ASOS JOURNAL
The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 11, Nisan 2015, s. 263-272
Tevfik Fikret Özel Sayısı

Emine TUĞCU[1]

Zavallı muharrir bilmez mi ki yazmak söylemek değildir!

Zavallı yolcu bilmez mi ki yürümek varmak değildir!

TEVFİK FİKRET'İN ŞİİRE DAİR ELEŞTİREL YAKLAŞIMI[2]

Özet

Servet-i Fünûn döneminin (1896-1908) en önemli şairlerinden biri olan Tevfik Fikret'in şiire yönelik eleştirel yaklaşımı *Servet-i Fünûn* dergisinde "Musâhabe-i Edebiyye" köşesinde yazdığı yazılardan yola çıkılarak "edebiyat-ı sahiha" çerçevesinde değerlendirilecektir. Türk edebiyat tarihinde şair kimliği ile öne çıkan Tevfik Fikret, yazdığı eleştirel nitelikli bu yazılarıyla modern şiirin oluşmasında da etkili olmuştur. Onun şiire dair eleştirel yaklaşımı değerlendirilirken, eleştiriye yüklediği değer, güzellik algısı ve şiir dili/şairanelik hakkındaki görüşleri Namık Kemal'in "Lisân-i Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" adlı yazısı ve Recaizade Mahmut Ekrem'in *Talim-i Edebiyat* adlı belagat kitabından yola çıkılarak oluşturulan "sahih edebiyat" çerçevesinde tartışılacaktır. Şiirin resim ve müzikle ilişkisi, serbest müstezat ve mensur şiir yazımı da bu yazıda ele alınacak diğer konulardır.

Anahtar Kelimeler: Eleştiri, güzellik, gerekçilik, şairânelik.

TEVFİK FİKRET'S CRITICAL APPROACH TO POETRY

Abstract

Tevfik Fikret who isone of the most important poets of Servet-i Fünûn period (1896-1908) , his critical approach to poem will be evaluated in the frame of "edebiyat-ı sahiha" with started by his "Musahabe-i Edebiyye" column that is Serveti Fünun Magazine. In his critical qualitative Tevfik Fikret who becomes prominent of his poem identity was effective in developing of modern poetry. While his critical approach is evaluated, his appreciation value of cricisim, sense of beauty and his views about poem and poesy on the basis of Namık Kemal's "Lisan-

[1] Yrd. Doç. Dr., Başkent Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı ABD., emine_tugcu@yahoo.com
[2] Bu makale, *Osmanlı'nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi* adlı çalışmamdan istifade edilerek yazılmıştır.

i Osmani'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" named article and Talim- Edebiyat named rhetoric book of Recaizade Mahmut Ekrem will be discussed in the frame of "sahih edebiyat. The other issues that will be discussed in tis article are, relation of poem with painting and music, "serbest mustezat" and the prose poem.

Key Words: Criticism, beauty, realism, poetically.

GİRİŞ

Türk edebiyat tarihi yazımında modernleşmenin sistemli bir harekete dönüşmesi Tanzimat Edebiyatı (1860-1896) olarak adlandırılan dönemle ele alınmaktadır. Tanzimat dönemine yön veren ilk kuşak yazarları Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa, şiir eleştirisi türünde doğrudan eserler vermemiş olsa da bu dönemin edebiyat programını belirleyerek eleştiri türünün oluşmasına zemin hazırlamışlardır. Bu dönemin eleştiri yaklaşımında divan şiiri geleneğine yönelik olumsuzlayıcı tavır başta gelmektedir; özellikle bu geleneğin edebiyat diliyle gündelik dili arasındaki farklılık eleştirilmektedir. Nitekim Şinasi'nin başını çektiği dilin sorunsallaştırılması dönemin diğer yazarları tarafından da desteklenerek yeniden inşası hedeflenen edebiyatın öncelikli konusu hâline gelmiştir. Namık Kemal ise yeni edebiyatın yol haritasını dil ve gerçekçilik üzerinde temellendirerek bu dönem edebiyatının kurucusu olarak vasıflandırılır. Namık Kemal'in yazılarında sıklıkla tekrarladığı "edebiyat-ı hakîkıyye" ve "edebiyat-ı sahiha" tabirleri, yeni edebiyatın "gerçekçilik" anlayışına göre yapılandırıldığının önemli göstergesidir ve dilin kullanımı "gerçekçiliğin" ifade edilmesinde öne çıkar.

Namık Kemal "Lisân-i Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" (1 Eylül 1866) adlı yazısıyla, "sahih edebiyatın" genel bir çerçevesini çizer. Tanpınar'ın ifadesiyle bu yazı "bizde sanat ve fikir sahasında ilk ciddî hattâ şumullü teklifleri taşıyan bir yazıdır" (1998: 299). Gerçekten de bu yazı, edebiyatta arzu edilen yenilik hareketinin bir programını içermekle kalmayıp taraftarlarını da oluşturan önemli bir etki yaratır. Dil üzerinde şekillenen eleştirel yaklaşım, edebiyatın konusunu ön plana çıkaracak bir edebî değer arayışını ortaya koymaktadır Namık Kemal'in "sahih edebiyat" teklifinde tasavvuf düşüncesine yaslanan edebî değer algısı değişmelidir; bu yüzden makul olmayan hayallerin edebiyatın konusu olması, "hakikatin" mecazla örtülmesi ve mübalağalı söyleyiş "sahih edebiyatın" dışına itilir. Ona göre hayallerle kurulan edebiyatın yerini akla uygun edebiyatın alması "dilin" yeniden tanzimi ile mümkün olacaktır. Namık Kemal'in sınırlarını çizdiği yolu benimseyen Recaizâde Mahmut Ekrem, her dilin kendine özgü belâgati olduğu düşüncesiyle yeni edebiyatın beklentilerini karşılayacak belâgat kitabını, *Talim-i Edebiyat*'ı kaleme almıştır. Recaizade, *Talim-i Edebiyat*'ta sahih edebiyat düşüncesini bir anlamda sistemleştirerek tasavvufun belirlediği metafizik düşüncenin yerine "aklın" esas alındığı insan ve tabiatın gerçekçiliğini ve bunun uyumunu edebîliğin ölçütü hâline getirir. Türk edebiyat tarihlerinde, "Servet-i Fünûn" her ne kadar farklı bir dönem olarak addedilse de aslında "edebiyat-ı sahiha" anlayışıyla birlikte değerlendirmeye imkân sağlayacak ortak özelliklere sahiptir. Nitekim Cenap Şahabeddin Servet-i Fünûn edebiyatını, Tanzimat edebiyatının "bir nev'mâba'dı" saydığından bu edebiyata "Evsât Edebiyat" denmesi gerektiğine işaret eder. Servet-i Fünûn döneminin öne çıkan şairi Tevfik Fikret de "edebiyat-ı sahiha"nın şiirde açtığı bu yeni yolun en önemli takipçilerinden biri olur. Nitekim kendisi de "İki Söz" başlıklı yazısında, "edebiyat-ı sahiha"nın çizdiği yolda Recaizâde, Hâmit ve hatta Sezai'nin rehberliğinde yürümekten duyduğu övüncü dile getirir.

> Mademki bu yolda yürüyen biziz, rehberimiz kimler, neler olduğunu elbette herkesten iyi bizim bilmemiz iktiza eder. *Talim-i Edebiyat*'ın *Eşber*'lerin *Tezer*'lerin, *Zemzeme*'lerin, *Sahra*'ların, *Makber*'lerin *Tefekkür*'lerin hatta *Sergüzeşt*'lerin, *Küçük Şeyler*'in nasıl bir delâlet-i gâlibâne ile önümüzde yürüdüğünü biz herkesten iyi, pekiyi biliriz. Bu yolu herkesten iyi takip etmiş olmak muvaffakiyeti de bize mükâfat olarak kifayet eder. Biz bununla müftehir oluruz (2000: 88).

Bu çerçeveden hareketle burada Servet-i Fünûn döneminde (1896-1908) Tevfik Fikret'in şiire yönelik eleştirel yaklaşımı "Musâhabe-i Edebiyye" köşesinde yazdığı yazılardan yola çıkılarak "edebiyat-ı sahiha" çerçevesinde değerlendirilecektir. Onun şiire dair eleştirel yaklaşımı değerlendirilirken, eleştiriye yüklediği değer, güzellik algısı ve şiir dili/şairanelik hakkındaki görüşleri merkeze alınacaktır.

Servet-i Fünûn dergisinde gelişen edebi hareketin mimari Recâizâda Mahmut Ekrem, Ahmet İhsan tarafından 1891 yılında çıkarılan ve ilmi yazıların yayımlandığı *Servet-i Fünûn* mecmuasının başına Tevfik Fikret'i getirmiş; Tevfik Fikret'in yazı işlerinin başına geçmesinden sonra da Cenap Şahabettin, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit gibi isimlerin de katılımıyla *Servet-i Fünûn*, dönemin en önemli sanat ve edebiyat dergisi olmuştur. Tevfik Fikret, *Servet-i Fünûn* dergisinin 256. sayısında bir "Mukaddime" ile ilk "Musâhabe-i Edebiyye"yi kaleme alarak "edebî sohbet geleneğini" başlatır (Parlatır 2000: XII) "Musâhabe-i Edebiyye" köşesinde dönemin diğer yazarları da edebiyat ve sanat hakkındaki görüşlerini yazarak Servet-i Fünûn oluşumunun bir nevi çerçevesini çizerler. Tevfik Fikret'in "mukaddimesinde" asıl üzerinde durulması gereken nokta ise bu köşe yazıları aracılığıyla eleştiriye yüklediği anlamdır:

> Falan şairdir, oh ne büyük şairdir! Bakınız şu beyitlere" tarzında ilân-ı hayret etmek değil – muhakkıkane ve bedâyi'cûyâne ta'mik-i tedkikat ve beyân-ı mütâlaat eylemek; yeni çıkan bir eser-i nefis-i edebînin ashâb-ı tabi'at ve sanat arasında sûret-i telâkki ve derece-i makbûliyyetini, bu makbuliyetin ne gibi meziyetlerden ileri geldiğini, eserin emsali miyanında ve hususiyle müellifin neşriyyât-ı sâ'iresi içinde nasıl bir mevki ihrâz ettiğini, mevzuunu, tarz-ı tahrir ve tasvirini ayrı ayrı tetkik edip söylemek (1314: 338).

Tevfik Fikret bu söylemiyle, edebî eleştirinin nasıl bir çerçevede ele alınması gerektiğini göstermekte; eserden yola çıkarak eser sahibinin bir temele dayanmayan övgüsünü değil, yeni çıkan bir eserin "makbul" sayılmasındaki niteliklerin açığa çıkarılıp, benzer niteliklerdeki eserlere göre farkının ortaya konulmasını eleştirinin amacı saymaktadır. Bununla birlikte bu söylemde, eleştirinin merkezinde "eserin" değil, "eser sahibinin" olduğu görülür; eser sahibinin diğer eserlerine göre nasıl bir aşama kaydettiğini, konuyu işleyiş tarzına göre belirlenmesini istemesi de eser sahibinin "gelişimini" öne çıkaran bir bakış açısıdır. Bir yazarın eserini incelerken daha önce yazdıklarıyla kıyaslanarak, bu doğrultuda kaydettiği "ilerleme"nin açığa çıkarılması ona göre eleştirinin amacı olmalıdır. Nitekim burada yazdığı yazılarında dönemin şair ve yazarlarını eserlerine göre değerlendirdiği görülmektedir; ancak bu yazılarda asıl üzerinde durulan yani öne çıkan mesele, kendi şiiri ve şiire dair görüşleridir. Tanzimat şairlerinden tevarüs eden "sahih edebiyat" düşüncesini sahiplenen Tevfik Fikret, *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan yazılarıyla edebiyatın sıhhatine kavuşması için önemli bir rol üstlenmiş olur.

Osmanlı'nın son dönemi için söylenen "hasta adam" tabiri, Servet-i Fünûn dönemi şiirine yönelik değerlendirmelerde "marazî edebiyat" olarak karşımıza çıkar; XIX. yüzyılda Batı edebiyatında özellikle de Fransız edebiyatında yaygın bir şekilde kullanılan "asrın hastalığı"

sözü ile bu dönem edebiyat anlayışı genellikle birlikte ele alınmaktadır. Başka bir deyişle Tazimat döneminde sıklıkla kullanılan ve de içselleştirilen "hastalık" tabirinin, Osmanlı'nın savaşlarda aldığı ağır darbelerle izlemiş olduğu devlet politikasını karşılamaktayken, Servet-i Fünûn'da "hastalık" düşüncesinin edebiyata sirayet ettiği dikkati çeker. Nitekim Tevfik Fikret, "Musahâbe-i Edebiyye" sütununda yazdığı "Bir Mulâhâza" (20 Mayıs 1315/1 Haziran 1899) başlıklı yazısında yaşadığı çağın edebiyatını "hastalıklı" addeder: "Edebiyât-ı hâzıra nakıs değil, hasta; ince, sâri bir hastalık ki kurbanın bütün urûk-ı hayâtında mümdemiç; sanki hasta bizzat hastalıktır" (2000:158). Çağının hastalığını teşhis etme "kudrereti"ni kendinde göremeyen şair, çağının edebiyatının "sağlam bünyeye malik" olmadığını, hatta bu edebiyatın başlı başına tıpkı "verem" gibi bir "hastalık" olduğunu adeta haykırır. Hastalığın kaynağını belagat sisteminden kaynaklanmadığının altını çizerek büyük bir "kansızlık"tan söz eder. Ancak bu "kansızlık"ın kaynağını çözmekte zorlanır:

> Tekmil şiirimizde, hikâyelerimizde, tasvirlerimizde bir solgunluk, bir kansızlık, bir eser-i hüzâl görülüyor; bu hasta çiçek hâli üdebamızın dest-i mehâretinde kendisine pek muvafık zeminler bularak nazik nazik intiba ediyor; bu zeminlere o kadar yakıştırılıyor, onlarla o kadar itilâf ettiriliyor ki insan aldanıyor, solgunluk hangisinde, zeminde mi yoksa nakışlarda mı, fark edemiyor (2000: 158-59).

Tevfik Fikret "hastalığı", "edebiyat"ın, bu hastalığın kaynağı olarak gördüğü "kansızlığı" ise "hayat"ın bir temsili olarak kullanır. "Hayat"tan kastettiği ise edebiyatın hayatı konu edinmemesi değil, konu edindiği "hayatı" cansız bir şekilde sunmasıdır:

> Güzel güzel birçok hikâyeler, tasvirler, hayât-ı hakikiye sahneleri, hayât-ı muhayyele numuneleri, mükemmel birkaç roman, lâtif ve nazik, bazen ulvî, mazmunsuz, nüktesiz olmakla beraber yine zarif bir hayli manzumeler; bunların hepsinde birçok şiir, birçok sanat, birçok meziyet, fakat hepsinde aynı rehavet, aynı fütur, aynı a'râz-ı maraziyye, aynı maraz, hepsinde o. Hepsinde o takatsizlik, o cansızlık! Hepsi göğsünü sıkarak, alnının hummalı düşünceleri, kalbinin sekteli darabanı ile, vaktinden evvel ihtiyarlaşmış vücudunu zorla sürükleyerek, meydân-ı intişâre öyle mecrûh ve muztarip, sanki bir hastaneden gelir gibi çıkıyor. Aralarında sizi tesliye edecek, size kuvvet verecek, sizi canlandıracak, elinizden tutup kaldıracak kimse yok; hepsi birbirinden beter; alil, hepsi bîderman (2000: 159).

Bu dönemin "hastalıklı", eserlerinin ise hayattan yoksun olduğu düşüncesi, Tevfik Fikret'te olduğu gibi sadece kendi çağından yükselen bir ses değildir. Bu dönemin edebiyatı, edebiyat tarihlerinde de "hastalık" düşüncesiyle ele alınır ve bu hastalığın kaynağı olarak görülen kansızlığın yani hayattan uzak oluşu ise Abdülhâmit'in izlediği politikayla bağdaştırılır. Nitekim Abdülhâmit'in iktidarında izlediği politikanın, Servet-i Fünûn döneminin sanat anlayışını şekillendiren en önemli etmenlerden biri olduğu düşüncesi çok sık tekrarlanır. Bu düşünceye göre, istibdat yönetimi altında "ezilen" yazarlar, sosyal ve siyasi meselelerden uzak durarak bireysel yaşantıyı konu edinen eserler kaleme almıştır. Devrin siyasi ve sosyal koşullarının yarattığı atmosferde eser veren yazarlar ise "içlerine kapalı, kendi içlerinde yaşayan, karamsar, bunalımlı bir nesil" (Akyüz, 89) olarak tanımlanır. Akyüz'ün, bu dönem şiir anlayışına yönelik değerlendirmesi dikkatlerden kaçmaması gereken önemli bir duruma işaret eder: "Servet-i Fünûn şiirinin en belli ve kendilerinin de farkında olup zaman zaman şikâyet ettikleri özelliklerinden biri olan marazîliği, Fransız edebiyatındaki "asrın hastalığı" (le mal du siécle) gibi Türk edebiyatında "belli bir devrin hastalığı" olarak kaydetmek mümkündür. (94) Servet-i Fünûn dönemi edebiyat anlayışına "belli bir devrin hastalığı" gözüyle bakılması ve bu dönem şiiri için sıklıkla kullanılan "marazîlik" ifadesi, bu edebiyat anlayışının nasıl

kavrandığına da işaret eder. Bu kavrayış, sosyal ve siyasi meselelerin yerine "hiss"in merkeze alındığı edebi üretimin "hastalıklı" addedilmesidir. Osmanlı'nın zihniyet dünyasında modern edebiyatın alımlanışı, edebiyatın sosyal fayda ilkesine göre tanımlanarak cemiyetin kalkınmasına hizmet eden bir araç gibi görülmesi, hem "devrin ruhunu" hem de eleştiriye yüklenen misyonu açığa çıkartmaktadır. Tevfik Fikret'in dediği şekliyle edebiyat, kişinin "ellinden tutup" ona güç vererek ayağa kaldıracak niteliğe sahip olmalı ki "hastalık"ın bertaraf edilmesi mümkün olsun. Ancak çağının edebiyatı ona göre "sahih edebiyatın" kurallarını uygulayarak "başarılı" eserler üretmesine rağmen toplumu galeyana getirecek, efradın heyecanını açığa çıkaracak samimiyetten yoksundur. Bu "eksiklik" hissi, edebiyat tarihçileri tarafından da sahiplenilerek "eksiklik hissini" tanımlama aracına dönmüştür. Bu bakış açısına göre sosyal fayda ilkesine dayanmayan bu bağlamda işlevsel bir amaca hizmet etmeyen edebiyat anlayışı "eksik" ve "hastalıklı" addedilmektedir.

Güzellik Algısı ve Gerçekçi Etkisi

Tanzimat döneminde edebiyatın "akılcılık" ilkesine göre yeniden inşa edilmeye çalışılması, metafizik düşüncenin yavaş yavaş edebiyatın dışına itilmesine neden olmuş; bu yüzden yeniden inşası hedeflenen edebiyatın da kendisine bir "güzellik" nosyonu inşa etmesi gerekmiştir. Nitekim yeni edebiyatın estetik temellerini kurmaya çalışan Recaizâde Mahmut Ekrem, tabiatı uyandırdığı hisle taklit eden eserleri güzel addederek bu güzellik anlayışını dönemin hâkim görüşü hâline getirmeye çalışmıştır. Tabiatın uyandırdığı hisle yazılan şiirler "güzel", şairleri de "başarılı" sayıldığından yeni yetişmekte olan şairler, dönemin hâkim edebiyat anlayışı hâline gelen bu ölçüte göre şiir yazımını öncelemişlerdir. Servet-i Fünûn şairlerinin de şiirlerine bakıldığında bu güzellik anlayışını sahiplendikleri görülecektir. Mimesise dayalı "tabiatın" taklidinin sanat eserindeki güzelliğin belirleyicisi olduğunu şiirlerinde uygulamaya çalıştıkları gibi yazdıkları makalelerde de edebiyatın güzelle, güzelin ise tabiatla olan ilişkisine yer vermişlerdir. Tevfik Fikret "Lisân-ı Şi'r" adlı yazısında Recaizâde'nin "zerrâtdan şumûsa kadar her güzel şey şiirdir" sözünün yarattığı etkiyle, edebiyatın "ciddi ve samimi" birkaç eser kazandığı belirtmesi önemlidir:

> Evet, Edebiyat-ı Cedîde; "Zerrâtdan şümûsa kadar her güzel şey şiirdir" hakikatini meydana koydu; üdebâ-yı cedîde bu hakikati onun kadar parlak âsâr ve emsâl ile isbata muvaffak oldular. Bunun için ne yaptılar? Menâzır-ı hilkati ve tabî'atın nefs-i natıkalarına bahşettiği teessüratı hakikî ve tabiî bir surette elvâh-ı tasvîrlerine aksettirmeğe çalıştılar; çehre-i kudrette nazar-ı im'ânlarını kamaştıran güzelliklerin yüreklerinde hâsıl eylediği tahassüsatı –olduğu gibi- tebliğ ve ifâdeye alıştılar; o sayede mevki-i istifâdeye ciddî ve samimî birkaç eser kondu (2000: 27).

Fikret'in şiirden beklediği "samimiyet ve ciddiyetin", "edebiyat-ı sahiha" taraftarlarınca ortaya konduğunu belirtmesi, bu güzellik anlayışının yeni yetişmekte olan şairlerce de sahiplenilmesi gerektiğine işaret eder.

Şiirde tabiatın kaynak olma vasfının, inşası hedeflenen yeni edebiyat programında yer alan iki önemli beklentiye cevap verecek nitelikte olduğu görülecektir. Bu anlayışa göre hem tabiatın güzelliğiyle şiirde güzelliğin yakalanması mümkün olacak hem de tabiatın şiirde yansıtılmasıyla "gerçekçi" şiire ulaşılabilecektir. Şiirde "gerçekçiliğin" tabiata uygunluk esasına göre şekillendiğini bu bağlamda resim ile şiir arasında koşutluk kurulduğunu iddia edebiliriz. Tevfik Fikret'in de bu "gerçekçiliğe" dayalı şiirin peşinde olduğu hem yazdığı makaleler hem de şiirlerinde açıkça hissedilmektedir. Diaz'ın sonbaharı tasvir eden resmine

yazdığı şiirde kendisine şöyle bir özeleştiride bulunur. "Eserimin bir de uzaktan hâsıl ettiği tesiri anlamak maksadıyla üç, dört adım geriye çekilip de baktığı zaman, o biçare dal ve yaprakları kırıp dökmekte mübalağa etmiş olduğumu gördüm. Ziyankârlıkta hazanın fevkine, tabiatın haricine çıkmışım, ikmaline çabaladığım resmi bozmuşum" (Kaplan 1995: 82). Tevfik Fikret'in "resmi bozmaktan" kastettiği aklın sınırlarını aşan yani makbul sayılmayan mübalağaya yer vererek "gerçekçilik" etkisinin şiirde yitirilmesidir. Bu söylem Fikret'in, Recaizâde'nin sınırlarını tayin ettiği "edebiyat-ı sahiha" programının öngördüğü "gerçekçilik" ilkesine göre şiirini kurgulamaya çalıştığının göstergesidir. Mehmet Kaplan'ın belirttiği gibi "resmin terbiyesini alan Fikret, yavaş yavaş hayallerini resim sanatının prensiplerine, gerçeğe, ölçü ve perspektife uydurmağa çalışıyordu. Şekle, gözle görülen manzaraya karşı pek hassas olan Fikret, artık kainatı tablolar hâlinde görüyordu" (1995: 83).

Şairânelik ve Mensur Şiir

Servet-i Fünûn dönemi şairleri, şiirlerinde "yapay" bir dil ile "halktan uzak" bir üslup kullandıkları gerekçesiyle, hem döneminde hem de sonrasında eleştirilerin hedefi olmuştur. Oysa bu dönemde "dil"in, kamusal işlevinin dışında edebiyatın kendi meselesi olarak irdelendiğini görmekteyiz. *Servet-i Fünûn'da Edebi Tenkid* adlı çalışmasında Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünûn* dergisinde dil ve üslup konusunda çıkan yazıları "Osmanlıca ve tavsiye-yi lisan" ile "İfade ve üslûpta yenilik" olmak üzere iki başlık altında inceler. Bu sınıflandırmaya bakıldığında öncelikle Servet-i Fünûn şiirinin salt eleştirildiği yönüyle, sonrasında eleştirildiği kadar eleştiri geleneğine sunduğu yeni imkânlarla düşünüldüğü açığa çıkmaktadır. Tevfik Fikret, "Tasfiye-i Lisân" adlı yazısında hangi lisanın nasıl tasfiye edileceğini sorgulayarak Arapça, Farsa kelime ve terkiplerin yerine Türkçelerinin kullanılması yoluyla başarı sağlanamayacağını bilakis zorluk çıkacağına inanmaktadır:

> Tasfiye-i lisân… Vakıa fena bir unvan değil. Lâkin hangi lisan ve nasıl tavsiye edilecek? Osmanlıca'nın yüzlerce seneden beri alışmış olduğumuz Arabî ve Farisî kelimelerini, terkiplerini kaldırarak yerine Türkçelerini koymak suretiyle mi? Bu epeyce bir zaman için tevlîd-i garâbetve müşkilât etmekten başka bir şeye yaramaz ve o müddet içinde, lisanımızın şu hâliyle devam ve tevessüünden doğabilecek istifadeler ahv edilmiş olur. Atacağımız kelimelere iyi halefler bulup bulamayacağımız da başka mesele. Doğrusu muhafazakârlığın o kadarı taraftarı değilim. Fakat insan istiyor ki yapılan şey bozmaktan ibaret olmasın (1315: 87).

Tevfik Fikret, lisan tasfiyesinin ideolojik amaçla bir araç hâline getirilmesine karşıdır. Arapça, Farsça kelime ve terkiplerin atılmasıyla Türkçe konuşan kavimlerin birleşeceğine inanları "hayalperest" bularak bu amaç için daha etkili bir yol aranmasını önerir. "Bu emel şöylece tahayyül edilmek şartıyla pek dilşikâr, pek cazip, pek ulvi; fakat cazibesi, dil-şikârlığı, ulviyeti kadar da hayalî, âdeta bir hülya"dır (1315: 87). Ona göre dil sorunu "avam ile havas" arasındaki karşıtlıktan kaynaklanmakta, "havas" nasıl sesini duyurmak için "aşağı eğilmek" durumunda kalıyorsa, "avam" da o sesi işitmek için "başını kaldırmak", "yükselmek" durumundadır. "Bir taraf inceliğinden, öbür taraf kabalığından biraz terk etmelidir ki muvazenet ve mukarenet hâsıl olsun (2000: 147). Fikret'in edebiyat dilini bir üst dil olarak kavraması ve "dil sorununu" siyasi değil de, sınıfsal bir mesele olarak ele alması önemlidir. Mehmet Emin'in Türkçe şiirlerini de şairin hedeflediği okur kitlesine (köylüler, çiftçiler) uygun olduğunu ancak kendisinin böyle bir amaca itibar etmediğini şu çarpıcı örnekle ortaya koyar: "[B]ugün meselâ Veli dayılar için münhasıran onların anlayacağı gibi bir lisân-ı tahrîr tasavvur edemiyorum. Zaten ümmiler için yazan muharrir yoktur. Âmâlar için resim yapan musavvir olmadığı gibi"

(2000: 148). Edebiyatın üst bir dille yazımını Arapça, Farsça kelime ve terkiplerin kullanımına bağlaması ve edebî eserde üst sınıf okur kitlesinin beğenisini gözetmesi Fikret'in "tasfiye-i lisan" meselesinden uzak kalmasına neden olmuştur. Bununla birlikte Fikret, "sadeliği" anlam düzeyinde ele alarak sözün vazıh olmasını fesahatin bir gereği olarak değerlendirir: "[S]adelik bir kere sözün vuzuhunu temin eden levâzım-ı feshâtten biri olmak üzere telâkki edilmeli de sonra kendisinden daha ziyade bir hizmet, daha başka bir tesir istenilmeli. Hele şurası hatırdan çıkarılmamalı ki sadeliğin bir derece madunu âdîliktir; ufak bir muvazenetsizlik "sade"yi "adi" menzilesine indirilebilir (2000: 45). Ona göre dil,"daha ince", "daha derin", "daha tabiî", "daha hassas", "daha şeffaf", "daha etkili" niteliklere sahip olmalıdır. Bu yüzden de Arapça, Farsça kelime ve terkipler dilden çıkarılarak" sadeliğe" ulaşılamaz. "Esasen sadelik suretten ziyade manaya taalluk ettiğinden bir fikir sade olursa tabiî onu tebliğe delâlet eden söz de sade olur. Ancak sade bir sözü fazla tezyinat ile başka türlü göstermeye çalışmak adî bir tasalluftur" (2000: 45).

Tevfik Fikret, "her mütehayyiz şairin bir şîve-i mümtâz-ı belâgatı olduğu gibi alelumûm şiirin de kendine has bir lisânı olmak tabiî değil midir? (2000: 28) diye bir soru yöneltir. Aslında bu soruyu sorarken cevabını da verir. Evet, şiirin de kendine özgü bir dili olmalıdır. Tevfik Fikret, "şiir dili" derken neyi kastetmektedir, öncelikle bunun değerlendirilmesi gerekir. "Lisân-ı Ş'ir" adlı makalesinde "şiir dilinin" ne olduğuna ve nasıl olması gerektiğine dair fikirlerini ortaya koyarken şöyle bir tanımlama yapar:

> Lisân-ı şi'r, lisân-ı tahassüs, lisân-ı rûhtur. İfademizi ruhumuzun temâyülât-ı bedâyi-i perestâne ve teheyyücât-ı hakâyıkcûyânesine tatbik eder, kalemimizi kalbimize rabteylersek lisân-ı ş'ir ile ifâde-i merâm etmiş oluruz; söylediğimiz şeyler şiir olmasa bile şairâne olur (2000: 27).

Şiir dilini ruh ve hissin dili olarak tanımlayan Fikret'in bu sözlerinden"şiir dili" ile kastettiğinin "şairânelik" olduğu açıkça görülmektedir. "Şairâneliği", nazım ve nesir ayrımına gitmeden "hisse" dayandırması da önemlidir; zira bu düşünce yapısı Recaizâde'nin çizdiği "edebiyat programıyla" örtüşür. *Takdir-i Elhan*'da yer alan "ifadesi muntazam, mânâsı güzel... hiss ü hayâli muvafık-ı hakikat ü tabiat olan her güzel söze şiir denir" tanımı Recaizâde'nin şairâneliğe yaptığı vurgudur ve bu yaklaşım da "mensur şiir"in kapısını aralar. Tevfik Fikret'in de "şiir dil"ini nazım ve nesir için ortak paydada buluşturması, edebiyatın "şairâne" niteliğiyle kavranmasına ve yerleşmesine neden olur. Nitekim bu dönemde "mensur şiir"[3] örneklerinin ağırlık kazanması, bu kavrayışın bir tezahürüdür.

Türk edebiyatında mensur şiir içinde değerlendirilebilecek ilk denemeler, Recaizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmit, gibi yeni edebiyata yön verenler tarafından kaleme alınmış, türün olgun örnekleri ise "Servet-i Fünûn şair ve yazarları tarafından verilmiştir. "Mensur şiirin", yazarları ve şairleri "şairânelikte" buluşturması edebiyatta "şiirsellik" arayışının bu dönemde baskın bir eğilim hâline geldiğini gösterir. Tevfik Fikret "şiir dilinin" yani, "şairâneliğin" hem nesir hem de nazımda kullanılabileceğini ancak şiirde daha fazla tesadüf edildiğini şu şekilde açıklar:

[3] M. Fatih Andı mensur şiiri şu şekilde tanımlamaktadır. "Şairane bir konuyu, bir duygu veya bir düşünceyi veyahut bir nükteyi, birkaç paragraftan birkaç sayfaya kadar değişen bir hacimde kısa, çarpıcı, etkileyici ve yoğun bir biçimde, derli toplu olarak, şairane bir eda ve üslupla anlatan müstakil bir edebi türdür." İsmail Çetişli "Servet-i Fünun'da Mensur Şiir" başlıklı tezinde mensur şiirin saf şiirin dışında değerlendirilmesi gerektiği görüşünü düşünür ve mensur şiiri her şeyden önce düzyazı olarak görür. *Servet-i Fünûn'a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişmeleri.*

> Malûmdur ki şiir bazılarımız tarafından elân tarz-ı hâsü'l-hâss-ı belâgat addedilmek istenilen nazma münhasır ve müftekir değildir. Binaenaleyh lisân-ı ş'ir denildiği zaman mutlaka kelâm-ı mevzûn anlaşılmak iktiza etmez. Şu kadar ki vezinli sözler ruhun her türlü hareket ve ihtizâzatını mümkün mertebe izhara; tabiatın güzelliklerini, garipliklerini, perişanlıklarını nesre nisbetle daha ziyade muvafakat ve muvaffakiyetle taklit ve iş'âra müstait olduğundan her kavmin üdebâ ve şu'arâsı en şedîd, en ulvi, en rûh-perver hislerini nazmen ifade etmişler; yani en güzel şiirlerini manzum söylemişlerdir. Bunun için "lisân-ı ş'ir" tesmiye etmek istediğimiz o tavr-ı belâgate ekseriyetle manzumatta müsâdif oluruz. Efkâr ve hissiyatımızı nevi ve mahiyetlerine, rikkat veya şiddetlerine muvafık olmak üzere ağır veya hafif, batî veya serî uzun veya kısa vezinlerle ifade edebilmek kaidesi de nazmın ayrıca bir meziyetidir (2000: 27).

Ona göre şiir dili/şairânelik sadece vezinli söze ait değildir. Bu söylem, *Takdir-i Elhan*'da Recaizâde'nin "her mevzun ve mukaffa lakırdı şi'r olmak lazım gelmez, her şi'r mevzûn mukaffa iktizâ etmediği gibi" sözünü daha anlaşılır kılmaktadır. Nitekim her iki söylemde de "edebiyat dili"nin "şairâne" niteliğine gönderme yapılmaktadır. Tevfik Fikret'e göre vezinli söz, yani "şiir", ruhun her türlü hareketini açığa çıkarmada daha etkili bir yoldur. Onun da şiirde nesirden farkına vurgu yapmadığını ancak söyleminde şiirin şekle ait iki unsurunu öne çıkardığını görmekteyiz: Vezin ve kafiye. Tevfik Fikret, tıpkı Recaizâde de olduğu gibi şiirde vezin meselesini konuyla "uygunluk" ölçüsünde ele alır "Evzan-ı Aruz" adlı yazısında vezinlerin tetkik edilerek hangi veznin hangi hissi çıkarmada daha "uygun" olduğunun tespit edilmesi gerektiğini belirtir.

> Meselâ anlayalım ki evzanın hangisi daha rakîk, daha saf, daha sade, daha hafif, daha şuh, daha mest, daha raksan ve havayî. Hangisi daha samimî, daha müessir, daha ciddî, daha ağır, daha ulvî, daha semâvî ve ruhanîdir. Evet, bakalım hangi vezin, hangi zeminlere daha muvafık düşecek; hangi hissiyat hangi vezinlerle daha tam, daha salim olarak tebliğ edilebilecek. Hâsılı hangi şiir hangi vezne tatbikan söylenirse tabiiyetini samimiyetini, ruhunu muhafaza edecek (2000: 60).

Veznin konuya göre seçiminin önem kazanması bu dönemde "serbest müstezat"ın edebiyatın gündemine taşınmasına neden olur. Divan şiiri geleneğinde müstezatın asli vezni, "mefûlü mefâîlü mefâîlü feûlün ve ziyadeleri de asıl veznin cüz'ü olan mef'ûlü feûlün" olarak belirlenmişti, bu dönemde ise veznin imkânları genişletilerek farklı vezinler kullanılmasına şiirde imkân tanınmaktadır. Farklı vezinlerin kullanımı, uzunlu-kısalı hecelere yer verilmesi ise şiirde ahengin sağlanması esasına dayanmaktadır. "Evzân-ı Aruz" adlı yazısından yaklaşık iki yıl sonra yazdığı "Tesir-i Evzân" adlı yazsısında vezni konuya yaklaştırmanın şiirde güzelliği sağlayacak yeterli bir ölçüt olmadığını belirterek aynı zamanda vezinle "kelimâtın harekât-ı tabî'iyyesi"ne uygun olması gerektiğini belirtir.

> Nazmın güzelliğini temin eden şey veznin muvafakatıdır. Te'sîr-i evzân san'at-ı nazmın hususuyle bizim nazmımızın en çok tedkike şayan bir noktasıdır. […] Edvâr-ı şi'riyemizin hangilerinde hangi vezinlere en çok rağbet gösterilmiştir. Hangi şairimiz hangi vezni kesretle kullanmış ve bununla ne yolda güzellikler istihsal etmiştir. Vezinlerimiz ne gibi tefennünlere müsaittir. Hangisi daha sade ve selis, hangisi daha rakik veya tumturaklıdır. İşte birçok sualler ki her birinin hâli uzun uzun musahaelere zemîn-i cereyân olabilir. Fakat ne söylense, ne kadar izahat verilirse bir zevk-i şâirânenin ilham edeceği dekâyik-ı san'ata kabil değil mikyas olamaz. Vezinlerimize müteallik mebahis içinde en ziyade şâyân-ı kayd bir şey varsa o da "kelimâtın harekât-ı tabî'iyyesidir (2000: 113).

Konuyla veznin, vezinle kelimenin uygun düştüğü şiirleri başarılı addeden Fikret, bu bağlamda Abdülhak Hâmit'in "Döner vâdîde dûrâdur bir ses, rûdlar çağlar" mısrasındaki "dûrâdûr" ve "rûdlar" kelimelerine işaret ederek vezinle birlikte kelimelerle örtüşmesinin sağladığı ahengi örnek gösterir (2000: 115). Dolayısıyla Fikret, konuya uygun vezni ve vezne uygun kelime seçimini şiirin ahengini sağlayacak tamamlayıcı bir unsur olarak ele almış; bu ahengin sağlanacağı nazım şekli olarak da serbest müstezadı işaret etmiştir.

Recaizâde'nin her vezinli ve kafiyeli sözün şiir sayılamayacağı görüşü "şairâneliğin" edebiyatta etkin kılınmasına neden olmuş; Tevfik Fikret de bu görüşe bağlı kalarak nazım ve nesirde "şairâneliği" gözetmiştir. "Şiir dili", Tevfik Fikret'te sadece nazma dair bir özellik olarak görülmemekte, nesri de kapsayacak nitelikte ele alınmaktadır. Bununla birlikte söyleminde şiirin ayırt edici özelliği olarak vezin konusuna ağırlık verdiğini söyleyebiliriz. Ahenkli bir nazım dili yani vezinli söyleyiş bu durumda hem daha tesirli hem de zihinde kalıcı bir etki yaratmaktadır: "İyi manzumeler ekseriya mensur eserlerden daha güç anlaşılır; sebebi bunlarda efkârın gâh pek mütekâsif olması, gâh pek yüksek bulunmasıdır. Maahaza şurası inkâr olunamaz ki lisân-ı âhenk-dâr-ı nazm dimağa daha çabuk nüfuz ve tesir eder ve orada daha çok iz bırakır" (2000: 112). Bu sözüyle Fikret, fikirlerin yoğun ve yüksek olduğu "iyi manzume"nin yaratacağı etkiyi öne çıkararak nesirden ayrıldığı noktayı iki bağlamda ele almaktadır: Yoğunluk ve etki gücü. Şairin hüneri de edebiyat zevkini tabiatla birleştirip semavi bir musiki elde ettiğinde ortaya çıkacaktır. "Ne dersiniz deyiniz, nazmımız güzeldir pek,/Hüner tabiatı zevk-i edeble mezc ederek/O mûsikî-i semâvîyi hâsıl etmektir" (2000: 41). Görüldüğü üzere şairin hünerini göstermesi için iki sanatın imkânları model olarak sunulmaktadır: Resim ve Müzik. Tabiatın tasvirinde resme yapılan vurgu, şiirde hem "güzelliğin hem de"gerçekçiliğin" sağlanması amacını taşımaktayken müziğin imkânları da ahengi sağlayacaktır. Zira müziğe yaklaşımı şiirde gözettiği "ahengin" sağlanması söz konusu edilmektedir. Bu bağlamda şiirin müzikalitesini veznin konuya göre şiirdeki kullanımı sağlayacaktır.

Sonuç

Servet-i Fünûn dönemi edebiyatı, Tanzimat döneminde proje hâline getirilen modernleşmenin edebiyattaki izdüşümü olan "edebiyat-ı sahiha" programının bir devamı niteliğindedir. Nitekim edebiyat-ı sahiha programının sahiplenildiği Tevfik Fikret'in eleştirel söyleminde görülmekte ve Tevfik Fikret'in eleştiriye yüklediği anlam, "edebiyat-ı sahiha" programının belagat sistemine dayanmaktadır. *Takdir-i Elhan*'da Recaizâde'nin "her mevzun ve mukaffa lakırdı şi'r olmak lazım gelmez, her şi'r mevzûn mukaffa iktizâ etmediği gibi" sözü mensur şiir yazımının önünü açmıştır. Tevfik Fikret ise nazmın nesirden farkını şiirin şekle ait ayrılmaz iki unsuru olarak görülen vezin ve kafiyeyle ele almıştır. Recaizâde'nin şiirde vezin meselesini konuyla "uygunluk" ölçüsünde ele aldığı gibi Fikret'in söyleminde de veznin konuya göre seçimi önem kazanmış bu nedenle de "serbest müstezat" edebiyatın gündemine taşınmıştır. Bununla birlikte şiirin vezin ve kafiyeye göre kavraması şiirde ahengi oluşturacak şekilde ele alınmış; şiirde sağlanacak ahenk için de müziğin imkânlarından yararlanmıştır. Dolayısıyla Tevfik Fikret, Recaizâde'nin açtığı yolun takipçisi olarak "edebiyat-ı sahiha" anlayışına bağlı kalmış, edebiyatta "şairâneliği" etkin kılarak edebiyatın incelmiş bir zevke ve kültürel donanıma sahip okura hitap etmesini öncelemiştir.

KAYNAKLAR

Akyüz, Kenan (yyy), Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 5. Baskı

Andı, M.Fatih (1997), Servet-i Fünûn'a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişmeleri. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Ercilasun, Bilge (1981), Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kaplan, Mehmet (1995), Tevfik Fikret: Devir Şahsiyet Eser, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Namık Kemal, (1978). "Lisan-i Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazâtı Şâmildir" Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün Birol , Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 183-192.

Parlatır, İsmail (2000), Tevfik Fikret: Dil ve Edebiyat Yazları. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Recaizade Mahmut Ekrem (2011). Talim-i Edebiyat. Haz. Murat Kacıroğlu, Asitan Yayıncılık, Sivas.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998). 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

Tevfik Fikret (1311), "Musahabe-i Edebiyye- Mukaddime", Servet-i Fünûn 259, 3-7.

Tevfik Fikret (1312), "Musahabe-i Edebiyye", Servet-i Fünûn 263 (14 Mart/ 26 Mart 1896):34, Tevfik Fikret: Dil ve Edebiyat Yazıları, 8-19.

Tevfik Fikret (1312), "Musahabe-i Edebiyye", Servet-i Fünûn 283 (1 Ağustos/ 13 Ağustos 1896): 355, Tevfik Fikret: Dil ve Edebiyat Yazıları, 43-47.

Tevfik Fikret (1312), "Lisân-ı Ş'ir" Servet-i Fünûn 267 (11 Nisan/ 23 Nisan 1896): 98, Tevfik Fikret: Dil ve Edebiyat Yazıları, 2000, 25-29.

Tevfik Fikret (1312), "Evzan-ı Aruz" Servet-i Fünûn 292 (3 Teşrin-i Evvel /15 Ekim 1896): 84, Tevfik Fikret: Dil ve Edebiyat Yazıları 58-61.

Tevfik Fikret (1313), "İki Söz" Servet-i Fünûn 364 (19 Şubat /3 Mart 1898): 402,

Tevfik Fikret: Dil ve Edebiyat Yazıları, 85-90.

Tevfik Fikret (1314), "Tesir-i Evzân" Servet-i Fünûn 396 (1 Teşrin-i Evvel / 13 Ekim 1898): 84, Tevfik Fikret: Dil ve Edebiyat Yazıları, 110-115.

Tevfik Fikret (1315), "Bir Mülâhaza" Servet-i Fünûn 429 (20 Mayıs/1 Haziran 1899): 195, Tevfik Fikret: Dil ve Edebiyat Yazıları, 158-162.

Tevfik Fikret (1315), "Tasfiye-i Lisan" Servet-i Fünûn *422* (1 Nisan /13 Nisan 1899):87, Tevfik Fikret: Dil ve Edebiyat Yazıları, 144- 150

Tuğcu, Emine (2013). Osmanlı'nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi, İletişim Yayınları,

İstanbul.