ASOS JOURNAL
The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 11, Nisan 2015, s. 147-159
Tevfik Fikret Özel Sayısı

Mustafa AYDEMİR[1]

TEVFİK FİKRET'İN ESKİ EDEBİYATA BAKIŞI

Özet

Türklerin İslamiyet'i kabulüyle birlikte 13. yüzyılda Türk edebiyatı, Arap ve Fars edebiyatlarının tesiri altına girmiş; şekil, muhteva ve estetik açıdan belirli ve değişmez kaideleri kabul etmiştir. 19. yüzyıla gelindiğinde siyasî ve sosyal alanda meydana gelen yenilikler, toplum hayatında değişikliğe zemin hazırladığı gibi, edebiyatın şekil ve muhtevasında da değişikliği zaruri kılmıştır. Bu değişim, beraberinde eski şiir zevkini ve biçimini tartışmanın konusu yapmış, yeni bir edebî anlayışı ortaya çıkarmıştır.

Tanzimat edebiyatıyla birlikte başlayan eski edebiyatın kurallarını değiştirme çalışmaları Servet-i Fünûn döneminde de devam eder. Bu dönemde eski şiirle ilgili tartışmanın temelinde yatan esas mesele; zevk ve üslup problemidir. Batı medeniyetiyle ortaya çıkan yeni insan tipinin eski şiiri kabullenmesi beklenemezdi. Yeni bir zihniyetin temsilcisi olan Fikret, edebiyatımıza değişik bir ruh kazandırmasıyla öne çıkar. Fikret'in kaleme aldığı "Musahabe-i Edebiyye"leri, sanat anlayışını yansıtması bakımından önemli bir yere sahiptir. Bu yazılarında Fikret, eski edebiyatın şekil ve muhtevasıyla ilgili değerlendirmelerde bulunur. Diğer Servet-i Fünûn şairleri gibi Fikret de eski edebiyata ve şairlerine karşı hürmetkâr bir tavır takınır. Onları değerlendirirken zamanın şartlarını göz önünde bulundurur.

Fikret'e göre eski şiir; vezin, kafiye, nazım şekli, muhteva ve dil bakımından araştırılmalı, onları mahkûm etmek yerine, bu edebiyattan faydalanma yolları aranmalıdır. Aruza karşı olmadığını her fırsatta yineleyen Fikret, aruzun yeknesaklığına ve gereğinden fazla ahenkli oluşuna karşı çıkar. Bu monotonluğun okuyucuyu bıktıracağı kanısındadır. Bu tür vezinlerin, şiirin anlamını ikinci plâna düşürüp söndürdüğünü söyleyerek bununla güzel bir şiir yazmanın mümkün olamayacağını belirtir.

Bu çalışmanın giriş kısmında, Fikret'in eski edebiyata bakışının genel çerçevesi çizildikten sonra, çalışmanın esas kısmına geçilmiştir. Fikret'in eski edebiyata

[1] Yrd. Doç. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı ABD., maydemir758@hotmail.com

bakışının tespit edilmeye çalışıldığı bu kısım; şekil, dil ve muhteva olmak üzere üç ana başlığa ayrılmıştır. Sonuç bölümünde ise çalışmanın genel bir değerlendirilmesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fikret, eski edebiyat, vezin, kafiye.

TEVFİK FİKRET'S VIEW OF OLD LITERATURE

Abstract

With Turks adopting Islam, the Turkish literature has been under the influence of Arabic and Persian literature in 13th century; it has accepted specific and unchangeable principles with regards to shape, content and aesthetics. As the reform that occurred in political and social field, in 19th century formed basis for the change in the community life, it has made it compulsory to make change in the form and content of the literature. This change has made the old poem pleasure of poem the subject of the discussion, has revealed a new literary understanding.

Efforts to change the rules of the old literature with the Tanzimat Literature continue in the Wealth of sciences era too. In this era, on the basis of the discussion related to the old poem, what really matters is pleasure and genre. The new type of man isn't supposed to accept the old poem who appeared with western civilization. Fikret, who is a representative of a new ideology, becomes prominent with enabling a different spirit to our literature. 'Musahabe-ı Edebiyye's Fikret wrote has an important place with regards to reflecting art understanding. In these articles, Fikret has evaluations related to the form and content of old literature. Like the poets of other wealth of sciences has an attitude respectful to the old literature and poems. While evaluating them, he considers the conditions of the era.

Old poem according to Fikret; must be searched with regards to prosody, rhyme, blank verse, content and language, rather than imprisoning them, ways of benefitting from this literature should be looked for. Fikret, who repeats whenever possible that he isn't against prosody, comes against the fact that the prosody is monotonous and more harmonious than necessary. He believes that this monotony will tire the reader. He states that such prosodies will decrease the importance of the meaning of poem; it won't be possible to write a nice poem with this.

In the introduction part of this work, after expressing the view of Fikret on the old literature, the base of the work has been stated. In this part in which the view of Fikret on the old literature has been determined; it has been divided into 3 titles as form, language and content. At the conclusion part, general evaluation of the work has been made

Key words: Fikret, old literature, prosody, rhyme.

GİRİŞ

Fikret, Tanzimat ruhuyla yetişen, yeni değer yargılarıyla beslenen yenilikçi ve değişimci zihniyetin temsilcisi olarak ortaya çıkar. Modern eğitim sistemiyle yetişen Fikret, edebiyatımıza yeni bir ses, değişik bir nefes ve ruh kazandıran biri olarak dikkati çeker. Nazım tarzının ve tekniğinin bütün inceliklerini kavramış bir sanatçı olarak onları titizlikle işlemiş ve kullanmayı

bilmiştir. Aruza hâkim, kafiyeyi ve iç ahengi şiirin müzikalitesi olarak kullanabilen şiar, manzum diyaloglar ve hitabet üslubu ile manzum söz ustası olduğunu ortaya koyar.

Fikret'in kaleme aldığı nesirleri, ayrıca dikkati çekici niteliktedir. Bu yazılar, hem kendi sanat görüşlerini hem de Servet-i Fünûn hareketinin sanat anlayışını yansıtması bakımından önemli bir yere sahiptir. Gerek Servet-i Fünûn dergisinde yayımladığı "Musâhabe-i Edebiyye" başlıklı yazılarında gerekse fikrî yanı ağır basan manzumelerinde edebî görüşlerini açıklar. Ona göre "Sanat bir aşktır ve yalnız bir aşktan ibaret"tir. Sanatın aşktan ve samimiyetten kaynaklandığını ifade eden Fikret, bunun sanıldığı gibi kolay olmadığını, bir sabır işi olduğunu belirtir.

Fikret; Şinasi ile başlayıp Namık Kemal ve Ekrem'le devam eden edebiyatın ahlaklı olması gerektiği fikrine katılır. Edebiyatın ahlaklı olmasının yanı sıra ruhu da beslediğine dikkat çelen Fikret, katı kuralcılığa karşı çıkar. Zira o, şiirin ille de vezinli kafiyeli olmasına gerek olmadığı düşüncesindedir. Daha önce hocası Ekrem'in başlattığı "ahengi yaratırken monoton vezin kullanmaktan kaçınmak gerektiği" fikrine bağlı kalarak daha serbest bir anlayış getirir. Hatta bir şiirde farklı vezinler kullanarak farklı bir ahenk yaratmayı dener. Bu tarz kullanımlar beraberinde "serbest müstezat" nazım şeklini getirir.

Eski-yeni münakaşasının ebediyete kadar devam edeceğini, bunun bitmesini beklemenin "muhal" olduğunu belirten Fikret, "Yeniler, eskilere yahut eskiler yenilere değil, haksızlar haklılara mümaşat etsin." diyerek her iki tarafın birbirlerine hoşgörülü davranmasını tavsiye eder (Fikret, 1993: 193). Eski edebiyatımızın değerlerini iyi anlamamızı ve onlara sahip çıkmamızı söyleyen Fikret, Ziya Paşa'nın *Harabat* eseri üzerine kaleme aldığı "Harabat'tan Bir Sahife" adlı yazısında eski edebiyatı över ve "… bütün nevakısıyla beraber sâhib-i fazlına ilelebet câlib-i sena vü rahmet bir eseri himmet olduğuna şüphe edilmez." diyerek sözünü tamamlar (Fikret, 1993: 92). Ayrıca "Aveng-i Tesâvir" adlı manzum portrelerde de Fuzuli, Nef'i, Nedim gibi Divan şairleri hakkında olumlu değerlendirmelerde bulunur. Edebiyata yöneltilen tenkitlerin çoğalması, beraberinde geçmişi tamamen inkâr fikrini doğurduğunu gören şair, buna alet olmayacağını açıkça ifade eder. Niyetlerinin "yazmak, yalnız yazmak ve iyi yazmak" olan muharrirlere yapılan ithamları bir haksızlık olarak görür (Fikret, 1993: 73).

Şekildeki titizliği bakımından parnasyenlere benzeyen Fikret, Divan şiirinin esasını oluşturan ve Tanzimat'ta da kısmen varlığını koruyan "beytin şiirde biricik anlam ünitesi olması, anlamın bir beyitte tamamlanması" geleneğini ortadan kaldırarak "anjambman"ı Türk şiirine kazandırır. Anlamın beyitte bitmesine ilk tepkiyi Tanzimat dönemi sanatçısı vererek anlamı şiirin bütününe dağıtır. Anlamın şiirde "tam bir bağımsızlığa ve şairin de böylelikle ifade bakımından daha büyük bir kolaylığa erişmesi", Fikret'le devam eder. Böylece Fikret'in şiirinde cümleler, nesirdeki serbestliğe kavuşur (Akyüz, 1947: 198).

Adı geçen edebî yazılarında sık sık eski edebiyatla ilgili görüşlerini dile getiren Fikret'in şiirimizle ilgili yaptığı değişikliklerin başında; vezin, kafiye ve nazım şekilleri gibi unsurlar gelir. Vezin, kafiye, serbest müstezat gibi şiirin şekil özellikleri ile dil ve muhteva gibi şiirin diğer unsurları hakkında görüş belirtmekten geri kalmaz.

1.Şekil

Gerek Tanzimat dönemi gerekse Servet-i Fünun dönemi Türk edebiyatında üzerinde durulan ve değişik tartışmalara sebep olan konuların başında, şiirin şekli meselesi olmuştur. Zira Türk edebiyatının her döneminde değişik şekiller kullanılmış ve duygular bu şekillerin elverdiği

ölçüde dile getirilmiştir. Dolayısıyla yönümüzü Batı edebiyatına çevirdiğimiz Tanzimat edebiyatıyla birlikte altı asır boyunca kullanılan "Divan Edebiyatı Nazım Şekilleri" yavaş yavaş bir tartışmanın konusu olmuş ve bu şekiller yerine yeni şekiller aranmaya başlanmıştır. Bu durumda "hali hazırda olanla olması gereken karşı karşıya gelmiştir." (Erbay, 1997: 11).

1.1.Vezin

Tanzimat'la birlikte başlayan yeni edebiyat anlayışında ilk önce Divan şiirinde kullanılan aruz vezni münakaşa konusu olur. Zira şekli, muhtevaya göre değiştirmek daha kolaydır. Ayrıca Divan şiirindeki katı kaidelerin şairin duygu ve düşüncelerini serbestçe ifade etmesine engel oluşu da onun kaldırılması gerektiği kanaatini güçlendirir. Münekkitlere göre değişmeyen bu katı kaideciliğin temelinde vezin ve kafiye yatmaktadır.

Fikret, şiirin güzelliğini dile getirirken "Nazmı kolayca sevdiren şey, onu ilk nazarda güç zannettiren vezin ve kafiye külfetidir." diyerek şiiri yapan unsurlara dikkati çeker. Bu unsurlardan vezin üzerinde ayrıntılı durur. Divan şiiri geleneğinin vazgeçilmez ölçüsü olan aruz, Fikret için de nazım unsurları arasında değişmez ve olmazsa olmaz bir değerdir. Fikret'te şiirin ahenginde bir inkılâp yapmak fikri, 1891'de başlar. Şiirimize "tabiat-güdaz; yek-avâz değirmen ahengini" vezinlerimizin verdiğini, bunun yerine "bir selâset-i nesriye ile sâmia-nüvaz" vezinler aramaya başlar. İki veya üç mısrada bir kere vezinden hariç bir iki kelime koymayı düşünür (Kaplan, 2011: 197).

Fikret, yeni bir şiirin şeklini ararken "lüzumundan ziyade müterennim" olmayan hem "nesrin selasetini andıran" hem de "kulağa hoş gelen" bir vezin elde etmenin gayreti içine girer. "Ey Kız" şiirinde anlam ve ifadenin sonraki mısralara atlamasıyla uzun bir şiir cümlesi oluşturularak aruzun kuvvetli ahengi kırılmaya çalışılır:

"Feyz-i bahardır deheninden uçan ziya;
Bekler çiçek açılmak için ibtisamını;
Bekler hübûb için o seher-hîz olan sabâ
Bir hırâmanı." (Fikret, 2005: 394).

Fikret, Ekrem'in dile getirdiği "konuya göre vezin seçme" ilkesini benimseyerek vezinle konu arasında bir yakınlık kurar ve konuya göre vezin seçmeyi tercih eder. Ona göre vezinleri içinde taşıdıkları mana bakımından sınıflandırmak, şaire daha çok kolaylık sağlar. Bu ilkeyi daha da ileri götürerek aynı şiir içinde farklı kalıpların kullanılabileceği serbestîsini de getirir. Her veznin bir takti'i olduğunu belirten *Rübâb* şairi, kelimelerin iyi yerleştirilmediği zaman, takti'inin ritmi ile mananın uyuşmadığını ve monoton bir gürültünün hâsıl olduğunu iddia eder. Bu konudaki görüşlerini "Tesir-i Evzân" ve "Evzân-ı Aruz" adlı yazılarında dile getirir (Parlatır, 2004: 87).

Servet-i Fünûn şairleri, edebiyatın estetik bir amaç gütmesi gerektiğini savundukları için vezne farklı bir yorum getirerek ruh haline göre vezin değiştirmeyi ve aynı şiirde birden fazla değişik vezin kullanmayı getirirler. Vezni ruh haline göre değiştirmek veya ruh haline uygun vezin kullanma fikrini ilk kez dile getiren Fikret, vezin tartışmalarına yeni bir boyut kazandırır. Bu, eski şairlerimizin "aynı cüz'ü tekrar eden vezinleri tercih etmeye" bir reaksiyondur. Onun ilk çığırını açtığı serbest müstezat, ritmin çeşitlenmesinde önemli bir rol oynar. Zira o güne kadar kabul edilen muhtevanın şekle tabi olması gerektiği düşüncesinin yerine, şeklin muhtevaya tabi olması gerektiği tezini ortaya atar.

"Lisan-ı Şiir" adlı yazısında Fikret, ruhun temayül ve hislerini izah etmeye çalıştıktan sonra vezin bahsine geçer. Fikret, şiirin mutlaka vezinli olması gerekmediğini, ancak vezinli şiirlerin de ruhun her türlü hareketini ifade etmesi gerektiğini belirterek vezin ve ruh ilişkisine dikkati çeker. Şiirde "Bir neşidede mevzuun tabiatına göre vezin intihabı evzandan birkaçının aynı manzumede mezc ve telifi ve kabil-i takti ve tefrik olan vezinlerin bir iki parçaya ayrılarak" kullanılması gerektiğini belirterek vezin bahsinde yeni bir çığır açar (Fikret, 1993: 25).

Fikret, şairliğin, şiir zevkinin ve ahenk hasletinin fıtrî olduğunu, bu özellikleri taşıyan kişilerin istediği zaman vezinli şiir yazabileceğini söyler. Ancak fıtraten şairliğe meyyal olmayan kişilerin de vezinli bir mısra söyleyemeyeceğini belirtir: "Mevzun yazmak için mutlaka aruz okumaya hacet yoktur, şiir söylemek için mevzun yazmaya ihtiyaç olmadığı gibi. Eğer insanlarda tabiat-ı şiiriye mevhubat-ı fıtriyeden ise bu kaidenin doğru olduğunda şüphe edilemez. Hilkaten ahenk-şinas bir taba malik bulunanlar için mevzun yazmak dili olanların söz söylemesi kadar tabii değil midir? Bildiğim, görüştüğüm erbab-ı zevk arasında arzu etmiş, meşgul olmuş da vezinli bir söz söyleyememiş bir kimse tanımıyordum. Hâlbuki nice arzu eden, meşgul olan zatlar biliyorum ki hatta vezni dürüst bir mısra söylemekten bugün acizdirler." (Fikret, 1993: 52).

Fikret'e göre aruzu okumak yerine, yazılmış eserlerde aruzun tatbikini yapmak daha faydalı olacaktır. Bununla Fikret, aruza karşı olmadığını, aksine vezinlerin tetkikini teklif eder. Ancak bu tetkik, vezinlere isim vermek, onların birkaç şeklini sayarak değil, hangi veznin hangi zemine uygun olduğunu, hangi vezinle yazıldığında şiirin samimiyeti ve tabiiliği korunacağını ve hangi veznin "daha rakik, daha saf, daha sade, daha hafif, daha şuh, daha mest, daha raksan ve hevai; hangisi daha samimi, daha müessir, daha ciddi, daha ağır, daha ulvi, daha semavi ve ruhani" olduğu ortaya konmalıdır (Fikret, 1993: 53). Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi Fikret, vezinlerin ahenk bakımından özelliklerini incelemek ve sadece ahenkle anlam arasında bir münasebet kurmakla yetinmektedir. Türk şiiri için yeni olan bu bakış açısıyla şair, hocası Ekrem'in açtığı yolda daha serbest ve somut adımlar atmayı önerir (Parlatır, 2011: 40).

Fikret daha sonra yayımladığı "Tesir-i Evzân" adlı makalesinde daha da ileri giderek "kelimatın harekât-ı tabiiyyesi" fikrini ortaya atar. Bununla şair, vezinleri sadece mana ile telife itina etmenin ve bazı manaların "tumturaklı" vezinler, bazılarının da daha "nesrîsini" götürdüğünü söylemenin yeterli olmadığı görüşündedir. Vezni mevzua yakıştırdıktan sonra, vezin ile kelimatın muvafakatine dikkat etmek gerekir. Böylece "elfâzın harekât ve sekenat-ı tabiiyyesine göre vezni istihdam etmek, ondan türlü türlü istifadeler eylemek mümkündür." der (Fikret, 1993: 95). Böylece Fikret, veznin yalnız anlamla uygunluğunu yeterli bulmayarak kelimelerin vokallerindeki uzunluk ve kısalıklarıyla aruzun uzun ve kısa (açık ve kapalı) heceleri arasında tam bir uygunluk sağlamaya çalışır.

1.2. Kafiye

Klasik edebiyatımızda kafiye, şiirin şeklini yapan ve ahengi sağlayan unsurların başında gelir. Gazel, kaside ve mesnevideki kafiye düzeni, yeknesak bir ahenk, kuvvetli bir monotonluk meydana getirirdi. Arap ve Fars edebiyatlarından alınan bu kafiye düzenleri, "Türk hançeresine uymayan" bir kafiyeye sahiptiler. Gerek Divan şairleri gerekse de Tanzimat sonrası onları takip edenler, kafiye yapılacak kelimelerin Türkçe imlaya göre değil, Arapça ve Farsça imlaya bağlı kalarak yapılması gerektiğini söylerken, yeni edebiyatçılar kafiyenin imlaya göre değil, telaffuza göre yapılmasını savunurlar. Böylece kulak için kafiye anlayışı kabul görür (Kaplan,

2011: 219). İlk şiirlerinde kafiye konusunda eski şiir anlayışına bağlı kalan Fikret, Servet-i Fünûn hareketi ile birlikte "kafiyenin klasik biçimiyle, harf benzerliğine dayalı göze göre olmalı" ilkesi yerine "kafiyenin ahenge dayalı kulağa göre olmalı" ilkesini savunan Ekrem'in açtığı çığırda yürür.

Fikret'in kafiyeye yaptığı yenilik, Tanzimat'ın kafiye anlayışını genişletmek olur. Tanzimat'a kadar kafiyede kelimelerin imlâ ve gramer durumları ele alınmış, yazılışları birbirine benzeyen ve gramerde de aynı olan kelimler kafiye olarak kabul edilmiştir. Tanzimat dönemi, bu kuralın gramere ait yönüne dokunmadan yalnız imlâ benzeyişini ortadan kaldırır ve onun yerine ses benzeyişini getirir (Akyüz, 1947: 217).

Fikret, Tanzimat'ın değiştirme gereği duymadığı kafiyelerin gramer benzerliği kuralını da kaldırarak aralarında bir ses benzerliği bulunan kelimeleri, kafiye olarak kabul eder. "Hasta Çocuk" şiirinde "ömrün" sonundaki nazal "n" ile "dün" sözcüğünün sonundaki "n" harflerini kafiyeli kullanır. Bu vesileyle yapılan münakaşaları değerlendirmek ve onlara cevap vermek amacıyla kaleme aldığı "Hasta Çocuk Manzumesi Nasıl Telakki Edildi?" adlı makalesinde aynı zamanda kafiye mevzuundaki tartışmalara da değinir. Ona göre kafiyeyi söze uydurmak, sözü kafiyeye uydurmaktan daha zordur. Buna itiraz edenlere "Hakikat! Keşke 'zarar'a 'arar' yahut 'sarar' kafiye düşseydi. Fakat düşmedi. Düşürebilmek ise muharririn yed-i iktidarında değildi." diye yanıt verir. Bu düşünceden hareketle Fikret'in Divan şairinin "kafiye-perestişliğini" münakaşaya açar. Birkaç güzel kafiyenin hatırı için bir gazel söyleme devrinin çoktan geçtiğini hatırlatarak Divan şairinin bütün his, heyecan ve duygularını şekle feda etmesini tenkit eder (Fikret, 1993: 21).

Eski deyince akla seci ve kafiyenin geldiğini söyleyen Fikret, kafiyenin şiir için bir güzellik olduğunu kabul eder; ancak aşırı zorlamanın gereksiz olduğunu da şu örnekle dile getirir:

"İn zebân-râ nedanem er güyem,
Ez-iyi hâtır-ı peder gûyem!"

Bu kadar seci ve kafiyenin kimin hatırı için olursa olsun gereksiz olduğuna dikkat çeker. Zira her mısranın sonunu "bir çekiç darbesiyle" belirterek diğer mısraya geçmenin gereksiz olduğuna inanır.

Fikret, kafiyeyi sadece şiirin müzikalitesini sağladığı için pek kullanmaz. Onun şiirinde kafiye, "en manalı, en ifadeli kelime"lerden oluşur. Bir hareketi, bir ruh halini veya durumu iyice belirtmek istediği zaman, onu mısraın sonuna koyduğu kafiye ile gösterir. Ahengi sağlayan kafiye, burada mana ile birleşerek kuvvetlenir. "Sis" manzumesindeki bütün kafiyeler, manayla bir bütünlük oluşturacak şekilde kullanılmıştır (Kaplan, 2011: 220).

Fikret'e göre Divan şiirinin fakir kalışının nedeni, şiire halel getiren ve onu kıymetten düşüren kafiye belasıdır. Bu yüzden "Eskiden şairlerimiz vardı, şiirimiz yoktu." diyenleri haklı gören Fikret, bu hastalıktan Tanzimat sanatçıları Ekrem ve Hamit'le birlikte aşıldığını belirtir (Fikret, 1993: 193).

1.3.Serbest Müstezat

Her milletin kendi tabiatına ve diline göre kullandığı nazım şekilleri, Türk edebiyatında İslamiyet'in kabulüne kadar dörtlük, Divan edebiyatında ise beyit ve bentlerden oluşur. Tanzimat'tan sonra bu nazım şekilleri, münakaşanın konusu haline gelir. Tanzimat sanatçısı, beslendiği kaynağı reddetmese de ilk olarak muhtevada değişikliğe gider. Divan edebiyatı

nazım şekillerine yönelik tenkitler, Serveti Fünûn döneminde de devam eder. Bu dönemde Tevfik Fikret, Cenap Şehabettin gibi şairlerin Batı edebiyatından hareketle şekil verdikleri serbest müstezat, sone, terzarima gibi nazım şekilleri, Divan edebiyatı nazım şekillerini gölgede bırakacak dereceye ulaşır. Divan nazmının diğer özellikleri gibi, şekillerini de monoton ve sıkıcı bulan Fikret, bunlar üzerinde yenilik yapmaya başlar. Diğer konularda olduğu gibi nazım şekillerinde de eskiyi yenileme yoluna gider.

Yeni nazım şekli, Türk şiiri için bir genişlik ve ferahlık getirir. Fikret, nazım sanatının temel unsurlarından biri olan şeklî yapıyı önemsemiş ve titizlikle uygulamaya çalışmıştır. Serbest müstezattan diyalog tarzına, Batılı şekillerden soneye kadar her nazım şeklini denemiştir.

Yukarıda da izah etmeye çalışıldığı gibi, aruza karşı olmadığını her fırsatta ortaya koyan Fikret, aruzun yeknesaklığına karşı çıkar. Aruz ölçüsünün gereğinden fazla ahenkli oluşunu bir kusur sayar. Durmadan tekrarlanan aşırı ahengin uzun bir şiirde okuyucuyu usandıracağı kanısındadır (Fuat, 1995: 97). Sadece bir vezinle şiirde uygun ahenk yakalamanın imkânsız olduğunu iddia ederek bunu, değirmen dönerken çıkardığı monoton bir sese benzetir. Fazla ahenkli vezinler, çıkardıkları gürültü içinde, şiirin anlamını ikinci plâna düşürüp onu söndürdükleri gibi, okuyucunun kulağını da sesle doldurup yorarlar. Yayımladığı "Müstezatlarımız" başlıklı edebî musahabesinde bu konudaki düşüncelerini belirtir. Bu yazısında Fikret, eski ve yeni müstezatları mukayese ederek Cenap Şehabettin, İsmail Safa, Menemenlizade Tahir'den örneklerin yanı sıra kendi şiirinden de örnekler verir. Bir vezinle güzel ve uzun şiir yazmanın mümkün olamayacağını belirterek iddiasını örneklerle ispata çalışır: "…şiirlerimize ekseri o tabiat-güdaz, o yek-avaz değirmen ahengini veren şey, vezinlerimizdir: Mesela,

Sırma kâkül, sim-gerden, zülf tel tel, ince bel

Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Vâkıa fena değil, ama bu kadarla kalsa! Şimdi bunun evveline:

Şivesi, nâzı, edâsı, handesi pek bî-bedel;

Gerdeni püskürme benli, gözleri gayet güzel…

diye iki satır ilave edin, ahirine de:

Gül yanaklı, gülgülî kerrakelî, mor hâreli!

mısra-ı gulgule-fermâsını koyun; sonra dinleyin:

Şivesi, nâzı, edâsı, handesi pek bî-bedel;

Gerdeni püskürme benli, gözleri gayet güzel…

Sırma kâkül, sim-gerden, zülf tel tel, ince bel

Gül yanaklı, gülgülî kerrakelî, mor hâreli!"

Tekdüze ahengin bu kadarını fazla bulan Fikret, bunun bir şarkı, bir terane için zararı olmayacağını; ancak bu nağmede uzun bir manzume okumanın zor olacağını ifade eder (Fikret, 1993: 60).

Fikret, diğer Servet-i Fünûncular gibi şiir için vezni mutlak şart olarak görmez. Ancak veznin nazma getirdiği ahenk ve bu ahengin ruha olan tesiri üzerinde çokça durur. Aruzu tenkit yerine, onun tetkik edilmesi, vezinlerin tahlil edilmesi, tesirlerinin ölçülmesi gibi yeni fikirler çerçevesinde şiiri oluşturmaya çalışır. Nazma güzellik veren şeyin vezin olduğunu belirterek eski edebiyat dâhil olmak üzere bütün devirler için veznin ehemmiyeti ve vezin için yapılması gereken çalışmaları anlatır. Bu dönemin tartışma konusu olan "şiir-nazım ayrımı"na karşı çıkarak nazmın bazılarının zannettiği gibi "gayr-i tabi, sahte bir lisan-ı ifade değil, bilakis hissiyatın en tabi, en muvafık bir encüman-ı sehharrı" olduğunu iddia eder. Hatta Divan edebiyatımızın "uryan ve perişan birçok fikirlerinin" ahenkli nazım sayesinde günümüze kadar değerini muhafaza edebildiklerini belirtir. Ona göre Divan edebiyatında kullanılan bir gazelin, olduğu gibi sevilmesi, farkında olmadan dudaktan dökülmesi, kelimelerin nağmesine bağlıdır (Fikret, 1993: 95).

Fikret, şiirdeki monotonluğu ve şiirin ahengindeki "ittiradı" gidermenin yolunu vezin değişikliğinde bulur: "Her iki veya üç mısrada bir kere vezinden hariç bir iki kelime koymak, mesela bir küçük mısra yazmak ki vezni evvelkilerin veznine uymasın. Bununla bir dereceye kadar maksat hâsıl olabilecekti. Yalnız bu küçük mısra için nasıl bir vezin intihap etmeli ki manzumeyi ıttırad-ı ahenkten kurtarmakla beraber çiğ düşmesin? Orasını sevk-i tabiate bıraktım." diyerek ahengi daha tatlı bir hale sokmayı, okuyucuyu aynı sesle yormamak için aynı şiirde vezin değiştirmeyi önerir (Fikret, 1993: 62).

Fikret, gereğinden fazla ahenkli olmayan, bir düzyazının akıcılığı içinde kulağı okşayan bir vezin yaratmanın peşine düşer. Ekrem'in mısralar arasına konuşmalar sokuşundan esinlenerek iki üç dizede bir, şiire ölçü dışı birkaç sözcük sokmayı uygun görür. Ancak bunu yaparken sözcüklerin "çiğ" düşmememsine dikkat eder. Ortaya çıkan yeni tür, Divan edebiyatında kullanılan "müstezat"a benzerlik gösterse de aslında çok katı kuralları bulunan bu türle ilgisi olmaz. Elde edilen yeni nazım biçimiyle sonsuz ahenk oyunlarına olanak tanıyan bir tür ortaya çıkar. Şairler, istedikleri ölçüleri kullanır, dizeleri diledikleri uzunlukta kurar, uyak düzenine hiçbir sınır tanımaz, anlamı da beyitlere bağlı kalmadan şiirin bütününe yayar (Fuat, 1995: 98).

Fikret hem Divan nazım şeklinden hem de takip ettiği üstatlarının denemeye çalıştığı şekillerden farklı olarak ilk defa "Ey Kız" şiirinde serbest müstezadı kullanır. Bu şiir, şekil bakımından önceki denemelerden farklı bir kurguya sahiptir. Şirinde her üç uzun mısradan sonra, ayrı vezinde ve araya birer küçük mısra ekleyerek şiirini oluşturma eski şiir geleneğinin "müstezat" biçimini andırır. Ancak klasik müstezat, gazel yapısındaki bir şiirin her dizesinden sonra bir kısa dizenin eklenmesi ile oluşturulur. Bu yüzden eskiler, müstezada uzunlu kısalı dizelerin oluşturduğu iki gazelin iç içe girmiş biçimi diye açıklarlar. Eski şiirdeki müstezadın uzun dizeleri, "Mefûlü/mefâîlü/mefâîlü/falün" kalıbıyla yazılması zaruriyken, kısa dizelerde ise "Mefûlü/faûlün" kalıbını koruma mecburiyeti söz konusudur. Yani bu nazım şeklinde uzun ve kısa mısralar birbirini takip ettikleri gibi, aralarında vezince bir değişiklik de bulunmaz.

Fikret, bu ilk denemesinde müstezat tarzının ne dize sayısına bağlı kalır ne de vezin mecburiyetine uyar. Müstezattan esinlenerek eski şekillerin monoton yapısını kırmak ve böylece ahenk ve ritim zenginliğini sağlamak niyetinde olur. Eski müstezatta kısa mısralar uzun mısralardaki veznin ilk ve son kalıplarıyla kurulduğu için de şiirin ahengindeki monotonlukta bir değişiklik olmazdı. Ayrıca kullandığı veznin fazla ahenkli olmamasını, "Öyle bir vezin intihab edeyim ki –diyordum- lüzumundan ziyade müterennim olmasın, yalnız bir selaset-i

nesriyye ile sami'a-nevaz olsun, kâfi!" diyerek açıklayan Fikret, aşırı ahenkten kurtulmak, veznin şiirde hâkim bir duruma geçmesini önlemek ve şiiri nesre yaklaştırmak niyetindedir (Fikret, 1993: 61).

Fikret, yaptığı bu yeni şekil denemelerini "Senin Yerinde, Bir Levha İçin, Terennüm, Nesrin, Seza, Hasta Çocuk" gibi şiirlerinde devam ettirir. Ayrıca diyalog tarzı ile şiire başlama, bentlerle kurulu manzum hikâyeye, monotonluğu kırmak ve ahenk zenginliğini yaratmak amacıyla sık sık kısa dizeler yerleştirme, getirdiği yeni şeklî değişmelerden birkaçıdır. Onun şiirinde zamanla bent hâkimiyeti dikkati çeker. Üçlü, dörtlü, beşli, altılı bentlerle oluşmuş manzumeler yanında, serbest müstezatlarla oluşturduğu uzun dizelerden oluşan ikili-üçlü bentlerden sonra kısa dizelerin kullanılmasıyla meydana getirilmiş şiirlerin çokluğu gözlenir (Parlatır, 2004: 83).

Veznin kelimelerle olan uyumuna da dikkat çeken Fikret, hangi veznin hangi fikri veya hissi daha güzel ifade edebileceğinden ziyade veznin "kelimatın harekât-ı tabiyesi"ne uygun olması gerektiğini savunur. Ona göre "yalnız evzanı, manâ ile telife itina etmek" kâfi değildir. Önemli olan, "vezin ile kelimatın da muvaffakiyetine" dikkat etmektir. Dolayısıyla kelimelerin "harekât ve sekenat-ı tabiyesine" göre vezni kullanmak ve ondan istifade etmek "büyük bir faide-i maneviye, bir tesir-i maneviye" vücuda getirecektir (Fikret, 1993: 52).

1.4.Nazire ve Taklit

Divan edebiyatında şairin ustalığına bir delil olarak telakki edilen nazire, Tanzimat sonrası edebiyatımızda da varlığını devam ettirir. Ancak Serveti- Fünûn edebiyatında nazire geleneğine dair söylemlerin çokça yer almadığını söylemek mümkündür. Bu dönemde nazirenin yerini "ithaflar"ın aldığını görmekteyiz. Nazire konusunda ciddi fikirler ortaya koyan tek şair Fikret'tir. Servet-i Fünûn mecmuasında yayımladığı "Nazire-perdazlık" adlı yazısında eski edebiyatımızda nazirenin yerine değinir. Nazire geleneğini bazen sevgi bazen de saygının doğurduğunu belirten Fikret, bunun büyüklere benzeme gayretinden kaynaklandığını belirtir. Bizdeki nazireciliğin ne intihal ne de taklit olduğunu, değiştirilmiş ve değerini kaybetmiş eserlerdir, der (Fikret, 1993: 14).

Fikret'in nazirecilikte karşı çıktığı nokta, nazire yazılan birkaç büyük şair hariç, geriye kalanların şekil ve muhteva açısından birbirinin aynı olmasıdır. Nazirelerin çoğu, aynı kalemden çıkmış gibi olduklarından edebiyatımızın yanlış anlaşılmasına ve İran edebiyatının aynası haline gelmesine sebep olmuştur (Fikret, 1993: 16).

Fikret, Servet-i Fünûn dergisinin başına geçtikten sonraki ilk yazısında eski edebiyata dair bazı tenkitlerini sıralar. Ona göre geçmiş kavimler içerisinde edebiyatla en çok meşgul olmalarına rağmen Türklerin az sayıda eser bırakmalarının sebebi, taklittir (Fikret, 1993: 7). Ancak her şeye rağmen taklidin tamamen faydadan hâli olmadığını da özellikle belirtir. Diğer sanatlarda olduğu gibi edebiyatta da önce tabiat taklit edilmiş, sonra gelenler ise hem tabiatı hem de ilk mucitleri taklit ederek mükemmel eserler ortaya koymuşlardır. Dolayısıyla Divan şairlerinin İran şairlerini taklit ve tanzir etmelerini tabi bir netice olarak görürken tuttukları yolun nasıl bir sonuca varacağını tahmin edememelerini ise hata olarak kabul eder. Fikret, taklit olduğu gerekçesiyle bize ait hiçbir meziyet taşımadığı iddia edilerek reddedilen ve altı yüz yıllık bir edebî devreyi inkârın mümkün olmadığını savunur. Hatta Edebiyat-ı Cedide'nin bulunduğu noktaya gelmesinde eski birikimlerinin olduğunu söyleyerek Türk edebiyatının geçirdiği bütün devrelerin tabi bir sonucu olarak görür (Fikret, 1993: 14).

2.Dil

Tanzimat'tan sonra Divan edebiyatına yöneltilen tenkitlerden birisi de kullandığı dilin bize ait olmayışıdır. Dil konusunda yapılan münakaşalar, tarih boyunca yaşanılan medeniyet değişimleriyle yakından ilgilidir. Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler* adlı kitabının yayımlandığı sıralarda, Servet-i Fünûn dergisinde çıkan "Tasfiye-i Lisan" makalesinde Fikret, Türk dilinin yeterince gelişememesini, Arapça ve Farsça terkiplerle bu dillere ait kaidelerin kullanılmış olmasına bağlar (Fikret, 1993: 123). Makalede Fikret, dilin sadeleşmesi için yapılması gerekenleri sıralar. Arapça-Farsça kelime ve terkiplerin çıkarılmasıyla bu meselenin halledilmiş olamayacağını, sadeliğin yabancı kelimeleri dilden atmak anlamına gelmediğini belirtir. Bugüne kadar bize has bir lisanımızın olmayışını da "Arabî'den, Farisî'den aldığımız kelimelerin tabi olduğu kavaidi de birlikte almış, bununla kanaat etmeyerek o iki lisanın bir takım edatlarını da istiare etmişiz." gibi sebeplere bağlar (Fikret, 1993: 123). Ancak Fikret, o gün için dilde bir ayıklama yapmayı, yabancı kelime ve terkipleri atıp yerlerine Türkçelerini koymayı pek mümkün göremez. Osmanlıcanın o günkü halini ve ahengini "o kadar hoş" görür ki herhangi bir ayıklama ve temizleme yapılmasına sıcak bakmaz.

Döneminde sıkça dile getirilen "sadelik" ve "tasfiye" konusuna da açıklık getiren Fikret'in sadelikten kastettiği şey, fikrin sade ve anlaşılır olmasıdır. Divan edebiyatında basit fikirlerin muğlâk bir şekilde anlatarak sanat yapma döneminin artık geride kaldığını söyler. Fikret, sadeliği sözün vuzuhunu sağlayan fesahat unsurlarından biri kabul eder. Sadelik adına yapılması gerekenleri ise şöyle sıralar: "Esasen ifadenin sadeliği vuzuhu, fikrin sade ve vazıh olmasından ileri gelmez mi? Mana basit oldukça lafız sade olur. Basit bir fikri muğlâk bir ifade ile süsleyip örtmek zamanları -bî-lüzum seciler, kafiyelerle beraber- çoktan geçip gitmiştir. Bugün şükürler olsun, hiçbir muharrir makalesini bitirmek için 'bahis burada bitti' demek dururken 'rişte-i kelam ve neşide-i bahs ü meram bu nokta-i berceste ve nükte-i serbestede rehin-i intika ve intimam oldu' yolunda gevezelikler etmek merakında değildir." der (Fikret, 1993: 124).

Fikret, dilin sadeliğine dair görüşlerini dile getirdiği "Musahabe-i Edebiyye" adlı makalesinde sadelik üzerine teorik bilgiler vererek söylediklerini örneklerle ispata çalışır. Dil meselesini, avam-havâs meselesinden ibaret olduğunu iddia eden Fikret, avam, havası anlamalı, yoksa havasın ilminden kimse istifade edemez. Sadeliğin amiyanelik anlamına gelmediğini, sadelik ile amiyaneliğin ayrı şeyler olduğunu, önemli olanın dilde değil, fikirde sadeliğin olması gerektiğini özellikle belirtir: "Esasen sadelik suretten ziyade manaya taalluk ettiğinden bir fikir sade olursa tabi onu tebliğe delalet eden söz de sade olur. Ancak sade bir sözü fazla tezyinat ile başka türlü göstermeye çalışmak, adi bir tasalluftur; bugün yazı yazmak ne olduğunu bilenler içinde bu tekellüfü ihtiyar edecek, etse bile bundan müstefid olarak yazdığını herkese beğendirecek bir zat tasavvur edemem." diyerek anlamı güçlendirmek için, sözü gereksiz yere tezyin etme devrinin geçtiğini ortaya koyar (Fikret, 1993: 40).

Fikret, "tasfiye" konusunu ise "Tasfiye-i Lisân" başlıklı edebî sohbetinde etraflıca değerlendirmektedir. Bu soruna, bağlı olduğu hareketin ortak dil anlayışı doğrultusunda yaklaşan Fikret, "Lâkin hangi lisan ve nasıl tasfiye edilecek?" sorusuyla başlar. Eğer bu tasfiyenin dile yerleşmiş Arapça ve Farsça kelime ve terkipleri kaldırarak yerlerine Türkçelerini koymak biçiminde olacaksa, bunun dile yarardan çok zarar getireceği kanısındadır. Halk anlasın diye edebî dilin sadeleşmesi, edebiyatın seviyesini düşürmekten öteye geçmez. Dilde kelime atmak, dili fakirleştirir. Dile yerleşen bütün söz varlıkları, dilin malıdır.

Mekteplerde dil öğretimi Arapça ve Farsça esaslara dayandığı müddetçe dilimizden Arapça, Farsça kelimeleri ve terkipleri kaldırmaya lüzum olmadığını belirtir. Zira bir taraftan Arapça ve Farsçayı dilimizin esası olarak öğrenmek, diğer taraftan dili Arapça ve Farsçadan kurtarmayı düşünmek mantıkî değildir. Fikret, sırf Türkçe yazmanın mümkün olmadığını, bu başarılsa bile yazı dili ile konuşma dilinin birleşemeyeceği kanısındadır. Dilin düzelmesi için, "kaideler koymak ve lügat yapmak" gibi teklifler sunar (Fikret, 1993: 123).

Fikret, "Hafta-i Edebî" adlı makalesinde de Hamit'in "Makber" şiirinde kullandığı dil ile eski şiirimizin dilini karşılaştırarak eski dil anlayışındaki "tumturak"ın tamamen yıkıldığını, yeni bir çığır açıldığını belirtir (Fikret, 1993: 205). Tanzimat sonrasında dil ile ilgili münakaşa edilen bir diğer husus, Divan şiirinin tabilikten ve samimilikten uzak oluşudur. "Tasfiye-i Lisan" makalesiyle samimiyet münakaşasına dâhil olan Fikret, en çok ihtiyaç duyduğumuz şeyin samimiyet olduğunu ifade eder. Yapılması gereken şeyin sözden ziyade, eserler ortaya koyarak iddiaları ispat etmektir.

Yıllar sonra, bir toplantıda, Mehmet Emin'in "Zavallılar"ını kendi ağzından dinleyen Fikret, büyük bir coşkuya kapılarak ona övgü dolu bir mektup yazar, gençliğindeki yanılgılardan söz açarak şöyle der: "Şimdi artık tamamıyla kaniim ki, ben şiirde bir maksad-ı hayat arayanlardanım; şiiri melabe-i hayal addedenlere iştirak edemem. İşte bu haysiyetle, yani şiiri bir müessir diye telakki ettiğim için onda mümkün olduğu kadar vuzuh ve kuvvet görmek, tesiratında mümkün olduğu kadar vüsat ve ihata bulmak istiyorum ve işte bunun için size, sizin bir çocuk zihninde bile kolaylıkla yer bulan şiirinize gıpta ediyorum." diyerek dil konusunda doğru olanı anladığını; ancak alıştığı şiir tarzını bırakıp her şeye yeniden başlamasının mümkün olmadığını göstermektedir (Fuat, 1995: 102).

Fikret, dil konusunda kararsızlık yaşamaktadır. Bir tarafta Arapça ve Farsça yüklü bir dil kullanırken; öbür tarafta Satı Bey'in kurduğu özel Yeni Mektep'in ilkokul bölümündeki "miniminiler için" şiirler yazar. Böylece özlediği ve memleketin kurtarıcısı olarak gördüğü "Yeni İnsan" tipinin oluşumuna katkıda bulunmaya çalışır (Fuat, 1995: 102).

3.Muhteva

Yeni medeniyetle beraber ortaya çıkan yeni edebiyat taraftarları Divan şiirini şekil ve dil konusunda olduğu gibi muhtevada da tenkide tabi tutarlar. Zira yeninin bütün yönleriyle kurulabilmesi için eskiye ait unsurların tamamen temizlenmesi gerekir.

İlk olarak Divan şiirinin teşbih konusundaki aşırılığı ve akla aykırılığı, münakaşa konusu olur. Belirli kurallar çerçevesinde sanat yapmak durumunda kalan Divan şairi, kendini ispat etmek için şiirinde orijinal teşbihler kullanır. Tanzimat'tan sonra bu aşırılıklar tenkit süzgecinden geçirilir. Fikret, Divan edebiyatına dair diğer konularda sergilediği yumuşak tavrını teşbih konusunda da gösterir. Bu konuda da Divan şairlerini suçlayıcı değil, yaptıklarını dönemin şartlarına bağlı olarak haklı çıkarmaya çalışır. Nef'i'den hareketle Divan şairinin teşbihteki tavrını belirleyen Fikret, "Teşbih kendisinindir; fakat tarif ettiği, 'suret-ger-i icaz nümâ" yaşadığı zamana aittir; yani bu fikri ona yaşadığı zaman vermiştir." diyerek yapılan teşbihleri haklı çıkarmaya çalışır (Fikret, 1993: 186).

Fikret, Divan şiirine yöneltilen aynı konuları asırlar boyunca bir değişikliğe uğratmadan kullanma konusunda da fikir beyan eder. Divan şairinin ortaya koyduğu bahariyelerin bir kısmını parlak, ahenktar ve mükemmel gördüğünü, hatta kendi hesabına bunlardan bazılarına belagat açısından hayran olduğunu söyler. Ancak "Mamafih 'şiir'i bizim anladığımız gibi

anlayan bir fikir, eşyayı bizim gördüğümüz gibi görmeye alışmış bir nazar için bugün o neşâidi tabi ve güzel bulmak, yani o bahar numunelerinden bir zevk-i ruhani hâsıl eylemek nasıl mümkün olur, bilmem." diyerek bu konudaki tavrını belirler. Aynı makalesinde Fikret, şitaiyeleri, bahariyelere nisbetle daha başarısız bulur. Ona göre şitaiyelerin çoğu "mazmun-perdazlık"tır. Eski şairlerimiz, bahar ile yazı, hazan ile kışı daima karıştırmışlardır (Fikret, 1993: 30).

Fikret, bir başka makalesinde Divan edebiyatındaki şitaiyelerle Servet-i Fünûn şairlerinin kışı tasvir eden şiirlerini mukayese ederek aradaki farklı şöyle ifade eder: "Evet, yoksul zavallı edebiyat! Yoksul bîçare şiir-i Osmanî! Cenab'ın şu tasvir-i üstadanesi ile mukayese edilecek, tartılabilecek kaç gevher-i edebimiz var? İşte divanlar; şimdiye kadar kaç şairimizin hangi şitaiyelerini okumuşsunuzdur ki, lafzıyla, manasıyla Cenab'ın bu şiiri kadar ruhumuza tesir etmiş olsun?" (Fikret, 1993: 191).

Fikret'in en çok tenkit ettiği bir diğer husus, Divan şairinin hemen her şiirinde kullandığı "fahriyeler"dir. Divan şairlerinin fahriye konusunda çok "gayr-i ihtiyarî" davrandığını ifade eden Fikret, bunun yanı sıra güzel fahriyelerin de olduğunu itiraf eder. Fahriye konusunda takdir ettiği Divan şairlerinin başında ise Nef'i gelir: "Fahriye! Vakıa bugün hele o kadar soğuklarını, çirkinlerini, lüzumsuzlarını gördükten sonra fahriye-seralığın şairler için affolunmayacak bir kusur addedilmesi, pek doğru olmamakla beraber Nef'i gibi hassas bir tabiatın ara sıra tefahüre meylini insan mazur görmekten kendini alamıyor." diyerek fahriyenin gereksizliğine dikkati çeker (Fikret, 1993: 188).

Sonuç

Servet-i Fünûn şairlerinin çoğunda olduğu gibi Fikret'te de Divan şairlerine karşı "takdirkârane" bir tavır hissedilir. Divan şairlerini veya Divan şiirini değerlendirirken "temkinli, zaman ve şartları dikkate alan" bir yaklaşım görülür. Fikret'e kadar Divan şiiriyle ilgili olarak ortaya konulan münakaşaların ortak karakteri; Divan şiirini ya tamamen ortadan kaldırmak ya da tamamen ihya etmektir. Fikret'e göre ikisi de hatadır. Yapılması gereken, ne batırmak ne de çıkarmaktır. Divan şiiri; vezin, kafiye, nazım şekli, muhteva ve dil bakımından araştırılmalı, mahkûm etmek yerine, bu edebiyattan faydalanma yolları aranmalıdır.

Her ne kadar Fikret, Genç Kalemler hareketinin dilde sadeleşme çalışmalarından etkilenip sade şiirler yazmışsa da bu pek süreklilik teşkil etmez. Servet-i Fünûn edebî anlayışının yarattığı şiir dilinin alışkanlıklarından kendini kurtaramamıştır. Ancak "Osmanlıcanın mükemmel bir dil olduğu" inancıyla şiirlerini Arapça ve Farsçanın istilasına açık bırakması şiirlerinin sonraki nesiller tarafından anlaşılmasını zorlaştırır. Dil konusundaki bu olumsuz tutumuna rağmen Fikret'in gerek şiir tekniği ve estetiği, gerekse yeni şekil ve kurgu bakımından kendinden sonraki sanatçıları büyük ölçüde etkilediğini söylemek mümkündür.

Fikret, şiir sanatının bütün unsurlarını ustalıkla kullanan bir şairdir. Aruz veznini, her konuya uydurmasını bilen şair, ruh haline göre aynı şiirde değişik vezinler kullanır. Kafiye konusunda ise, "göz için, kulak için" tartışmasının çözümünde önde gelen bir uygulayıcı olduğunu göstererek "kulak için" görüşünün öncülüğünü yapar. Kafiye, eski şiirde sürekli çınlayan bir uyumken, onun dizeden dizeye atlayan tümcelerinde zaman zaman duyulmayan, arkaya giden, bir vurguyla öne çıkan ve anlama yardım eden bir nitelik kazanır. Fikret, duygu ve düşüncelerini somutlaştırmanın bir yolu olarak mecazlar, teşbihler, istiareler kullanmaktan geri kalmaz.

KAYNAKLAR

AKYÜZ, Kenan, (1947), Tevfik Fikret, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.

AKYÜZ, Kenan, (2010), Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılâp Yayınları, İstanbul.

ERBAY, Erdoğan, (1997), Eskiler ve Yeniler, Akademik Araştırmalar, Erzurum.

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

KAPLAN, Mehmet, (2011), Tevfik Fikret, Dergâh Yayınları, İstanbul.

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

PARLATIR, İsmail, (2011), Servet-i Fünûn Edebiyatı, (İsmail Parlatır vd), Akçağ Yayınları, Ankara.

Tevfik Fikret, (1993), Dil ve Edebiyat Yazıları, (Haz. İsmail Parlatır), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Tevfik Fikret, (2005), Rübâb-ı Şikeste, Çağrı Yayınları, İstanbul.