya devam etmektedir. Bu haliyle o, bir insandan çok anlattıcı öznenin nezdinde tiksintiyle karışık kara bir korkudan başka bir şey değildir.

“Hande-i Bûm” da (1898) da benzer bir ortam vardır. Ancak ilk şiirden farklı olarak burada silik de olsa figüratif bir kadronun varlığı hissedilir. Mahşerî bir kalabalık toplanmış, yeryüzüne inmiş olan ayı seyretmektedir. Gündüz olmasına rağmen her yer karanlıktır. Herkes birbirine, bu işi, bu büyüü kimin yaptığını sormaktadır. Birden uzaklarda bir sesin güldüğü işitilir. Şimşek çaktıran, toprağı titreten, kızgın bir devin kükremesi gibi gülen bir sestir bu. Sesin etkisiyle her şey susar, ay yok olur, onun bulunduğu yerde böcekler, çyanlar, akrepler, yılanlar ortaya çıkar ve her biri yaşamak için öfkeyle yiyecek arar. Şiirin bölünmüş son sekiz dizesi, bu fantastik içeriğin, aslında, şairin kurduğu bir hayal olduğunu gösterir birden. Ama hikâyeye ve gerçek iç içe geçmektedir. Şair, “*bu hayâlât içinde (...)/ Sanki cidden o hârikât-ı ukûl/ Geliyormuş bütün vücuda gibi titriyor*”ken (Tevfik Fikret, 1984b: 320) birdenbire hikâyedeki sınırlı gülüş, başucundan yere yansır, sonra kötü yüzlü bir baykuş, uğursuz çırpınışlarla uçup gider. Mehmet Kaplan, bu kısmını dikkate almaksızın, şiirin “bir rüya tasviri” olmasını “muhtemel” (1987, 127) bulur.

“Devenin Başı”, (1911) gerek içlemi gerekse söylemi açısından geleneksel kökenli bir fantastik metindir. Fikret, bu manzumede tahkiyeyi masal formunda kurar. Masalın olağanüstü dünyasında olağan olduğu üzere, hikâyenin kahramanı bir devedir. Beyinsiz, çürük bir başı olan devenin gövdesi, bu başa uymak zorunda kalmış. Çekmediği sıkıntı kalmayan gövde sonunda bir çukura inip başını uzatıp kendisini geri çekip baştan kurtulmuş. Manzumedeki masalın söyleminden çok farklı olan “*Haksızlık eden başları bir gün... koparırlar*” (Tevfik Fikret, 1984c: 35) şeklindeki son dize, metnin anafikrini barındırmasının yanında Fikret’in de kamusal iletisini taşımaktadır.

“Gökten Yere” (1911) başlıklı şiir de gizemli bir olayla başlar. Birden dünyanın bütün gürültüsü kesilir ve kaynağı belirsiz büyük bir ses yükselir. Sesin gücüyle yeryüzündeki her şey derinden sarsılır. Gökkuşbu sonsuz bir tapınak görkemine dönüşmüş, barındırdığı yeryüzü sakinlerinin bu tehlike karşısındaki çaresiz duruşunu görüp yalvarırcasına beklemektedir. Bir kükreyişe

benzeyen kızgın ses birden diner ve her yeri yine derin bir sessizlik kaplar. Ve ses bu kez konuşmaya, daha doğrusu söylev çekmeye başlar: Ölümsüz Tanrı, insanoğlunu sayısız kere denemiştir. İnsan da yeryüzündeki macerası boyunca sayısız işler başarmış, sayısız eserler meydana getirmiştir. Artık bundan sonra insanoğlu, imkânlar âleminin tanrısıdır. Bu, Mehmet Kaplan'ın "yeni insan" olarak nitelediği (1987, 172) insan profilidir. İkinci Meşrutiyet yıllarında dinî inançtan uzaklaşan Fikret, hayata dönük yeni bakış açısını, şiirdeki meçhul sesin uzun söyleviyle aracılaştırarak deklare etmektedir.

Bu dört manzume de tipik birer 'gizli tahkiye' örneğidir. Fikret, "Devenin Başı" dışındaki üç fantastik hikâyesinde "ses" imgesini olağanüstü hikâyenin başlatıcısı ya da temel ögesi olarak işler. Bu, çok güçlü, normal ötesi ve rahatsız edici bir sestir. İki şiirdeki yüzeysel ve derin anlam katmanları -Hande-i Bûm'un son kısmı dışında- bütünüyle fantastik bir düzlemde kalmaktadır. Dolayısıyla, ikisinin de içeriğinde nesnel gerçekliğe yönelik toplumsal, dünyevî ve kavramsal göndermeler, çağrışımlar bulunmaz. Ancak, metin dışı bilgiler ışığında bunların realiteyle arasında ilinti kurulabilmektedir. Bu bağlamda, kabul edilen yaygın görüş, ilk iki şiirin yergi amaçlı yazıldığıdır. Fikret'i yakından tanıyan Ruşen Eşref'in 1919'da belirttiğine göre bu manzumelerdeki yerginin hedefi Ahmet Midhat ve İkinci Abdülhamit'tir (Ünaydın, 2002: 55; 60). "Gökten Yere", Fikret'in o yıllarda hemen her şiirinde yer verdiği görüşlerini tekrar eder. Şiirdeki tahkiye yapısının üzerinde yükselen fantastik kısım, düşünce ögesinin ön plânda olduğu uzun bölümün üzerine geçirilmiş bir ambalaj katmanı gibidir ve biraz da eğreti durur. Zira, Fikret'in bu tür ek hikâyelere gerek duymadan düşüncelerini manzumeleştirdiği -aynı kitaptaki "Halûk'un Amentüsü" gibi- çok şiiri vardır.

SONUÇ

Tahkiye, Tefik Fikret'in çok sık kullandığı bir gereçtir. 'Manzum hikâye' tarzının edebiyatımızdaki öncülüğünü yapmış olan şair, yaklaşık onbeş manzumesiyle bu tarzın en çok örneğini de vermiştir. Fikret'in şiir külliyatı daha dikkatli incelendiğinde onun tahkiye gereçlerinden daha çok eserinde yararlanmış olduğu görülür. Şairin 'manzum hikâye' örnekleri dışındaki 'gizli tahkiyeli' manzum eserleri, irili ufaklı ürünleriyle yaklaşık üçyüzellidokuz metinlik¹² külliyatı içinde hatırı sayılır bir orana, belirleyebildiğimiz kadarıyla yetmişdokuz¹³ adetlik bir toplama ulaşmaktadır.

¹² Bu toplam, şairin külliyatının ulaştığı son nicelik durumuna (Tefik Fikret, 2020b) dayanmaktadır.

¹³ Sayılar, kendilerini oluşturan rakamların ötesinde yeni anlamlar barındırır. Birleşik sözcüklerdeki birimlerin anlam kaymasına uğradığı gibi rakamlar da bir sayıda buluşunca kendileri olmaktan çıkarlar. Bu yüzden, sayıları oluşturan rakamlar nasıl bitişirse harfler de bitiş(melid)ir. Çalışmanın konusu dışında olmakla birlikte, bu ve yazdığım her metinde harfli sayıları bitişik yazışımın gerekçesini açıklamayı gerekli gördüm.

'Manzum hikâye' tarzında oldukça belirgin ve metne yayılmış konumda olan tahkiye ögeleri, bu şiirlerde belirginliklerini yitirir, silikleşir ya da metnin sadece bir kısmında görünür. Dolayısıyla, '-ek'te adları ve künyeleri verilen- bu şiirlerin 'gizli tahkiyeli' şeklinde nitelendirilmesi isabetli olacaktır. Bu sayısal durum, onun şiirini kurarken, harekete, figüratif anlamda insana, aksiyona, görselliğe çok önem verdiğini gösterir. Bu şiirlerindeki insanlar, okur imgeleminde birer hikâye figürüne dönüşürler âdetâ. Konuşurlar, hareket ederler, seslenirler, bir olay örgüsünün eyleyeni olurlar. Şiirin aktarıcısı da -ki bu bazan şairin kendisidir, bazan da bir şiir öznesidir- bir hikâye anlatıcısı olur. İçeriği ya dışından ya da içinden aktarır okura.

Fikret'in, şiirlerindeki kurmaca ortamı örtük de olsa tahkiye ögeleriyle bezemesinde ressam oluşunun çok büyük payı vardır. Nitekim şiirde, kurmaca kişiler bağlamında hareket etme, konuşma, bir başkasına hitap etme, çevreyi gözleme ve tasvir etme gibi ögeler, metindeki kurmaca ortamı somutlaştırır, görsellik dozunu oldukça artırır. Onun, şiirini kurarken içeriği - bir ressam olarak da- görselleştirme eğilimini güçlü bir biçimde devreye sokuşu, şiirde devingen, somut ve görsel bir kurmaca ortam oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Tevfik Fikret'in şiir etkinliğinin süreci durağan ve tek yönlü değildir. Onun hayat anlayışındaki değişimler şiirine de yansımıştır. Servet-i Fünun hareketi sonrasında bireysel duyuştan toplumsal düşünüşe yönelmiş olan Fikret, şiirlerinde de estetik bir bireyden didaktik bir kanaat önderi konumuna geçmiştir. Bu bağlamda o, şiirindeki tematik dalgalanma ve genişleme çok köklü olmakla birlikte tahkiyeye başvurma tutumunu yitirmemiştir. Dolayısıyla, 'gizli tahkiye' ögelerinin kullanımı, onun şiir etkinliğinin sadece belli bir dönemiyle sınırlı kalmamış; her evresine yayılmıştır.

KAYNAKÇA

ALİŞ, Şehnaz (1994), "Servet-i Fünun'da Küçük Hikâye, Mensur Şiir ve Manzum Hikâye", Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.

DİLÇİN, Cem (1983), **Örnekleriyle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

GÜNEŞ, Mehmet (2016), **Türk Edebiyatında Manzum Hikâye**, Hece Yayınları, Ankara.

KAPLAN, Mehmet (1946), **Tevfik Fikret ve Şiiri**, Türkiye Yayınları, İstanbul.

SAZYEK, Esra (2020), "Tevfik Fikret'in Kişi Şiirleri", *Turkish Studies*, 15 (2), s.963-985.

Tevfik Fikret (1984a), **Bütün Şiirleri: 1 Geçmişten Gelen**, (Haz. Asım Bezirci), Can Yayınları, İstanbul.

Tevfik Fikret (1984b), **Bütün Şiirleri: 2 Rûbab-ı Şikeste**, (Haz. Asım Bezirci), Can Yayınları,

İstanbul.

Tevfik Fikret (1984c), **Bütün Şiirleri: 3 Halûk'un Defteri-Şermin ve Son Şiirler**, (Haz. Asım Bezirci), Can Yayınları, İstanbul.

Tevfik Fikret (1987), **Dil ve Edebiyat Yazıları**, (Haz. İsmail Parlatır), TDK Yayınları, Ankara.

Tevfik Fikret (2020a), **Senin İçin-Toplu Hikâyeleri**, (Haz. Erol Gökşen), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Tevfik Fikret (2020b), **Bütün Şiirleri**, (Haz. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Tevfik Fikret (2021), **Küçük Aile Hikâyeler**, (Haz. Seval Şahin), Can Yayınları, İstanbul.

ÜNAYDIN, Ruşen Eşref (2002), "Tevfik Fikret Hayatına Dair Hatıralar", **Bütün Eserleri-C.4** (Haz. Necat Birinci-Nuri Sağlam), TDK Yayınları, Ankara.

EK: TEVFIK FİKRET'İN 'GİZLİ TAHKİYELİ' ŞİİRLERİ

Servet-i Fünun öncesi:

1. "Ah Bilsen Ne Afet Olmuşsun" *Mirsad*, S.11, 4 Haziran 1891, s.81.
2. "Bir Subh-ı Safâ İdi" *Mirsad*, S.12, 11 Haziran 1891, s.90.
3. "Uzletgeh-i Mâderi Ziyaret" *Mirsad*, S.17, 16 Temmuz 1891, s.131-132.
4. "Girye-i Mâtem" *Mirsad*, S.20, 6 Ağustos 1891, s.153-155.
5. "Dedim ki" *Malûmat*, 6 Eylül 1894, s.218.
6. "Hücre-i Şâir" *Maarif*, 9 Mayıs 1895, s.193.
7. "Âşiyân-ı Peder" *Maarif*, S.183, 23 Mayıs 1895, s.210-211.
8. "Sevgili Hemşireme" Yazılışı: 1894; *Düşünce*, Nüsha-i Mahsûsa, 1918, s.4-6.
9. "****" Tahminî yaz.:1894-1896; *Düşünce*, 1918, s.178-179.

Servet-i Fünun dönemi:

10. "Kitabe 1" *Düşünce*, 1918, s.9-10.
11. "Zavallı 'Evet!'" *Servet-i Fünun*, S.276, 25 Haziran 1896, s.246.
12. "Musâhabe-i Edebiyye" *SF*, S.277, 2 Temmuz 1896, s.258.
13. "Eski Bir Nağme" *Mektep*, S.47, 19 Ağustos 1896, s.738.
14. "Aşiyân-ı Dil" *SF*, S.295, 5 Kasım 1896, s.135.
15. "Halûk'un Sesi" *SF*, S.300, 10 Aralık 1896, s.214.
16. "Belki, Hayır!..." Yaz.:20 Ocak 1897, *Mütalâa*, S.29.
17. "Vagonda" *SF*, S.314, 18 Mart 1897, s.23.
18. "Sarhoş" *SF*, S.318, 15 Nisan 1897, s.87.

19. "Teşyiden Avdette" SF, S.320, 29 Nisan 1897, s.114.
20. "Timsâl-i Cehâlet" *Mütalâa*, 25 Mayıs 1897, s.3.
21. "Halûk'a" SF, S.325, 3 Haziran 1897, s.194.
22. "Kendi Kendime" SF, S.329, 1 Temmuz 1897, s.262.
23. "Resim Yaparken" SF, S.332, 22 Temmuz 1897, s.103.
24. "Fırsat (Yolunda)" SF, S.336, 19 Ağustos 1897, s.370.
25. "Zerrişte" SF, S.337, 26 Ağustos 1897, s.390.
26. "Ninni" SF, S.345, 21 Ekim 1897, s.104.
27. "Halûk'un Bayramı" SF, S.363, 24 Şubat 1898, s.363.
28. "Tasadüf" SF, S.364, 3 Mart 1898, s.406.
29. "Bir Muhâvere-i Edebiyye" SF, S.366, 12 Mart 1898, s.25.
30. "İkinci Tesadüf" SF, S. 367, 24 Mart 1898, s.38.
31. "Zekâ" SF, S.375, 19 Mayıs 1898, s.167.
32. "Son Tesadüf" SF, S.376, 26 Mayıs 1898, s.180.
33. "Aveng-i Şühûr-5" SF, S.391, 8 Eylül 1898, s.1.
34. "Yine Halûk" SF, S.393, 22 Eylül 1898, s.43.
35. "Hâb-ı Girizân" SF, S.394, 29 Eylül 1898, s.52
36. "Hande-i Bûm" SF, S.400, 10 Kasım 1898, s.447.
37. "Bir Ayyaşın Karşısında" SF, S.405, 15 Aralık 1898, s.230.
38. "Köyün Mezarlığında" SF, S.438, 3 Ağustos 1899, s.344.
39. "Şehitlikte" SF, S.440, 17 Ağustos 1899, s.376.
40. "Çeşme Başında" SF, S.452, 9 Kasım 1899, s.148.
41. "Para ve Hayat" *Rübâb-ı Şikeste*, [28 Mart] 1900, 2.b., s.254.
42. "Hayâl-i Zâir" RŞ, 1900, 2.b., s. 349.
43. "Sükûn İçinde" RŞ, 1911, 3.b., s.154-156.
44. "Bir Tablo" RŞ, 1911, 3.b., s.409-410.
45. "Bir Hicrân-ı Muvakkatten Sonra" *İrtika*, S54, 6 Nisan 1900, s.2.

1901-1908 arası:

46. "Hemşirem İçin" Yazılışı: 30 Ekim 1902; *Rübâb-ı Şikeste*, 1911, 3.b., s.287-291.
47. "Sabah Olursa" Yaz.: 21 Eylül 1905; RŞ,1911, s.278-279.
48. "Cevap" Yaz.: 20 Ocak 1906; RŞ, 1911, s.282-283.

İkinci Meşrutiyet dönemi:

49. "Halûk'un Defteri" *Halûk'un Defteri*, Mayıs 1911.
50. "Ümit Ölmez!" *HD*, Mayıs 1911.

51. "Bir Tasvir Önünde" *HD*, Mayıs 1911.
52. "Zelzele" *HD*, Mayıs 1911.
53. "Hayavata" *HD*, Mayıs 1911.
54. "Şehrayin" *HD*, Mayıs 1911.
55. "Promete" *HD*, Mayıs 1911.
56. "Halûk'un Vedar" *HD*, Mayıs 1911.
57. "Hakikatin Yıldızı" *HD*, Mayıs 1911.
58. "Sultani'ye" *HD*, Mayıs 1911.
59. "Ferda" *HD*, Mayıs 1911.
60. "Gökten Yere" *HD*, Mayıs 1911.
61. "Revzen-i Mehlû" *Rûbab*, S.1 18 Şubat 912, s.1.
62. "Hân-ı Yağma" Yaz.: Haziran 1912, *Düşünce*, 1918. s.213-214.
63. "Bir İçim Su" *Rûbab*, S.26, 18 Temmuz 1912, s.1.
64. "Yegâne Feylesofumuz" *Vazife*, S.14, 28 Mart 1912.
65. "Hakikat Her Zaman Hakikattir" *Vazife*, S.19, 5 Mayıs 1912.
66. "Şermin'in Elifbası" *Şermin*, 1914, s.5-6.
67. "Hediye" *Ş*, 1914, s.7-8.
68. "Umacı" *Ş*, 1914, s.9-11.
69. "Keman" *Ş*, 1914, s.16-17.
70. "Rüya" *Ş*, 1914, s.21-23.
71. "İş Salonunda" *Ş*, 1914, s.52-54.
72. "Marangoz" *Ş*, 1914, s.55-56.
73. "Kırık At" *Ş*, 1914, s.57-60.
74. "Ezan" *Ş*, 1914, s.68-72.
75. "İki Yolcu" *Ş*, 1914, s.79-82.
76. "Oldu, Bitti!" *Ş*, 1914, s.83-84.
77. "Veli Baba" *Ş*, 1914, s.86-91.
78. "Tarih-i Kadîme Zeyl" Yaz.: 14 Kasım 1914; *İctihad*, S.170, 1 Teşrinievvel 1924,.
s.3434 ["Fikret'in Mukabelesi" başlığıyla].
79. "Hey Teres!" *Ayda Bir*, S.18, Aralık 1953, s.14.