

SERVET-İ FÜNÛN DEVRİ
TÜRK EDEBİYATI

Salih OKUMUŞ

İÇİNDEKİLER

Giriş.....	2
II. Servet-İ Fünun Edebiyatını Hazırlayan Nedenler.....	4
III. Servet-İ Fünun Edebiyatının Kuruluşu.....	7
IV. Servet-İ Fünun Edebiyatı Şiirinin Üslup Özellikleri.....	13
V. Servet-İ Finun Edbiyatının Şiir Üslubunu Belirleyen Sanatçılar.....	25
1. Tevfik Fikret.....	25
2. Cenap Şehabettin.....	29
1. Bu Edebiyata verilen İsimler.....	2
2. Dönemin Politik Ve Sosyal Durumu.....	3
3. Servet-İ Fünûn'ın Kuruluşu.....	6
4. Servet-İ Fünûn Edebiyatının Dayandığı Kaynaklar.....	7
5. Edebi Dönemin Genel Özellikleri Ve Yöneltilen Tenkidler.....	12
6. Servet-İ Fünûn'un Yıkılışı.....	14
II. Servet-İ Fünûn Devri Edebi Nevileri.....	15
1.Şiir	15
a. Tevfik Fikret	16
b. Cenap Şahabeddin	19
c. Diğerleri.....	21
VI. Kaynaklar;.....	33

SERVET-İ FÜNÛN DEVRİ EDEBİYATI

(1896-1901)

Tanzimat Fermanının okunmasıyla (3 Kasım 1839) âdetâ resmî bir mahiyet kazanan batılılaşma hareketi; eski değerleri sarsılmasına ve yıkılmasına, hayata bakış tarzına değişmesine sebep olur. Medeniyet değişmesini sosyal bünyede ve fikri hayatta meydana getirdiği bu yenilik edebiyatta da kendini gösterir. Edebiyatta eskiyi yıkmaya ve yeniye şekillendirme gayretleri bunun en mühim tezâhürleridir. İşte Servet-i Fünûn dönemi, edebiyat anlayışının değişmesinde en çok rol oynayan devredir, diyebiliriz.

“Servet-i Fünûn devri, Avrupaî Türk Edebiyatının, XIX. Asrın son yıllarında kısa, fakat yeni ve yoğun bir batılılaşma hamlesi yaptığı devirdir.”¹ Gerçekten, pek yoğun ve pek dinamik çalışmalarla geçen bu kısacık safhanın sonunda, Türk Edebiyatı, gerek zihniyet, gerek muhteva ve gerekse teknik bakımlarından tamamıyla batılı bir mahiyet kazanmıştır. “Edebiyat-ı Cedîde devri olarak da anılan bu dönem, Türk Edebiyatında, 1860’dan beri devam eden Doğu-Batı mücadelesinin kesin sonucunu –Batı Edebiyatının lehine olarak-tayin eyleyen sonuncu safhasıdır.”²

1. Bu Dönem Edebiyatına Verilen İsimler:

Servet-i Fünûn Edebiyatına bu isimden başka adlar da verildiğini görmekteyiz. Bunlardan biri Edebiyat-ı Cedide’dir. H. Ziya Uşaklıgil’e göre: Edebiyat-ı Cedide, Türk lisan ve fikrinin dönüm noktasıdır. “³Yeni edebiyat anlamına gelen bu terkip N. Kemal ve arkadaşları tarafından çok kullanılmıştır. Hatta Servet-i Fünûn muharrirleri kendilerini, onlarda ayırmak ve daha yeni bir edebiyat yapmak arzu ve iddiasında buldukları için “Yeni Edebiyat-ı Cedideciler” diye adlandırmışlardır. Fakat zaman, yeni sıfatını kaldırmış, çok yerde, Edebiyat-ı Cedide ismiyle kabul edilmiştir.”⁴

Bu dönem edebiyatının üçüncü ve daha dikkate değer bir ismi de Tevfik Fikret- Halid Ziya Mektebidir. Devrinin en usta şâiri ve romancısının adlarıyla meydana getirilen bu isim bir bakıma haklı olarak konulmuştur. Genç yaşından itibaren Batı edebiyatını kavrayan ruhu, geniş kültürü ve eserlerinin mahiyet ve üslûbu itibarıyla, bu edebiyatın teşekkülünde Halid Ziya’ya en büyük payı ayıran Mehmet Kaplan, Servet-Fünûn edebiyatının onunla bir mektep haline geldiğini ifade ediyor. Ancak Halid Ziya’nın nesirde oynadığı rolü, nazımda Cenab’ın oynadığını söyler. Çünkü Servet-i Fünûn nazımının birçok hususiyetlerini ilk defa Cenab ortaya koymuştur. Avrupa’dan sembolist ve neo-klâsiklerden edindiği yeni şiir fikri ve üslûp görüşü ile dönen Cenab, “Malûmat” dergisinde manzûmeler yazarken büyük gürültüler uyandırır. Fakat izah edici cevaplar verir. Bu yeni şiir görüşünü izleyenler arasında Fikret başta gelir.

¹ Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Ed. Tarihi, C.II, İst. 1945, s.1011

² Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, Türkoloji dergisi, C II, Ankara 1969, s.74

³ Seyit Kemal Karaalioğlu, Resimli Motifli Türk Ed. Tarihi, Tanzimattan Cumhuriyete, İst. 1978, s.505

⁴ Mustafa Nihat Özön, Metinlerle Muassır Türk Ed. Tarihi, İst. 1934 s.90

Bulduğu her muvafık şeyi kabul etmekten çekinmeyen Fikret, Cenab'ın şiir anlayışını benimser ve aşırı taraflarını yumuşatarak devrin zihniyet ve zevkine uygun hale koyar. Bu muhite uydurma, aşırı olmayış dolayısıyla Fikret, cemiyet tarafından derhal kabul olunmuş ve Servet-i Fünûn nazminin en kuvvetli şahsiyeti olarak tanınmıştır.⁵

Bu edebiyatın en yaygın ismi, bütün kurucu sanatkârlarını (kısa bir zaman için de olsa) bir araya toplayan Servet-i Fünûn mecmuasının adına uyularak söylenen Servet-i Fünûn Edebiyatı'dır.⁶

2. Dönemin Politik ve Sosyal Durumu:

Servet-i Fünûn dönemi edebiyatını meydana getirenlerin ne yaptıklarını ve ne yapamadıklarını anlamak için onların nasıl sosyal bir çevre ve nasıl bir zaman içinde yaşadıklarını düşünmemiz gerekir. Çünkü dönemin yönetimi, bu topluluğa dahil olanların sanat anlayışlarında ve eserlerinde önemli sonuçlar yaratmıştır.

Nihat Sami'nin dediği gibi: *“Servet-i Fünûn edebiyatı, sultan Abdulhamit devrindeki sıkı idarenin, o devir aydınlarınca, dayanılmaz bir istibdat sıfatıyla damgalandığı buhranlı bir zamanda kurulmuştur. İstibdatın Durumu, hürriyetsizlik anlayışını bir sabit fikir haline getiren bu devir gençlerinde, yaşanan zamanın yurt ve dünya şartlarını hesaba katmayan ruhî bir bunalış yaratmıştır.”*⁷

İmparatorluk Türkiye'sinin (başta Balkanlar olmak üzere) halkının büyük kısmı Türk olan nice şehirlerini bizden koparmak için istiklâl mücadelesine başlayan kavimlerle, bunları teşvik ve himaye eden devletlerin yarattıkları türlü iç ve dış baskılar karşısında, ülke idaresinin gevşek tutulmayacağını düşünmek ve bütün bu mevzularda devletin karşısında bulunmak şöyle dursun, devlete yardımcı olmak lüzumu, memlekette yaratılan iç ve dış buhranlar yüzünden akıl edilememiştir.

Devlet yönetiminde etkili olan iki sebepten biri dış tehlike; diğeri ise içte doğacak bir ayaklanmanın sonucu olarak tahtın devredilmesi korkusudur. Bu iki korku sanat hareketlerinin hürriyet içinde gelişip yayılmasına da engel olmuştur.

Dış tehlikenin en büyük sebebi Rus yenilgisi olmuştur. Rusların İstanbul'u ele geçirmelerine ramak kaldığı bir sırada imzalanan bizim için acı hükümlerle dolu Ayestefanos Antlaşması (1878) ancak büyük Avrupa devletlerinin işe karışmasıyla gerçekleşen Berlin Antlaşması sayesinde hükümsüz bırakılabildiği. Bu son antlaşmaya rağmen, gerek Rus tehlikesi, gerek Avrupa devletlerinin her işimize karışması, ülke yönetiminde etkilerini sürekli olarak duyormuştur.⁸

İmparatorluğu parçalayıp paylaşmak isteyen büyük devletlerin devamlı sıkıştırılmaları; Osmanlı iktidarını memleket içinde şiddetli tedbirler almaya sevk ediyordu. Yeni ve Avrupalı bilgilerle yetişmiş olan gençlik ise o devir Türkiye'sine Fransa'da gördükleri sosyal hürriyeti vermek ve ülke Avrupa demokrasilerine benzer bir idare tarzını getirmek istiyorlardı. En şiddetli arzuları da hürriyetti. Oysa Sultan Hamid devrinin, devleti ve milleti, ısrarlı iç ve dış baskılar karşısında, ayakta tutmak için tedbirler almak

⁵Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, İst. 1971, Bilmen Basımevi, s. 23-24

⁶Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Ed. Tarihi, C.II, s.1013

⁷Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Ed. Tarihi, C.II, s.1011

zorunda kalışı, Memlekette hürriyet havasına imkân bırakmıyordu. Bu hâl de gençliği ümitsizliğe sevk ediyordu.

Osmanlı İmparatorluğunun tebeası olan yabancı kavimlerin en çok dışardan kuvvet alan ihtilâl hareketlerini önlemek imkânları daralmış ve büyük devletlerin türlü baskıları karşısında, bilhassa kendi aydınları tarafından desteklenme talihini kaybetmiş bir idarenin, aldığı tedbirlerin sebebini açıklayamamak mecburiyetindeki hareketleridir ki Saray'ı devrin aydını nazarında yegâne suçlu durumuna düşürüyordu. Her ne pahasına olursa olsun, (yurdu ve devleti ayakta tutmaya çalışan) Sultan Abdulhamid idaresini devirmek azmindeki, işin nereye varacağını düşünemeyecek hâle gelmiş bir hürriyet anlayışı yönünden, Gençlik arasında, Türk Devleti'ne karşı bir ermeni suikastını alkışlayacak kadar, mensup olduğu devleti en büyük düşman sayan bir zihniyet yaratılmıştı.

Yeni nesilde saray düşmanlığı o dereceye ulaşmıştı ki iktidârın sarayın elinden alınmasıyla, imparatorluğun kurtulacağına inananlar çoğunlukta idi. Bu arada sarayda memleketi idâre edecek; menfi propaganda karşısında şaşırmayacak gençliği inandıracak kudrette bilgili, tecrübeli devlet adamları da yoktu.⁹

Topraklarımız parçalanırken aydınlar ve bütün milletimiz ümitsizdir. Sansür yüksek sesle ağlamaya izin vermemektedir. Bu hal içine dönük, yılgın, hasta bir edebiyat meydana getirmiştir.¹⁰ Bu dönem şairleri, dert edindikleri memleket davalarının açığa vurmamış, hlli için çalışma gayreti gösterememişlerdir. Bu durum onları, Tanzimatın I. Nesil sanatçılarının sanat anlayışlarını değil II. Nesil (Ekrem- Hamid-Sezai) sanatçılarına daha yakın bir yolda yürümüşdür. Onların bu tutumları kısmen yaşadıkları devrin imkânsızlıklarından olmakla beraber, kısmen de, mühim bir kısım Servet-i Fünûncuların (gerek yaradılışları gerek sanat terbiyeleri) böyle bir sanat anlayışına daha elverişli bir ruh taşımalarındandır.¹¹

1839-1876'ya kadar olan devre ile II. Abdulhamid'in saltanat seneleri arasında şöyle bir tezdâd görüyoruz: I. devrede aydınlar dertleri ortaya koyuyorlar, çareler arıyorlardı. Halkın inandığı kahramanlar ve idealler vardı. Neşriyat ümit ve kahramanlık telkin eden bir organ halinde idi. Oysa II. Abdulhamid döneminde sosyal meselelerin serbest bir şekilde konuşulmayışı, bu hususta kendini göstermek isteyenlerin susturuluşu ile his edilen baskı, meslekleri söz söylemek olan Edebiyatçıları da başka mevzular aramaya götürmüştür.¹²

3. Servet-i Fünûn'un Kuruluşu:

Türk Edebiyatında 1896-1901 yıllarını içine alan bu devrenin Srvet-i Fünûn adı ile anılması, bu edebi hareketin, aynı ismi taşıyan dergide gerçekleşmesi ile ilgilidir.

⁸ İsmail Habib Sevük, Edebi Yeniliğimiz, II, İst. 1932 s. 346

⁹ Nihat Sami Banarlı, a.g.e, s. 1013-1014

¹⁰ Ahmet Kabaklı, Türk Ed. Tarihi, C.II, İst. 1973, s. 694

¹¹ Nihat Sami Banarlı, a.g.e, s. 1013

¹² Mehmet Kaplan, Tefik Fikret, Aynı eser, s. 17

Kesin olarak 1860'da başlayan Yeni Türk Edebiyatı, otuz-otuz beş yıllık bir çalışmadan sonra, memlekete,yurdun sosyal sıkıntılarıyla işlenmiş, eski edebiyatın gerilme devri ile ölçülmeyecek kadar canlı yurt ve dünya hayatına dönük, b,r sanat ve edebiyat anlayışı getirdi .

Ancak hemen belirtelim ki yalnız Anadolu da700 yıllık bir geçmişi olan Divan Edebiyatını bir hamlede yıkmak mümkün değildir. Tanzimat Edebiyatı boyunca kuvvetli bir eski-yeni mücadelesini yaratan bu durumun Servet-i Fünûn'un kuruluşunda rolü büyüktür. Zaten Servet-i Fünûn Edebiyatı, bu mücadeleden miras kalan bir münakaşadan doğmuştur.

Recaizâde Ekrem'in eski öğrencisi Ahmet İhsan Bey¹³ 1891'de Servet-i Fünûn Dergisini çıkarmaya başlar. 1896 yılına kadar adından da anlaşılacağı gibi daha çok fen ile ilgili bilgileri neşrediyor, okuyucuları Avrupa'daki yeni buluşlara dâir, meraklı haberler getiriyordu. Dergide sahibi tarafından Fransızca'dan tercüme edilen roman tefrikaları da alâka uyandırıyor. Hatta iki yıl önce çıkan "Mâlûmat" isimli dergi, onu takliyet zorunda kalarak rekabete girişmişlerdi.

1895 yılının sonlarına doğru Hasan Asaf isimli, genç bir şairin Mâlûmat Dergisi'nde Burhân-ı Kudret başlıklı bir şiiri yayımlandı. Bu şiirin, aynı mecmuada gerek kafiye gerekse mâna bakımından tenkit edilerek hatalı olduğu ileri sürüldü. Hasan Asaf, Mâlûmat Dergisi'ne bir malumat göndererek şiirini müdefaa eder: "Abes ile muktebes takviye edilmez, denilmiştir. Edib-i Müşarünileyh; Utûfetli Ekrem Beyefendi Hazretlerinin kafiye, sem' (kulak) içindir, basar (göz) için değildir, diye irâd buyurmuş oldukları Hikmet-i Edebiye'yi bizzat işitmişizdir." Diye bilhassa kafiye üzerinde savunmasını yapar.¹⁴

Gerçekte R. Ekrem, yeni nesle, kafiyede şekilden çok esas aranılması gerektiğini söylüyor ve bu çeşit çalışmaları takdirle karşılıyordu.

Hasan Asaf'ın mektubu, Mâlûmat'ta alaylı bir lisanla karşılanırken R. Ekrem'in şahsına da hücum edildi. M. Naci'nin "Zemzeme" şairini tenkit maksadıyla yazdığı "Demdeme" adlı eseri hatırlatıldı. Recaizâde Ekrem, Mâlûmat'a verdiği cevapları Servet-i Fünûn'da yayımladı. Bu tartışmalardan sonra, yeni edebiyatın sağlam bir cephesini kurmak, edebiyata yeniliği perçinlemek ve eski edebiyat taraftarlarına karşı yeniyi güçlendirmek için genç neslin ileri gelenlerini Servet-i Fünûn Dergisi'nde toplamayı düşünür. Mülkiye Mektebi'nden öğrencisi, dergi sahibi Ahmet İhsan'ı razı ederek Tefvik Fikret'i derginin "edebi kısım baş yazarlığına" getirir. Kısa bir içinde Servet-i Fünûn memleketin sadece edebiyat ve sanat dergisi olmakla kalmayarak Türk Edebiyatı'nın modernleşmesinde çok önemli hizmeti bulunan bir organ haline gelir. Tefvik Fikret'in peşi sıra, Halid Ziya, Cenab, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit ve diğerleri de dergiye katılarak topluluğu oluştururlar. Böylece edebiyatımızda yeni bir edeî dönem başlamış olur.¹⁵

Tanzimatçılara nispetle daha derli toplu bir aile teşkil eden Servet-i Fünûncular, altı sene tek bir mecmuanın başında toplanarak muarızlarına karşı daha kolaylıkla mukabele edebilmişlerdir. Zaten muarızlarının zayıf tarafları da bunlar gibi zümrevî tesanüdden mahrumiyetleri idi.¹⁶

¹³ Nihat Sami Banarlı, a.g.e. , s. 1015

¹⁴ A.g.e. ,s. 1016

¹⁵ Kenen Akyüz, Modern Türk Ed. Ana Çizgileri, s. 74

¹⁶ İsmail Habib Sevük, a.g.e. , s. 350

Bu genç sanatçılar Fransız Edebiyatı'nı yakından takip ediyor, onu örnek tutarak Türk Edebiyatını hızla batılılaştırmaya çalışıyorlardı.

4. Servet-i Fünûn Edebiyatının Dayandığı Kaynaklar:

Servet-i Fünûn devri Türk Edebiyatı, dünya görüşü, sanat anlayışı ve üslubu ile bir takım hazırlıklardan sonucu meydana gelmiştir. Bu hazırlıkların değişik kaynakların sonucu meydana gelmiştir. Bu hazırlıkların değişik kaynaklara dayandığını söyleyebiliriz. “Her edebiyat ister istemez bir süreklilik halindedir. Bir öncekine tepki gösteren akımlar bile ondan bazı nişâneler taşır.”¹⁷ Bunun içindir ki Tanzimat Edebiyatı'nın ikinci neslinin etkileri altında yetişen Servet-i Fünuncular da böyle bir gelenek halkasına bir taraftan da olsa bağlanmışlardır. Dayandıkları birinci kaynak budur. Gerek Hamid'in gerekse Recaizâde Ekrem'in topluluk üzerindeki etkileri âşikârdır.

a)Hamid'in şekilde ve muhtevada yaptığı yenilikler ve bunlar arasında şahsî dertlerini ön plana almak, tabiat konularını işlemek, duyulmamış tamlama ve mecazlar kullanmak, süslü ve şairane bir nesir yaratmak özellikleriyle bu dönem sanatçıların etkilemiştir.

Ölüme olduğu gibi tabiata karşı da mütefekkir tavrını takınan Hamid, tabiatın içine yaşamak için değil, incelemek maksadıyla girer. Oysa Reaistlerin, parnasların ve resmin terbiyesini alan Servet-i Fünuncular ise Tabiat- Hamid'den daha canlı bir şekilde görecektir. Felsefeye ve soyut düşünceye kaçmadıklarından, saf duyguları daha kuvvetle vereceklerdir.

Bununla beraber Hâmid, Servet-i Fünûn şâirlerinin hemen hepsine hem duyuş tarzı hem üslup bakımından kuvvetle tesir etmiştir. Romantiklerden gelen karanlık duygu ve düşünceleri bu nesle aşıl原因ların başında Hâmid gelir. Ferdîyetçiliği, kendinden bahsetmeyi şâirlerimize öğreten de odur.¹⁸

b) Recaizâde Ekrem'in tenkitleri, tenkitleri ve öncülüğü, “Talim-i Edebiyat” adlı eserinde ortaya koyduğu yeni edebiyat kuralları, Servet-i Fünuncuların eğiliminde büyük rol oynamıştır.

Recaizâde Ekrem, hissi ve acıklı şeylerden hoşlanan ve hususî hayatın her safhasını nazım diline geçirmeyi seven bir şâirdir. İlhamı küçük ve şairâne şeylerden hoşlanırdı. Kelebek, ariyet alınmış kitap içinde bulunmuş çiçek, yaprak, yatağında kitap okuyan kadın ve kuzu otlatan kız, onun için uzun manzumelerin ilham kaynağı olabiliyordu. Takdir-i Elhan'da, mahsun ve dokunaklı şeyleri pek sevdiğini söyleyen şâirin tesiri de bu hudutlar içinde oldu. Servet-i Fünûn şâirlerinin kendisine bağlaması da bundandır. Başta Fikret olmak üzere, hemen hepsi, ondan gördükleri gibi, şiiri kendi hayatlarında ve kendi mahremiyetlerinde aradılar.¹⁹

Edebiyat meselelerinde zevk hakemi olarak kabul edilen Ekrem, Servet-i Fünûn zümresi tarafından, mürşid olarak tanınmış ve kendisine Üstad Ekrem ünvanını vermişlerdir.²⁰

F. Köprülü'nün de belirttiği gibi, devrin en mümtaz gençlerinin, Fikret ve arkadaşlarının ilk şiirlerini tetkik edilecek olursa onlar da, “Zemzeme” şairinin tesirleri görülür. Üstad'ın talebesine yalnız edebiyat dersi

¹⁷ Ahmet Kabaklı, a.g.e. , s. 694

¹⁸ Mehmet Kaplan, a.g.e. , s. 7-11

¹⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Ed. Üzerine Makaleler, s. 269

²⁰ A.g.e. , s. 271

değil, fazilet dersi de telkin etmesi, Tevfik Fikret'in tabirince "kâliyle değil haliyle de ders vermesi bu nesil üzerinde Recaizâde Ekrem'in ne derece etkili olduğunu gösterir."²¹

Gerçekten Servet-i Fünûn edebiyatına Hamid'den daha çok tesir eden Recaizâde Ekrem'dir.

-O, Tanzimattan beri gelen yeni Türk edebiyatının basit de olsa, bir estetiğini tapar.

-Muallim Naci ve arkadaşlarının tekrar canlandırmak istedikleri eski edebiyata karşı yeni edebiyatı müdafaa eder.

-Namık Kemâl ve A. Hamid' den ayrı bir duyuş tarzının ifadesi olan eserleriyle Servet-i Fünûn neslinin hassasiyetine zemin hazırlar.

Recaizâde'de Hamid gibi "fikir"e büyük değer verir. Talim-i Edebiyat'ta "her eseri edebînin ruhu, efkardır" der. III. Zemzeme'de Recaizâde'nin şiirdeki güzellik hakkında düşünceleri kararsızlık arz eder; bir yerde ağlatan eserlerden ziyade düşündürülen eserlerin güzel olduğunu söyleyen şâir, başka bir yerde fikri üçüncü dereceye bırakır. Bu kararsızlıkların arkasında ortak bir taraf vardır ki bu da: Muhteva mühimdir, şekil değil.²²

İşte, şekil'in arkasında ruh'a emniyet verişin bir tezahürü olan yeni bir şiir görüşü de Servet-i Fünûncular üzerinde müessir olacaktır.

Recaizâde'nin "Zemzeme III" adlı eserinde yer alan "her şiir mevzun ve mukaffa olmak lâzım gelmez, her mevzun ve mukaffa söz şiir olmak iktiza etmediği gibi." Anlayışı, Servet-i Fünûn şairlerinin nazmı, istedikleri şekle koymak için önemli bir izin sayılır. Daha mühimi de edebiyatımızda bir mensur şiir tarzının doğmasına sebep olur. Böylece manzum şiirimiz nesre doğru gider.

Ölen üç evlâdı için, yakınlarının ölümü ve bütün ölümler için ömrü boyunca "eşk-i çeşmi" i "bir küçük musluk gibi" durmadan akan bu bedbahd şaire, bilhassa Fikret çok şey borçludur. Fikret ağlama ve kederlenme zevkini kısmen üstadından öğrenmiştir. Hamid'inki gibi ulvî olmaktan ziyade basit bir melânkoli ile dolu olan tabiat görüşü de Fikret'te tesirli olacaktır.²³

Servet-i Fünûn edebiyatını Hâmid ve Recaizâde Ekrem'den sonra hemen başlatıvermek hatadır. Bu iki şahsiyet en mühim eserlerini verdikleri 1873-1877 yılından itibaren, Servet-i Fünûn zümresinin toplandığı 1895 yılına kadar, arada yirmi seneye yakın bir zaman uzanır ki, Abdülhâmid isdibdadının ilk devresine rastlamakla beraber, edebî faaliyet bakımından boş geçmez; bilâkis ara nesil denilen 25-30 kişilik bir yazarlar grubunun, gerek duyuş tarzı, gerek uslûp sahasında, âdeta edebiyat çehresini değiştirecek faaliyetlerine sahne olur.

Bu şahsiyetler arasında Nabizâde Nazım, Mehmet Ziver, Fazlı Necib, Mehmet Celâl ve Mustafa Reşid en ileri gelenleridir. Mehmed Celâl ile Mustafa Reşid Servet-i Fünûn edebiyatında yaygın hastalık halini alan santamantalizm (aşırı duyarlılık) öncülerinden sayılabilir. Namık Kemâl, Cezmi romanındaki meşhur şâir tasvirinden anlaşılacağı gibi şâiri "kendi vücudunu lâyıkıyla idareye muktedir değil iken, küre-i zemini zayıf

²¹ Fuad Köprülü'den Seçmeler, İst. 1972, s. 5-8

²² Mehmet Kaplan, a.g.e., S.12-13

²³ A.g.e., S.9

kollarıyla sürükleye sürükleye başka bir nokta-i feyze, başka bir merkez-i kemâle götürmeye çalışan” bir kahraman, bir misyon sahibi insan olarak görür.

Abdülhak Hâmid’in şâiri ise görülmeyen âlemleri keşfe çalışan bir filozoftur. Oysa Mehmet Celâl, şâiri daha başka türlü anlatıyor: “Mahzun çehresi solmuş, nur-ı zekâ neşreden gözlerine sirişk-i teessür dolmuş, ara sıra içini çeker. Hazin hazin dolaşır, ekseriya zulmette fırtınalı gecelerde bir mezarın mermerine dayanmış, elini başına koymuş, gâh bir necme bakar düşünür, gâh bir yaprak sadası duyar ağlar bir insan. Göz yaşlarının iri damlalarını bir taş üstüne serpererek meşhur bir hisse tebeyyet ettiğini lisan-ı hali ile gösteren bir adam gördünüz mü? İşte o şairdir.”

Bu şâir artık kahraman veya mütefekkir olmaktan vazgeçmiş, sırf duygu kesilmek isteyen bir ruhtur. Aynı duyuş tarzının görünüşü olarak bu neslin nesir ve şiiri, hasta çocuklar, aşk ıstırapıyla inleyenler ve zaruret altında ezilmiş insanlarla doludur.

Ayrıca Servet-i Fünûn üslûbundaki yeni terkip yapma faaliyeti bu dönemle başlar. (1185) Hatta münakaşalar bile yapılır. Diyebiliriz ki Servet-i Fünûncular’ın kelime dünyasında bu ara neslin tercüme vasıtasıyla hazırlanmıştır. Fikret’in geliştireceği konuşma sentaksı ve resim altına şiir yazma üslûbu de bu tarihlerde başlamıştır.

Bu bilgilerin ışığı altında Servet-i Fünûn’dan evvel Servet-i Fünûn üslubunun ne dereceye kadar hazırladığını görebiliriz.²⁴

Servet-i Fünûn sanatçıları eskiliğin temsilcisi olarak kabul ettikleri ve kınadıkları Muallim Naci’den de şiirin düzgün yapısını, Aruzun Türkçe’ye rahat uygulanması. Sadelik ve açıklık ilkelerini benimsemişlerdir. Döneminde Hamid’in gramere meydan okuması. Rezaizade’nin dili zevksiz bir seviyeye düşmesi karşısında M. Naci dili ahengi müdafaa eder. Bu reaksiyonu yaparken Divan şirine dayanması onun eski sıfatını kazanmasına sebep olur. Halbuki bu itham haksızdır. Naci, Divân şiirini olduğu gibi kabul etmemiş, onun kesif ifade tarzını ve musikisini alarak, Tanzimatçılardan çok ileri bir dil anlayışıyla hareket etmiştir.

Muhtevacı Tanzimat şiirine karşı Naci, vezin, kafiye ve ahenk aşkına bazen hiçbir manâsı olmayan temleri de kullanır. Oysa şiir sadece ne muhteva ne de muhtevası olmayan bir ahenktir. Her ikisinin birleştirilmesidir belki. Valery, mükemmel şiiri tarif ederken “ses ve manâ” der. Aşırı şekilciliğe doğru kayan Naci’nin şiirlerinde de bir denge kurulması gerekirdi. Servet-i Fünûncular, kendilerine göre böyle bir terkiye gittiler. Fakat büyük bir hata yaptılar, Türkçe’yi ihmal ettiler.

Şinasi’nin ve Naci’nin, şiir dilinin konuşulan Türkçe’ye dayanması tezi ancak 1908’den sonra anlaşıldı ve kabul edildi. Bununla beraber Servet-i Fünûncuların denemesi Türk Şiiri için kazanç oldu. Yabancı dil malzemesi içinde de olsa ilk defa Servet-i Fünûn şâirleri muhteva ve üslup bakımından dengeli bir şiir meydana getirdiler. Daha sonraki nesiller malzemeyi de Türkçeleştirmek suretiyle millî ve Avrupâî karakteri haiz mükemmel şiirler meydana getirmeyi başardılar.²⁵

²⁴ Daha geniş bilgi için bakınız, Mehmet Kaplan, a.g.e. , s. 11-12-13

²⁵ Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri, C.I , İst. 1969, s. 81

Servet-i Fünûnda toplanan gençlerin sanat anlayışı ve üslûbunun bir başka kaynağı ise Fransız Edebiyatı'dır. Batı anlayışında açılmış okullarda yetişmiş olan bu sanatçılar, genç yaşlarda yabancı dil öğrenmiş ve Batı edebiyatını erkenden tanımışlardır. Hele etkisi altında kaldıkları A. Hamid ile R. Ekrem 'in Batı örneklerini benimsemede önemli rol oynamıştır.

Büyük bir sanat aşkına sahip bulunan Servet-i Fünûncular Fransız Edebiyat'ını yakından takip ediyor ve onu örnek tutarak gerek şekilce, gerekse duyuş ve hayâl kuruş bakımından, tamamiyle Avrupaî şiirler, hikâyeler ve romanlar yazıyorlardı. Bir taraftan da bir çok inceleme yazıları ile Fransız Edebiyatı'ndaki çeşitli akımların ve mühim şahsiyetlerin çok dikkatli ve etraflı bir şekilde tanıtılmasına çalışılıyor, tercümelerde yapılıyordu.²⁶

Edebiyat-ı Cedide mensupları dünyaya geldikleri zaman garbe yaklaşma hareketleri 1890'dan sonra neşriyat hayatında görünen nesil, Servet-i Fünûn neslidir. Yabancı dil bilmeleri, onları daha çabuk batıyla karşı karşıya getiriyordu. Daha öncekiler sadece, klâsiklerden ve romantiklerden haberdarken bu nesil, realistleri, natûralistleri, parnasları, sembolistleri biliyor; ayrıca Fransızca'nın yardımıyla Alman, İngiliz, İtalyan, Rus, İsveç edebiyatları hakkında da fikir sahibi oluyorlardı.²⁷

5. Servet-i Fünûn Edebiyatının Genel Özellikleri ve Yönetilen Tenkitler:

Servet-i Fünûn Edebiyatı, Tanzimat'ın başından beri gelen edebiyatın kazançlarından (Hâmid'den, bilhassa Recâizâde Ekrem'den) istifade ettiği gibi, 1895'e kadar, bugün isimleri pek hatırlanmayan bir kafiye şâir ve yazarın hazırladıkları edebi atmosferden de faydalanmış, Abdul Hamid Devri'nin husûsi şartları içerisinde, Hâlid Ziya, Cenab ve diğer şahsiyetlerin ortak çalışmalarıyla, ayrı bir duyuş tarzına ve üslûba sahip, edebi bir devir olmuştur.

Servet-i Fünûn edebiyatının ana karakteri, çağdaş Fransız edebiyatına benzer eserler vermek ve bu eserlerde "sanat için sanat" anlayışına bağlı bulunmaktadır. Hikâye ve romanda realistlerle natûralistleri, şiirde ise en çok parnasizm ve sembolizm akımlarını takip ederler.

Bir diğer önemli vasfı da; Batı edebiyatının memleketimizde tam manâsıyla getirilmemiş olduğuna inanmalarıdır.

Üçüncü önemli vasfı, yukarıdaki özellikleri dolayısıyla değil, geniş bir halk kütlesine, hatta dar ölçüde bir halk zümresine dahi hitap etmekten uzak kalışı idi. Bu edebiyat yurt çoğunluğunun millî, içtimai ve estetik ihtiyaçlarını gözetmemiş, duyuş, düşünce ve mevzularını, daha çok yüksek zümrenin veya Avrupalılaştırmış ailelerin hayatından almıştır.²⁹ Dördüncü mühim mesele ise, dilinin fazla külfetli oluşudur.

Onların Fransız Edebiyatı'na aşırı bağılılıkları yine oradan alınma yeni bir hayâl dünyası kurmaları, bunları ifade edebilmek için yeni tamlamalar, yeni yeni Farsça ve Arapça kelime kullanmaları konuşma dilinden uzak bir söyleyiş ve üslûp meydana getirmiştir. Bu hâl kkbirçok

²⁶ Kenan Akyüz, a.g.e. , s. 75

²⁷ Mustafa Nihat Özön, a.g.e. , s. 91

²⁹ Nihat Sami Banarlı, a.g.e. , s. 1017

idiler ve Servet-i Fünûnculara karşı tenkitlerde bulunuyorlardı. Şeyh Vasfî, Halil Edeb, Fâik Esad, Mehmet Celâl, Ahmet Rasim, Semih Rıfat, Ali Kemâl'den ibaret bulunan ve yazılarını daha çok Hazine-i Fünûn, gibi dergilerde yayımlayan eski edebiyat taraftarları şu yönleriyle onları eleştiriyorlardı:

1-Fransız Edebiyatına aşırı bağılılıkları ile Servet-i Fünûncular, orijinal olmayan, tamamıyla taklitçi bir edebiyat meydana getiriyorlardı.

2-Bu edebiyat, aynı zamanda, memleketin genel yaşayışı ile ilgisiz gayr-i millî, kozmopolit bir edebiyattır.

3-Dil ve üslûp bakımından tutulan yol da, halktan uzak ve tamamıyla sunîdir.

4-Gerek söyleyiş suniliği ve gerekse Fransız şiirinden tanıdıkları hayâllerin acayıplığı Türk şiirini anlaşılabilir hale getirmiştir.

Bu son itiraz noktasında, Servet-i Fünûnculara en ağır hücumu Ahmet Midhat yaptı. Eserlerinin en basit okuyucular tarafından bile anlaşılmasını gaye edinmiş olan Midhat, Servet-i Fünûncuların konuşma dilinden uzaklaşmakta gösterdikleri aşırılıktan dolayı "Dekanlar" makalesini yayımladı. (14 Mart 1897) Bu tarihten on yıl önce Fransa'da muarızlarınca sembolistlere takılmış ve tutunmuş olan "Dekadan" adını Servet-i Fünûnculara da takmakla yazar, onların şiirlerinde yeni hayâllerden ve Arapça, Farsça tamlamalardan doğma anlam kapanıklılığına saldırıyordu. Devrin büyük bir edebiyat otoritesi tarafından takılmış olan bu ad, batılı edebiyata muhalif olanlarca rağbet görerek, uzun süre Servet-i Fünûncular hakkında alaylı bir çok yayın yapılmasına yol açtı. Fakat yapılan bütün saldırılara tek cephe halinde ve hep birden karşı koymaları başarılı olmalarını sağlamıştır. Genç yaşta modern Türk edebiyatının ustâları olmuşlardır. Hatta Ahmed Midhat bile (Aralık 1898) Tarık Gazetesi'ne yazdığı "Teslim-i Hakikat" adlı makalesiyle Servet-i Fünûn hareketinin Türk edebiyatında büyük bir ilerlemenin olduğunu kabul etmişti.³⁰

Muhalefet artık tehlikeli olmaktan çıkınca, vaktiyle başkalarına karşı kabul etmedikleri hatalarını kendi kendilerine düzeltmek için bir otokritizme gittiler. Aşırı ferdicilikten doğma konu darlığı, hep ferdî hayâllerin ve duyguların bilhassa aşk duygularının işlenmesi, siyasi şartların baskısından ileri gelen cansızlık, melankoli, cemiyet hayatına yönelememiş, dildeki sunilik ve anlam kapanıklılığı gibi konular üzerindeki farklı görüşlere sahip oldukları yazdıkları tenkit yazılarından anlaşılmalıdır.

Kendi kendilerini tenkit etmeleri de Servet-i Fünûncuların lehine kaydedilecek bir husustur. Zamanla kendilerini kabul ettirdikleri halde bir değişme ihtiyacı duymuşlar, bunu yazılarında belirtmişlerdir. Bu suretle kendilerine oldukça objektif bir tarzda bakmış olurlar. Onların tenkitleri, kendi getirdikleri edebî yeniliğin müdafaasıdır. Bu suretle yeni fikirlerde getirmiş oldular. Servet-i Fünûncular kendilerinden sonrakilere yalnız eserleriyle değil, tenkitleri ile de tesir etmişlerdir.³¹

6-Servet-i Fünûn'un Yıkılışı:

Servet-i Fünûn'da ilk anlaşmazlık ve dağılmanın patlak vermesi, Ali Ekrem'in (7Aralık 1900) da Servet-i Fünûn şiirlerindeki kusurlardan söz eden uzun bir tenkit yazısıyla olur, yazısının değiştirilerek

³⁰ Kenan Akyüz, Modern Türk Ed. 'nın Ana çizgileri, s. 76

yayımlanması üzerine Ali Ekrem Servet-i Fünûn'dan ayrılır. Ardırdan Ahmet Raşid onu takip eder. (Yakın arkadaşlıklar.) Sarsıntı atlatılır. Ancak 1901 yılının başlarında idarî bir mesele yüzünden Ahmet İhsan ile aralarında çıkan bir anlaşmazlık dolayısıyla Tevfik Fikret yazı işleri müdürlüğünü bırakır ve dergiden ayrılır. Topluluk ciddi bir buhrana düşer. Fikret'in görevini üstlenen Hüseyin Cahid, çatlağı bir müddet kamuoyundan gizler ise de, kendisinin Fransızca'dan çevirdiği "Edebiyat ve Hukuk" adlı makalesi (16 Ekim 1901) kamuoyunu kışkırtıcı mahiyette bulunur ve dergi kapatılır. Altı haftalık bir kapanıştan sonra mahkeme kararı ile suçsuz bulunan Servet-i Fünûn, 5 Aralık 1901'de çıkar. Fakat Hüseyin Cahid, yazı işleri müdürlüğünü bırakmıştır. Zaten topluluktakilerin bir kısmı resmi görevlerle dışarıya tayin edilmişlerdir. İstanbul'da olanların da, devrin her şeyden kuşkulanan havası, gayret ve isteklerini kırmıştır. Böylece dergi, tekrar Tevfik Fikret'ten önceki durumuna girmiş olur.³²

Böylece Avrupaî Türk edebiyatının bu en zengin edebî cereyanı, içten ve dıştan vurulan bir takım darbelerle yıkılmıştır. Altı yılı doldurmayan beraberlikleri içinde zaman zaman birbirlerine darılmışlar, bazen muarızlarını lüzumundan fazla tahrik etmiş, en mühimi de kaptisleri yüzünden sarayın hiddetlerini üzerlerine çekmişlerdir.³³

XX. asrın ilk yıllarında Servet-i Fünûn devri kapanırken tamamıyla Avrupaî mahiyette bir Türk Edebiyatı da kurulmuş bulunuyordu.

Servet-i Fünûn'un yukarıda belirttiğimiz önemli vasıflarının yanında en zengin tarafı, edebiyat nevelerinde yapmış olduğu yenilikler ve genişlemelerdir.

SERVET-İ FÜNÛN DEVRİ EDEBİ NEVİLERİ

1- Servet-i Fünûn Şiiri:

Servet-Fünûn hareketinin, Türk edebiyatını modernleştirirken, büyük bir hızla sonuç aldığı edebî şiirdir. Bu başarıda Türk edebiyatında asırlardan beri üzerinde en çok uğraşılan ve en fazla rağbet gören nevinin şiir olmasının da payı vardır. Şiire çok önem veren ve onu, hisleri ifade eden bir edebî tür olarak gören topluluk, şiir için "tabiatı edebî zevkle birleştirerek semavî bir musiki hâsıl etmektir." derler.³⁴ Şiirde ilk ele aldıkları husus, şiirin dış görünüşüdür. Bir geçiş dönemi olan Tanzimat Devri'nde Türk Şiiri –şekil bakımından- hem Doğu hem de Batı şiirine bağlı kalmış, Divan şiiri ile Fransız şiirinin şekillerini birlikte kullanmıştır. Bu tesir ile yetişen Servet-i Fünûncular, gerçi ilk şiirlerinde Divan nazım şekillerini kullanmışlarsa da topluluk haline gelince bırakmışlardır. Kullandıkları nazım şekilleri:

1-Fransız şiirinden aynen alınanlar (sone)

2-Divan nazımından alınıp değiştirilerek Fransız Şiiri'nin nazım şeklinden tamamen farksız hale getirenler (serbest müstezat).

³¹ Dr. Bilge Ercilasun, Servet-i Fünûnda Edebi Tenkid. Ank. 1981, s. 355

³² Kenan Akyüz, a.g.e. , s. 77

³³ Nihad Sami Banarlı, a.g.e. , s. 1058

³⁴ Bilge Ercilasun, Servet-i Fünûn'da Edebi Tenkid, s. 347

3-Ne Divân şiirinde ne de Fransız şiirinde bulunmayıp kendi kendilerine icat ettikleri ve nazımda geniş kafiye kolaylığı sağlayanlar.

Böylece Türk şiiri nazım şekilleri bakımından tamamen modernleşmiştir.³⁵

Edebiyatımıza yeni bir sanat ve medeniyet dünyasından bir takım yeni görüşler, yeni duyuş ve düşünüşler getirmekte olan bu genç sanatçıların eldeki dile yeni kavramlar ve yeni kelimeler katmaları mecburî idi. Çünkü medeniyetler kendilerini kabul eden ülkelere ya kelimeleriyle yâhut kendilerini ifade edebilecek yeni kelimelerle girer. Tabiatıyla Fransızca söyleyemeyecek olan Servet-i Fünûncular, birazda bu zaruret yüzündendir ki bir çok Fransızca ifadenin Türkçelerini bulamayınca, Arapça ve Farsça kelimelerle karşılaşmışlardır. Bu durum sâde ve tabii Türkçe açısından zararlı, ancak edebiyat sanatının gelişmesine ve zengin ifade imkânı bulmasına da yardım etmiştir. Servet-i Fünûncular, Tanzimat dönemi sanatçılarının hazırladıkları milliyet, hürriyet, istiklâl, cumhuriyet, reisi cumhur gibi kelimelerle sâât-ı semen-fâm (yasemin renkli saatler), berf-i serrin (altın renkli), karlerze-î rûşen (ışıklı titreyiş) gibi yeni kelime ve söyleyişleri kullanıyorlardı. Ses ve yapı bakımından Fransızca'ya yakın buldukları kelimeleri Farsça ile karşılıyorlardı. Avrupaî zevkle kullandıkları bu sözler Türkçecilik bakımından zararlı olmakla beraber onların dilini bir vecize güzelliği ile süslüyordu.³⁶

XIX. y.y. Fransız şiirinin romantizmden sembolizme kadar bütün merhalelerini tanımış, yeni zevk ve estetik anlayışı getirmiş olan Servet-i Fünûn şairleri, şiiri ancak sınırlı bir aydın topluluğunun anlayabileceği duruma getirdi.³⁷

Bununla beraber söyleyişte bazı teknik kolaylıklar sağladıklarını kabul etmek gerekir. Divân şiirinde, sözü bir beyitte toplayan manzum cümle anlayışı kesin ve sürekli olarak Servet-i Fünûncular tarafından terkedilmiş, Fransızca enjambement denilen bağlanım tamamen gerçekleştirilmiştir. Kafiye anlayışları da şekilden çok ses temeline dayanan, olgun bir kafiye tarzıdır.

Aruz vezninin, Türk dilinin ahengine en uygun kalıplarını zevkle ve hür içgüdü ile seçerek, Türkçe'yi, bu seçtikleri vezinlere daha alışkanlıkla yerleştirmişlerdir. Hece- Aruz münakaşaları sırasında, onların bu vezni, tam bilerek değilse de severek ve bilhassa musikili bularak kullandıklarını biliyoruz. Çünkü Servet-i Fünûn şiirinde her şeyden önce kuvvetli bir musiki lisânı vardır.³⁸

Servet-i Fünûn hareketinin şiirin muhtevasında yaptığı değişikliklerin başında, konunun hudutsuz bir şekilde genişletilmiş olması gelir. Tanzimat Devri'nde, Hâmid ile başlayan bu çeşitlilik, bu dönemde yayılmış ve Türk dilini, hayatın iyi, kötü, çirkin, güzel her hâli, her duygusu, her düşüncesi için şiir söyleme yoluna götürmüştür. Ancak şiir, hiçbir zaman değersizliğe sürüklenmemiş, bayağılaşmamıştır.³⁹

³⁵ Kenan Akyüz, a.g.e. , s. 80

³⁶ Nihad Sami Banarlı, a.g.e. , s. 1018

³⁷ Kenan Akyüz, a.g.e. , s. 80

³⁸ Nihad Sami Banarlı, a.g.e. , s. 1018

³⁹ A.g.e. , s. 1019

SERVET-İ FÜNUN EDEBİYATI (EDEBİYAT-I CEDİDE)

(1895-1901)

1.Servet-i Fünun sanatçıları Batı uygarlığına, özellikle Fransa'ya hayrandılar.Ülkenin batılılaşma yoluyla kalkınacağına inanmışlar, orada sanat ve bilim adına ne buldularsa Türkiye'ye aktarmaya çalışmışlardır.

2.Çağdaş Fransız Edebiyatı örnek tutularak hikaye ve romanda “Realizm ve Naturalizm” şiirde “Parnasizm ve Sembolizm” akımlarının etkisi altında kalınır. “Sanat için sanat görüşü” benimsenir.

3.Aşırı Batı hayranlığı, yerli kültür birikimine yabancılaşmaya ve taklitçiliğe kadar varır.

4.Tanzimat sanatçılarının aksine, “sanat için sanat” görüşünü benimsemelerinin bir sonucu olarak halka seslenmek düşünülmez, “havas” a (seçkinlere)mahsus bir edebiyat geliştirilir.

5.Bu anlayışın bir sonucu olarak dil konusunda (Tanzimat sanatçılarından daha geri bir anlayışla) konuşma dilinden büsbütün uzaklaşılr; Arapça, Farsça kelime ve dil kurallarına geniş ölçüde yer verilir.

6.Yazı dilinde o zamana kadar kullanılan yabancı kelimelerden başka,sözcükler karıştırılarak, Türkçe’de kullanılmayan birtakım yeni kelimeler bulunup, çıkarılır.

7.O zamana kadar edebiyatımızda kullanılmayan birtakım kavramlar, Fransız Edebiyatı’ndan esinlenerek Türkçe’ye aktarılır; bunların çoğu Fars dilinin kurallarıyla yapılan birtakım tamlamalar ve birleşik sıfatlarla verilir.(saat-i semenfam=yasemen renkli saatler) ayrıca “el sıkıkmak,banyo almak, alkış toplamak v.s.” gibi Fransızca deyim ve söyleyişlerde Türkçe’ye aktarılır.

8.Servet-i Fünuncular, Tanzimat sanatçılarının aksine laik bir dünya görüşünü benimserler,din-dışı konularda yazarlar.

9.İstibdadın bir sonucu olarak “vatan, hürriyet ,istiklal,inkılap” gibi kavramları kullanmazlar,sosyal konulara değinmezler, suya sabuna dokunmayan temalar üzerinde dolaşırlar.

10.Servet-i Fünuncular çoğunlukla şiir, mensur şiir, hikaye, roman,anı, fıkra, makale, musahebe (söyleşi-deneme), eleştiri ve gezi yazısı türlerinde eserler verirler.Tiyatro türünde eserler vermezler.

11.Fransız Edebiyatı’na kesin olarak bağlanılarak şiirde önce nazım biçimi yenileştirilir, Divan edebiyatı nazım biçimleri bütünüyle kenara bırakılır.Batı şiirinden “sone”, “terze-rima” ve serbest müstezat” biçimleri alınır, ya da yine Batı’nın etkisiyle büsbütün hür biçimler denenir.

12.Yalnız aruz ölçüsüne değer verilir.Tanzimat sanatçılarının tersine olarak, hece ölçüğü hiçbir zaman ciddiye alınmaz, heceyle yalnız çocuk şiirleri yazılır.

13.Göz için kafiye değil, “kulak için kafiye” anlayışı kabul edilir.Yazılışlar benzemese de, sesleri benzeşen (dağ, memba, veda, bağ, çiğ, içi vb.)

14.Zaman zaman nesre yaklaştırılır.Bu yolda yazılmış şiirlerde cümleler nesir cümleleri gibi kurulur; bunlarda cümleler yanyana getirildiği zaman şiiri nesir gibi kesintisiz okuma imkanı doğar.

15.Beyit hakimiyetinden “bütün hakimiyetine” geçilir.Fakat yine Fransız şiirinden etkilenecek, bir mısradan başlayan anlam diğer mısranın ortasında tamamlanır.(Anjambante)

16.Şiirde resim ve müzik unsuru ön plana geçer.Bir tabloyu andıran unsurlar şiirde ahenkli bir uyum içerisinde sıralanır.

17.Şiirin konusu genişletilir.En basit nesnelere, günlük olaylar, gözlemler ve duygular dahi şiir konusu haline getirilir.(Beyaz yelken, bisiklet, firkete, yelpaze, resim yaparken, Ada’dan dönerken, tesadüf, benim kalbim vb.)

18.Şiirin şekli ile , ele alınan konu arasında uyum sağlanır.

19.Halit Ziya’nın “Mensur şiirleriyle edebiyatımıza ilk defa mensur şiir girer.

20.Bu dönem yazarları 19.yy’de yetişmiş realist ve naturalist Fransız yazarlarını (Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant, Daudet, Goncourt Kardeşler, Bourget vb.) okurlar, onların yolunda yazmaya özenirler.Bunun sonucu olarak hep hayatta görülen, ya da görülmesi mümkün olan olay ve kişiler anlatılır.

21.İstibdat ve sansürün etkisiyle sosyal eleştiri yapma imkanı bulunmadığı için “sanat için sanat” görüşünün arkasına sığınılır; hikaye ve romanlarda sadece aşk acıları, umutsuzluk, kırgınlık, bezginlik, karamsarlık vb. bireysel temalar işlenir.

22.Roman tekniği gelişir,gereksiz tasvirler yapılarak ya da konu dışı gereksiz bilgiler verilerek olayın akışı durdurulmaz.

23.Yazarın şahsiyeti gizlenir.Olup bitenler, yazarın gözüyle değil,eser kişilerinin gözüyle, onların bakış açısından anlatılır.Böylece edebiyatımızda hikaye ve roman türünün gelişiminde önemli bir aşama gerçekleştirilir.

24.Vak’alar genellikle İstanbul’da geçer. (memlekette gezi hürriyetinin olmamasından ötürü, yazar İstanbul dışındaki yerleri bilemez.)

25.Vak’a şahısları çoğu zaman aydın kimselerdir.Fakat kimi küçük hikayelerde, halk tabakasından kimseler de ele alınır.

26.Türkçe’de fiillerin cümle sonuna gelme mecburiyetinden doğan bir örneklikten kurtulmak için, zaman zaman Fransızca’nın söz dizimi Türk diline uydurulmaya çalışılır; böylece Türkçe söz dizimi genişletilir.

27.Servet-i Fünuncular Batılı sanat ve düşünce adamlarını, Batı’daki sanat olaylarını tanıtmak, kendi sanat anlayışlarını açıklamak, birtakım sanat meselelerini (ölçü, nazım biçimi, dil, üslup vs.) araştırmak, birbirlerinin eserlerini eleştirmek için çeşitli makaleler, müsahebe (söyleşi) ve eleştiriler yazarlar.Kendilerini savundukları zaman bile işi kalem kavgasına dönüştürmeye çalışırlar.

Kaynak:ÖSS-ÖYS’ye Hazırlık Türkçe Edebiyat, Güven-Der Yay.,İst.1995

SERVET-İ FÜNUN SANATÇILARININ EN BELİRGİN ORTAK ÖZELLİKLERİ

1.Hüzne ve hüznü manzaralara düşkünlük

2.Hakikatten kaçma, hayale ve tabiata sığınma.

3."Sanat sanat içindir." Görüşüne sıkı sıkıya bağlı kalarak cemiyet ve memleket meselelerine çoğu defa yabancı bir tavır alma.

4.Günlük hayatın ufak tefek meselelerini konu edinme.

Fikret' in Türk Şiirine Getirdiği Yenilikler:

1.Beyit hakimiyetini, yani anlamın bir beyitte tamamlanması kuralını yıkarak anjambmanı Türk şiirine yerleştirmiştir.

2.Sone şeklini ustalıklı kullanarak sone'ye büyük bir rağbet kazandırmıştır.

3.Divan nazmındaki müstezat şeklini tanınmaz bir hale getirerek müstezadı Fransız şiirinin serbest nazım şekline benzetmiştir.

4.Kafiyelerin sıralanışına tabii bir serbestlik getirmiştir.

5.Aruz vezinlerini müzik aletleri gibi ilk defa değerlendiren odur.

6.Konuşma diline ait birçok ifade özelliklerini şiire yerleştirmiştir.

Kaynak:ÖSS-ÖYS'ye Hazırlık Türkçe Edebiyat, Güven-Der Yay.,İst.1995

SERVET-İ FÜNUN ŞİİRİ ÜSLUBUNUN GENEL KARAKTERİ

I. GİRİŞ

Dil ve edebiyat, fikirlerin, adeta bir taşıyıcısıdır. Eğer dil ve edebiyat olmasaydı, düşüncelerin yaşatılması, yüzyıllar boyu insanlar arasında varlığını sürdürmesi düşünülemezdi.

Aynı zamanda büyük edebiyat eserleri, insana, dünya, yaratılış, insan ilişkileri ve hayat konusunda bilgiler verir, sanat ve estetik kaygısı içinde sunarlar.

Edebiyat yüzyıllar boyu değişerek ve gelişerek kendisini yenilemiştir. Zaman zaman bazı yazar ve yazar grupları, edebiyatı ve onun türlerini yorumlamışlardır. Bu yorumlar , insanın bazı yönleri ile insan-çevre ilişkisine dayandırılmıştır. Böylece edebiyat akımları dediğimiz anlayışlar ortaya çıkmıştır.

Edebiyat akımları sanat ve edebiyatla ilgili özgün düşünceler etrafında meydana gelirler. Özellikle Batıda XIX. yy.da böyle edebiyat toplulukları meydana gelmiştir.

Edebiyat toplulukları bir ülkenin düşünce, sanat ve edebiyat alanında gelişmesini sağlayan önemli unsurlardır. Aralarında ve başka topluluklarla yaptıkları tartışmalar ve eleştiriler kültür ve sanat ortamını renklendirir, zenginleştirir.

Servet-i Fünun Edebi topluluğu da bu topluluklardan birisidir. Bu topluluk Batı'nın sanatını ve sanat anlayışını alıp, genişleterek sanat sahasındaki yerini almıştır. Tabiatı, insan hayatını tabii, daha insani, daha modern bir his ve anlayışla tasvir etmiştir.

Halit Ziya Uşaklıgil bu dönemi değerlendirirken şöyle diyor;

“Edebiyat-ı Cedide; Batı'nın sanat yol ve imkanlarını, metodunu, hadiselerine bakış, onları kavrayış değerlendirilişini almış olmakla beraber; kendi milliyetinden tamamiyle başını çevirmiş değildi. Nazmında dile getirdiği bütün şeyler, nesrinde tasvir ettiği bütün şeyler, yine de milliyetinin derinliklerinden kaynaklıp yaşan şeyler ve hislerdi...”

II. SERVET-İ FÜNUN EDEBİYATINI HAZIRLAYAN NEDENLER

Edebiyat dünyasında bir edbi hareketin başlaması ve tutunması kendinden önceki edebiyat hareketleri ile yakından ilintilidir. Bu itibarla Servet-i Fünun edebiyatını iyi değerlendirebilmek için bir önceki dönemin edebi hareketlerini gözden geçirmekle yarar vardır. Aynı adı taşımakla beraber Tanzimat edebiyatının I. Devresi ile II. devresi arasında biri diğerinin tamamen zıddı bir karakter taşımasından başka bir ilişki yoktur. Bu dönemi Orhan Okay şöyle özetliyor:

“Servet-i Fünun edebiyatı Tanzimatın ikinci devresinin adeta bir uzantısı gibidir. Bu bakımdan Tanzimat devresini , edebiyat açısından ikiye ayırmak yerine Tanzimat’ın ikinci devresi ile Servet-i Fünun’u , adına mesela II. Abdülhamid devri edebiyatı diyerek bir bütün telakki etmek, sonra bu devreyi birbirinin devamı olan az-çok farklı iki edebiyat mektebi olarak değerlendirmek daha doğru olur.

Diğer bir isimle Hamid –Ekrem-Sezai mektebi diye anılan Tanzimat devresinin ikinci devresi, Osmanlı-Rus savaşıyla ve ilk parlamentomuz Meclis’i Meb’usan’ın kapanmasıyla başlar. Bütün mücadelelerini , hemen tamamen Abdülaziz devrinde vermiş olan Genç Osmanlılardan Namık Kemal ve Ziya Paşa’ II. Abdülhamid’in saltanatının ilk aylarında yeni meşrutî rejimin hazırlıkları içindedirler. Abdülhamid , şehzadelikten beri tanıdığı, görüştüğü hatta meşrutî rejim için anlaştığı bu iki şahsiyeti devletin anayasasını hazırlamak üzere Kanun-i Esasi Encümeni’ne getirdi. Bir müddet sonra da ilk Osmanlı Meclis-i Meb’usani teşekkül etti. (19 Mart 1877) Kanun-i Esasi’nin kabulüyle beraber Meşrutîyetin resmen ilanı da bu tarihten birkaç ay evveline rastlar.(23 Aralık 1876) Meclisin açılmasından bir ay kadar sonra, yakın tarihimizin büyük felaketlerinden biri olan ve 93 harbi diye anılan Osmanlı-Rus savaşı zuhur etti.¹

Bir yıl süren savaşın sonunda Abdülhamid, Kanun-i Esasi’nin bir maddesine dayanarak Meclisi feshetti. (13 Şubat 1878) İşte Tanzimat edebiyatının II. devresi bu siyasi hadiseler etrafında başlamış ve gelişmiştir. Daha sonraları Abdülhamid’in kendi hatıralarında anlatıklarına ve yakınlarına söylediklerine göre o, Meclisi din ve ırk bakımından çok karmaşık olduğu bu meclisin bir gün devleti tasfiyeye karar verebileceği endişesiyle kapatmıştır. Bundan başka o, belli bir kültür seviyesine erişmemiş milletlerin parlementer rejimden ve tam bir hürriyetten faydalanmalarının mümkün olamayacağı kanaatindeydi. Ona göre belirli bir kültür seviyesine ulaşınca kadar , geçici bir zaman için siyasi faaliyetlere son verilmeliydi. Abdülhamid’in geçici diye bahsettiği bu devre 30 yıldan fazla sürecek ve ikinci Osmanlı meclisi ancak 1908 ihtilalinden sonra açılacaktır.

İşin bir başka ciheti, Abdülhamid’in gerçekten, bütün saltanat yılları boyunca bu kültür gelişmesine büyük hizmette bulunmasıdır. Lise seviyesinde bir çok vilayet idadileri, orta okul seviyesinde hemen her kaza merkezinde rüştiyeler onun saltanat yıllarında büyük gelişmeler göstermiştir. Ayrıca kız ve erkek sanat mektepleri, kız ve erkek muallim mektepleri, askeri rüştiyelerin sayıları hızla artmıştır. Daha sadece askeri seviyede açılmış olan tıbbiye ve mühendishanenin mülki fakültelerini açtığı gibi Edebiyat, fen, hukuk, mülkiye yüksek okullarını (fakülte) ve Güzel Sanatlar Akademisinin ilk şekli olan Sanayi-i Nefise mektebini, ticaret, ziraat, baytar, orman ve madenler yüksek okullarını açmıştır ki bunların hepsi bugünkü fakültelerin seviyelerinden daha aşağı değildi. Ayrıca siyasetten bahsetmemek şartıyla pek çok dergi bu devir basınının karakteristik görüşünü aksettirir. Bu dergilerden başka, tekniği bakımından hakikaten seviyeli olan Servet-i Fünun ve Malumat gibileri saraydan hususi teşvik görmüş, bazılarının sahipleri Avrupa matbaa tekniğini incelemek üzere batı ülkelerine gönderilmiştir. Mecmuaların istenen nefasette çıkabilmeleri için Avrupa’dan matbaa makineleri ve klişe malzemeleri getirilmiştir. Devre, bu açıdan bakılacak MECMUALAR DEVRİ demek yanlış olmaz.

¹ OKAY, Orhan, “Servet-i Fünun Edebiyatı”, c. II, s.1-5

Abdülhamid yıllarının bir diğer yönü, cemiyetin bir sansür devresine girmiş olmasıdır. Basılacak her türlü yazı, makale, kitap ve vs. sansür heyetinin veya maarif nezaretinin izniyle neşrediliyordu. Bu tarz bir çalışmanın bilhassa günlük gazete çok ağır bir külfet getireceği aşıkardır. Nitekim Abdülhamid devrinde gazete yerine derginin hakim olması biraz da bu sebebe dayanır. O devir dergilerinin hemen hepsinin başlığı altında siyasetten başka herşeyden (fünun, tarih, coğrafya, seyahat, edebiyat vs.) bahsettiğini belirten ibareler vardır.

Böylece Abdülhamid'den önceki edebi devrenin genel karakterinin sosyal ve siyasi konuları ihtiva etmesine mukabil bu devre, ferdiyetçi bir görünüş arzeder. Bunda ilk ve en mühim amil, idarenin siyaset ve cemiyet meseleleri üzerine koymuş olduğu sansürdür; daha umumi bir tabirle matbuat üzerindeki baskı rejimidir.

İşte Tanzimat'ın ikinci devre olarak edebiyat tarihimize geçen Hamid-Sezai-Ekrem mektebi, bu karakteriyle devrin edebi hayatını aksettirir. Onların bu edebi karakterlerinin devrin siyasi baskısının dışında muhakkak ki başka sebepler de olmalıdır. Gerek Hamid, gerekse Ekrem, Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi aktif politikanın içinde yer alacak karakterde ve yaratılıştta değildirler. Mehmet Kaplan bu devre, 'BÜYÜK İHTİRASLAR VE IZDIRAPLAR DEVRİ' derken, devrin siyasi karakterine değil, bu şahsiyetlerin kendilerinden gelen hususiyetlerine işaret eder. Gerçekten gerek Hamid, gerekse Ekrem, edebiyatı bir takım fikirlerin izah vasıtasından çok şahsi ihtiras ve ızdıraplarının ifadesi için estetik bir vasıta olarak kabul etmişlerdir. Her ikiside hayatlarında büyük ölüm vakalarıyla karşılaşmışlardır. Böylece ölüm, eserlerinin olduğu kadar hayatlarında eksenini teşkil etmiştir.

Tanzimat'ın bu ikinci mektebinin bir çok özellikleri Servet-i Finun şiirini de etkilemiştir. Özellikle Hamid ve Ekrem'in şiir özelliklerinin bir çoğu Servet-i Fünun da da görülür.

Hamid ve Ekrem'in şiir eksenini ölüm düşüncesi teşkil eder. Fakat her ikisinin ölüm karşısındaki davranışları farklıdır. Hamid'de ölüm, Ekrem'de ölümler vardır. Karısı Fatma Hanım'ın ölümü, Hamid'in hayatında büyük bir olay olmakla birlikte onda ölüm düşüncesi bu olaydan çok önce başlamıştır. Hatta Garam'daki "mezar-ı bidefin" hikayesi esas olunacak olunursa, bu düşüncenin ilk izlerini çocukluk yıllarına indirmek mümkün olur. Makber'in VE Bunlar Odur'un bazı mısralarının Fatma Hanım'ın ölümünden önce yazılmış olduğu bilinmektedir. Ölüm Hamid'in hayatında, onun iç dünyasını, zihnini işgal eden bir problemdir. O, ölüm karşısında bir filozoftur. Zaman zaman isyan eder, tekrarlanan isyanların sonunda kaderin güçlü iradesine teslim olur. Soran, cevap alamayan, tekrar soran ve metafizik meselelerin kapısını zorlayan büyük ve gerçek bir sanatkar karakteri gösterir. Ekrem'in ölüm karşısındaki tavrı ise bir gözyaşından ibarettir. Bizzat ölümün kendisi, onun için bir mesele teşkil etmez. Tanpınar "Kader bu talihsiz babanın kapısını birkaç defa boşu boşuna çalmıştır." der. Şair olarak büyük bir sanatkar olmayan Ekrem'de hoca olarak, üstad-ı Ekrem olarak, Talim-i Edebiyat yazarı ve Servet-i Fünun mektebinin kurucusu olarak, büyük bir şahsiyet görürüz."

III. SERVET-İ FÜNUN EDEBİYATININ KURULUŞU

1880 sonrası edebi tartışmaların temelinde Recaizade Ekrem'in "Talim-i Edebiyatı"nın yayımlanması yatmaktadır. Recaizade Ekrem Mekteb-i Mülkiye'de verdiği derslerin notlarından oluşturduğu bu kitabında genellikle edebiyatı batılı bir zihniyetle değerlendirmiş, işlediği konulara seçtiği örnekleri de çoğunlukla batılı yazarlar ile Şinasi, Namık Kemal, Abdülhak Hamit gibi yenilikçi yazarlardan derlemiştir. Bu davranış eski edebiyat geleneğini sürdürenlerce hoş karşılanmamış ve İbrahim Efendi'nin öncülüğünde geniş bir tartışma ortamı hazırlanmıştır. Bu iki eserde tenkid edilen Muallim Naci, "Demdeme" (1886) ile Ekrem'e karşı ağır bir tekide girişmiştir.

Her güzel şey şiidir. Zerrelerden güneşlere kadar her güzel şey şiir'in konusu olabilir: Ormanlarda kuşların hazin hazin ötüşü, derelerde suların latif çağlayışı, hatta dağlarda kavalların garip garip aksedişi şiir olduğu gibi , bir suhanverin, bir musikiperverin ahval ü nağamat-ı mevzuniyesi (bir açık söz söyliyenin, bir müzisyenin ölçülü söz ve nağmeleri) içinde tabiata muvafık, ervaha nafız (ruhlara işliyen) ve müessir olanlar da şiidir.²

Her mevzun (ölçülü) ve mukaffa (kafiyeli) lakırdı şiir olmak lazım gelmez. Her şiir mevzun ve mukaffa bulunmak iktiza etmediği gibi...Ancak her şiir Cenab-ı Hakk'ın tabiat'ı eşyada yani cematta Nebatta... Tuyurda... Gökte... Yerde ve alel husus insani manevide (ki fitrat-ı beşerde demek istiyorum) gösterdiği bazan garip, bazan latif bazı vakit müthiş, bazı vakit menfur ve fakat her halde calb-i dikkat ve hayret olmak üzere gösterdiği evza ve etvar (davranışlar) ve hissiyat ve ahvale muvafık veya hiç olmazsa mütekarip (yakın) olmalıdır. (TAKDİR-İ ELHAN'DAN)

"... Asar-ı edebiyede ve bilhassa şiirde 3 nevi güzellik takdir olunur ki birincisi mehasin-i fikriyeye , ikincisi bedayi-i hayaliyeye, üçüncüsü de sünühat-ıkalbiyeye mahsustur. (sünühat-ı ; akla,hatıra gelen içe doğan şeyler) Bu güzelliklerden ruha nafız olan sünühat-ı kalbiyeye mahsus güzellik olduğu için diğerlerine tekaddüm eder. Bundan sonra gelen bedayi-i hayaliyedir. Mehasin-i fikriye üçüncü derecede güzel addolunur.

Mehasin-i fikriye letaifi hissiye ile karışır tabiidir ki eserin güzelliği bir kat daha artacağı gibi, kendilerinde letaif-i hissiye ile bedayi-i hayaliyenin aheng-i imtizacı bulunan asar-ı letafetçe bir mertebe-i al-ül ale vasıl olur.

Asr-ı edebiyeye güzel addolunmak için kendisinde fikir ve hayal hisse müteallik bir iyi şey bulunmak lazımdır. Mamafih yalnız fikir ve hayal ve his cihetiyle güzel olması vahayfa ki bir eserin makbuliyetine kifayet edemiyor. Şiirde elfazı , hatta kavafiyi ve hatta evzan-ı maluma içinde mevzuun tabiatına en çok muvafakat eden vezni hüznü veya şadiye , rikkat veya şiddete , kasvet veya şaşaya ve daha bin türlü hale göre ifadeye etvar-ı beyan içinde en yakışır olan tavır ve rengi iktişap ettirmek dahi iktiza eder ki bu şeraiti ifade erbabına rehberlik edecek yine hüsn-ü tabiattır." (ZEMZEME III. Önsözü'den)

Bu tenkid hareketini "kafiye" üzerine yapılan tartışmalar takip etmiş ve bu tartışmalar Servet-i Fünun'a kadar sürmüştür. Mehmet Tahir Efendi'nin Recaizade Ekrem'in şahsına kadar uzanan tenkidleri, onun "Şemsa" adlı hikayesini izinsiz yayımlaması, Recaizade Ekrem'i de harekete geçirmiş, Ekrem'in

² KARAALIOĞLU, Seyit Kemal, "Türk Edebiyatı Tarihi", c.II, s.359-360, İnkılap Kitabevi

Servet-i Fünun'uyayın organı olarak kullanmaya başlamasına sebep olmuştur. Ayrıca Namık Kemal'in 1888'de ölmesi, Hamit'in edebiyat sahasından çekilmesi, Ekrem'in gençlere yönelmesine sebep olmuştur.

Zaten Servet-i Fünun dergisinin sahibi Ahmed İhsan Tokgöz mülkiyeden öğrencisidir. Ondan derginin bir bölümünde edebiyat sohbetleri için bölüm ayırmasını istemiş, bu bölümün başına da mülkiyeden bir başka öğrencisi olan Tevfik Fikret'i getirmiştir. Halit Ziya, Cenap Şehabettin, Hüseyin Cahit, Mehmet Rauf ve öteki gençlerin yazılarıyla dergiye katkıda bulunmalarıyla Servet-i Fünun topluluğunun edebiyattaki faaliyetleri resmen başlamış olur.

Servet-i Fünun edebi iki sahada yoğun olarak faaliyet gösterir. Şiir ve tenkid hareketinin lideri olan Tevfik Fikret'in şiirle uğraşması, Ali Ekrem, Süleyman Nazif, Faik Ali, Hüseyin Siret, Celal Sahir gibi gençlerin şiirle uğraşmaları şiirin yoğunlaşmasını sağlamıştır.

Edebi tenkid ise, hareketin edebiyat anlayışına özellikle şiir anlayışlarına yöneltilen tenkidler doğrultusunda, onların kendilerini savunmaları neticesinde ağırlık kazanmıştır.

Kısaca "Fenlerin zenginliği" anlamına gelen "Servet-i Fünun" dergisi çevresinde, Recaizade Ekrem'in önderliği altında Tevfik Fikret, Halit Ziya Uşaklıgil, Cenap Şehabettin, Hüseyin Cahit Yaçın, Ahmet Hikmet, Mehmet Rauf, Süleyman Nazif, Süleyman Nesip, Hüseyin Siret, Ali Ekrem, Celal Sahir, Faik Ali gibi gençlerin açtığı 1896'dan 1901'e kadar süren edebiyat çılgırımız açılmış olur.

Servet-i Fünun dergisi sadece bu topluluğun yayın organı olarak kalmamış, bu topluluktan sonra gelen Fecr-i Ati, Milli Edebiyat, Yedi Meşaleciler gibi edebi hareketlere de yayın organı olarak hizmet etmiştir.

Divan edebiyatına karşı kurulmasına çalışılan Avrupai Türk edebiyatını ifade için Tanzimat devrinde kullanılmış olan "Edebiyat-ı Cedide" (yeni edebiyat) teriminin harekete isim olması ise, hareketin bu terimin tamamıyla benimseyip kendi hakkında da pek sık kullanılmasındandır.

Servet-i Fünun Edebiyatı, Sultan Abdülhamid devrindeki sıkı idarenin o devir aydınlarınca, dayanılmaz bir istibdat sıfatıyla damgalandığı buhranlı bir zamanda kurulmuştur. İstibdatın, içinde birazda mübalağa hissi bulunan bu sert görünüşünü ve Hürriyetsizlik anlayışını bir fikri sabit haline getiren bu devir gençlerinde, yaşanan zamanın yurt ve dünya şartlarını hesaba katmayan bir bunalım yaşamıştır.

Bunun içindir ki sanat anlayışı, üslup ve şekil bakımından Fransız realistlerinin izinde yürüyen Servet-i Fünun Edebiyatında, bir taraftan da yerli ve romantizmin etkisinde gelişen hasta ve kötümser bir hassasiyetin izleri vardır.

Servet-i Fünun şairleri, hiçbir içtimai teşekkülün başına geçememiş, dert edindikleri memleket davalarını açığa vuramamış, bunların halli için çalışma gayreti gösterememişlerdir. Bu durum, onları Şinasi-Ziya Paşa-Namık Kemal mektebinin sanat görüşlerinden uzak tutmuş; Ekrem-Hamit-Sezai üçlüsünün sanat tutumlarına daha yakın bir yolda yürütmüştür. Böylelikle Servet-i Fünuncular bir arada çalıştıkları yıllarda, Fransız realistlerinin "Sanat için sanat" anlayışlarına bağlı bir adla sanatlarını meydana getirmişlerdir.

II. Dönem Tanzimat yazarları tarafından getirilen intihar ve verem edebiyatı Servet-i Fünun yıllarındaki bedbin havaya da karışarak aşırı bir hal almış, bu, üsluba da etki etmiştir.

Servet-i Fünun'dan önce Rezaizade'nin şiirlerinde görülen ölüm arzusu, Mehmet Celal'deki aşırı hislilik, Servet-i Fünun şairlerinde aşırı şekilde gelişmiştir.

Solgun çiçeklerden düşmüş; sarı yapraklardan ve bütün bunlara benzeyen veremli kızlardan adeta sevgiyle hoşlanan ve kadın denince, onun ancak veremlisinin makbul sayıldığı hissini veren bu çağ şiiri, hatta hikayesi ve romanı bu bakımlardan dikkate değer çizgiler taşır.

Fuat Köprülü "Salname-i Servet-i Fünun" da yazdığı bir makalede, bu devrin hissiliğini, şöyle izah ediyor:

Fakat niçin bu güzel yol sonunda bir uçurum,
Yazık değil mi bütün saha-i emel böyle?
Bu yol, bu rah-ı saadet, ah korkuyorum,
Müebbeden çıkacak bir harabe-i kesele
Diye, daima yarının ye'sini terennüm ederlerdi ve bu pek tabiidir.

Mehmet Kaplan ise, bu konudaki görüşlerini şöyle dile getiriyor."Servet-i Fünun nesli, aristokrat bir edebiyat kurmuş, üslubunu da ona göre tanzim etmiştir. Servet-i Fünun nesli, şiirlerinde ve romanlarında daima hayatı bir ızdırap kaynağı ifade eden, iradesiz , bedbin ve melankolik bir nesil! Bu nesli en iyi temsil eden "Rubab-ı Şikeste" müellifi Tefvik Fikret, kendi neslinin ruhunu güzel teşrih eder. "Edebiyatımız sağlam bir bünyeye malik değil! Edebiyatımız hasta!... Tekmil şiirlerimizde, hikayelerimizde, tasvirlerimizde bir solgunluk, bir kansızlık, bir eser-i hüzal görülüyor" der.

Agah Sırrı Levent'de Servet-i Fünun üslubunu şöyle özetliyor.

"Genel olarak fikir alanında olumlu akımları ve edebiyatta realist tesirleri kabul etmekle beraber, herbiri kendi vadisinde çalışan bu şair ve ediplerinin meydana getirdikleri bu ürünler şahsi birer eserdir. Bunlar "Sanat için sanat" ilkesini benimsemişlerdir ve fazla olarak edebiyatta aristokrasiyi kabul ederek eserlerinin bir kısım aydın zümre tarafından okunup beğenilmesini yeter saymışlardır. O zamanki toplum hayatının darlığı ve istibdatın zoru, onların eserlerini konu itibariyle sınırlı bir sahada bıraktı. Fakat buna karşılık onlar, o zaman için zengin , her türlü hisleri ve fikirleri ifadeye elverişli üslup yarattılar. Fakat bu sanatkar üslup yaratma alışkanlığı, onları çoğu kez tesannua götürdü. Ve yine bu endişe iledir ki, Servet-i Fünun Edebiyatı, Edebiyat tarihimizin önemli bir aşamasını teşkil edecektir."³

Servet-i Fünun'da toplanan gençler, büyük bir sanat aşkına sahiptirler. Bunların hepsi de Rezaizade Ekrem'in öğrencileriydiler ve onun sanat anlayışıyla yetişmişlerdi. Aynı zamanda yaşları birbirine yakın olduğundan fikir ve sanat görüşleri de birbirine uyuyordu. Bu gençlerin bir diğer özelliği de Fransızca'yı ana dilleri kadar iyi bilip, Fransız Edebiyatını iyi tanıdıklarıydı.

Bütün bu özellikle onların, Türk Edebiyatında 1860'tan beri devam eden Doğu-Batı mücadelesinin kesin sonucunu -Batı Edebiyatının lehine olarak- tayin eyleyen sonucunu safhayı oluşturmalarına sebep oldu.

Türk Edebiyatı bu safha sonunda gerek zihniyet, gerek muhteva ve gerekse teknik bakımlardan tamamiyle Avrupai bir mahiyet kazanabilmiştir.

³ KARAALIOĞLU, Seyit Kemal, "Türk Edebiyatı Tarihi", c.II, s.359-360, İnkılap Kitabevi

Dergi kısa zamanda, gerek şekilce ve gerekse duyuş ve hayal kuruş bakımından, tamamiyle Avrupai şiirler, hikayeler ve roman tefrikaları ile dolmağa başladı. Bir yandan Tefvik Fikret'in ince zevki dergiye cazip bir görünüş verirken; bir yandan da, yazılan bir çok inceleme yazıları ile Fransız Edebiyatındaki çeşitli akımların ve mühim şahsiyetlerin çok dikkatli ve etraflıca tanıtılmasına çalışılıyor, tercümele yapılıyordu. Estetik, ilk defa "Hikmet-i bedayi" adı ile bu dergide tanıtılmağa başladı. Türk şiirinde, Fransız şiirinden bir çok yeni Farça ve Arapça kelimeler bulunup çıkarıldı. Böylece konuşma dilinden uzak bir vokabüler ve üslup meydana geldi.

Dil ve üsluptaki bu değişiklik, eski edebiyatçılar tarafından tepkiyle karşılandı. Onlara göre (Şeyh Vasfi, Halil Edip, Mehmet Celal, Ahmed Rasim, Samih Rıfat, Ali Kemal –Yayın Organları: Hazine-i Fünun, Resimli Gazete, Musavver Malumat vb. dergiler) Servet-i Fünun Eedbiyatı tamamiyle Fransız Edebiyatının bir taklidiydi. Aynı zamanda memleketin kendi yaşayışı ile ilgisiz, gayrı milli, kozmopolit bir edebiyattı. Dil ve üslupta tutulan yol da suni idi ve kullanılan hayallerin acayıplığı Türk şiirini anlaşılmaz hale getiriyordu. Bu konuda en ağır hücumu Ahmed Mithad yaparak, Sabah gazetesindeki "Dekadanlar" makalesini yayınladı. (14 Mart 1987) Bu tarihten on yıl önce Fransa'da muarızlarınca sembolistlere takılmış ve tutulmuş olan "Dekadan" adını Servet-i Fünunculara takmakla yazar, onların şiirlerinde yeni hayallerden ve Arapça, Farsça tamlamalardan doğma anlam kapanıklığına saldırıyordu.

Bundan güç alan muhalif bir çok yayına rağmen topluluk tam bir düzenle ve tek bir cephe halinde edebi çalışmalarını aksatmadan sürdürdüler.

Bu konuda Hüseyin Cahit Yalçın "Biraz Daha Hakikat" makalesinde bütün bu suçlamaları şöyle cevaplıyordu:

"Edebiyat-ı Cedideciler, popüler (halkçı, halka inen) değil, sanattan anlayanlara seslenen sanatçılardı; yaptıkları taklit değil, "benzer" di. Kullandıkları bazı tamlamalar da yine bunların sonucu olan, üzerinde durmağa değmez, on onbeş tamlamadan ibaretti..."

Ve sonuçta onlar şiiri dış görünüşünden başlayarak tamamiyle yeni ve modern bir hale getirmek kararında olduklarını belirtiyorlardı. Bu düşünce ve kararlılık bir süre sonra etkisini gösterecek, sonraları Ahmed Mithad bile Servet-i Fünun hareketinin edebi değerini itirafa mecbur kalacak ve Tarik gazetesine yazdığı, "Teslim-i Hakikat" adlı makalesi (4 Aralık 1898) ile, Servet-i Fünun hareketinin Türk Edebiyatına büyük bir ilerlemenin ifadesi olduğunu kabul edecektir.

IV. SERVET-İ FÜNUN EDEBİYATI ŞİİRİNİN ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

Bütün bu genel özelliklerden sonra Servet-i Fünun şiirinin üslup özelliklerini şöyle sıralayabiliriz.

1. Muhteva:

Servet-i Fünun hareketi, şiirin biçiminde yaptıkları değişiklik ve serbestliği muhtevada da gösterdiler. Tanzimat devrinin getirmiş olduğu "her güzel şeyin şiire konu olabileceği" formülündeki

“güzellik” kaydını kaydırdılar ilk kez. Böylece şiirin konusunu sınırsız olarak genişlettiler. Şair enteresan bulduğu her şeyi şiirine konu edinmeye başladı. Hatta şairin günlük hayatına ait basit olaylar da şiire girdi.

Bununla beraber siyasi ve sosyal konulardan çok ferdi duygulara ve hayallere yer veren Servet-i Fünun şairlerinde “aşk”, “tabiat”, “aile hayatı” başlıca temaları teşkil eder.

-Bu gün biraz daha rahattı, çok şükür...

-Elbet;

-Geçer, korkulacak şey değil,

-Fakat nöbet

Zavallı yavrucağın halini harap ediyor;

Vücudu ateş içinde, dalıp dalıp gidiyor.

İlaçların da mı tesiri kalmamış acaba?

Sekiz gün oldu...

-Merak etmeyin hanım, humma...

Tevfik Fikret, “Hasta Çocuk” şiirinde aile hayatını konu edinirken, “Mai Deniz” adlı şiirinde tabiatı konu edinmiştir. Ayrıca sadece bir tabiat tasviri yapmamış, tabiat karşısında ruhunun etkilenişini de dile getirmiştir. Denizi canlı bir varlık olarak düşünmüş, kendi ruhsal durumuyla onun hırçın ve sessiz hallerini karşılaştırmıştır. Bakışları bulanık ve üzgün olan şair, denizi kendisine acıyan mavi bir göz olarak düşünmekle avunmaktadır.

Sâf ü rakîd... Hani akşamki tagayyür, heyecân?

Bir çocuk rûhu kadar pür –nisyân,

Bir çocuk rûhu kadar şimdi münevver, lekesiz,

Uyuyor mâî deniz.

Ben bütün bir gecelik cûşîş-î ahzânımla,

O hayâlât-ı perişanımla,

Müteşekkî, lâîm,

Karşıdan saffet-i mahmurunu seyretmedeyim...

Yok, bulandırmasın âlûde-I zulmet bu nazar

Rûh -ı ma’sûmunu ey mâî deniz;

Ah, lâkin ne zarar;

Ben bu gözlerle mükedder, âciz,

Sana baktıkça teselli bulurum, aldanırım;

Mâî bir göz elem- î kalbimle ağlar sanırım.

2. Yeni Hayaller ve Yeni Şiir Dili:

Bu dönem üslubunun bir diğer karakteristik yönü bir çok yeni hayalleri, yeni bir söyleyişle ortaya koymalarıdır. Bu durum yeni bir şiir dilinin doğmasına sebep olmuş, Arapça, Farsça sözcükler hızla çoğalmıştır. “Sanatkarâne üslup” gayesiyle yapılan bu çabalar, Servet-i Fünun şiirini ancak sınırlı bir aydın

topluluğunun anlayabileceği bir duruma getirmiştir. Hatta bu dönem şairleri hiç kullanılmayan sözcükler ve tamlamaları ortaya çıkarıp kullanmaya başlamışlardır. Arapça Farsça tamlamaların yanında, Arapça- Türkçe karışık tamlamaların kullanımı hızla çoğalmıştır.

(Cûşîş- i ahzan: Üzüntülerin coşkunuğu

Hayalât- ı perişan: Dağınık hayaller

Alude- i zulmet: Karanlığa bulaşmış

Sâât- ı semenfâm: Yasemin renkli saatler

Gülbün- i müşkîn- i havâtır: Hatıraların mis kokulu gül fidanı

Hâl-i bireng- i ihtizar: Can çekişmenin renksiz hali vb.

3. Anjanboman – Kafiye:

Servet-i Fünuncular bir taraftan şiir dilini ağırlaştırırken anjanbmanı tamamıyla gerçekleştirmek ve kulak kafiyesini esas olarak söyleyişte bazı teknik kolaylıklar sağlamışlardır. Özellikle Tevfik Fikret ve Cenab Şahabettin’in şiirlerinde görülen, bu ustalık konuyu kalıbından çıkararak şiirin tümüne yaymış, nazmı nesre yaklaştırmıştır.

Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş,

Eşini gaib eyleyen bir kuş

gibi kar

Geçen eyyâm- ı nevbaharı arar.

(Elhân- ı şita- Cenab Şehabettin)

Kafiye ise, Servet-i Fünun şiirine gelinceye kadar, resim gibi bir göz sanatıdır. Kafiyenin, musiki gibi bir kulak sanatı olduğunu ilk savunan Recaizade Mahmut Ekrem olmuştur. Hatta bu topluluğun doğmasında da bunun etkisi büyüktür.

“Musavver Malumat” dergisinde Hasan Asaf adlı gencin “Burhan-ı Kudret” şiirinde geçen “Abes- Muktebes” sözcüklerinin kafiye olup olmayacağı Muallim Naci ve Recaizade Ekrem taraftarlarıyla tartışma konusu edilir. Sonuçta eskiler göz kafiyesini savunurlarken yeniler kulak kafiyesini esas plarak kabul ederler.

Zerr-i nûrundan iken muktebes

Mihr-ü mehe etmek işaret ebas

4. Musiki:

Servet-i Fünun edebiyatı bu çatışmadan sonra kuvvet kazanır. Halk edebiyatının yüzyıllar boyu kulak kafiyesini kullandığını bilen yeniciler, eski göz kafiye düzenini yıkarlar.

Ancak bu şairler aruza da kuvvetle bağlı kalarak, bir teknik güçlüğü sürdürmüşlerdir. Fakat aruzu sadece mısra içindeki kelimelere uygunluk yönünden titizlikle seçmeleri ve aruzu Türkçeye başarılı şekilde uygulamaları onlar için büyük başarıdır. Aynı zamanda şiirda bir müzikalite de yaratmışlardır.

Bu konuda Yakup Kadri Karaosmanoğlu; “Şiirimiz, ilk defa olarak, Fikret’in ve Cenab’ın elinde sadece aruz kalıpları içinde bir vezinli söz olmaktan çıkararak insan ruhundan ve tabiatından gelen çeşitli seslerin ahenkleştirilmesiyle bir melodi, bir müzik haline getirmiştir.” diyor.

Bu dönem şiir üslubunda musikinin yanında tasvir de en belirgin öge olmuştur.

Servet-i Fünuncular üslubu oluştururken çoğunlukla duyguyu çıkış kaynağı olarak anlamışlar, dil de bu kaynaktan doğmuştur.

Servet-i Fünun edebiyatı kısa sürede edebi çevrelerde tutunmuş ve takdir edilmiş, Servet-i Fünun dergisi de basın hayatında ön plana çıkmıştır. Ancak toplulukta karşı taraftan gelen hücumların gevşemesi karşısında kendi içine kapanma eğilimi baş göstermiş. Fikret ile Cenab şiirde ince bir melankolik söyleyiş içiçde saplanıp kalmış, ötekilerde onları takip etmiştir. Bir süre sonrada kendilerini yenileyememe kaygısı ortaya çıkmıştır. Bu kaygıyı da ilk defa Ayın Nadir (Ali Ekrem Bolayır) dile getirmiştir. “Şiirimiz” başlıklı uzun yazısında adeta topluluğun bir otokritiğini yapmıştır. Bu olay aralarındaki ilk çatışmayı doğurmuş, bir süre sonra Ali Ekrem dergiden ayrılarak Baba Tahir’in “Musavver Malumat” gazetesinde yazmaya başlamıştır.

Bir süre sonra da Tevfik Fikret’de Ahmet İhsan’la bozuşarak dergiden ayrılmış, yazı işlerini Hüseyin Cahit üzerine almıştır. Hüseyin Cahit’in “Edebiyat ve Hukuk” adlı makaleyi t-yazması sarayın sansürüne hedef olmuş ve bir süre sonra da dergi kapatılmıştır. Daha sonradan dergi yeniden faaliyete geçti ise de eski havasını bulamamış böylece Servet-i Fünun edebi hareketi de canlılığını yitirmiştir.

Sonuç olarak Servet-i Fünun hareketi 5 yıl (1896-1901) gibi kısa bir sürede hem oluşma, hem yaşama, hem de kendini kabul ettirme doğrultusunda büyük başarılar kazanmış ve edebiyatımızın yenileştirilmesinde cesur adımlar atmıştır. Özellikle şiire, konusundan şekline ve üslubuna kadar uzanan estetik kaygı, gösterdikleri aşırı titizlikle yeni bir hüviyet kazandırmışlardır. Parnaşist ve Sembolist şiir akımlarının etkisiyle bu türe yeni bir duyuş, düşünüş, hayal ediş hatta yeni bir söyleyiş katarak şiir türünü zenginleştirmişlerdir.

Hüseyin Cahit Yalçın, bu dönemi şöyle değerlendiriyor: “Servet-i Fünun Edebiyatı bir şaheser vermedi Vermedi, ne yapalım? Keşke böyle bir muvaffakiyet gösterebilse idi. Çünkü bu yalnız Servet-i Fünun Edebiyatının değil, bütün milletin bir muvaffakiyeti olacaktı ve onunla hepimiz her zaman için iftihar edecektik. Ne çare herkes elinden geleni yapabiliyor. Şaheserler öyle bir mahsül ki, pek nazlı yetişiyorlar. Servet-i Fünun Edebiyatından sonra da onu bekledik, bekleyip duruyoruz. Edebiyatımızın göklerinde henüz böyle bir pırıltı yok.

Şaheserden vazgeçtik Servet-i Fünun yazıları içinde zamanının hayatını canlı canlı gösteren, varlıktan koparılmış bir parça gibi bize hala hayat titremelerine bedii bir zevk veren bir roman da yok. Evet, yok . Servet-i Fünuncular bunu da yapamadılar.

Servet-i Fünun edebiyatına ait bir eseri elimize aldığımız zaman üslup bizi sıkıyor; sun’i bir lisan ; bir ok Arap ve Acem kelimeleri , terkipler.

Bua doğru. Güya en sade yazan ben idim . şimdi bazı yazılarıma ben gülüyorum.

Fakat ne yapalım? bizim elimizden bu geliyordu. İstedığımız kadar muvaffak olamamamız, fena yapmamız yenilerin muvaffakiyetine bir engel teşkil etmez ya . fakat bugün muvaffak olanlar , bugün Servet-i Fünun’u okuyamayanlar acaba bizim aramızda yaşasalardı ne yapabileceklerdi ve ne kadar muvaffak olacaklardı ?

Ne denirse densin, edebiyatın en esaslı mevzuu aşktır ve kalp sırlarıdır. İçtimai ve felsefi edebiyatı inkar etmiyorum. Edebiyatın en galip sahasını aşkın ve kadının işgal ettiğini de kimse inkar edemez sanıyorum. Servet-i Fünun edebiyatında da ancak bu saha açık kalmıştı. Abdülhamit sansürünün şiddeti ve şumulü hakkında artık izahat vermeye hacet yok. Fakat o zamana ait yazıları tahlil ederken bu hatırayı hiçbir zaman zihinden uzaklaştırmamak iktiza eder. Yoksa hiç bir şeyi layıkıyla anlayamayız.

Servet-i Fünun edebiyatı , çay teessüf ederim ki , bu edebi aşk ve kadın üzerimde ciddi surette muvaffak olamadı . olmasına da imkan yoktu. Niçin? Çünkü, canlı yazı yalnız hayal ile yazılmaz. Yaşamak, görmek, hissetmek tetkik ve müşahadede de bulunmak lazımdır. Edebiyat yapacaklar, edebiyatı okudukları kitaplardan değil, yaşadıkları hayattan çıkarmalıdır.

Servet-i Fünuncular içi acaba buna imkan var mıydı? Servet-i fünuncular kadını ve aşkı nerede ve nasıl tanıyabilirlerdi? Servet-i Fünuncular hangi hayatın içinde idiler ki bize o hayattan alınmış aşk ve kalp destanları anlatacaklardı?

Burada kısaca Servet-i Fünuncular deyip geçiyorum. Fakat bu tabirin altında bundan otuz beş sene evvelki heyet-i içtimaiyemizin içinde herkes dahildir.

Yalnız Servet-i Fünun edebiyatına değil , maziye doğru bütün Osmanlı edebiyatına bakınız. Orada kadının ve aşkın mevki nedir? Ben buna hiç diyeceğim.

Bir heyet-i içtimaiye içinde kadın en intidai insanlık hakkında bile mahrum tutularak kafes arkasında ve peçe altında yaşatılırsa kadını yalnız ve yalnız zevce olarak tanımak kabil olursa ve bu zevcenin de manevi derecesi müştefrîşeden hemen hemen farksız bulunuyorsa, aile muhiti haricinde tanınacak kadın da yalnız adi umumi bir tabakaya inhisar ederse aşka ne kadaraz yer kalacağı, hissi tecrübelerin ne kadar sathi geçeceği derhal teslim edilmez mi?

Bu umumi kaidenin nadir istisnaları olmamak kabil değildi. Fakat bu da ne kadar nadirdi! Servet-i Fünun edebiyatı da böyle bir imkansızlık karşısında idi. Servet-i Fünuncular kadını tanıyamazlardı ki bize de tanıtsınlar. Kadını uzaktan görmelerine, sezmelerine, keşif ve tahminlerine, okudukları kitaplardaki tasvir ve hükümlere, ufacık zati tecrübelerinden çıkaracakları umumi ve şamil, fakat sathi ve sun'î hükümlere göre tasvir edeceklerdi. İsmail Habip Bey Servet-i Fünuncular için “en ufak tahassürlerini, en içten teessürlerini, en basit sanihalarını mensurelere, manzumelere, hikayelere geçirdiler” diyor ve bunu gafil ve hodkamlık telakki ediyor. Hodkamlık değil bu bir zaruretti . bundan daha fazlasına kalkmaları samimiyetten bütün bütün uzaklaşmak olurdu . Servet-i Fünun zamanının siyasi, içtimai ve manevi hayatındaki darlık ve ruhi inziva edebiyatı da dar ve çorak bir sahada cılız ve feyizsiz bırakmaya mahkûm ediyordu. Servet-i Fünun edebiyatı daha canlı , daha derin, daha şumulü olamazdı. İki üç kişinin bir araya toplanması büyük bir felaket teşkil edebilen bir, devrede, edebiyat, hangi hayatı görebilir ve size neyi gösterebilir? Servet-i Fünun edebiyatını tarihte pek kıymetli bir vesika olarak daima saklayacak nokta, zamanını hayatı hakkında bize en doğru malumatı vermesidir. Fakat bu malumatı doğrudan doğruya vermiyor, yalnız zamanki hayatın ne olduğunu acz ile eksikleriyle cahiliyeti le bize bildiriyor. İşte Servet-i Fünun edebiyatı bu noktadan canlıdır. Memleket ne ise edebiyatı öyle oldu. Bunu o zaman biz de anlamıyor muyduk? Görüyorduk ve içimiz sızlıyordu. Onun içindir ki Fikret Servet-i Fünun eserlerinden bahsederken onları alınının hummalı

düşünceleri, kalbinin sekteli darabanı ile vaktinden evvel ihtiyarlamış vücudunu, zorla sürüklüyor diye “mecruh, muzdarip, sanki bir hastaneden gelir gibi” tasvir ediyor.

Çaresiz, kendi muzdarip ruhlarının batını hayatı üzerine çarpan Servet-i Fünun muharrirleri kullandıkları lisanı bir kuyumcu itinası ile işlemekte bir zevk buldular. Söylenecek şeylerin darlığı, bu dar mevzuların bile serbest söylenmemesi ifade vasıtasının ehemmiyetini birinci dereceye çıkarıyordu. Kelimelerin ahengi, kelimelerin nadideliği, hatta maddi simalar bile Servet-i Fünun edebiyatında bir rol oynadı. Tiraje, talap, tuf gibi bir takım kelimeleri kamustan uyandırarak kısa ömürlü bir cılız yavru halinde hayata attılar. Ahmet Hikmet’in küçük bir defteri vardı. Ahengi hoşuna giden Arap ve Acem kelimelerini buraya kaydeder, sonra o kelimeleri kullanmak için yazı yazardı! Fikir için kelime aramazdı, kelime için fikir uydururdu, Yazılarını bir kuyumcu gibi ince itinalarla işleyen, bazen bir virgülü yerini tayin ederken bile bir hayli uğraşan Flaubert, bu sanatkarane lisan ile hakiki hayat tecrübelerini birleştiriyor ve ölmez bir eser vücuda getirebiliyordu. Servet-i Fünun yalnız elindeki aletin güzelliğini ve san’atkarane olmasını temin ile uğraşabilirdi. Onunla bize hakiki hayatı anlatamayınca, o, havada hoş döner bir çark haline geldi ve pek sun’i göründü. Servet-i Fünun lisanı eskidi. Fakat o günün ve ondan sonrasının hangi lisanı eskimemişti ki? Hatta on beş sene evvel bugünkü gibi mi yazıyorduk? Türkçenin geçirmekte olduğu hızlı değişme akıntısı içinde bu günün yıldızlarını da yarın gene eskimiş bulacağız.

Fakat ne kadar eskimiş olursa olsun, Servet-i Fünun lisanı rengi ve ahengi, genişliği ve sanata hürmeti ile edebiyatımızda kıymetli bir merhale olmak vasfını her zaman muhafaza edecektir.

San’ata hürmet... Bu Servet-i Fünun muharrirleri için mümeyyiz bir vasıftır. İsmail Habib Bey’in pek doğru bir görüşle söylediği gibi Servet-i Fünun edebiyatı kariin çok”unu değil, “güzide”sini aradı; şi’arı san’at için san’attı; teselli ve mümtaz görünmekti. San’atın yalnız sanat için olduğunu haykırmak, Servet-i Fünun için sansürün kuşulanmalarını yatıştırma bakımından bir zaruretti. Fakat aynı zamanda, samimi bir kanaatti. O zamandan beri benim bu imanım değişmeden duruyor. San’atın bir vasıta olacağını kabul edemiyorum. San’at dolayısıyla ahlaka, içtimaiyata tesir edebilir, buna bir şey denilemez. Fakat san’atı san’at haricinde kullanmak onun mahiyetini anlamamak olur. Servet-i, Fünun içtimaiyata tesir asalet taraftarı değildi, fakat üslupta bir asalet bulunduğu kain idi. Çok kari bulmak için bayağı, adi, amiyane ifadelerinin doğurduğu aksülamelin de tesiri olmamış değildir. Fakat Servet-i Fünun üslubunu arada tasannu ve tekellüf yapmacıklarına kadar sürükleyen asıl amil “san’atkarane üslup” meylidir, mana ve ruhtan müstakil bir ahenk, bir renk ve güzellik arkasında koşmasıdır.

Servet-i Fünun muharrirlerinin edebiyat tarihinde ölmez hizmetleri Tanzimat edebiyatı ile bailayan “garplılaşma” cereyanına kat’i ve nihai şeklini vermeleridir. Servet-i Fünun merhalesinin sonradır ki Türkiye’de garbın telakkisi dairesinde bir edebiyat vardır denilebilir. Servet-i Fünun bir teknik getirdi. Bir istikamet gösterdi. İşte bu kadar. Servet-i Fünun bir edebiyat inhisari değildir. Kendisindeb sora gelen nesillere hiç değişmeyecek kalıplar bırakmak, daima içinde yürünecek çığırlar açmak iddiasında bulunmadı. Bilakis edebiyat sahasına san’atına hakkı ve şartı olan hürriyeti getirmek istiyordu. Koyduğu prensip bu idi. Servet-i Fünun muharrirleri kabiliyetleri derecesinde, zamanını çizdiği imkan hudutları içinde eserler vücuda getirdiler. Bunlar edebiyatımız için daimi bir meşk olacak değildiler. Bunlar edebiyatımızın sonradan

yükseleceği merhaleleri ölçmek bir mukayese noktası olarak kalacaklardır. Servet-i Fünun'dan sonraki edebiyat tekamülleri, fikir ve his cereyanları ne kadar muhtelif istikametlere dağılırlarsa dağılırlar, arkaya dönüp de baktıkları zaman hep aynı noktada birleştiklerini göreceklerdir: servet-i Fünun edebiyatı. Servet-i Fünun dar bir edebiyat mektebi vücuda getirmedir. Hatta sıkı manası ile bir edebiyat mektebi 3bile değildir, bir prensip ilanidir. “Edebiyat Hukuku Beyannamesi “dir.

Servet-i Fünun edebiyatının Türk gençliğinin ruhu üzerindeki derin tesiri de bundan ileri gelmiştir. Servet-i Fünun edebiyatı az bir cemaata hitap ediyordu, fakat bu öz bir cemaattir. Servet-i Fünun zamanına yetişmiş olan münevver Türk nesli bugün hala Servet-i Fünun yazılarını bir vecd ve taktir ile hatırlar.

Servet-i Fünun edebiyatı ruhlarından bir parça olmuştur. Bu inkar kabul etmez bir vak'adır. Onun için, Servet-i Fünun edebiyatının kıymetini ölçerken, yalnız şaheser aramak bakımından işi tahlil etmek pek dar bir sahaya kapanarak, hakikati görmemek neticesini verir. Servet-i Fünun kendi zamanını fikriyatı üzerindeki tesirini edebiyatımıza açtığı geniş ve ufuklara da düşünmek iktiza eder. Servet-i Fünun müteessüf geniş halk kitlelerine hitap edemedi. Bu saadet Servet-i Fünun'un bugünkü evlatlarına nasip oluyor. Servet-i Fünun yalnız küçük bir zümrenin ruunu ve hissini besledi. Fakat içtimaiyat ve siyasiyat sahasında daima bu münevver ekalliyetler her yeniliğe ve değişikliğe ön ayak olurlar. Bugün kolaylaşan ve imkan sahasına çıkan edebiyat ve san'at hürriyetinin ilk aciz fakat imanlı ve idealli amelleri: işte Servet-i Fünuncular. (Fikir Hareketleri , 1933,C.I, s. 4)

Hüseyin Cahit Yalçın, “Biraz Daha Hakikat” adlı makalesinde Ahmet Mithat'ın “dekanlık “suçlamasını cevaplarırken, Servet-i Fünun'u şöyle anlatıyor:

“... Dekanlar makalesini yazan zat:”Bizde bir takım genç edipler var bunlar lisanı berbat ediyorlar, yazdıklarından bir şey anlaşılıyor, bunlara “Dekanlar”denir, çünkü Fransa'da böyle bir meslek-i edebi mürevviçleri vardır ki, yazdıkları anlaşılmaz ve onlara “Dekadan” derler;işte bizde yeni peyda olan bu edipler de “Dekadan”dır, meslekleri “Dekadanlık”tır,diyordu. Yani bize “Dekadanlık” mesleğinin mevcudiyeti bir isnat suretiyle meydana çıkmış oluyordu.

(...)

Ahmet Mithat Efendi Hazretlerinin “Dekadanlar isnadına mukabelede bulunan oldu mu? Dekadanlık iyidir, Mithat Efendi şu noktalarda yanılmıştır “ gibi cevaplar veren bulundu mu? Hayır .Bilakis, hiç kimse “ Dekadanlık “ üzerine almadı, reddetti. Bu ispat ediyor ki, vehm olunan “ Dekadanlık “bizde yoktu.

Artık şu bi-mana “dekadan” sözünü bırakalım da daha muvafık bir tabir ile “Servet-i Fünun Edebiyatı” ndan bahsedelim. Çünkü bu yanlış “Dekadan “ sözüyle, “Servet-i Fünun”a yazı yazarlar ve yazdıkları şeyler kasdolunuyordu.

Servet-i Fünun edebiyatına ne kusurlar bulunuyordu?

İlk itiraz bu eserlerin anlaşılmasında idi. Dikkat olunca bu “anlaşılmasında” tabirinin iki mevkiye istimal olunduğu görülüyor;ya bir mana istihraç edilememek, ya bir zevk alınmaması kasdolunuyordu.

Evet bu itirazın iki ciheti de haklıdır. Servet-i Fünun edebiyatını anlamayan ve ondan bir zevk almayan vardır. Fakat u öyle bir kazıyye ki, aksi de sabittir: anlayan ve zevk alan da vardır.

Utufetlu Ahmet Mithat Efendi Hazretlerinin bir doğru sözü daha görüldü. O da şu mealde idi:”Ben popüler bir muharririm. En birinci medar-ı iftiharım budur. Sanatkarlık isteyenler Üstat Ekrem ve Halit Ziya Beyefendiler Hazeratına müracaat etsinler.”

İşte bu cümle Servet-i Fünun edebiyatına varit olan ilk itirazı izaha kafidir. Servet-i Fünun edebiyatı umuma, avama mahsus değildi. Oraya yazı yazan muharrirler acizleriyle beraber yüksek bir emele teveccüh etmişlerdi:sanat için çalışıyorlar, sanatar olmak istiyorlardı, bit-tabi popüler olamıyorlardı.

(...)

Şu ifadeden, popüler muharrirleri istihfaf etmekte olduğunu hiçbir vakit istidlal etmemelidir. Bilakis onları sayan-ı taktir ve hürmet addederim, hele bizim böyle popüler muharrirlere her milletten ziyade ihtiyacımız vardır. Fakat burada insaf edip her muharrire “sen mutlaka hem sanatkar, hem şöyle böyle olacaksın “dememeliyiz. Herkesi kendi istidadı dairesinde memlekete arz-ı hizmetle serbest bırakmalıyız.

(...)

servet-i Fünun edebiyatına varit olan ikinci itiraz bunların asar-ı garbiyye taklidi olmalarından ibaretti.”taklit “ kelimesinin türlü türlü tefsire müsait olması, bu itirazın da zevalini biraz tehir etti. Alfred de musset meşhur bir beytinde dediği gibi, lahana dikmek bile birisini taklit etmek demektir. Taklit dünyada umumidir...eğer”Avrupa’yi taklit “tabiriyle alel-ıtlak roman yazmak, sone yazmak , tiyatro yazmak kasdolunursa Servet-i Fünun edebiyatına edilen bu itiraz haklı olur, lakin ehemmiyetli olmaz. Nasıl ki itiraz-ı vaki de bu cihete masruf değildi; taklitten asıl anlaşılana mana kasdolunuyor ve taklidin fena olduğu iddia ediliyordu.

Taklidin fenalığını teslimde hiç ihtilaf zuhur etmiyordu. Udeba-yi hatıraya karşı taklidin fenalığından bahsetmek hata bir parça garipti bile. Onlar tetebbu ettikleri hikmet-i bedayi kitaplarında bunu pek çok zaman evvel öğrenmişler, anlamışlardı... böyle olmakla beraber, “udeba-yi Cedide ‘nin eserleri mahsul-i taklittir.”iddiası yine dermeyen olunuyordu. Fakat bu öyle bir iddia idi ki, hiçbir delile iktiran edememişti. İşte bu taraftan udeba-yi cedidenin taklit aleyhinde bulduklarını tahakkuku, diğer taraftan asar-ı cedide-i edebiyyenin hep mukallet parçalardan ibaret olduğunu gösterilmemesi bu itirazın da hükmünü yavaş yavaş iskat etti.

Servet-i Fünun edebiyatına karşı varit olan üçüncü itiraz garip oldukları iddia edilen bazı terakipten tevellüt ediyordu. Üsluba dair birkaç musahabe-i naçizde bu garb zannolunan terkilerin hep maksadi bi-hakkın hüsn-i ifade için, yalnız bu arzu için aranıp bulunmuş olduklarını göstererek bu terkiplerin garabetine fenalığına hükmolunmak istenilirse o nokta-i nazarda tetkik lazım geleceğine arz etmiştim... zaten itiraza uğrayan terkipler nihayet on, on beş taneyi geçmez. Bu itirazların haklı olduğunu teslim etsek bile, on, on beş terkip iin bütün bir edebiyat mahkum edilir mi? Koca bir romanda mesela dört terkip görüp de garabetine hükmederek bütün romanı beğenmemelik etmek edebiyat bahislerinde dehşetli bir kasr-ı basara malik olmak demektir.

Edebiyat-ı hazıra aleyhindeki itirazların en mühimleri bunlardan ibaretti. Fakat işte görülüyor ki bunlar yanlış bir nokta-i nazardan bakılarak, tarafeynin maksadı iyi anlaşılmayarak ifrat ve tefrit vadilerine

dökülmüş mubahaselerden ibaretti. Maksat biraz anlaşılır gibi olunca, tabii, münakaşattaki şiddet kalmadı. İhtilaf da azaldı.

(...) Bugün şübban-ı münevvere-i Osmaniyye yalnız bir meslek-i edebi takip edebilir: Avrupa'nın terakkiyat- ilmiyye ve fenniyesi ile tenvir-i zihn ettikten, edebiyatını gördükten, anladıktan sonra bizde de ciddi, samimi bir edebiyat tesis etmek ve bu yolda zaten başlamış olan edebiyatımızı devam ettirmek.

V. SERVET-İ FÜNUN EDEBİYATI ŞİİR ÜSLUBUNU BELİRLEYEN SANATÇILAR

Servet-i Fünun edebiyatı gerek dergi etrafında dinamizmini koruduğu süre içinde, gerek daha sonraki dönemde en büyük ve güçlü hamleyi şiir türünde yapmıştır. Şiirin konusundan şekline ve üslubuna kadar uzanan estetik kaygı, aşırı titizlenmenin de etkisiyle bu türün yeni bir hüviyet kazanmasına iki usta ve titiz kalemin başta bulunmasının payı büyüktür. Fikret ve Cenap ikilisi bu dönem şiirine kendi sanat damgalarını vururken, ötekiler de onları titizlikle takip etmişlerdir.

TEVFİK FİKRET

1. Çocukluk ve Gençlik Dönemi:

Asıl adı Mehmet Tevfik olan büyük Türk Şairi, 23 Aralık 1867 (28 Şaban 1284) yılında İstanbul'un Kadırga Bostan-ı Ali mahallesindeki bir evde dünyaya geldi. Büyükbabası Ahmet Ağa Çankırı'nın Çerkes köyünün eşrafındadır ve köyünden ayrılarak İstanbul'a yerleşmiştir. Babası Pertevniyal Valide Sultan'ın kahyası Hüseyin Efendi'dir. Hüseyin Efendi İrfani Rüştüyesinde öğrenim görmüş, oğlu Fikret'in doğduğu yıl Şehremanet i meclis üyeliği ile Defterterhane tevkiî memurluğuna getirilmiştir. Daha sonra saraya Jurnal edilerek İstanbul'dan uzaklaştırıldı ve Hauna'ya mutasarrıflık göreviyle sürüldü.

Hüseyin Efendi, değişik yerlerde görev yaptıktan sonra 1905 yılında son görev yeri olan Antep'de ölmüştür.

Tevfik Fikret'in annesi , Sakızlı Hüsrev bey ile Saliha Hanım'ın kızı Hatice Refia Hanım'dır. Çok mutaassıp bir müslüman olan annesi Fikret 12 yaşında iken kızı ve ağabeyi ile birlikte Hacca gitmiştir. Dönüşte yine ağabeyi ile beraber kolera hastalığına yakalanmış, yolda can vermiştir. (1879) Fikret'in sağ kalan kız kardeşini ise İstanbul'a kadar Sürre Alay Emiri Feyzi Bey getirmiştir. 12 yaşında yetim kalan Fikret'i anneannesi büyütüştür. Annesini kaybetmek onun üzerinde derin izler bırakmıştır.

Fikret'in çocukluğu ile ilgili elimizde kesin bilgiler bulunmamaktadır. Fikret çocukluğunu İ.Hikmet Ertaylan'a şöyle anlatır:

“Çocukluğumda haşarı ve yaramazdım. Hale bir vakitler askerliğe heves etmiştim. Bana bir paşa elbisesi, kılıç kalpak aldılar. Askerlik aşkı bende o kadar ileri gitti ki, bir aralık büyüdüğüm zaman kılıç talimlerine kalktım.”

Kimseye görünmeden harem tarafındaki misafir odasına gider, kanepelerin örtülerini kaldırır, kılıcımla üstlerine hücum ederdim. Paraladığım minder, öldürmediğim kanepeler kalmamıştı. Kimsenin

kahramanlığımdan haberi yoktu. Bir gün evde temizlik yapıyordu. Misafir odasını boşalttılar, kanepelerin örtülerini çıkardılar. İşte o zaman her şey meydana çıktı. Lime lime kumaşlar, yığın yığın kıtıklar yerlere yayıldı. Bu faciadan sonra askerlikten vazgeçtim.”⁴

Ailesi orta halli bir refah içinde yaşayan Fikret, Aksaray’daki konaklarında büyüdü. Öğrenimine ilk önce Aksaray Valide Camii’ne bitişik olan Mahmudiye Valide Rüştüyesi’nde başladı. Daha sonra bu okula “93 harbi” göçmenlerinin yerleştirilmesi üzerine yaşamında önemli yer tutacak olan Mekteb-i Sultaniye verildi.

Dönemin en önemli öğretim kurumlarından biri olan Mekteb-i Sultani, çağdaş bir eğitim ve öğretimin verilmeğe çalışıldığı bir okuldu. Bu okulda Fransızca ve Fransız kültürü, Fransız ve çok değerli Türk öğretmenleri tarafından veriliyordu. Fikret bu okulda Abdurrahman Şeref, Recaizade Ekrem, Hacı Zihni Efendi, Muallim Feyzi, Muallim Naci gibi ünlü kişilerden Doğu düşüncesini ve edebiyatını ve Batı düşüncesinin temel prensip ve etkilerini alıyordu.

Fikret, Recaizade Mahmut Ekrem, Muallim Naci ve Muallim Feyzi gibi öğretmenlerin etkisinde kalarak edebiyeta merak sardı. Tevfik Fikret şiire Mekteb-i Sultani’de okuduğu yıllarda, 15-16 yaşlarında başlamıştır. Fikret “Nazmi” takma adıyla 31 Aralık 1883 tarihli Tercuman-ı Hakikat gazetesinde ilk şiirini yayınladı.

1888 yılında Mekteb-i Sultani’yi birincilikle bitirdi. Taşdığı bir çok hülyalar vardır. Okuldan çıkar çıkmaz, Hariciye İstişare kalemine katip olur. Burada kısa bir süre çalıştıktan sonra “Maarif Mektubi” kalemine geçen Fikret, bu çalıştığı yerden de çalışmadan ücret alınmasını değer yargılarına yakıştırmadığı için birikmiş aylıklarını da “hak etmedim” gerekçesiyle almayarak ayrıldı. Çok geçmeden Sadaret Mektubi Kaleminde “Mühimme” odasında çalışmaya başladıysa da burada kendisini tatmin edecek kadar iş olmasına karşın, ücretlerin düzenli ödenmemesi nedeniyle buradan da ayrılmak zorunda kaldı. Daha sonra Bab-ı Ali İstişare odasına memur olarak girdi. Bir yıl sonra 15 Ağustos 1889 da İstişare odası muavinliğine yükseldi. Bu günlerde Ticaret Mekteb-i Alisi’nde Fransızca ve hüsni hat (Kompozisyon) dersleri de veriyordu.

Fikret, Trabzon valisi olan dayısı Mustafa Bey’in kızı Nazıma Hanım’la 1890 yılının Ağustos ayında evlendi.

1891 yılında İsmail Safa’nın çıkardığı “Mirsad” dergisinin açtığı iki yarışmayı da “Tevhid” ve “Sitayiş-i Padişahi” isimli iki şiiriyle birincilik kazandı. Gençlik döneminde yazdığı şiirlerini “Mirsad” ve “Malumat” mecmualarında neşretmiştir. Mirsad’ı çıkaran İsmail Safa, o zamana kadar yaptığı neşriyat ile kendisini “şair-i maderzad” olarak tanıtmış, hatta bazı gençler nazarında bir üstad mevkiine bile yükselmiştir. Bu sıfatla, genç Mehmet Tevfik’i, şöhretinin himayesine alır ve onu okuyucularına, kıymetli bir şair olarak takdim eder. Onun neşrettiği her manzumenin üzerine “Mekteb-i Mülkiye mezunlarından şair-i güzide-sühan Mehmet Tevfik Bey’indir” başlığını koyar.

1892 yılında Mekteb-i Sultani’de boşalan bir Türkçe öğretmenliği için açılan sınava girer ve kazanır. Böylece Fikret, 1888’de mezun olduğu okula, 1892’de öğretmen olarak tekrar gelir. Şiirlerini yayınlamakta olduğu “Mirsad” dergisinin saraya Jurnal edilmesi nedeniyle 1894 yılında kapatılması üzerine, Hüseyin

⁴ (1) İ.HİKMET ERTAYLAN, DÜŞÜNCE MECMUASI, s.118

Kazım, Ali Ekrem ve Fikret'in girişimleri sonucu 10 Şubat 1894 tarihinde "Malûmat" dergisi çıkmaya başladı.

Fikret öğretmenliği sevmesine rağmen aylık ücretlerinin yüzde on eksilmesine kızarak, 1895 yılında Mekteb-i Sultani'deki görevinden "mantıksız bir hükümete hizmet edemeyeceğini bildirip, ayrılır." Öğretmenlikte zaten zor denkleşen bütçesi öğretmenliği bıraktıktan sonra Fikret'i büyük bir geçim sıkıntısına sokar.

14 Haziran 1895 yılında oğlu Haluk'un doğmasıyla bu sıkıntı daha da artar. 1896 yılı sonlarına doğru, Robert Kolej'de 500 kuruş aylıkla Türkçe öğretmenliği görevine başlar. Bu aylık daha sonraki yıllarda artacak ve 1908 yılında 12, ölümünden önceki yıllarda da 50 altına yükselecektir.

OLGUNLUK DÖNEMİ

A) Servet-i Fünun Dönemi(1896-1900):

Büyük şairin 7 Şubat 1896 yılında Servet-i Fünun dergisinin başına geçmesi ve hayata bakış tarzının değişikliklere uğramasıyla yaşamındaki olgunluk dönemi başlar. Fikret, Servet-i Fünun'da büyük bir zevk ve hevesle çalışıyordu. Kısa bir zamanda Servet-i Fünun topluluğunu kuran bütün şahsiyetleri de etrafında topladı.

Cenap Şahabettin, Halit Ziya, Hüseyin Cahit, Ali Ekrem, Hüseyin Siret, Ahmet Reşit, Süleyman Nazif, Ahmet Suayp, İsmail Safa, Hüseyin Kazım, Hüseyin Suat, Süleyman Nesib, Faik Ali, Ahmet Hikmet gibi yetenekli sanatçıların toplandığı Servet-i Fünun dergisi "sanat için sanat" anlayışıyla hareket edip biçim ve içerik olarak yeni ve batılı anlamda yapıtlar veren bir ekol oluşturdu. İşte bu ekole giderek "Edebiyat-ı Cedide" adı verildi. Ekrem'in kuvvetli ve genç elemanlarla öteden beri kurmaya çalıştığı Yeni Edebiyat cephesi de böylece kurulmuş oldu.

Kolej'deki Türkçe öğretmenliğinden başka dışarıda hiçbir görevi bulunmayan Fikret'in bütün zamanını dergiye ayırabilmesi ve titiz çalışkanlığı sayesinde, Servet-i Fünun kısa bir zamanda hem baskı, hem de yazı bakımından büyük bir gelişme kaydetti. Fikret dergiye edebî müzahabe, makale ve bilhassa şiir olarak birçok yazılar yazmakta idi.

Fikret, Servet-i Fünun dergisinin dışında Mekteb, Maarif, Mutaba ve irtika gibi dergilerde de şiir yayınlıyordu. 1897 yılında, Osmanlı-Rus savaşı günlerinde Fikret, kahramanlık duygularıyla ulus ve ülke konularını dile getiren şiirler yazıyordu. Devrin padişahı 2. Abdülhamit'in baskısı da artmış, saraya yapılan jurnallerle toplumsal huzur ortadan kaldırılmıştı. Fikret'in babasının bir ilden bir başka ile mutasarrıflıkla sürülmesi de bu yıllara rastlar.

Bu olaylardan ötürü Fikret'in ruhunda beliren özgürlük ve eşitlik özlemi yavaş yavaş şiirlerinde baş göstermeye başlar. 1898'de, İsmail Sefa'nın evindeki bir toplantı bahane edilerek, bir aralık Tefik edildiyse de birkaç gün sonra serbest bırakıldı. Serbest bırakılması üzerine kendisini ziyarete gelen arkadaşlarından Hüseyin Siret ve İsmail Sefa ile buluşmaları, saraya gizli toplantı yapıldığı şeklinde jurnal edilince bu kez üçü de tutuklandı.

II.Abdülhamit'in baskısı gittikçe şiddetleniyordu. Bütün aydınlar gibi, Servet-i Fünun'cular da buna da çok muztariptiler. İstanbul'un bunalıcı havasından kurtulmak için urdun başka köşelerine, hatta yabancı ülkelere gitmek isteğine bile kapıldılar:

Hüseyin Kazım'ın Manisa'nın Sarıçam köyündeki çiftliğine ve hatta Yeni Zellanda'ya yerleşmek hülyaları hep bunalmanın neticesi idi. Bu hülyalar Hüseyin Cahid'e "Hayat-ı Muhayyel"i ilham ederken Fikret'e de "Yeşil Yurt", "Berid'i Ümid" ve "Bir Mersiye" manzumelerini yazdırıyordu.

Asıl adı Mehmed Tevfik olan şair, bu tarihe kadar yazmış olduğu şiirlerde, sırasıyla Mazmi, Mehmed Tevfik, Mehmed Fikret, M.T.Fikret, Tevfik Fikret ve Esad Necib imzalarını kullandı. 1900 yılı başlarına kadar dergilerde çıkmış olan şiirleri, büyükçe bir kitap olabilecek sayıda idi. Bunları Rûbab-ı Şikeste (1900 de iki baskı,1910,1911,1945,1962) adı altında toplayarak bastırıldı.

Bu sırada Servet-i Fünun'cular arasında bazı görüş ayrılıkları ve bazı kırgınlıklar baş gösterdi. 7 Haziran 1900'de Ahmed Suayib'in yayınladığı yazı ve bu yazıyı takip eden Ali Ekrem'in 15 kasım 1900 tarihli sert yazısı bu kırgınlıkları arttırdı.Çünkü Fikret, kendisini ve arkadaşlarını eleştiren Ali Ekrem'in yazısını kısaltarak ve bazı yerlerini de değiştirerek dergide bastı. Bunun üzerine kızan Ali Ekrem yazısının aslını ve tamamını bu sefer Baba Tahir'in "Musavver Malumat" adlı dergisinde yayınladı.

H.Nazım, Menemenlizade Tahir ve Sami Paşazade Sezai de Ali Ekrem'in yanında yer aldılar. Aynı yıl derginin sahibi Ahmet İhsan'la arası açıldı ve Tevfik Fikret, Servet-i Fünun dergisinden ayrıldı. Dergiyi bir süre Hüseyin Cahit tönettiye de Fransızca'dan yaptığı bir çeviride Fransız İhtilali ile ilgili satırların bulunması, derginin kapatılmasına neden oldu.

B) Servet-i Fünun'dan Sonraki Dönem(1900-1915):

Servet-i Fünun dergisinden ayrılan Tevfik Fikret inzivaya çekildi. Siyasi baskı o derece artmıştı ki sadece Robert Kolej'deki derslerine gidip geliyor ve inzivasında yurdun ve milletin dertleriyle ilgileniyordu.

1902 yılında kız kardeşinin ölümüyle yıkıldı.Ardından 1905 yılında babasını yitirdi. Bu peş peşe gelen ölümler onu derinden sarstı. Babadan kalma konağı satarak planlarını kendisinin çizdiği Rumelihisarı sırtlarında "Aşiyân" (yuva) adını verdiği evini yaptırdı.

İkinci Meşrutiyet dönemine kadar süren bu ilk inziva döneminde yazdığı şiirler, bilhassa Sis (1902), Sabah Olursa (0905), Mazi...Ati(1906), Bir Lahza-yı Taahhur (1906) elden ele, dilden dile dolaştı.Bu dönem, şairin şahsiyetindeki mühim değişimin, aynı zamanda sanatını yurdunun ve milletin hizmetine vermesinin de ifadesidir. Şair, bu inzivaya girişi ile beraber, kendi hayatını terennümden vazgeçerek milletin hayatını terennüme başlar.

II.Meşrutiyetin ilanı üzerine Fikret, halka yapılan baskı ve eziyeti dile getirmek amacıyla "Millet Şarkısı"nı yazdı.

1908 Meşrutiyet'inin ilanı, milletin bütün fertlerinde olduğu gibi, onda da büyük bir ferahlık ve hayata yeniden başlama isteğini uyandırır. Fakat hayata bu yeniden başlayış, birçok kimselerde olduğu gibi Fikret'de yualnız kendini yaşatma değil, büyük bir zaman parçasını iki büklüm geçirmiş olan zavallı milleti yeniden yaşatma şeklinde göstermiş, bütün istek ve ümitlerini bir noktada toplamıştır.

24 Temmuz 1908’de yazdığı Rücu onun bu konudaki çok temiz, samimi ve düşündürücü niyetlerini gösterir. Ayrıca bu şiiriyle, 1901’de yazdığı-elden ele dolaşan- İstanbul’a lanetler yağdırdığı “Sis”teki suçlamaları da geri alır. Eski arkadaşları Hüseyin Cahit ve Hüseyin Kazım’la birlikte adını kendisinin koyduğu “Tanin” gazetesini 01.08.1908 tarihinden itibaren çıkarmaya başladı. Gazetenin zamanla İttihat ve Terakki Fırkasının yayın Organı durumuna gelmesi onu hayal kırıklığına uğrattı. Zaten politika da onun yaradılışına asla uygun değildi. Bunun üzerine çok kısa bir zaman sonra gazeteden ayrıldı.

1900 yılında, ilk inzivasında yazılıp neşredilmemiş şiirlerinden bir kısmının da eklenmesiyle Rûhab-ı Şikeste’yi tekrar bastırdı. Bir yıl sonra Rûbab-ı Şikaste’nin yeni bir baskısıyla birlikte, Halûk’un Defteri yayımlandı.

Fikret, 2.Meşrutiyet idarecilerinin kötü politika yaptıklarına, milleti kendi ihtirasları uğrunda harcadıklarına, memleketin siyasi ve medeni hayata erişemediğine inanıyor ve bunun için köpürüyordu. Hele, bir aralık, Tıraslusgarb Harbi üzerine hükümetin Meclis’i Meb’üsan’ı “geçici” olarak kapatmağa kalkışması bu isyanı son haddine vardırdı ve en kuvvetli ifadesini “Doksan Beş’e Doğru“(Ocak 1912)de buldu.

Şair, bu olayı, 1295 (1878) de 2.Abdülhamid’in Meclis’i Meb’üsan’ı yine “geçici” olarak fakat gerçekte bir daha açmamasına kapatmasına benzet’iyor ve iktidar partisine en ağır hücumlarda bulunuyordu.Manzume, muvafık ve muhalif basında büyük bir tepki uyandırdı. Servet-i Fünûn dergisinin etrafında Fecr-i Ati adı altında toplanan gençler kendisine destek verdi. Memleketin ıztırablarını büyük bir samimiyet heyecanla haykıran Fikret, gençlerin bu kadirbilirliklerine Rûbab’ın cevabı (Şubat 1912, 1945) ile cevap verdi. Bu uzun manzumede de, Fikret’in büyük ve temiz yurd- severliği açıkça görülüyor.

Fakat, bütün bu isyanlara rağmen, siyasi durum aynıyle sürüp duruyordu.Bunun üzerine şair, Han-ı Yağma(Haziran 1912)sını yazdı. Bu şiir, keskin ve zehirli alaycılığı ile, evvelkilerden başka tarzda, fakat yine onlar gibi ağırdı.

Uzun bir istibdad devrinden kurtulan memleket, henüz kendisine gelmeden, arka arkaya Tıraslusgarb ve Balkan Harplerine girmiş, büsbütün yorgun düşmüştü. Üçüncü bir savaş büyük bir felaket olurdu. Zaten savaş düşüncesine karşı olan Fikret, 1. Cihan Harbine Almanların yanında yer alınarak girilmesi üzerine “Sancak –ı Şerif” Huzurunda, adlı şiirini kaleme aldı. (1915)Bu manzumesi aynı zamanda dini de bir politika vasıtası olarak kullanmak isteyenlere karşı yaptığı kuvvetli bir saldırıydı.

1905 yılında yazdığı ve elden ele dolaşan “Tarih-i Kadim Şiirine Mehmet Akif’in 22 Ağustos 1912 yılında “Sebil’ür, Reşad” dergisinde yayınladığı taşlamayla cevap vermesi ve fikret’i zangoçlukla suçlaması iki şairin arasını açtı. Fikret, 14 Kasım 1914 tarihli “Tarih-i Kadim’e Zeyl” isimli şiiriyle Akif’e tepki gösterdi. Din ve dünya görüşleri arasındaki ayrılıklar bir noktada anlaşabilmelerini engelledi.

Eğitimci Satı Bey’in açtığı özel okulun yuva kısmındaki küçükler için, yine Satı Bey’in isteği üzerine “Şermin” adlı kitabını yayımladı. (1914)

Uzun bir süreden beri şeker hastası olan Fikret’in hastalığı oldukça ilerlemiş, böbrekleri görevini yerine getiremez durumuna gelmişti. Tedavi olmaya da yanaşmayınca, genç denecek yaşta, 48 yaşında 18/19 Ağustos 1915 gecesi hayata gözlerini yumdu. Eyüp’teki aile mezarlığına gömülen Fikret, vasiyetine uyularak

daha sonra 24 Aralık 1961'de Aşiyân'daki bugün yattığı mezarlığa taşındı. Hak bellediği bir yolda yalnız giderek, bir ömrü yaiayıp, tüketerek...

TEVFİK FİKRET'İN ESERLERİ

1. RÜBAB-I ŞİKESTE:

-İstanbul, 24 Kasım-ı sani 1315/5.Şubat. 1900, Ahmet İhsan ve Şürekası-Alem Matbaası, 363 sayfa.Bu kitapta 153 şiir bulunmaktadır.

-İstanbul 15 Mart 1315/27 Mart 1900, Ahmet İhsan ve Şürekası-Alem Matbaası, 363 sayfa (İkinci Baskı) Bu baskıda da 153 şiir bulunmaktadır.

-İstanbul,1326/1910,Tanin Matbaası, 411 sayfa (Yeni Baskı) Bu baskıda 153 şiire 25 ilave edilerek 178 şiir konulmuştur.

-İstanbul,1327/1911 Tanin Matbaası, 427 sayfa (Yeni Baskı) Bu baskıda 3 şiir daha ilave edilerek şiir sayısı 181'e çıkarılmıştır.

-İstanbul, 1945,Ahmet Sait Matbaası 16+452 sayfa Doçent (Prof) Mehmet Kaplan'ın önsözüyle.

2. HALUK'UN DEFTERİ:

-İstanbul,1327/1911, Naşiri: Hasan Tahsin, Tanin Matbaası,94 sayfa.

-İstanbul,1945,Ahmet Sait Matbaası 103 sayfa. Bu baskıyı Arap harflerinden Latin harflerine Halit Fahri Özansoy çevirmiştir.

3. RÜBAB-IN CEVABI:

-İstanbul, 1327/1911,Naşiri: Hasan Tahsin Matbaası, 9 sayfa

-İstanbul,1945, Hazırlayan :Halit Fahri Özansoy çevirmiştir.

4. ŞERMİN:

-İstanbul, 1330/1914, Naşiri:Hasan Tahsin, Kanaat Matbaa ve Kütüphanesi 94 sayfa. Kitapta 30 şiir bulunmaktadır.

-Ankara, 1946 Hazırlayan :Türker Acaroğlu,(Koşal Basımevi),14+66 sayfa,(İkinci Basım), Türker Acaroğlu'nun "Fikret'in Hayatı ve Eserleri" başlıklı önsözüyle.

-İstanbul, 1961, Hazırlayan: Türker Acaroğlu, Hür Yayınları 70 sayfa.

-İstanbul, 1965,Tevfik Fikret Derneği Yayınları: 1.Şehir Matbaası, 65+2 sayfa Ord. Prof. İ. H. Ertaylan'ın "Tevfik Fikret ve çocuk terbiyesi hakkında bir iki söz" başlıklı önsözüyle.

-İstanbul, 1973, Hazırlayan, Servet Sami Uysal , İnkilap ve Aka Kitabevi, 112 sayfa,”Tevfik Fikret ve Aka Kitabevi, 112 sayfa , “Tevfik Fikret ve Akakitabevi, 112 sayfa, “Tevfik Fikret ve Şermin “ adıyla basıldı.

-İstanbul,1980,Uyarlayan, Olcay Göçmen, Oda Yayınları ,80 sayfa

-İstanbul,1981, Hazırlayan: Ebubekir Pamukçu, Piya Yayınevi,63 sayfa

5. TARİH –İ KADİM

-İstanbul, 16 sayfa ,Tarihsiz ve eski harflerle yapılmış bir baskıdır.

-İstanbul,1928 Nümune Matbaası, 21 sayfa,”Tarih-i Kadim, Doksan Beşe Doğru” adıyla, Hasan Ali Yücel’in şiirler hakkında bir sayfalık önsözünüyle.

-İstanbul,1965, Yenileştiren:A.Kadir, Cezmi Matbaası 30+2 sayfa, “Eski Çağlar Tarihi”(Tarih-i Kadim) adıyla yayınlandı.

6. TOPLU BASIMLAR

-İstanbul, 1957, Hazırlayan: Fahri Uzun , İnkilap Kitabevi, 16+445+1 sayfa “Rübab-ı Şikeste ve Haluk’un Defteri, Tevfik Fikret’in diğer eserleriyle” adıyla basıldı.

-İstanbul, 1962,Tertib ve telif eden: Fahri Uzun , İnkilap ve Aka Kitabevi 14+1+457+1 sayfa. Rübab-ı Şikeste ve Tevfik Fikret’in Bütün Diğer Eserleri” adıyla basıldı. 1973 yılında ikinci baskısı yapıldı.

-İstanbul, 1984, Hazırlayan :Asım Bezirci , Can Yayınları ,3 cilt , 1.cilt 461 sayfa 2.cilt 459 sayfa 3. cilt 350 sayfa ,”Bütün Şiirleri” adı altında toplanan şiirler 1. ciltte “Geçmişten gelen” 2. ciltte “Rübab-ı Şikeste (Kırık Saz)” 3. ciltte “Haluk’un Defteri-Şermin , Son Şiirler” adları ile verilmiştir. Ayrıca 2. ciltte “Rübab-ı Şikeste için yazılanlar”, 3. ciltte “Haluk’un Defteri için yazılanlar” ve “Şermin için yazılanlar” bölümleri bulunmaktadır. 3. ciltte “Çeviri şiirleri” , Tevfik Fikret için Şiirler”, Tevfik Fikret için Kaynakça” bölümleri yer almaktadır.

7. SON ŞİİRLER:

-İstanbul, 1952, Basıma Hazırlayan : Cevdet Kudret, İnkilap Kitabevi.

-İstanbul, 1968, Hazırlayan :Cevdet Kudret , Varlık Yayınları, 136 sayfa.

TEVFİK FİKRET’İN ÜÇ ŞİİRİ ve SERVET-İ FÜNUN DÜŞÜNCESİNİN ANALİZİ

Servet-i Fünun nesli aksiyonu olmayan bir nesildi.Bu durağanlık, koyu bir ümitsizliği, daimi bir yorgunluğu beraberinde taşıyor.İnsanların karşısına geçip bir şeyler anlatmaya çalışmamışlar, en evvel kendilerini kavrama ve hayata yeni bir gözle bakmayı denemişlerdir.Onlardaki dıştan ziyade içe dönük yaşama,iç dünya ile meşgul olma, Servet-i Fünun ekolünü diğerlerinden ayıran en belirgin vasıftır.Bu pasif

tavır, onları gerçek hayattan koparır ve bir hayaller ülkesine götürür ve eserlerinde de bizlere genellikle hayal ettikleri bu dünyalardan seslenirler.

Servet-i Fünuncuların hakikatten kopmalarının ve kendi içlerine kapanmalarının elbetteki belli sebepleri vardır.Biz bu sebepleri üç ana noktada birleştirebiliriz:

1.Devir:

Servet-i Fünun edebiyatı, 2.Abdülhamid idaresi altında doğmuş, büyümüş ve sona ermiş bir edebiyattır.Bu zaman diliminde Osmanlı İmparatorluğu padişahından en küçük memuruna kadar çökme şuurunun dehşeti altında idi.600 yıllık imparatorluk yıkılışa çare olabilmek için kendisince bir dizi tedbir alır ve istibdad (baskı) dönemi başlar.Bu dönemde:

-2.Abdülhamid, mutlak bir otorite kurar.Devlet üzerinde etkisi olan neşriyatçıların nüfuzu zayıflar.Eski gücünü kaybeder.

-Halkın kahramanlaştırdığı bayrak insanlar susar veya susturulur.Babıali sönük miskin bir cemiyet haline gelir.Cemiyet, teşebbüs, hareket ve ümit etme kabiliyetini kaybeder.

-Sosyal meselelerin serbest şekilde konuşulmayışı, bu hususta kendini göstermek isteyen iradelerin susturulduğu herkeste bir neme lazımcılık hissi doğurmuştu.Herkes kendi derdine düşmüş sosyal sorumluluk duygusu tamamen yok olmuştu.

2.Dönem:

Servet-i Fünun yazarlarının hayata bakış açılarının oluşmasında hiç kuşkusuz yaşadıkları dönem edebiyatına hakim olan havanın da etkisi vardı.Bunu daha açık anlatmak için Tanzimat edebiyatı ile birkaç farklılığın anlatılması mevzuyu daha anlaşılır kılabilir.

a-Tanzimat şairleri Batı'dan kendi davalarına yardımcı olan Fransız yazarlarını okurken, Servet-i Fünun nesli kendi durum ve ruh hallerine cevap veren yazar ve eserleri tercih ettiler.Bilhassa ferdi romantizm, sosyal davalar peşinde koşmayan küçük burjuvanın günlük hayatını tasvir eden realizm, daha sonra parnaslar, sembolizm ve seyahat edebiyatı bu neslin seçtiği akımlardır.

b-Tanzimat nesli kalemlere devam etmiş ve kendini bu şekilde yetiştirmiş insanlardan murekkeptir.Servet-i Fünun nesli ise muntazam mektep tahsili görmüş, bilhassa küçük yaştan itibaren Batı dillerini öğrenmiş şahsiyetlerdir.Birincilerin hayat tecrübeleri fazla olmasına karşın, ikincilerin kitaptan gelme bilgileri fazladır.Mektep ve kitap, onları hayata uymaktan alıkoymuş gibidir; birinciler ise , daima hayatla beraber yürümüşlerdir.

3.Şahsiyet(Mizaç):

Servet-i Fünun edebiyatına hakim olan yorgun ve ümitsiz havada yaşanan devir ve edebi ekoller kadar-Tevfik Fikret' i sayarsak hatta bazen daha fazla –Servet-i Fünun yazarlarının mizacı da önemlidir.

Servet-i Fünuncuların ilginç bir benzerliği de Recaiade Ekrem' in etrafında birbirine yakın mizaçlı insanların bir araya gelmiş olmasıdır.Biz burada hem anlatılan bedbin mizaca iyi örnek olması açısından, hem de işleyeceğimiz şiirlerin ona ait olmasından dolayı Tevfik Fikret' i örnek olarak vermek istiyoruz:

-Fikret mizacı bakımından içe dönük bir şahsiyettir.Son derece duygulu,asabi ve hırçındır.Kuvvetli bir “üst ben” onda kendini başkalarından ayrı ve üstün gören bir gurur yaratmıştır.

-Fikret içe dönük mizacı dolayısıyla çevresini umumiyetle hakir görmüş,hayata karışmaktan ziyade, uzak durmayı tercih etmiştir.

* * *

Tevfik Fikret, Tanzimattan sonra Türk edebiyatı sahnesine çıkan ve 1895-1900 yılları arasında yoğun bir çalışma ile Türk edebiyatında yeni bir devir açan Servet-i Fünun nesline mensuptur.Bu nesilden önce başlıca üç nesil, Şinasi –Namık Kemal, Hamid-Ekrem ve ara nesil, Türk edebiyatının çehresini değiştirmiş, Batı edebiyatından şekil, muhteva ve üsluba ait bir çok yeniliği getirmiştir.

Fikret’ in şiirlerini a-Çıracılık devri, b-Servet-i Fünun devri, c-Meşrutiyetten sonra d-Son devir, olmak üzere başlıca dört devreye ayırmak mümkündür.

Servet-i Fünun nesli edebiyat sahnesine çıkmadan önce, Realist akım Türk edebiyatına da girmiş, dış alemi veya hayatı objektif olarak tasvir eden romanlar, hikayeler ve şiirler yazılmaya başlanmıştır. Edebiyatımız dış aleme açıldığında karşısında umduğu altın çağ medeniyetini bulamadı. Genellikle realiteyi vermeyi amaçlayan insanlar kahredici kötümser bir havayı da beraberinde taşıdılar. Fikret’in 1895 yılından sonra hayat karşısında almış olduğu tavır kötümserdir. Şairin Sis’ten önce hayat karşısında aldığı kötümser tavrı en kuvvetli olarak ifade eden şiir, 1899 yılında Servet-i Fünun’da neşrettiği Gayya-i Vücut başlıklı şiirdir.Şiirin adı şairin hayat görüşünü özetler:Vücut(varlık) bir gayya (cehennem kuyusu) dir.

Şiirin üçer mısradan ibaret olan ilk iki parçasında şair iğrenç bir bataklık tasviri yapar. Bu bataklık yılanlarla, solucanlarla vs. ile doludur. Mikrop yuvası halinde bir suyun üstünde yüzen yığın yığın böcek vardır.

Şair diğer bölümlerde, gördüğü bu iğrenç manzarayı tüm insanlığın talihine ekler. İnsanın pak ruhu hayatın bu öldürücü girdabına her an biraz daha girmekte ve her an biraz daha pisliğe bulaşmaktadır.

✓ ✓ Şair bu mısralarla insanoğluna hiçbir kurtuluş ümidi bırakmaz. Kırlara gezmeye çıkan bir şairin karşısında bulunduğu –yahut aradığı- manzaranın böylesine korkunç olması Fikret’in hayata bakış tarzını bize verir. Fikret, İktirab(melankoli) adlı şiirinde de kırlara gezmeye çıkmışken karşısında ölümü hatırlatan servileri bulur. Bütün bunları birbirine eklediğimizde yukarıda saydığımız devir, dönem ve mizacın olumsuz biçimde bir araya gelmesiyle hayatın korkunç yüzü karşımızda belirir. Şimdi şu soruyu sormamız icab ediyor:Bu kadar iğrenç bir hayat anlayışı karşısında bu insanları hayata bağlayan nedir, bu insanlar ne ile meşgul oluyorlar?

Gayya-i Vücut şiiriyle Ömr-i Muhayyel arasındaki farka şaşırılmamak mümkün değil. Hayatı tiksindirici bir su birikintisi olarak gören ve insana tek bir huzur ortamı göstermeyen şair,bu şiirinde gül bahçelerinden, göl kenarlarında kısacık bir kuş ömrü kadar temiz ve sevinç içinde bir yaşam tasvir ediyor.

Bu mısralar şairin dış dünyadan kendi ,iç dünyasına döndüğünde bulunduğu alemlerdir. Şiirin başlığından da anlaşılacağı gibi baştan sona hayali bir ömür portreleridir. İşte bu hayal sayesinde iğrenç su

birikintileri göllere; solucanlar, böcekler kuşlara; bataklıklar gül bahçelerine vs. dönüşmüştür. Şimdi şiire bir bakalım:

Şair, bir kuşun bir baharlık ömrü hatta bir dalganın kabarıp kayboluşu kadar kısa, mesut ve de belirsiz su kenarlarında ve göllerde yaşanan bir ömrün hayali ile şiire başlıyor.

Zamanını ve mekanını küçük tasvirlerle hissettiren şair yanibaşında yalnızca sevgilisinin –bunu ilerde tartışacağız- ve ilham perisinin olmasını istemektedir. Bunun dışındaki hakilere –toprağa ait olanlara – toprağı bırakıp bir bulutun omzunda kendi hayal ülkesine doğru ilerlemektedir.

Bu dünyada bütün hakikatlerden uzak boş bir yuvanın içinde sevgilisiyle beraber, bir vuslat gecesinin yavaş yavaş ağaran seherine karşı, şiirlerin coşku dolu şarkılarıyla göklerde pervaz eder gibi hayal kurmakla mesutturlar.

Şiir hayali dünyanın tasvir edildiği ilk iki üçlüğün tekrarı ile son buluyor.

Yaşadığı devirden, çevreden ve hayattan nefret eden Servet-i Fünun şairi için tabiat, içinde mesut olunan bir periler ülkesidir. Rousseau tarafından ortaya konulan romantik tabiat görüşü, Servet-i Fünuncular üzerinde çok etkili olmuştur. Unutmamak lazımdır ki, romantiklerin tabiat görüşü gerçeğe oldukça yakın bir tabiatıdır. Servet-i Fünuncuların tabiatı ise, üzerinde yaşadığımız reel, yani bizzat kendi gözleriyle gördükleri tabiat değil, kitaplardan ve resimlerden gelme bir tabiatıdır. Servet-i Fünuncular kendilerine mahsus bir tabiat manzarası yaratmamışlardır. Tasvir ettikleri göller, denizler, köyler, yeldeğirmenleri, nehirler, hep Fransız romantiklerinin tasvir ettikleri tabiatın alınmıştır. Bir bakıma hayalin de hayali denilebilir.

Hayaldeki dünya bu kadar ehemmiyetli olmasına rağmen, Servet-i Fünun edebiyatında dış aleme, “reel tabiat” a verilen önem, iç aleme, duygu ve hayal dünyasına verilenden az değildir.

Tanzimat’tan sonra Namık Kemal, Sami Paşazade Sezai, bilhassa Recaizade ile Abdülhak Hamid tabiata yeni bir gözle bakmaya başlamışlardı. Fakat bu bakış tarzı Servet-i Fünuncularda olduğu gibi resme has olmaktan ziyade fikrî idi. Tabiata bakış tarzı, Servet-i Fünuncularda zengin, vazih, canlı, renkli ve kokulu bir dış alem idraki şekline girdi.

Servet-i Fünun edebiyatında diğer mühim unsur kaçma temidir. Bir zaman hepsi uzak bir adaya kaçmak istemişlerdi. Bunu gerçekleştiremeyince Manisa’da bir çiftliğe yerleşmeyi düşündüler. Bu da olmayınca maddi olarak yapamadıkları kaçma işini fikir ve hayal planına aktardılar. Ruhlarını kaçıracakları muhayyel adalar ve köyler tahayyül ettiler. Ömr-i Muhayyel şiiri bu “hayalî kaçış” düşüncelerine güzel bir örnek teşkil etmektedir.

İnsanlardan kaçmak, yalnızlık arzusu, huyla ve rüya, onların kalemlerinin ucundan hiç eksilmeyen mevzulardır. Bunun yanibaşında insanlardan kaçma, yalnızlık, hülya ve rüya zaman içerisinde tabî bir reaksiyon olarak intihar duygusunu beraberinde getirir. İntihar mevzuu da, Servet-i Fünun edebiyatında mühim yer tutan bir husustur. Servet-i Fünun yazarlarının bir çoğu hikaye ve romanlarında kahramanlarını muhtelif suretlerde intihar ettirirler.

Bu iki şiiri karşılaştırırken genel bir ifade kullanmak istersek: “Servet-i Fünunculara ortak bir duyuş tabiat görüşü vardır. Bu duyuş tarzı kendini umumi olarak iki biçimde gösterir: 1. Gerçekten

nefret.2.Hülyadan hoşlanmak; daha kısa olarak hayal ve hakikat tezdadı.” Şeklinde özetleyebiliriz.Servet-i Fünun edebiyatının birkaç yönünü daha belirtmek için Mai Deniz manzumesine bakmakta fayda görüyoruz.

Servet-i Fünun şairlerinin aksiyonunun olmadığını, contenplatif(pasif) mizaçlar olduğunu başta da söylemiştik. Hareketin olmayışı, yavaşlık, konuları şaire derin tahlil etme imkanını sunar. Kanaatimce onlardaki tabiatı yeni bir biçimde duyuş ve işleyiş tarzıyla da bunun yakın alakası vardır.

Evet, kendilerinin de ifade ettiğı gibi Servet-i Fünun edebiyatı, üsluptan önce bir his teceddüdü, yeni bir duyuş tarzıdır.Bu duyuş tarzını da belli maddelere indirgeyerek ifade etmek için şiire yeniden dönüyoruz:

a.Başlık:

Servet-i Fünun şairleri kendi iç dünyalarını en iyi tasvir edebilecekleri manzaraları seçerler.Recaizade Ekrem’ in “her şey şiire mevzu olabilir” fikri, Servet-i Fünuncuların temlerini genişletmek için, estetik birhareket noktası teşkil etti.Onlar, hatatın en basit mevzuları ve en mütevazi şeyleri hakkında şiire misaller verdiler.

Mai Deniz başlıklı şiir, denizle ilgili düşünceleri içermesi bakımından, Servet-i Fünun’dan önce pek rastlanmayan bir husustur.

b.Hayal-Hakikat Zıtlığı:

Şair, sakin, dalgasız, temiz bir mavi denizin karşısında mahmur bir saflık bulduğı şeklini seyretmektedir.

Yok bulandırmasın karanlıklar çöktüren bakışım

Mısraında kanaatimce kendisinden tüm insanlığa giden bir karanlık vardır.Bu karanlığın karşısında duran mavi, gene bize siyah ile mavinin, hakikat ile hayalin çatışmasını vehmediyor.

c.Aşırı Duyarlılık:

Servet-i Fünuncuların duyuş tarzının en belirgin vasfi, hastalık derecesine varan bir nevi aşırı duyarlılıktır.Kendileri de bunun farkındadırlar, bile bile, adeta seve seve bu hastalığı tasvir ve tahlile çalışırlar.Bu hususta Fikret bir makalesinde, “dikkat ediniz,bu daima mevzuların hüzn-engiz oluşundan ileri gelmiyor;yazışımızda bir şey var ki yazdığımız en şuh ve şatır mevzularda bile mahiyet-i hazinesi ile sanki ağlıyor...Sakin takatsız bir ağlayış...”der.

Biz şiirde de deniz ile beraber karşılıklı sakin, usul usul ağlaşan iki insan bulabiliriz.Bunun yanında o, bir çocuk ruhu kadar münevver, lekesiz uyuyan mai denizi seyrederken onun kendisine acıdığı zannına kapılır; ve denizde en çok özlediğı şeyi safvet ve masumiyeti bulur.

d.Su Unsuru:

Burada su unsurundan da bahsetmek lazım gelir: Bilindiğı gibi gayri şuur psikolojisine göre anneyi veyahut teselli veren sevgiliyi temsil eder. Zaten burada da denizi, onu teselli eden biri gibi bulmak mümkündür.

Izdıraplardan hoşlanan, gam ve kederi eşyada pek iyi yakalayan, yahut bulan şair, umumiyetle tabiatın hüznü verici mevsim, manzara ve saatlerini tasvir etmiştir. Tasvir ettiği manzaralarda o kendisiyle konuşan birilerini bulmakta güçlük çekmez.

e.Ruh-ı Kainat(antropomorfizm):

Bilindiği gibi, Cenab'a ve ondan geçerek, bütün Servet-i Fünuncular'a göre tabiat, ölü bir manzara değildir. Onlarca tabiat, ruh ile çok yakınlığı olan, hatta bazen cihanşümül bir ruhun (ruh-ı kainat) maddi tezahürü gibi telakki edilen bir varlıktır.

Servet-i Fünun şairi tabiata bu cepheden baktığı zaman, gördüğü renk, şekil, aydınlık ve gölgeyi gerçekçi bir ressam gibi tesbite çalışır, fakat bu merhalede fazla kalmaz. Tabiatı, daha çok kendi ruhunun bir aynası olarak görür. Tasvir ettiği manzaranın içine mutlaka kendini, rüyasını, hulyasını ve arzusunu yerleştirir. Böyle hallerde tabiat, realitesini kaybeder ve hayali, kendisinden bir şey olur.

Servet-i Fünun şiirinde orijinal imaj, alegori ve sembolü ilk kullanan Cenap'tır. Cenap yalnız üslup bakımından değil, şiir penceresinden dünyayı seyrediş hususunda da bütün Servet-i Fünun şairlerine tesir etmiştir. Eşyada, ilk defa renkler gören ve ruhi halleri, renkli manzaralar halinde ortaya sermesini öğreten Cenap'tır. Sembolistlerin bakış noktası olan ruh-ı kainat, yani eşyada esrarlı bir ruh aramak fikri de Cenap'ın şiirlerinin tesirinde diğerlerine geçmiştir.

Mai Deniz manzumesinde şairin kendi kirliliğinin denizi bulandırmasından korkması, onun kendi derdine ağlar bulması denize atfettiği bir ruhu bize gösterir. Cenap'ın Elhan-ı Şita şiiri ruh-ı kainat bahsine güzel bir örnektir.

* * *

Servet-i Fünun şair ve yazarlarının ortak özelliklerini sayarken : Hüzne ve hüznü manzaralara düşkünlük. Hakikatten kaçma, hayale ve tabiata sığınma. Sanatı esas olarak cemiyet ve memleket meselelerinden uzaklaşma. Günlük meselelerin ufak tefek meselelerini konu edinme vs. biçiminde sıralamıştık. Son bölümde de Tevfik Fikret'in Türk şiirine getirdiği yenilikleri esas kabul edip şiirin şekil yönüne de kısaca bakıp mevzuyu belirtelim:

.Anjambmant:

Beyit hakimiyetini, yani anlamın bir beyitte tamamlanması kuralını yıkarak anjambmantı Türk şiirine yerleştirmiştir. Fikret, Fransız şiirinde gördüğü anjambmant(atlama) tarzını Türkçe'ye ısrarla tatbik ederek, o güne kadar hakim olan mısra düzenini bozmuş, yerine mesela bir mısranın ortasında başlayıp birkaç mısra ötede biten ve tipografik nizamını bozduğumuz zaman bir çok defa bir söz dizimi ilişkisi göstermeden nesre geçen manzum cümleyi getirmiştir. Bir kaç misal verelim:

Bir ömr-i hayali...Hani gülbünler içinde

Bir kuşçağızın ömr-i baharisi kadar hoş;

(Ömr-i Muhayyel)

yahut;

Ben bütün bir gecelik cuşîş-i ahzanımla
O hayalat-ı perişanımla
Müteşekki, laim
Karşıdan safvet-i mahmurunu seyretmedeyim...

(Mai Deniz)

burada Divan edebiyatında gördüğümüz anlamın bir mısradaki tamamlanışı kuralını görmüyoruz.Cümle diğer mısralarda da devam ediyor.

b.Sone:

Sone klasik Avrupa şiiri nazım şekillerindedir. 14 mısralıdır.Dörder mısralı iki, üçer mısralı iki olmak üzere dört kıtadan kurulur.Kafiyeleniş bakımından ülkelere göre kullanım değişir.Tevfik Fikret sone tarzını ustalıklarla kullanmıştır.Mai Deniz şiiri küçük farklarla buna güzel bir misal teşkil eder.

c.Kafiye:

Tevfik Fikret klasik divan şiirinin kafiyeleniş biçimini de değiştirmiştir.Şiirin ahengine göre kafiyeler kullanmıştır.Şiirin üzerindeki değişmeyen kafiye yapısı böylece kırılmış olur.

d.Konuşma Diline Ait Bir Çok Özelliğin Dile Girmesi:

Şiiri elinden geldiği kadar nesre yaklaştıran Fikret, elinden geldiği kadar kendi başına mana ve müzikalite olan mısraları bozduğu gibi; “evet” , “hayır” gibi konuşma edalarını da şiirimizde kullanmaya başlamıştır.

Ey sahn-ı mezalim... Evet, ey sahne-i gara
Ey sahne-i zişaşaa-i haile pira

(Sis)

Bütün bunların yanıbaşında divan nazmındaki müstezad şeklini bambaşka, tanınmaz biçimde kullanması, aruz vezinlerini müzikalitelere bakımından kullanmasıyla da Tevfik Fikret'in Türk edebiyatında müstesna bir yeri vardır.Zaten Fikret'e Türk edebiyatında müstesna bir şair hüviyetini kazandıran da samimiyetle yaşadığı bu ruhi buhranı sanatkarane bir şekilde ifade etmesidir.

* * *

Şimdiye kadar Tevfik Fikret'in Servet-i Fünun devresindeki üç şiirinden yola çıkarak hem şairin hayat görüşünü, hem devrini, hem de konunun elverdiği kadarıyla diğer Servet-i Fünuncuların hayat görüşlerini açıklamaya çalıştık.Lakin ele alınan neticede üç şiirdi ve de değindiğimiz mevzular bu üç şiirin tam bir tahlili de değildi. Burada her şeye rağmen şu denilebilir ki; Tevfik Fikret ve diğer Servet-i Fünuncular hakkında bu şiirlerden yola çıkılarak bir yönüyle tanınabilir, hatta tanımak isteyenlere bir başlangıç olabilir.

Biz, Servet-i Fünun devresi içinde ele aldığımız şairi, bir deniz kenarında, elemi kalbine ağlayan mai gözlü bir sevgilinin yanında bıraktık.Dileyenler, oradan alıp ölü bir telde ihtizaz-ı hayat olmayacağı son bir güne kadar götürebilirler.Zaten bizim muradımız da budur

TEVFİK FİKRET

(24 Aralık 1867 / 28 Şaban 1284 -18-19 Ağustos 1915)

Tevfik Fikret 24 Aralık 1867 (28 Şaban 1284) tarihinde İstanbul da doğdu. Asıl adı Mehmet Tevfik olan şairin babası Hüseyin Efendi,annesi Hatice Hanımdır Hüseyin Efendinin babası Çankırı 'nın Çerkeş kazasından ve oranın eşrafından olan Ahmet Ağa, genç yaşında İstanbul'a göç etmiş ve yerleşmiştir Hatice Refia Hanım Sakızlı mühtedi bir Rum ailesine mensuptur

Fikret ilk tahsiline Aksaray daki Mahmudiye Valide Rüştiyesinde başladı. Bu okul, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşının göçmenlerine tahsis edilince Fikret de Galatasaray Sultanisine girdi.12 .yaşında annesini kaybetti . Hacca giden Hatice Refia Hanım,Hicaz'daki kolera salgınında ölmüştü.

Fikret in şiir ve edebiyata olan merakı Galatasaray'da başlar. Bunda onun ilk hocaları olan Muallim Naci,Muallim Feyzi ve Recaizade Ekrem'in büyük tesirleri vardır. İlk şiiri onbeş yaşında Galatasaray'ın dördüncü sınıfında iken,Muallim Feyzi'nin delaletiyle,Müntahabat-ı Tercüman-ı Ahval de Nazmi mahlasıyla yayınlandı.Okul hayatında çok çalışkan ve disiplinli bir öğrenci olan Fikret, 1888'de Galatasaray'dan birincilikle mezun oldu ve Hariciye Nezareti İstişare Odasında memur olarak çalışmaya başladı.Fakat işin azlığından dolayı istifa etti. Birikmiş aylıkları kendisine verildiği zaman,"İşsizliğin karşılığı olan bu parayı alamayacağını, devlet hazinesine iadesi mümkün değilse göçmenlere yardım komisyonuna verilmesini " söyleyerek reddetti . Bir müddet sonra Sadaret Mektebi Kalemi Mühimme Odasına girdi. Burada aldığı maaşı az buldu. Dairedeki işleri gece evinde yapmak ve gündüz başka yerde çalışmak istedi. Bu isteği reddedilince Mühimme Odasından ayrılarak 1889'da tekrar İstişare Odasına geçti. Burada muavin oldu ve birkaç sene çalıştı. Aynı zamanda Gedikpaşa'daki Ticaret Mekteb-i Alisinde 200 kuruş aylıkla Fransızca ve hüsn-i hat dersleri de vermekteydi. 1890 'da Trabzon valisi bulunan dayısı Mustafa Beyin kızı Nazıma Hanımla evlendi.

Fikret'in şiirde ilk başarısı ve tanınması 1891 yılındadır. İsmail Safa'nın çıkardığı Mirsad dergisi "Tevhid "ve " Sitayiş-i Hazret-i Padişahi " konularında bir yarışma açmıştı. Fikret,ilki mensur, ikincisi manzum olan bu yarışmanın her ikisinde de birinci oldu.Bundan sonra genç şair edebi faaliyetine başladı.10 Şubat 1894 'de Hüseyin Kazım ve Ali Ekrem'le birlikte Malumat Dergisini çıkarmaya başladı. Yazı işlerini Fikret idare ediyordu. Yine 1894 de Sultanideki bir Türkçe öğretmenliği yarışmasını kazandı ve ilkokul kısmına öğretmen oldu.1895'de hükümet o seneki bütçe açığı yüzünden maaşlardan kesinti yapmak isteyince Fikret'' mantıksız bir hükümete hizmet edemeyeceğini'' söyleyerek yine istifa etti.

1896 tarihi,edebiyatımızda olduğu kadar Fikret'in hayatında da bir dönüm noktasıdır. Recaizade 'nin tavsiyesiyle Fikret Servet-i Fünun'un yazı işleri müdürlüğüne getirildi.Genç şair ,7 Şubat 1896 tarihli 256.

nüshasından itibaren Servet-i Fünun dergisini idare etmeye başladı.Derginin 254.sayısında Fikret'in Hayran adlı manzumesi yayınlanmıştı.Bu suretle derginin etrafında yeni ve Avrupai bir edebiyat şekillenmeye başladı. Aynı yıl Fikret, 500 kuruş aylıkla Robert Kolej'de Türkçe öğretmenliğine de başladı ve bu vazifeye hayatını sonuna kadar devam etti .

Fikret, kolejdeki hocalığının dışındaki bütün vaktini dergiye ayırmaktaydı. Böylece baskı ve yazı bakımından seviyesi yükselen dergi kısa zamanda birinci sınıf bir edebiyat organı oldu. Dergiyi padişah II. Abdülhamid de maddeten desteklemekte idi . Gençler haftada bir Fikret'in Aksaray 'da ki evinde, Çarşamba akşamları da derginin Babıali Ebussuud Caddesindeki idarehanesinde toplanıyorlar , yazdıkları üzerinde konuşuyorlar ve tenkitler yapıyorlardı.1898'de İsmail Safa'nın evindeki toplantıdan dolayı Fikret tutuklandı ve birkaç gün içinde serbest bırakıldı.

Fikret bu yıllarda Servet-i Fünun 'dan başka Maarif,Mekteb ve Mütalaa dergilerinde şiirler, Tarik gazetesinde makaleler yazmaktaydı.Servet-i

Fünuncular dergide yayınladıkları eserleri 1900-1901 yıllarında kitap haline getirdiler. Fikret de 1900'de şiirlerini Rübab-ı Şikeste adıyla yayınladı. Birkaç ay içinde ilk baskısı tükenen kitabın aynı yıl ikinci baskısı yapıldı. 1901'de derginin kapatılması ve topluluğun dağılması üzerine Fikret de ilk inzivasına çekildi.

1900-1905 yılları Fikret'in sosyal ve şahsi ıstırapları derinden yaşadığı yıllardır. Babasını ve kız kardeşini kaybeden Fikret, Aksaray'daki konağı satmış,planlarını kendisinin çizdiği Aşıyan 'ı yaptırmıştır. Bebek surlarındaki bu ev, oyun hayatının sonuna kadar maddi ve manevi sığınağı olmuştur.Fikret bu yıllarda siyasi ve sosyal hadiselerden de etkilenerak bir takım şiirler yazıyor,fakat bunlar yayınlanmayarak elden ele dolaşıyordu.Bu yıllarda onun ikinci sığınağı Kolej 'dir . Tanin'de 23 Ağustos 1324 'de çıkan yazısında Robert Koleji'nin kendisi için taşıdığı manayı heyecanlı bir üslupla anlatmıştır.

Fikret'in hayatında bir başka dönüm noktası İkinci Meşrutiyetin ilan edildiği tarih olan 1908 yılıdır.Aşıyan 'ından çıkan şair 24 Temmuz 1908' de Rücu 'yu yazar.Böylece inzivadan çıkan Fikret Hüseyin Cahit Kazım'la birlikte Tanin'i çıkarmaya başlar.Fakat bu, Fikret'e göre bir hayat değildir.Nitekim kısa zaman sonra şair gazeteden çekilir.İttihat ve Terakki Cemiyetinin Maarif Nazırlığı teklifini de kabul etmez, Ocak 1909'da kendisinin sevenlerin ısrarı üzerine Galatasaray Sultanisi'nin müdürü olur.Beylerbeyine taşınmış olan bu mektep perişan bir haldedir. Fikret Galatasaray'daki binayı yaptırır,yenibir nizam kurar. Fakat bu yenilikler kendisi aleyhine bir takım dedikodulara sebep olur . Fikret Nisan 1910'da tekrar istifa eder.Bir müddet sonra Darulfünun ve Darulmuallimin'de verdiği dersleri de bırakarak tekrar inzivaya çekilir. Ölümüne kadar da insan içine karışmaz.1910'da neşredilmemiş şiirlerini de ilave ederek Rübab-ı Şikeste 'yi yeniden bastırır.

Bu yıllarda bazı şiirlerde din ve tarih aleyhinde sözler sarfetmesi,İttihat ve Terakki mensuplarını hicveden yazılar yazması, ve Robert Kolejinin kendisi için taşıdığı manayı anlatırken “ Bu gün sa'y ü irfanın tebdil-i tebaiyyet ediyor ” şeklinde bir ifade bulunması, Fikret'in aleyhinde neşriyata sebep olmuştur. Fikret'in bu tarz şiirleri bu yıllarda devam eder.1912 de Meclis-i Mebusanın kapatılması üzerine “ Doksanbeşe Doğru ” ve “Han-ı Yağma ” şiirlerini yazar. Birinci Cihan Savaşına girmemiz üzerine de “Sancağ-ı Şerif Huzuru ” nda adlı şiirini yazar .1914'te Şermin'i bastırır ve Tarih-i Kadime Zeyl 'i yazar.18-19 Ağustos 1915

tarihinde, sekiz yıldır çekmekte olduğu gizli şeker hastalığından ölmüş ve Eyüp mezarlığına gömülmüştür. Naşı uzun yıllar sonra Aşiyân'ın bahçesine nakledilmiştir.

Mizacı, sanatı ve eserleri: Tevfik Fikret düzenli bir hayat geçirmiştir. Ömrü boyunca İstanbul 'da yaşamış, bir iki tevkif vakasından başka hayatını sarsacak sosyal ve siyasi bir hadiseyle karşılaşmamıştır. Yakınlarına bağlı , intizamlı, iyi bir aile reisidir. Çalışkan ,disiplinli, aşırı titiz ve hassas bir insandır. Gururlu ve alıngandır. Düzenli ve refahlı bir ömür sürdüğü halde ruhunda büyük bir trajedi yaşamış, hayatının yarısının iyimser ve dindar, yarısını da kötümser ve dinsiz geçirmiştir.

Tevfik Fikret üzerinde pek çok şey söylenmiş, şair ,gerek şahsiyeti, gerekse şiirleri ile günümüze kadar aktüalitesini korumuştur .Onun şahsiyetini ve sanatını açıklayan araştırmalarının en önemlilerinden biri Mehmet Kaplan 'ıdır . Kaplan, *Tevfik Fikret* adlı eserinde şairin mizacının ve bu mizacın eserlere aksini psikolojik metodla incelemiş, eserlerini ise stilistik metodla değerlendirmiştir. Psikolojik metodun bugün eskisi kadar ehemmiyet ifade etmediğini, bir sanatkarı açıklayacak tek ve yeterli bir yaklaşım tarzı olmadığını söyleyebiliriz. Fakat bazı şahsiyetlerin davranış ve duyuş tarzlarını açıklamak için hala geçerliliğini korumaktadır. Bunlardan biri de Fikret'tir .

Kaplan'a göre Tevfik Fikret 'in buhranı , irsiyetinden ve tipinden ileri gelmektedir. Yazar Fikret'in ailesinde çok önemli bir hadise olan ihtida meselesi ve aile fertlerinin dine bakış tarzları üzerinde durur. Ferdin dinle ilişkisi onun psikolojisine tesir eden, hayata bakış tarzını tayin eden ve çevre ile münasebetlerini yönlendiren oldukça kompleks bir hadisedir. Fikret'in babası ve büyük babası inançlı ve dindar insanlardı. Anne tarafından tevarüs ettiği ihtida ise bu ailede birkaç nesil hükmünü icra eden tesirli bir faktör gibi görünmektedir. Fikret'in anneanesiyle dedesinin din değiştirmeleri, bunun neticesi olarak annesinin aşırı dindarlığı , Fikret'in dindarlığı ve dinsizliği, oğlu Haluk'un din değiştirip Protestan rahibi oluşu ... gibi hadiseler geliş güzel değil, ferdin psikolojisi ile ilgili vakıalardır .Çünkü " din değiştirme (conversion) bir iç çatışmanın neticesidir ". Bu iç çatışma, fikri gibi görünmekle beraber aslında ruhidir. Kaplan Fikret'te görülen ruhi trajedinin " kısmen anne tarafından geldiği fikrine temayül etmek istediğini " söyler ki bu , oldukça ihtiyatlı ve çekingen bir hükümdür .

Fikret'in buhranı onun beden yapısıyla da izah edilebilir. Fikret pikniğe yakın atletik tiptir. İri cüssesi , ağır vücudu, kuvvetli ve sağlam görünüşü, pehlivan yapısı, müdevver çehresi, esmerce, bu geniş vücuda göre küçük başı, bacakları uzun olmamasına rağmen geniş adımları , ciddi görünüşü pehlivan yapısına tezat teşkil eden zarif ve küçük elleri ile Fikret, " bütün ateş-i hayatı gözlerinde " olan bir adamdı. Bu beden yapısına tekabül eden ruhi karakter, Kretschmer 'e göre şizotizm 'dir . Atletik tipler bir dengesizlik baş gösterdiği zaman şizofreniye doğru meylederler .Bu mizacın başlıca vasıflarını, yani aşırı hassasiyet, içine kapalılık ve marazi bir şekil düşkünlüğünü, Fikret'te görmek mümkündür.

Kaplan onun hastalıkları ile psikolojisi arasında da münasebet kurmaktadır. Fikret , sağlam görünüşüne rağmen hastalıklı idi. Bütün ömrünce romatizma ve şeker hastalıkları çekmiş , gençliğinde verem de geçirmişti. Şeker hastalığının insanın psikolojisine tesir ettiği ve onu, ağır ağır yıktığı da bilinmektedir.

Fikret'in şekle ve resme düşkünlüğü üzerinde de durmak lazımdır . Daima resimle uğraşan ve çevresinde ressam Fikret diye de tanınan bu şairin, hayata bakış tarzını, şekil tayin etmektedir. Onun Muallim Naci ve

Recaizade hakkındaki hükümleri de onların görünüşleri dolayısıyladır. Fikret evinde aşırı derecede disiplinli, intizamlı ve düzenlidir. Çocukluğundan itibaren resim ve hat sanatıyla uğraşmıştır. Halukun Defteri'ni kendi el yazısı ile yazması ve süslemesi, Servet-i Fünun Dergisinin resimli kısmıyla uğraşması, dostlarının ev ve bahçe planlarını yapması, Galatasaray Müdürü iken bu okulda yaptığı şekil değişiklikleri, Aşyan'ın planını çizmesi ondaki şekil merakının en karakteristik tezahürleridir.

Tevfik Fikret'in şiirde geçirdiği merhaleleri şöyle gösterebiliriz: A)Gençlik devresi (1880- 1896) B)Olgunluk devresi (1896- 1915).

Fikret şiire başladığı yıllarda taklit ve nazireler yazmıştır. 1880- 1890 yılları arasında şair önce Divan şiirinin, sonra Muallim Feyzi ile Muallim Naci'nin , nihayet Ekrem ile Hamid'in tesirlerinde kalmıştır. Bu yıllarda Fikret kelime zevkini geliştirmiş, Divan şiirinden vezin hissini, ahenkli kelimeler kullanmayı ve kafiye sanatını öğrendiğini ifade etmiştir. Fikret'in ahenk hakkındaki fikirleri sonradan tamamen değişecek, hareket noktasını Divan şiirinden almasına rağmen divan nazımının ahengini tenkit edecek, şiirde nesre yakın bir ahengi tercih edecektir. Servet-i Fünun 'daki bir yazısında bu konuyu ele alan şair bazı örnekler üzerinde divan nazımının ahengini tenkit etmektedir. Fakat şair bu konuda yanılmıştır. Kendisinin en güzel şiirleri," Ferda " gibi nesir ahengine sahip olanlar değil, " Han-ı Yağma" , "Yağmur " gibi nasım ahengi taşıyanlardır. Fakat Fikret'in bu konudaki düşünceleri ve denemeleri , Türk nazım ahengini değiştirmiş, genişletmiş, ona yeni , Avrupai ve orijinal bir yön vermiştir.

Fikret ilk şiirlerinde önce din , daha sonra bahar, şarap ve aşk konularını işler. *Mirsad ve Malumat* dergilerinde şiirlerini yayımlayan şair, bu yıllarda "şair-i maderzad" olarak tanınan İsmail Safa'nın himayesindedir. Bu şiirler genellikle iyimserdir.

Fikret 1893 ten itibaren Batı edebiyatı ile ilgilenmeye başlar. Avrupalı şairleri asıllarından okumaktadır. Ayrıca şiir üzerinde düşünmeye başlamıştır ona göre güzellik göze ve kulağa hitap etmektedir. Bir makalesinde bu hususu ele alır.

Taklit ve arayış yılları diyebileceğimiz bu devrede Fikret'in yavaş yavaş şiir görüşü ve şiir yazma tarzı belirmeye başlar. Şair önce bir hayal kurar. Şiirlerinde " kaynak ne olursa olsun hareket noktası daima bir tablodur ". Fikret'in şiiri bundan sonra bir tablo etrafında teşekkül edecektir. Şiirin zor bir iş olduğunu anlayan Fikret şiir üzerinde çalışmaya, vezin ,kafiye,iç ahenk üzerinde düşünmeye ve denemeler yapmaya başlar. Silik ve tablolardan gelme bir tabiatın unsurlarının keşfe başlayan şair, üslubunu da geliştirmektedir. Onun şiire bakış tarzında batılı şairlerin tesirleri büyüktür.

B) Olgunluk devresi : Bu devreyi iki merhalede inceleyebiliriz: a)Servet-i Fünun devresi (1896-1901), b)Servet-i Fünun'dan sonra (1901 den sonra).

İlk devrede sanat için sanat prensibine bağlı olan Fikret'in şiiri ferdi bir karakter gösterir. 1901 den sonra sosyal, siyasi ve ideolojik bir hüviyet kazanır. Olgunluk çağında birden bire sebepsiz olarak kötümser olan şair hırçınlaşır ve inancını kaybeder. Fikret'in bu bakış tarzı bundan sonra bütün hayatında devam edecektir. Bu dünya görüşü şiirlerinde oldukça net bir şekilde takip edilebilmektedir.

Fikret'in Servet-i Fünun devresinde yazdığı şiirler işledikleri konulara göre şöyle sınıflandırılabilir: Tabiat , fakirlik ve merhamet ,hayal,oğlu Haluk'a hitaben yazdıkları, aile ,aşk ,portreler ,sanat,dini şiirler , vatani

şairler,küçük şeyler... tabiat şairleri, seyredilen tabiatın ifadesidir .Bu şairler doğrudan doğruya tabiattan değil, tablolarından resimlerden gelmektedir. Fikret seyrettiği manzarayı , çok çeşitli teferruatla zenginleştirerek şiire aktarır. Onun tabiatla ilgili şiirlerinde göze hitap eden tasvirler önemli yer tutar. Resme özel bir ilgisi, merakı ve kabiliyeti olan şair tabiat şiirleri arasında en dikkate değer olanı ‘‘Mai Deniz ‘’ dir . Burada deniz , şairin duygularına tercuman olan bir varlıktır. Bu şiir edebiyatımızın en güzel empresyonist örneklerinden biridir. Fikret’in fakirlik ve merhamet konusunu ele alan şiirleri Coppee’den mülhemdir. Akif ve Mehmet Emin tarafından da ele alınan bu konuda Fikret , sığ olan ve bütünü idrak edemeyen bakışı ile diğer şairlerden ayrılır. Hayal şiirlerinde ideal bir ülkeyi ve bu ülkeye kaçma arzusunu tasvir eder. Hayali bir ülkeye sığınma temi bütün şairlerde rastlanan yaygın bir konu olmakla beraber Fikret, bu tarz şiirlerinde hem şahsi arzusunun, hem de Servet-i Fünuncuların (Yeni Zelanda’ya kaçma düşüncesi gibi) ortak hasretlerini dile getirmektedir

1901’den sonraki şiirleri sosyal muhteva kazanmıştır. Bundan sonra Fikret kendi hayat görüşünü cemiyeti teşmil ederek ifade eder. Bunlar tesiri büyük olan ve basılamadıkları için elden ele dolaşan şiirlerdir. (Sis,Tarih-i Kadim gibi). ‘‘Sis’’ ,bir nefretin şiiridir. Fikret, nefret duygusunu mükemmel bir suretle tasvir etmekte ve müşahhas bir hale koymaktadır. Bu şiir onun sanatındaki kuvveti ve kudreti de göstermektedir.

1908 den sonra Fikret, fikirlerini idealize eder. İnsanlığı , cemiyeti düşünen şair , gençlere, kendi hayat görüşü doğrultusunda nasihatler verir .

Fikret , fikirlerinde derinlik olmayan, fakat tasvir gücü kuvvetli bir şairdir. Onun belli ve değişmez fikirleri yoktur, o her şey den önce üstün bir sanatkardır. Eşyaya, hadiselere, insanlara ve cemiyete bir sanatkar olarak bakar. Bütün bunlar onun için birer malzeme ve vasıttan ibarettirler . Onu hayatı boyunca fikirleri değişmiş, bunlar da şiirlerine aksetmiştir.

Fikret içe dönük mizaca sahiptir. Hayat karşısında pasif bir tavır almıştır. Gerek şiirlerinde,gerekse, hayatında, hayata karışmak yerine seyretmeyi esas almıştır. Bu bakımdan o , Meşrutiyetten sonra aktif bir ömür süren Hüseyin Cahit ‘le tezat teşkil eder.

Fikret yavaş yavaş kendi duygu ve fikirlerini ferdi sahadan çıkararak beşeri plana doğru genişletiyor. Her şeyi inkar etmesi, hayata menfi bir gözle bakması bu davranışın neticesidir. Onun en önemli vasıflarından biri samimiyetidir. Duygu ve düşüncelerini, inanç buhranını şair, saklamadan eserini aktarmıştır.

Fikret bir sıfat şairidir. Şiirlerinde hakim olan şey, sıfatlardır. Bu durum onun hayat görüşü ile ilgilidir. Sıfatlar statik bir dünya yaratırlar ve pasif bir tavrın ifadesidirler. Bu bakımdan o, hayatında ve eserlerinde birer fiil adamı olan Namık Kemal ile Akif ten tamamen ayrılmaktadır.

Fikret’in tabiata bakış ve tasvir tarzında bir birine zıt iki unsur görülüyor : 1-Parnaslardan gelen resme has (pitoresk) bir tasvir 2- Empresyonistlerden gelen varlığı kendi duygularının arkasından görme özelliği ... Bundan başka parnasların teferruata bakam ve onu dikkatle işleme gayretleri, sembolistlerin ahenge olan düşkünlükleri de Fikret’in sanatının esasını teşkil etmektedir. O bir birine zıt gibi görünen bu unsurları kendi mizacına, şahsiyetine,sanat ve hayat anlayışına uygun bir şekilde birleştirmiştir. Böylece şekle verdiği ehemmiyet de sanatının asli unsurlarından biri olarak (Yani şekil mükemmelliği olarak) şiirini geçmiştir.

Fikret hisseden , fakat fazla düşünmeyen ve çok az okuyan bir şairdir. Onun bu hali şiirlerine yansımış, sanattan çok fikir hayatımıza tesir etmiştir. O, Türk şiirine yenilik getirmiştir. Fakat derin bir incelemeye ve bilgiye dayanmayan ,sadece duygularının eseri olan inançları ve menfi olarak tesir etmiştir. Bu menfi tesirde bütün suç Fikret'in değildir. Hikmet Tanyu 'nun dediği gibi memleketimizde fikir akımlarını yanlış anlaşılmasının da bunda payı vardır.

Fikret ;aruz hakimiyeti , şiiri estetik bir bütünlük olarak düşünmesi ve şiiri meydana getiren unsurlar üzerinde titizlikle çalışması ila, buhranını samimiyetle eserine aktarmasıyla edebiyatımıza yeni bir ses getiren dikkate değer bir şairdir.

Eserleri :

- 1- 1- Rübab-ı Şikeste : Servet-i Fünun devresinde yazdığı şiirleri içine alır. İlk baskısı 1899 da olan kitabın birkaç ay sonra ikinci baskısı yapılmıştır.Sonra1901-1908 yılları arasında yazdığı ve yayımlayamadığı şiirlerini de ilave ederek 1910 ve 1911 yıllarında iki defa daha bastırdı .Bu güne kadar pek çok baskısı yapılmış olan bun kitabın içine Fikret'in diğer şiirleri de eklenmiştir .
- 2- 2- Haluk'un Defteri (1911) :Fikret'in el yazısı ile yazıp bastırdığı bir eserdir. Litoğrafya usulü ile basılan bu eserde oğlu Haluk'a hitaben yazdığı şiirler yer alır.
- 3- 3- Şermin (1915): Eğitimci Satı Bey'in tavsiyesi ile çocuklara hitaben yazılmıştır .

Ölümünden sonra yayınlanan eserleri:

- 1-Tevfik Fikret'in Şiirleri ,İstanbul, 1956, 1968 (hazırlayan : Cevdet Kudret).
- 2- Tevfik Fikret'in Şiirleri,1956, (hazırlayan: Murat Uraz).
- 3-Rübab-ı Şikeste-Haluk un Defteri ve Tevfik Fikret'in Diğer Eserleri, İstanbul 1962 (açıklamalı olarak hazırlayan: Fahri Uzun).
- 4- 4- Tevfik Fikret, Kırık Saz Kitabı, İş Bankası yayını, 1975(en ünlü 62 şiirini açıklamalı olarak hazırlayan : Ahmet Muhip Dranas).
- 5- 5- Tevfik Fikret-Dil ve Edebiyat Yazıları,Ankara 1987 (hazırlayan:İsmail Parlatur).

Kaynakça: Cenab Şahabeddin ,’’ Tevfik Fikret Bey’’, SF ,1896,C.11,Sayı:268,Fikret'in Tasviri, Nesr-i Harp, Nesr-i Sulh ve Tiryaki Sözleri,İstanbul ,1918 ,s.135-138. Mehmet Rauf,Tevfik Fikret Bey,SF , 1899 C.19,Sayı:465.Hüseyin Cahit (Yalçın),’’Rübab-ı Şikeste’’,SF,1901, C.22, Sayı :551.Köprülüzade Mehmet Fuat, ‘’Haluk'un Defteri’’, SF 1901, C.41,Sayı: 1045; , ‘’Haluk'un Defteri Münasebetiyle’’, SF ,1911,C.41,Sayı:1049-1050 ; ‘’Tevfik Fikret ve Ahlakı’’, İstanbul, 1918 ;’’Tevfik Fikret'e Dair’’, Bu günkü Edebiyat, İstanbul ,1924 ,s.324-329.Yekta Bahir (Ali Canip Yöntem) , ‘’Halukun Defteri ve Bugünkü Fikret ‘’,Genç Kalemler,1911,C.2, Sayı:5. Süleyman Nazif,’’Tevfik Fikret İçin ‘’,Muallim, nüsha-i mahsusa,1917, s.424-425 .’’Tevfik Fikret ‘’, Düşünce, nüshai mahsusa, 1918 ,s.27-29. İsmail Hikmet (Ertaylan) : ‘’Tevfik Fikret ve Hayatı’’ Düşünce, Nüshai Mahsusa ,1918, s.168-224.Tevfik Fikret, İstanbul, 1963. Rıza Tevfik (Bölükbaşı) : ‘’Sanatta Subjektivizm ve Tevfik Fikret'in Şiiri; Düşünce nüsha-i mahsusa,1918, s . 72-92. Salih Nigar Keramet , Fikret'in Hayat ve Eseri, İstanbul , 1926. Sabiha Zekeriya Sertel , Tevfik Fikret-Mehmet Akif Kavgası , İstanbul 1941 ; Tevfik Fikret- İdeolojisi ve Felsefesi, İstanbul ,1946. Ahmet Hamdi Tanpınar

, Tefvik Fikret- Hayatı ,Şahsiyeti,Şiir ve Nesirlerinden Parçalar, İstanbul, 1944. ‘’ Peyami Safha ; ‘’Tefvik Fikret’’, Aylık Ansiklopedi, 1944, C.1, Sayı: 127-128 .Kenan Akyüz , Tefvik Fikret , Ankara, 1947. Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, 3. baskı, Ankara, 1970. Mehmet Kaplan , Tefvik Fikret-Devir, Şahsiyet,Eser, İstanbul 1971. Hikmet Tanyu, Tefvik Fikret ve Din, İstanbul , 1972 . Kaya Bilgegil Tefvik Fikret’in İlk şiirleri, Erzurum, 1970. Talat Sait Halman , ‘’ Haluk’un Son Vedai ‘’ , Miiliyet gazetesi., 19-23 Haziran 1966 . Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri, İstanbul, 1978.

TEVFİK FİKRET (1867-1915)

1- 1- **İstanbul da doğmuştur. Esas adı Mehmet Tefviktir . İlk ve orta tahsilini İstanbul da tamamlamıştır. Galatasaray dan mezundur. Yüksek tahsili yoktur.Okulu bitirir bitirmez memuriyete girmiş ve bir süre sonra evlenmiştir. Hayatında memuriyet değişiklikleri olmuş; Galatasaray da Hocalık ve müdürlük, Darülfunun (Üniversite) ve Robert Kolej de hocalık yapmıştır.**

Ömrü boyunca İstanbul dışına çıkmamış, herhangi bir yabancı memlekete gitmemiştir. Hayatında tabi sayılması gereken yakınlarının ölümü vakası hariç , önemli dalgalanmalar , hapis,sürgün vb. olaylar yoktur.

Kendisi asabi ve son derece hassas mizaçlıdır. Bu yüzden fikri ve hissi bunalımları,öfkeleri , gazapları , iyimserlik ve ümitleri, inkar ve tasdikleri çok olmuş, şairimiz bu zıt duygular arasında çalkalanmıştır.

2- 2- **Şiire küçük yaşta başladı. İlk denemeleri Divan yolundadır. Divan şairlerini taklit eden şiirler yazmıştır. Daha sonra Divan geleneğini devam ettiren çağdaşlarından Muallim Naci ve Muallim Fevzi etkisinde şiirler yazmıştır. Bu birinci devrinin son merhalesinde Abdülhak Hamit ve Rezaizade Ekrem’in , yani Avrupai Türk Şiiri’nin etkisine girmiştir. Bu ilk şiirlerinde aşk ve tabiat temaları hakimdir.**

3- 3- **Süratle taklitten kurtulup kendi şahsiyetini kazanan Fikret, Servet-i Fünun Topluluğunun reisi ve Servet-i Fünun dergisinin baş yazarıdır. Servet-i Fünun ‘a yazdığı makaleler dışında yalnız şiirle uğraşmıştır. Kitap olarak basılmış eserleri, şiir kitaplarıyla müstakil şiirlerden ibarettir .**

4- 4- **Başlangıçtan 1901 yılına yani Servet-i Fünun’un dağılına kadar Fikret’’sanat için sanat ‘’ anlayışındadır. Bu anlayışa uygun şiirler yazmıştır. Ancak bu şiirlerinde bile yer yer yoksullara , kimsesizlere, zavallılara acıma duygusu görülür.**

5- 5- **Servet-i Fünun’un dağılından sonra şair çevre ile alakasını kesip inzivaya çakılmıştır. Bu inziva, memleketin karşı karşıya kaldığı iç ve dış meselelerle ve dertlerle şairin yakından alakadar olmasını sağlayan bir başlangıç olmuştur. Bir bakıma dünyadan elini eteğini çeken şair, kendisini bütün hassasiyeti ile vatan ve millet ızdırabının içine atmıştır. Sultan Hamit’in istibdadı, Meşrutiyetin ilanı , ittihat-terakkinin terörü, Trablusgarp, Balkan ve I. Dünya Harpleri vatanımız ve milletimizle beraber şairide şiddetli etkileyen, sarsan hadiseler olmuştur.**

Fikret,mizacının da tesiri ile bu olayların üzüntüsü içinde zaman zaman aşırı derecede karamsar bir psikolojiye düşmekten kendini alamamıştır.

1901 den sonra tamamen cemiyetçi şiirler yazmıştır. Bu şiirlerinde istibdada karşı çıkmış, yeniliği, medeniyetçiliği, hürriyet ve meşrutiyeti, ülkücülüğü övmüştür. Fikriyatının en kalın çizgisi medeniyetçiliktir. Yalnız bu medeniyetçiliğin muhtevası açık ve kesin değildir. Açık ve kesin olan bir şey varsa, o da Fikret'in bir medeniyet diyarı diye gördüğü Batı ya aşırı ve samimi hayranlığıdır. Memleketin bir an evvel gerilikten, fakirlikten , hürriyetsizlikten kurtulmasını ister. Bunun için de Batı dan ne lazımsa alalım, der. Lazım olanın ne olduğu hakkında kesin bir fikri yoktur.

Bir çok nesildaşları gibi, dine hücum ve inkar yolunla yazdığı şiirler , cemiyetimizde laik düşüncenin gelişmesine kuvvetli tesir etmiştir.

6-Bir ahenk unsuru olarak heceyi çok zayıf bulan Fikret, aruz veznini kullanmıştır. Aruzla Türkçe arasındaki uyumsuzluğu halletmiş, yani Aruz veznini kullanarak tabi Türkçe ifadelerle kusursuz mısralar söylemeyi başarmıştır. Aruza uydurmak kaygısıyla Türkçe kelimeleri bozmaya lüzum kalmamıştır. Fikret Aruz veznini kullanarak günlük konuşma Türkçesiyle şiir yazabilmeyi istiyordu. Bunu daha sonra eksiksiz bir şekilde M. Akif başaracaktır.

Fikret'in çocuklar için yazdığı Şermin adlı kitabındaki mazumeler hece vezniyledir .

7-Fikret'in nazımının en büyük özelliği, nazmı nesre yaklaştırmış olmasıdır. Bu tarzı Parnasyenlerden almıştır. Amaç ifadeyi sunulıktan kurtarmak tabi hale getirmektir. Bu nazım cümlelerinin, incelendiği zaman, kusursuz birer nesir cümlesi oldukları görülür. Bir cümle bazen bir çok mısralar boyunca devam eder. Beyit bütünlüğü anlayışı kırılmıştır . Avrupai şiirin özelliklerinden olan manzumenin bütünlüğü anlayışı yerleşmiştir.

8- Kafiyeye büyük önem verir. Kulak için kafiyeye anlayışındadır. Pek seyrek olarak göz için kafiyeye yapmıştır.

9-Şiirlerinde büyük bir şekil mükemmelliği göze çarpar. Hamit'in iyice hırpaladığı şekil unsurları, Fikret te tekrar layık oldukları yeri bulur. Bunun yanında mana ve muhteva da ihmal edilmiş değildir . Bu şekil titizliği de Parnasyenlerin tesirine bağlanabilir.

Nazım şekli olarak en çok sone, terzarima ve serbest müstezatı kullanmıştır.

10-En çok işlediği konular ,hayal ,hakikat, merhamet ,tabiat ve sosyal meselelerdir. Kendisine mahsus bir hayal tarzı ve yeni mecazlar getirmiş, orijinal bir üslup yaratmıştır. Bununla beraber yer ,yer Divan Edebiyatı mecazlarından da istifade etmiştir.

11- Dil anlayışı bakımından, Servet-i Fünun'un genel tutumu dışına çıkmamıştır. Yani bu dil , pek çok Arapça ve Farsça kelime ve zincirleme ve tamlamalarla dolu koyu bir Osmanlıca dır. Yer yer son derece sade ve güzel Türkçe mısralar da söylemiştir. Tabiatıyla Şermin'in dili sadedir.

12- ESERLERİ:

Fikret'in bazı makaleleri ile polemik yazıları olmakla beraber kitap haline getirilmiş mansur eseri yoktur. Manzum eserleri şunlardır :

a)Rübab-ı Şikeste (Kırık Saz) :Bu kitap 1894-1901 yılları arasında, yani daha çok ‘sanat için sanat ‘ görüşüne bağlı iken yazdığı şiirleri içerir. Dört kısımdır:

1-Eski Şeyler : Şairin ilk şairlik zamanına ait şiirler .

2- Rübab-ı Şikeste: Aşk ,dini heyecan, kahramanlık, merhamet, aile bağlılığı, tabiat gibi temaları işleyen şiirleri bu bölümdedir.

3-Aveng-i Şühur : Bu bölümde Fransız şairi Fransuva Kope (François Copee) den ilham alınarak on iki ayın tasviri yapılır. Aveng-i Şühur , ayların salkımı demektir.

4- Aveng-i Tesavir (tasvirler hevengi veya salkımı): bu bölümde ise, Fuzuli, Nef'i ,Nedim ,Ekrem,Hamid ve Cenap için yazılmış manzum portreler yer alır.

b) Haluk'un Defteri :Bu kitapta Fikret'in sosyal konulu şiirleri yer almaktadır . Haluk şairin oğlunun adıdır. Şair oğlunun şahsında bütün Türk gençliğine hitab etmekte ,milli,vatani, ahlaki öğütler vermektedir. Fikret'in gençlerden istediği, özetle, memleket için çok çalışmak ve katıksız bir şekilde ülkücü olmaktır. Şairin en değerli şiirleri bu kitaptakilerdir .

c) Şermin: Bu kitapta ise Fikret'in hece vezni ve çok sade bir dille çocuklar için yazdığı eğitici manzumeler yer almaktadır.

d) Şairin bunlardan başka müstakil olarak yayınlanmış uzun manzumeleri vardır: Tarih-i Kadim, Rübab'ın Cevabı, Doksanbeşe Doğru.

Birincisi mukaddes olan herşeyin inkar edildiği bir inkar şiiridir .

İkincisi ,1908 Meşrutiyet'inin ilanı üzerine şairin duyduğu sevinç ve ümitleri, üçüncüsü ise,birkaç sene sonra aynı olayın doğurduğu hayal kırıklığını ifade eder.

SİS

Sarmış yine afakını bir düd-ı muannid,
Bir zılnet-i beyza ki pey –a –pey mütezayid
Tazyikinin altında silinmiş gibi eşbah ,
Bir tozlu kesafetten ibaret bütün elvah;
Bir tozlu ve heybetli kesafet ki nazarlar
Dikkatle nüfuz eyleyemez gavrine,korkar.
Lakin sana layık bu derin sütün-i muzlim,
Lakin bu tesettür sana , ey sahn-ı mezalim!

Ey sahn-ı mezalim...evet .ey sahne-i garra,
Ey sahne-yi zi-şa'saa-i haile-pira!
Ey şa' şaanın, kevkebenin mehdi,mezarı ;
Şarkın ezeli hakime-i cazibe-darı;
Ey kanlı muhabbetleri bi-lerziş-i nefret

Perverde eden sine-i meshûf-ı sefahet;
Ey Marmara'nın mai der- aguşu içinde
Ölmüş gibi dalgın uyuyan tüde-i zinde ;
Ey köhne Bizans, ey koca fertüt-ı musahhir,
Ey bin kocadan artakalan bive-i bakir;
Hüsünde henüz tazeliğin sihri hüveyda,
Hala titrer üstüne enzar-ı temaşa.

Hariçten ,uzaktan açılan gözlere süzgün
Çeşman-ı kebudunla ne münis görünürsün.
Münis ,fakat en kirli kadınlar gibi münis;
Üstünde coşan giryelerin hepsine bi-his.
Te'sis olunurken daha bir dest-i hıyanet
Bünyanına katmış gibi zehr-abe-i la'net !
Hep levs-i riya dalgalanır zerrelinde,
Bir zerre-i safvet bulamasın içerisinde;
Hep levs-i riya, levs-i hased, levs-i teneffü;
Yalnız bu ... ve yalnız bunun ümmid-i tereffü;
Milyonla barındırdın ecsad arasından
Kaç nasiye vardır çıkacak pak-ü dırahşan?
Örtün ,evet ,ey haile... Örtün,evet,ey şehri;
Örtün , ve müebbet uyu ,ey facire-i dehr!..

Ey debdebeler , tantanalar, şanlar,alaylar;
Katil kuleler ,kal'eli,zindanlı saraylar;
Ey , dahme-i mersus-ı havatır, ulu mabed;
Ey gırre sütunlar ki birer div-i mukayyed,
Mazileri atilere nakl etmeğe me'mur;
Ey dişleri düşmüş, sırtan kabile-i sür;

TEVFİK FİKRET'İN ŞİRLERİNİN MUHTEVA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Büyük şair Tevfik Fikret'in şiirlerini konu bakımından şu bölümlere ayırabiliriz:

1. Aşk Şiirleri:

Fikret,şiire aşk şiirleri yazarak başlamıştır.Ancak bu şiirler Şeyh Vasfı, Muallim Naci,Şeyh Galib ve Recaizade Mahmut Ekrem'in şiirlerini tanzir ve taklitten ibaretti.1890-1895 yılları arasında yazdığı şiirlerinde aşk teması ön plana gelir. Fikret'in aşk şiirleri romantizmin tesirinde bulunduğu zamana rastlar.Bütün manzumeleri içinde bir çoğunluk teşkil etmeyen bu şiirlerin terennüm ettikleri aşk, duygu, hayal ve çevre bakımından romantik bir atmosfer içindedir. Şair bu şiirlerinden bazılarını Rübab-ı Şikeste'nin "Eski Şeyler" kısmına almıştır.Bunlar arasında 1896 yılında Servet-i Fünun'da çıkanlarda vardı.

Daha çok Sosyal konu şiirleriyle tanıdığımız şair, aslında çok iyi bir aşk şairidir. Rübab-ı Şikeste'nin "Eski Şeyler" bölümünde bulunan ve Malumat'ta da çıkmış olan "Ey Yar-ı Mağmekar" adlı şiiri ile birleşen aşk duygusunu son derece kuvvetli bir şekilde ifade eder. "Senin Yerine", "Ayrılmam", "Terennüm" adlı şiirleride bu vasıflara sahiptir.

1896 yılında Servet-i Fünun dergisinde çıkan "Eş'ar-ı Muhabbeten" adlı şiiri, aşka verdiği anlam açısından diğerlerinden ayrılır. Bu şiirinde Fikret, sevgiliyi kendisine sığınılan koruyucu bir varlık olarak görür.Şair için sevgilisi de bir aşiyandır.

"Maişetin o takaza-yı can-güdazından
Kaçar, emin durum aşiyân-ı ismetine"⁵

Bu düşünce "Süha ve Derviz"şiirinde de vardır.Süha sevgilisinin yanına adeta annesinin kucağına bir çocuk gibi sokularak şöyle der:

"Vücudunuzdan uçan nur içinde ben mahfuz
Bütün şu aleme gülmek .. Şeb-i taayyüşde,
Şeb-i siyah-ı taayyüşde muztarib..."⁶

1Tevfik Fikret,"Rübab-ı Şikeste ve değer eserleri", İnkılap Kitabevi, ist. 1985 Haz. Fahri Uzun, (s.1)

Görüldüğü gibi aşk,Fikretin realiteden kaçmasına yardım eder, onu tatlı hayal ve duygu alemine sokar.

Rübab-ı Sikeste'nin diğer kısımlarında aşk şiirleri iki bölümde incelenebilir. İlki eşiyile ilgili olanlar diğeri ise kısa süren bir aşk macerasıyla ilgili olarak yazdıklarıdır.

Eşiyile ilgili şiirleri daha ziyade beraber yaşamış olmanın verdiği bağlılık duygusunu anlatır. "Birlikte" başlıkları manzumesinde şair, beraber yaşamış olmanın verdiği bağlılık duygusunu anlatır. "Birlikte" başlıkları manzumesinde şair, beraber olunursa, hayatın acılarına daha kolay katlanacağını söyler."Sen Olmasan""Şevkay-ı Fırak","Fırak veTelaki" şiirlerinde, Fikret'in eşine son derece bağlı olduğu hiss olunur.Fakat bu bağlılık, deyimiyile "hoş bir itilaf"dır.

"Sen olmasan.. Seni bulmak hayali olsa muhal
yaşar mıyım dersin?

Söner ufulüne bir lahza kail olsa hayal
Soğur,donar, kırılır senden ayrılınca nazar
Ne hazin

.....

Sen olmasan... Bu samimi bir itiraf işte
Sen olmasan yaşayamam"⁷

Eşine bağlılığından son derece kuvvetli olduğunu gördüğümüz bu şiirinde karısı olmadan yaşamayacağını ona duyduğu sevgiyi dile getirir.

"Belki Hayır" şiiri Fikret'in eşine veya sevdiği bir başka kadına yazdığı garip aşk şiirlerinden birisidir. Şair, burada anlattığı kişiyi "Cebr-i tabiat ederek" sevdiğini söyler.Burada şairin kalbini saran peşin bir ümitsizliğini, duygularını nasıl kuruttuğu hissedilir:

"İşte fırsat, şu yapma sevdadan
Müslefid ol, ki bir ganimettir.
Bir zaman sonra kalb-i şeydadan,
Çıkacaksın bütün, efsüs!
Müstefid ol şu berg-ü barımdan."

.....

Şimdi bir nağme, bir terane gibi,
Dinle şi'r-i muhabbet-aramı...
Gelecek bir dem-i teneffür ki
İncinip tavr-ı infialimden
Duyacaksın leb-i melalimden
Bir figan, belki .. Bir terane, hayır!"⁸

⁷ a.g.e.(s.278)

⁸ A.g.e. s.314-316

Fikret'i karşısına çıkan bir kadının peşine düşmeye sevkeden amil,belki de eşine karşı duyduğu sevginin gittikçe azalmasıdır.

Rübab-ı Şikeste'deki "Tesadüf", "İkinci tesadüf", "Fırsat yolunda", "Son Tesadüf", "üs", "Para" ve "Hayat" şiirleri Fikret'in evlendikten üç sene sonra geçirdiği bir aşk macerasının mahsulleridir.Haluk üç-dört yaşındayken, eve genç bir mürebbiye alınıyor,fakat nedense mürebbiye evde üç dört günden fazla kalamıyor.Fikret bundan sonra aynı kadına birkaç kere tesadüf ediyor ve uzaktan aşık oluyor "Tesadüf" şiirinde şairin ahlakillikle aşk arasında nasıl bunaldığını görüyoruz:

<<Niçin o çehreyi görmekle titredim birden
O didelerde niçin gizli bir nigah aradım?
Değil garam-ı hevesperveranemüğdatım,
Niçin o gözlere dikkatle baktım öyle iken?

Niçin ? Niçin ? Bu niçinlerle pür helecan
Dilimde titreşiyor en sitemli nalişler;
Kabahatim ona bakmaktı, muhteriz, muğber
Dudaklarımda sönerken bir ibtisam-ı nihan"⁹

"İkinci Tesadüf" şiirinde, Fikret'in hemen bütün kayıtları kırivereceği, kendini zorla tuttuğu açıkça hissedilir:

Bu gün o çehreden boş bir nazarla dinlendim
Didişmeden geliyordum gam-ı hayatımla
Dedimki sonra; "şu müz' iç teessüratımla
"Önünde ağlayıversem... Ve olmasam nadim !"

.....

Sema bulutlanıyorken onun civarımdan
Güzarı böyle soğuk bir yabancı tavrıyla
Bütün kararımı kafî göründü tağdile..
Dedim ki "İşte hakikat bu, hep kusuru yalan;
"değil garam-ı hevesper verane muğdatım,
"bu didelerde fakat bir nigah-ı aşk aradım !"¹⁰

Fikret, "Sükun İçinde" ve "Şevka-i Firak" isimli şiirlerindeyse eşinin misafirlğe gitmesi üzerine evdeki yalnızlığını ve bu kısa ayrılığa rağmen eşine duyduğu özlemi anlatır.Kendisini bir gece karanlığı ile veya dalganın sahile iner gibi gibi vuruşuyla özdeşleşmiş bulur.Bu duyguları "Şekva-yi Firak" isimli şiirindeki:

"İki biçare haste-i firakat;
İki biçare, işte inliyoruz

⁹ A.g.e. s.291

¹⁰ A.g.e. s.292

Seni bilmem, zavallı dalga,fakat

Yaşamam bir dakika ben onsuz”

dizelerinde çok belirgin bir şekilde ortaya koyar.Eşine ne derece düşkün olduğunu anlatır.

II-AİLE ŞİİRLERİ:

Servet-i Fünun Edebiyatı'nın kurulup geliştiği dönem, II.Abdülhamit istibdatının en yoğun dönemidir.Çağdaşlaşmanın harareti taraftarları ve Tanzimat devri yazarlarının hürriyetçi düşünceleriyle beslenmiş olan bu gençler devrin bu ağır havasından bunalıyorlardı.Basın sıkı bir sansür altındaydı.Jurnalcilik denilen denilen ihbar mekanizması çok yaygınlaşmıştı.Bu durum karşısında sıkıntılarını dışa vuramayan aydınlar, ister istemez içe kapalı, kendi iç dünyalarında yaşayan, karamsar, bunalımlı bir nesil oldular.Devrin siyasi olayları hakkında, sosyal konular hakkında şiir yazamayan sanatçılar kendi his ve hayal dünyalarına ve en yakın çevrelerinin ızdırablarına yöneldiler, aile çevrelerinin sınırlarını biraz daha genişletmekle yetindiler.

Cemiyetin siyasi şartlarının ağırlığıyla güçleşen hayaylarından kaçan küçük huzur ve saadetlerini ancak yuvalarının sıcaklığında bulabilen edebiyat ı cedide şairleri bir çok aile şiiri yazmışlardır.her haliyle kusursuz bir aile reisi olan fikretin yuvasının nimetlerini anlatan şiirlerinde sıcak bir samimiyet göze çarpar.

Annesinin ölümü fikretin üzerinde derin izler bırakmıştır.bu nedenle 1981 yılında yazdığı “uzletgeh-maderi ziyaret”şiirinde

“Ben piç ü tab-ı gamla kapandım mezarına

Etim o nur-ı ayna şu yolda hitaheti

Ey cezbeden cihana beni şevk-i vuslatı

Ey terk eden cihanı bana hüzn ü firkatı

Aya gelirmi guşuna ah-ı tahassürü

Ol bi- kesinki gitti seninle iradeti

Atmaz mı incilanıtaleb,ey nühüfte nur

Gönlüm nasıl görür sana layık bu zulmeti?

Heyhaya? bir cevaba dahi nail olmadım:

Tuttum kemal-i hasret ile rah-ı avdeti

Hicranı pek dokundu,dil-i gam, nihadıma

Geldikçe ağlarım o hazin halde yadıma”

diyerek annesinin mezarına acıyla şaşkın bir şekilde kapanışı ve annesini gözünü nuru olarak nitelendirilişini anlatır.

Ailesine son derece bağlı olan tevfik fikret babasının saraya jurnal edilmesi ve daha sonrasında da sürgüne gönderilmesine çok üzülürbabasının erdemli bir insan ve devrin baskı yönetiminin kötülükleriyle karşılaştığına inanır.”bir tasvir önünde” isimli şiirinde oğlu haluka:

“ Bu irsi ve cibili

Necdet sana bir cedd-i baidin şeref,aver

Bir tuhfesidir, sen bu ceri hun-ı asili

İnsanlığı ihya için isar edeceksin.

diyerek,dedesinin erdemli bir kişi olduğunu anlatır.haluka damarlarında dedesinin soylu kanının aktığını söyler.

Fikret kız kardeşi için de şiirler yazmıştır. Düşünce dergisinde yayınlanan, tarihsiz, “Sevgili Hemşireme” adlı manzume Fikret’in kız kardeşine karşı büyü bir sevgi göstergesidir.

Hemşiremdir en güzide hilkat

Yoktur nazarımda bir muhabbet

Hemşire muhabbetiyle siyyân

1985 yılında oğlu Haluk doğmuştur.1986 yılına ait “tecdid-iizdivaç”belki oğllu nedeniyle yazmıştır. Bu şiirde,ailesinin zoruyla evlenen karı kocanın arasındaki sevdanın kısa bir sürede bittiğini anlatır.

“Bigane bir kadınla bir erkekjti hanede

dargın bir ihtiram idi cari meyanede;

Bazen ısındırırsa da nevvare-i heves?

Benzer mi aşk-ı halise bir şevk-i muktebes”

Aradan bir zaman geçtikten sonra evin her yeri mezara döner.Kadın bir gün,hiddetle kocasına oğlunu gösterecek “bak,yavrumuz”der.o an kadının gözleri yaşla,kocanınki sevinçle dolar.Böylece karı-koca beşiğin etrefında uzun bir öpüşle evliliklerini yenilerler.

Yine eşine,oğluna,yuvasına bağlılığını anlattığı şiirler vardır.Bu tür şiirlerinde onun iyi bir aile reisi olduğunu gözlemliyoruz.

III. SOSYAL KONULU ŞİİRLERİ:

Edebiyat-ı cedidenin edebi gayesi “sanat için sanat”yapmaktır.fikret de bu genel eğilimden kurtulamamış ve “şehrayin”iyazdığı tarihe kadar (1899) genellikle ferdiyatçı- liğin sınırını aşamamıştır. Fakat araya ve az da olsa “Balıkçılar, Ramazan sadakası, Nesrin, Verin Zavallıları” gibi şiirleriyle bu sınırı en çok zorlayandır. 1889’dan itibaren Fikret’in sanat anlayışıda ferdiyetçilikden cemiyetçiliğe doğru bir kayma başlar. 1901’de Mehmet Emin’ne yazdığı bir mektupta şiiri bir hayal oyuncağı saymadığını söyler.

Fikret’in sanat anlayışındaki bu değişiklik kısa bir zaman sonra şiirlerinde de görülmeye başlar. 1990’dan sonra Fikret “cemiyet için sanat” formülüne bağlanır.

Haluk’un kimliği altında bütünleştirdiği Türk gençliğine çeşitli öğütlerde bulunur. Ulus ve ülke düzeyindeki başarılar için de gençliğe güvenir. “Promete” adlı şiirinde.¹¹

“Kalbinde her dakika şu ulvi tehassürün

Minkar-ı ateşini duy, daima düşün;

Onlar niçin semada, niçin ben çukurdayım?”¹²

¹¹ a.g.e.(s124)

¹² a.g.e. (s.80)

diyerek gençlikten diğer uluslara kendi ulusları arasındaki farkı araştırmalarını ve çok çalışmalarını ister.

Bugünün gençlerine armağan ettiği “Ferda” isimli şiirinde gençlerin geçmişlerine sahip çıkmalarını isteyerek yine çok çalışmaları gerektiğini söyler.

“Uğraş, didin, düşün, ara, bul, koş, atıl, bağır;
Durmak zamanı geçti, çalışmak zamanıdır”¹³

“Bir Kız Mektebi İçin” adlı şiirini bir kız okulu açılacağını öğrenmesi üzerine yazmış, en geri kalmış ulusların kadınları cahilliğe mahkum eden uluslar olduğunu anlatmıştır.

“..... Evet, sadr-ı ümmehat
Firdevs-i akdes-i medeniyettir, en geri
En aciz, en felekzede millet kadınlığı
Hemşire-i cehalet edendir!
Verin, verin,
Kalbin, semahattin, hale ilmin yarattığı
Herşeyde kızların, bu mu’azzez çiçeklerin
Bir hakkı var... Verin!”¹⁴

Yine “Hemşirem için” şiirinde kadının ezilmesinden duyduğu acıyla:
“Elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer” der.

1906 yılında Abdülhamid’e yapılan bir bombalı suikast üzerine “Bir Lahza-i Teahhur”u yazar.

“Ey şanlı avcı, damını biyhude kurmadın!
Attın...Fakat yazık ki, yazıklar ki, vurmadin!”¹⁵

diyerek suikastin gerçekleşmemesinden duyduğu üzüntüyü dile getirir.

“Sis” şiirinde İstanbul’daki sosyal ve toplumsal bozuklukları ortaya koyar. Bu şiir, yazıldığı günlerde basımı yasak olduğundan elden ele dolaşmış devrin aydınları tarafından ezberlenmiştir. Şiirde İstibdad İstanbul’u yaşlı ve ahlaksız bir kadına, sis de onun yarattığı o çirkin olayları örten bir perdeye benzetilmiştir. Fikret için ahlak, saflık ve temizlik çok önemlidir. İstanbul’u fahişeye benzeterek ona duyduğu nefreti en kuvvetli şekilde ifade etmiştir.

Edebiyatımızda yaşanan devirlerin tenkit edildiği şiirlerin en güçlüsü ve sanatkarane olanı Sis’tir. Yine “Ey sayf-ü kalem, ey iki mahkum-ı siyasi” diyerek günün yönetiminin aydınlara uyguladığı baskıyı anlatır.

II.Meşrutiyet’in ilanını on beş gün önce haber alan Fikret o coşku ve sevinçle “Millet Şarkısı”nı yazar:

“Dünyada şereftir yaşatan milleti,ferdi
Silkin şu mezellet tozu uçsun üzerinden”⁽¹⁶⁾

¹³ a.g.e. (s.56)

¹⁴ a.g.e. (62)

¹⁵ a.g.e. (97)

¹⁶ a.g.e.(s.37)

Mısralarıyla ihtilali davet etti. Sis'in zeyli olan Rücu'yu yazarak sis'teki lanetlerini "mareket Ordusu'nun İstanbul'a girmesiyle adeta geri alır. Meclis-i Mebusan'ın kapatılması üzerine "Doksan beşe Doğru" ve "revzen'i Mahlu" şiirini yazar. Meclisin kapatılmasını hatırlamış, milletin 33 yıl boşuna acılara katlandığını ve tekrar ihanete uğradığını hissetmiştir. Revzen'i Mahlula 'da ise Abdülhamid'in meclisin kapanışıyla gizli gizli sevindiği, çarpıcı hayallerle anlatır. Han-ı Yağma şiirinde çıkarıcı kişilere, devletin parasını yiyenlere şöyle seslenir:

"Yiyin efendiler, yiyin; bu han-ı pür neva sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!...(17)

Rübab-ın Cevabında Fikret, toplumsal acıları dile getiren ve "ona" olarak nitelendirdiği vatana seslenen bir şair olarak karşımıza çıkar.

"Sen hiç mukadder olma. Senin özoğulların,
Şevkatli kızların da var"¹⁸

IV. Metafizik Şiirleri:

Bu tarz şiirleri sayı bakımından pek fazla değildi. Ancak metafizik şiirlerinin önemli özelliği Tanzimat şiirinde başlamış olan, Ziya Paşa'dan Hamid'e kadar serbest

Düşünüşe doğru bir ilerleme kaydedilmişse de etkisinden kendini bir türlü kurtaramayan metafizik düşünüşü artık tamamıyla serbest duruma getirmiş olmalarıdır. Fikret, yaşadığı çağda dini baskının sürmesine rağmen düşüncelerini serbestçe ortaya atabilmişti Fikret gençliğinde dindardı. Bu devirdeki şiirlerinde bir din mistisizmi göze çarpar.

Rübab-ı Şikeste'de dini konulu birkaç şiir vardır. Bunlardan biri "Sabah Ezanında" adlı şiirdir. Sabah ezanının sesini tabiatın Allah'ı zikretmesine benzetir. "Ramazan" şiirinde çocukluk zamanında yaşadığı Ramazan ayının bir tasviri vardır. Sabah-ı İyd şiirinde ise bayram sabahı yaşanan sevinç anlatılır ve bütün evlerde büyük küçük herkes uyanıktır.

1897 yılında yayımlanan "İnanmak İhtiyacı" şiirinde ruhi bunalımının 1900'den önce başladığını gösterir. Şiirde tekrarlanan "boşluk, yalnızlık, karanlık, inanmak" kelimeleri Fikret'in içinde bulunduğu ruh halini kuvvetle belirtir.

"Mazi..... Atı....." manzumesinde : "Ölmek hayatı tazelemektir." Diyerek hiçbir şeyin yok olmadığını, biçim değiştirdiğini anlatır. Bu materyalist görüşünü Tarih-i Kadim' de daha da kuvvetlendirir.

"Din şehit ister, asuman kurban

Her zaman her tarafta kan, kan, kan"¹⁹

diyerek din ve Allah adına her tarafın kana bulandığını söyler.

¹⁷ a.g.e.(s.50)

¹⁸ a.g.e.(s.97)

¹⁹ 1a.g.s. (s.18)

Fikret, bu şiiriyle Tanrı düşüncesine bile şüpheyile bakar. Tanrı gerçeğini yakalamak için doğadaki tüm varlıkların bilimsel şüphecilikle gözden geçirilmesi gerektiğine inanır. Bu şüphe duygusunu da Allah verdiği için ona günah denemez. Çünkü

“Şüphe, bir nura doğru koşturur.”

diyerek şüpheyi, gerçeği yakalamaya yarayan bir aydınlatıcı ışık olarak görür.

Bu şiiriyle Fikret’ in bütün inançlarla bilinçli olarak ilgisini kestiğini gözlemledik.

Özlediği bir dünya vardır. Bu dünya da barış ve adalet vardır. Yine özlediği bu dünyada kul ile Tanrı’ yı birbirini arayan bir dinde istemez.²⁰

“Ben benim, sen de sen, ne Rab, ne ibad!”²¹

Fikret’ e göre iyilik ve kötülük sebepleri toplumdadır. Böylece o, iyi insanın cennete, kötü insanın cehenneme gittiğinden ölümlerin dirileceğine inanmaz. Tarih-i Kadim şiirinde tabiata hakim, tabiatın üstünde bir kuvveti inkar eder. Fikret’in varlık dışı bir vasıtaya ihtiyacı yoktur. Çünkü tabiatın üstünde bir varlık olduğunu düşünmez. İnsandaki iyilik ve kötülüğün manevi bir alemde insanın anına yazılmış bir kader yazısı olmadığından kabul eder.

“Tarih-i Kadime Zeyl’ de kitaba dayanan dini inançları reddeder, buna karşılık kutsallık duygusunu ve ahlaka yabancı olmayan bir nevi “tabiat dinine” inandığını belirtir. İnancı, varlığı sevmek ve ona tapmaktır.

“Mü’ benim :varlığa imanım var,

Her kanat bir melek eyler ikrar

Enbiyadan yaşarım müstağni;

Bir örümcek götürür Hakka beni

Kitabım sahn-ı tabiat kitabı,

Bendedir hayr ile şer esbabı.

Varırım böylece ben merkade dek

Bağs-ı ukbaya mahal görmem pek.”²²

V. TABİAT ŞİİRLERİ:

Bu tür şiirlerine Rübab-ı Şikeste’de rastlarız. Rübab-ı Şikeste’ nin “aveng-i Şühur bölümünde oniki ayın tasvirleri yapılmıştır. Gerk Aveng-i Şühur’ da gerek Mai Deniz gibi şiirlerinde şairin ressamlık yönünün ortaya çıkışına tanık oluruz. Böyle şiirlerinde resim ile şiir birleştirilmiş ve Mekteb-i Sultani’ de başlayan resim tutkusunu şiire sokmuştur. Doğaya bir ressam gözüyle yaklaşmış, algıladıklarını renk, şekil ve kompozisyon bütünüyle şiire aktarmıştır.

²⁰ a.g.s. (s26)

²¹ a.g.s.(s22)

²²

Aveng-i Şühur'da senenin aylarını allagorik tablolar halinde göstermeye çalışır ve kendisini pek karıştırmaz. Mart “hırçın, sinirli” bir kadındır, Nisan “çiçekli bir dala konmuş kanatlı bir hülya”, Mayıs “saf, şuh ve sevdakâr bir köylü kız”, Haziran “altın köylü kadın” halleriyle canlandırılmıştır.

Tabiat şiirlerinde renklere çok büyük bir önem verilmiştir.

“sahil yeşil, eşçar yeşil...sanki tabiat
vermek dilemiş mevkie şayan- perestiş
bir rengi-i behiştî.
Göl, sahilin aksiyle nümayişgeh-i cennet
Sari bu yeşil gölgeliğe bir mütevahhiş
Ahengi-i behiştî.”

Fikret'in şiirlerinde su unsuru, deniz, göl, yağmur önemli bir yer tutar. Beyaz Yelken, Aşiyane-i Lal, Bir Sabah İdi, Seza gibi güzel şiirleri de deniz temini ihtiva eder.

Fikret'in yazdığı en güzel tabiat şiirlerinden biri

“Mai Deniz” dir. Tabiatın sadece gözle seyredilen bir manzara olmaktan çıkması, şair'in en derin duygularına bağlı bir varlık haline gelmesi bu şiir'in özelliğini teşkil eder. Geceleri uyuyamayan, insan olmaktan utanan şair, sabahleyin denizi seyrederken onun kendine acıdığını sanır ve en çok özlediği masumiyeti mavi deniz de bulur.

“Hazan Yadigarları” 'nın üçüncü şiiri “Yağmur” da yağmurun camlara vuruşu, sellerin sokaklarda çağlayışı, karanlık bulutların dalgalanışı, serin tenhalık yerlere vahşetin çöküşü okuyucuya çok yakından hissettirilmiş. Bu şiir bizde ilk yağmur şiiridir.

VI. PORTELER:

Bu portreler edebiyatımızın eski ve yeni şahsiyetlerine aittir. Bunların bir kısmı Rübab-ı Şikeste'de “Aveng-i Tesavir” genel adı altında toplanmıştır. Aveng-i tesavir' de bazı portreler sahiplerinin adları ile (Fuzili, Nef'i, Nedim, Ekrem, Hamid, Cenab gibi), bazıları da başka isimlerle (Zeka, Rıza Tevkif, Seza; İsmail sefa Cehalet, Ahmed Midhad) yazılmıştır.

Rübab-ı Şikeste'nin “Eski Şeyler” bölümünde “Müse İçin” başlıklı manzumesinde bu Fransız şairi yüceltir. Muset, Fikret için büyük bir şair örneğidir.

“Ey cehre-i samit Gülüyorken
Cebhende nigah-ı ebediyyet,
Bekler şu donuk didelerinden
Çeşmim yine bir nazra-ı ülfet”²³

²³ 21 a. g. E. (s 332)

Yine “Eski Şeyler” kısmından “Nejad’a” başlıklı şiirinde Fikret, Recaizade Mahmut Ekremin oğlunu tasvir eder. “Aveng-i Tesavir” serisinin birincisini teşkil eden “Fuzili” 1897 yılında servet-i Fünun dergisinde çıkmıştır. Aynı yıl “Cenab” ve “Nedim” başlıklı şiirlerini de yayımlar.

“Fuzili” de şairin portresini eserlerinden aldığı ilhamla çizer. Bu portrede maddi ve manevi yönleri anlatır:

“Sever, ve sevdiği her derd, hep musibettir.

Sefası, neş’esi yokdur, bütün kuduretdir.”

“Cenab”da şairin manevi portresini onun tabiata ve hayata bakış tarzıyla tasvir eder. Onun tabiatta yeni renkler ve sesler keşfettiğini, kederden çok neşeden hoşlandığını söyler.

“Nedim” de şairin şiirlerinden ilham alarak o dönemin mimarisini, dekorunun canlandırır.

“Üstad Ekrem”de Fikret, hocasına olan hayranlığını ve kendisinde bıraktığı tesiri şöyle özetler:

“Bülend nasiye sima-yı zivakar-ı deha”

“Nefi” de önce şiirlerine göre bir çehre yaratır. Tıpkı onun gibi kelimelerin seslerinden faydalanarak onun şiirini tasvir eder:

“Sanki bir ma’reke, bir ma’reke-i çuşacı:

Sıyt-ı velval-i vega, velvele-i ceng-i cüyüş”²⁴

Fikret, belki hiddetli micazı dolayısıyla kendine yakın bulduğu Nefi’yi beğenir ve onu yaşadığı devrin üstünde bir şair kabul eder.

“Hamid” de Fikret, yakından tanıdığı bu şairin fiziki portresini bir mısra ile tasvir ettikten sonra şair dünyasına geçer. Hamid adı Fikret’te derin bir sonsuzluk ve onda uçan büyük bir kanat hissi uyandırır.

“Tabiattan büyük biir alem-i külliyyet-i ezdad” mısraıyla Hamid’in şiir dünyasının belirli vasfını özetler. 1898’de “Zeka” adlı manzumesinde adını anmadan biraz alaylı olarak Rıza Tevfik’i anlatır. Bu şiirde Fikret sevdiği dostunun geveze felsefeciliğiyle alay eder.

Micazı alay ve hicve meyilli olan şair, Servet-i Fünuncuların sevmedikleri bir insan olan Ahmed Midhat Efendiyi “Timsal-i Cehalet” adlı şiirleriyle hicveder:

“Bir semt-ı siyeh-reng ile meşbu-i hayalat

Dağlar, dereler sanki birer mahfil-i emvat

Yalnız koca bir fem

Bir dağ gibi adem

Dikmiş nazar-ı gayzını, bi-havf u mübalat

Eylerdi o boş alemde ürad-ı makalat...

(22)(22) a.g.e.(s344)

(23)(23) a.g.e(s 242)

(24)(24) a.g.e.(s348)

(25)(25) a.g.e.(s326)

VII. Çocuk Şiirleri:

Daha önce de belirttiğimiz gibi bu tür şiirlerini Eğitimci Satı Bey'in isteği üzerine yazmış ve 1914te basılmış “Şermin” isimli kitabında toplanmıştır. Bu kitaptaki şiirlerinde çocukların seviyesine inmede çok büyük bir başarı gösterdiği gözlenir. Amacı, şiirleriyle çocukların şiirle öğrenme gereksinimlerini karşılamaktır. Çocuklara bazı değer ve fikirleri aşılama gayesi güdmüştür. Bu şiir kitabı şairin özlediği “Yeni İnsan” tipiyle yakından ilgilidir. Haluk’un Defteri” ‘de geliştirilen yeni insan tipini çocuk terbiyesine uygulandığını görürüz.

Bu yeni insan tipi yeni bir terbiye metoduyla yetiştirilen iradeli, şahsiyetli, hayatta faydalı ve pratik şeylere önem veren bir insan tipidir. Amaç, çocuğun hafızasını geliştirmek değil, hayata hazırlamaktır.

Tevfik Fikret bir ara kurmayı düşündüğü “Yeni Mektep” adlı okulda da eğitimin insan tipi üzerine yoğunlaşacağını, spora ve el işine önem verileceğini, ilim adamı değil, iş adamı yetiştirmek istediği için çocuğa vücudunu ve elini kullanmayı öğreteceğini planlamıştır. Bu okula kuramamıştır, ancak Şermin’deki şiirlerinin bir çoğunda bu hakimdir.

Fikret, Şermin’in ilk şiirini terbiyeci Satı Bey’in açtığı Yuva’nın minimini yavrusu’na ithaf eder. Bu belkide şairin kızkardeşinin kızı Şermin’dir. Bu şiirde, küçüklere bilgiliyi oyun vasıtası ile öğretmeyi istemiştir.

“Sev yuvanı orada sen
Kardeşinle koşarak
Ötüşerek, oynaşarak
Öğrenirsin, iğrenmeden²⁵
Nedir zahmet, nedir keder
Faideli bir çok şeyler
Haydi yuvana yavrucak
O marifet yuvasıdır.”

“Marangoz” şiiri marangozluk yapan bir öğrencinin ağzından söylenmiştir. Çalışmakla her işin üstesinden gelebileceği, insan için başarılmayacak iş olmadığı anlatılır:

“Marangozum ben beş gündür
Çalışan her işi görür.
İnsan için sanat çoktur.
Yapılmayacak iş yoktur.”

“Keman” ve “Şermin’in Elifbası” adlı şiirleri eğlendirerek öğretmek fikri üzerine yazılmıştır.

(26)a.g.e.(s220)

(27)a.g.e.

“Piyanyoyu sever babam
O da nineciğim gibi
Piyanodan pek anlamam
Bana ağabeyim gibi
Tesir eden keman sesi
Do,re,mi,fa,sol,la,si,
Onun o latif namesi”

(Keman)

“Ezan” şiirinde çocuğa zorla, dayak atarak dini terbiye vermenin yanlışlığı üzerinde durur. “Kırık At” şiirinde ise iyi işlerin emek vererek, alın teri dökmekle yapılabileceğini anlatır. “Umacı” şiirinde, çocuğu korkutmak, korkucu şeylerin asıl ve esasını öğretmekle çocuğu korkudan kurtarmak fikri üzerinde durur:

“Lakin artık yüreğini
O yıpratmıyor ne ecinini
Ne cadı, ne dev,ne şeytan
Çünkü,.. Çünkü hepsi yalan”

“Küçük Asker” şiirinde vatan, “Mahallebim ve mektebim” şiirinde ise okul sevgisini işler.

“Fakat en çok mektebimi
Mektebimi severim.”

Şiirin sonunda çocuk mektebini o kadar çok sever ki onu yine çok sevdiği mahallebisiyle bile değişmez:

“Sizin olsun mahallebim
Bana yetişir mektebim”

(Mahallebim ve Mektebim)

“Hasbahal” şiirinde çalışan insanın üstünlüğü üzerinde durulur.

“Okumalı, oynamalı
Hiç işsiz oturmamalı
İstedikçe bu nakına
Çarklarına, dişlerine
Tembel tembel oturanın
Bu asırda ekmeği yok.”

Yine, çocuk şiirleri arasında hayvan sevgisini ve mevsimlerini de işlediği görülür.

“O her sabah uykusundan
Uyanırken mahrur, mahrur
Baygın gözlerinde giryan
Bir mahrumiyet okunur
Hasta, yazık Hazan Teyze
Hicran oldu hali bize”

(Hazan Teyze)

Kuşlar uçar

Ben Koşarım

Onlar'ın kanatları var

Benim kanadım kollarım

Kuşlar kanadını çırpar

(Kuşlar)

Kuşlar uçar

Ben Koşarım

Onlar'ın kanatları var

Benim kanadım kollarım

Kuşlar kanadını çırpar

(Kuşlar)

A. TEVFİK FİKRET

Tevfik Fikret, Galatasaray Sultanisinde iken şiire başar. 1880-1890 yılları arasında yazdığı bu şiirler çok defa divan tarzındadır. 1891 de Mirsad 1893-1895 yıllarında da Malumat dergilerinde bazı şiirleri çıkar. Bu şiirlerde de Hamid'i ve Ekrem'i hatırlatır.

Onun asıl şahsiyetini gösteren şiirleri 1896-1900 yılları arasında Servet-i Fünun'da çıkanlardır. Fikret daha sonra bu şiirlerini Rubab-ı Şikeste adını verdiği kitabında toplar. B eser 1879-1900-1910-1911 yıllarına olmak üzere Fikret'in sağlığında dört defa basılmıştır. Diğer eserleri Haluk'un Defteri, Rubabın Cevabı ve Şermin'dir.

Fikret sanatkar ruhlu bir sanatçdır. Şiirin dışında musiki ve resimle de uğraşmıştır. Onun şiirindeki estetik titizliğinin bir nedeni de bu olsa gerektir. Onun bütün şiirlerinde varlığı hissedilen insan, şiir hüviyetiyle kendisidir.

Fikret , Mektep mecmuasından çıkan "Şaire Dair" adını taşıyan manzumede, tabiata şiiri sürekli karşı karşıya getirmiştir. Tabiat, bu yıllarda şairin, Hamid ve Ekrem gibi, şiir için vazgeçilmez bir ilham kaynağıdır. O, bizatın tabiatın bir şiir olduğunu ifade eder. Kendisinin acemice bu tabiatı taklit ettiğini, onun yapabileceği şeyin, tabiat karşısında ağlamaktan ibaret kalacağını söyler. Gerçek şiir tabiattır. Şair ise, onun feyzinin bir öğrencisi ve taklitçisidir. Daha sonra bu düşüncesini geliştirerek, sana, özellikle şiir için, "tabiati, edebiyat zevkiyle birleştirerek o semavi armoniyi yakalamaktır." Şeklinde bir tarife varır. Daha sonraki yıllarda da şiir hakkındaki düşüncelerine bir yenisi eklenir. " şiir, hayatın yorumlanması demektir; yani hayatın kendisi değildir. "

Böylece, önce tabiatı taklit, hatta edemeyen bir sanat anlayışından gittikçe yaratıcı bir sanat telakkisine gidiş dikkati çeker.

Ona göre fennin, yani müspet ilimleri hakikati başkadır, güzel sanatları ve şiirin başkadır. Fikret hakikatleri değil , hakikatin, zekanın zihninde ve dilinde kazandığı derin sevgiye, onun mistik bir ifadeyle anlatılışına hayrandır ve ona göre bu şiirdir.

Şiir yazmada Fikret bir kuyumcu titizliği gösterir. Ona göre şiir bir tesadüfi değildir. Onun “ Yağmur “ adlı şiirinde Servet-i Fünun üslubunun özelliklerini en güzel şekliyle görebiliriz.

YAĞMUR

Küçük, muttarid, muhteriz darbeler
Kafeslerde, camlarda pür-ihlizaz
Olur dembedem nevhager, nağme-saz
Kafeslerde, camlarda pür-ihlizaz
Küçük, muttarid, muhteriz darbeler

Sokaklarda seylabeller ağlaşır,
Ufuk yaklaşır, yaklaşır, yaklaşır;

Bulutlar karardıkça zerrata bir
Ağır, muhtazır dalgalanmak gelir

Bürür bir soğuk gölge etrafı hep,
Nümayan olur gündüzün nisf-i şeb

Söner şimdi, manzur olurken demin
Heyulası karşımda bir alemin.

Açılmaz ne bir yüz, ne bir pencere;
Bakıldıkça vahşet çöker yerlere.

Geçer boş sokaktan, hayalet gibi
Sitaban ü puşide-ser bir sabi;

O dem leyl-i yadımda, solgun, tebah,
Sürür bir kadın bir rida-yı siyah.

Saçaklarda kuşlar-hazindir bu pek-
Susarlar, uzaktan ulur bir köpek
Öter guş-i ruhunda boş bir enin,
Boğuk bir tezd-ı sükun u tanin

Küçük, pür-heves, gevherin katreler
Sokaklarda, damlarda pür-ihlizaz
Olur muttasıl nevhâ-ger, nağme –saz
Sokaklarda, damlarda pür-ihlizaz
Küçük, pür-heves, gevherin katreler...

(Servet-i Fünun mec. Nu. 344, 1313 –1897)

Şiirin şekli ile konusu arasındaki ilişkinin estetik açıdan bir mesele olarak ele alınması Fikret’le başlar. Onun 1891 den itibaren yazdığı makale, mektup ve manzumelerinde şiir tekniğini geliştirmek ve bu teknikle konu arasındaki ilişkiyi yakalamak için bir takım görüşler ileri sürdüğünü görüyoruz. Servet-i Fünun şiirinin ortak özelliklerinden olan serbest müstezad, anjambman ve yeni nazım şekilleri hep onun fikir ve tatbikatının neticesidir. Fikret’in edebiyat dışında resimle meşguliyetini, hatta heykel ve musikiye de yabancı kalmadığını biliyoruz. Bu sanatlara ilgisini gösteren şiirleri de vardır. Bu ilgi onu, ses ve plastik sanatlarda görülen tertip, kompozisyon, kelimelerin, seslerin, renklerin muvazenesi düşüncesine götürür.

Şiirin konusuna göre veznin seçilmesi Servet-i Fünuncuları çok meşgul etmiştir. Fikret 1891 de yazdığı fakat neşretmediği bir makalesinde aruzun hareketli veya sakin konulara göre nasıl seçilebileceği üzerinde kafa yordüğünü anlatır. 1896 yılında neşredilen bir makalesinde de”Evzanın hangisinin daha rakik, daha saf, daha sade, daha hafif, daha şuh, daha mest daha raksan, ve havai...hangisi daha samimi, daha müessir, daha ciddi, daha ağır, daha ulvi daha semai, ve ruhanidir? Evet bakalım hangi zeminlere daha muvafik düşünecek;hangi hissiyat hangi vezinlere daha tam, daha salim olarak tebliğ edilebilecek? Hasılı hangi şiir hangi vezinle tatbikan söylenirse tabiiyetini, samimiyetini, ruhunu muhafaza edecek?” der.

(Evzan-ı Aruz, SF, 1312 1896, N. 293’den nakl. Kenan Akyüz, Tevfik Fikret, s. 214)

Ayrıca bununla yetinmeyerek iki sene sonra yazdığı bir başka makalesinde, vezinlerle kelimelerin de uyuşmasından bahseder. İşte “Yağmur” bu düşüncelerin tatbik edildiği en güzel şiirlerdendir.

“Yağmur” da fe u lün / fe u lün / fe ul;. --/ .-/-) vezni yağmur damlalarının damlara, saçaklara çarpmasını, bulutların ilerleyişi, sel sularının akışını seslendirir. Şiirde bir takım harfler düzenli olarak muhtevaya uygun bir ses elde edilmiştir. Özellikle “Yağmur” şiirinde ünsüzlerin tekrarı dikkat çekicidir. Fikret’in bunu şuurlu olarak kullandığı edebiyat otoritelerince bilinmektedir. Şiirde ünlülerin tekrarlarına asonans, ünsüzlerin tekrarlarına alliterasyon denir.

“Yağmur” şiirinin ilk mısraında muttarid, muhteriz, darbe kelimelerinde tekrarlanan ses tırt veya dırt gibi yağmur damlalarının damlara, kafeslere, çatılara, tenekelere vuruşlarını andırır. Bu ses değişik nüanslarla ilk kıtanın diğer mısralarında devam eder. Onu takip eden iki mısra da s,ş sesleriyle küçük sel sularının akmağa başladığı işitilir. “yaklaşır” kelimesinin üç defa tekrarı ile havanın gittikçe kararması gösterilir. “Bulutlar karardıkça zerrat...” mısraında- ar hecelerinin tekrarıyla da gök gürültüsü hissettirilir. “Geçer boş sokakatan, hayalet gibi” Şitaban ü puşüde-ser bir sabi” mısralarında şt, şp seslerinin arka arkaya kullanılması çıplak ayaklı bir çocuğun ıslak sokaklarda ki ayak şapırtısı tesirini uyandırıyor. Son kıtadan önceki beyitte de şair içindeki sesin uğultusunu ü, u, üş, kü sesleriyle verir.

Fikret'in, olgunluk devresinin hemen her şiirinde tatbik ettiği bu tarzı en kuvvetli başarı ile temsil eden bu şair, Servet-i Fünuncuların aheng-i taklid dedikleri alliterasyonun en güzel örneklerindedir.

TEVFİK FİKRET

Servet-i Fünûn hareketinin lideri olan Fikret, bu devrin nazım lisanını kuran ve nazma hakim olan en kudretli sanatkârdır. (1867-1896), Servet-i Fünûnda (1896-1901), “2. Meşrutiyet’e kadar” (1901-1908) ve “2. Meşrutiyetten sonra” (1908-1915) gibi dört döneme ayırmak mümkündür.

Edebiyatla ilk teması, okuldaki klâsik edebiyat öğretiminin tesiri ile olmuş, fakat bu arada yine okuldaki Fransızca ve Fransız Edebiyatı öğretiminin tesiri ile Batı Edebiyatı’ndan haberli olabilmıştır. Eski-yeni Mücadelesinin kuvvetle sürdüğü ve yeni edebi nesil üzerinde de tesirli olmaktan geri kalmadığı bu devirde, Batı edebiyatı taraftarlarının lideri olan R. Ekrem’den sonra, eski edebiyat taraftarlarının lideri olan Muallim Naci’nin edebiyat öğretmeni olması, genç şaire karşılaştırma yapma fırsatını vermiş, Ekrem ile Hamid’in tesiri ile, Batı Edebiyatının, Türk edebiyatı içinde en güçlü temsilcilerinden olmuştur.

Fikret 1894’ten sonra üslûpta kendi kişiliğini bulmuş 1896’da Servet-i Fünûn yönetimini üstlendikten sonra tamamiyle şahsi üslûbuna kavuşur. (Hasta çocuk, Seza)

Bu dönem Ekrem ve Hamid kanalından gelen romantizm ve devrin siyasi şartları altında ağır bir ferdiyetçilikle “sanat sanat içindir” formülüne bağlanmıştır. 1899’da Rübâb-ı Şikeste’yi yayımlar. Genellikle ferdiyetçiliğin sınırını aşamayan Fikret, yine de diğer topluluk sanatçıları arasında –az da olsa- Balıkçılar, Nesrin, Verin zavallılara, Ramazan sadakası gibi şiirleri ile bu sınırı en çok zorlayandır. 1899’dan itibaren zaten onun sanat anlayışındaki bu değişiklik kısa süre sonra, bütün cemiyeti boğan hürriyetsizliğe karşı en muhteşem çıkışı olan Sis (1902) takip eder. Bu yöneldiği istikameti artık bırakmayacaktır. 1900’dan sonra (Servet-i Fünûn Dergisi’nde çıkan son şiiri Son Nağme) 1908’ kadar hiçbir yerde şiiri çıkmamış, yazdıkları elden ele dolaşmıştır. Sis’i yazdığı tarihten ölümüne kadar şâir, siyasi baskının ağırlığından başlayarak sosyal bünyeyi yıkan manevî unsurlara Batı medeniyeti seviyesine yükseltmek ana temasıdır. Hürriyet, yurtseverlik, batılılaşma, ahlâk idealizm en çok üzerinde durulanlardır.⁴⁰

1908 Meşrutiyeti sırasında yazdığı “Millet Şarkısı” ile şair bir umuda ve canlılığa kavuşur. “Rucû” manzumesi ile, Sis’teki kötümser psikolojisinden kurtulup iyimser bir psikolojiye geçer. Ancak kötü ve günlük politikaya hiç elverişli olmayan yaratılışı, inzivaya çekilmesine sebep olur. 1911’den 1915 yılına kadar yazdığı manzumelerle devrin kötü politikacılığına çok ağır hücumlarda bulunur: Doksan beşe doğru Hâs-ı yağma, Rübâbî’nin cevabı, Sancağı Şerif Huzûrunda ‘dır. Ölümüne yakın Şermin’i yayımlar.

Ekrem ve Hâmid’den aldığı ilhamla ve büyük sanatçı kabiliyeti sayesinde Avrupaî Türk şiirinin 1880’den sonra atılmış sağlam temelleri üzerinde modern bir yapı kurulmuştur. Şekildeki titizliği bakımından Parnasyenlere bağlanan şâir duyuş tarzı bakımından Romantikler’e bağlıdır. Anlamın bir beyitte tamamlanması kuralını ortadan kaldıran, sone şekline rağbet kazandıran, Müztezad şeklini, Fransız şiirinin serbest nazım şekline benzeten, kafiyelerin sıralanışına büyük serbestlik getiren, konuşma diline ait ifade

⁴⁰ Kenan Akyüz, a.g.e. , s. 83

özelliklerini şiire sokan, aruzun vezinlerini müzikalitetleri bakımından ilk defa değerlendiren Fikret, Avrupâî şiirin gerçek temsilcileridir.

O sadece sanatta değil, insan ve mütefekkir olarak da yaşadığı dönemde kabul edilmiş bir şahsiyetimizdir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dediği gibi, “kirlenmeyen ahlâk ve fazileti onu büsbütün gündelik hayatın üstüne çıkarmış, devri için bir manevî kıymet, her türlü ihtirasın üzerinde bir hakem olmuştur.”⁴¹ Gerçekten Fikret döneminin Türkiye’inde manevi bir kıymetti ve ölümüne kadar da böyle kaldı.

Fuat Köprülü’nün makalelerinden Fikret için yazdığı satırlarda da Fikret’in bu yönü değerlendirilerek şunlar söylenilmiştir: Bu büyük şair gerek hayatı, gerek eserleriyle, memleketimizde büyük bir ahlâkî vazife ifâ etmişti. En ufak bir leke ile lekelenmeyen vicdanı, açık alını, fenâlığa en samimi bir şekilde isyan eden büyük ruhuyla “Fikret” Aşîyan’da yaşarken heybet ve resanetçe hisarları hatırlatan bir namus ve fazilet heykeli karşısında bulunduğumuzu duyuyorduk.⁴²

Tevfik Fikret samimi olarak yaşadığı ferdî trajedisini şiirlerinin konusu ve ham malzemesi yapmakla, eserlerine şahsiyetinin damgasını basmıştır. Fakat şahsi hayat tecrübesi veya “yaşantı” tek başına bir sanat eserine başarı temin edemez. Duygu ve düşüncelerini orijinal, çarpıcı ve güzel bir şekilde ifade etmesini de bilmek lâzımdır.

Fikret, şiir sanatının bütün vasıtaların ustalıklı kullanan bir şâirdir. O, aruz veznini her konuya uydurur. İsterse musiki ile yarışır. İsterse diyalog, hitabet ve felsefi düşünceye uygun cümleler kurar. Duygu ve düşüncelerini göz önünde canlandıran mecazlar, teşbihler, istiareler, timsaller icat etmekte de güçlük çekmez.⁴³

Bu üstünlüklerine rağmen T. Fikret, içe dönük mizacı, gururu, nefret duygusu dolayısıyla Türk halkının din, gelenek, örf ve adetlerinde, Mehmet Emin, Mehmet Akif ve Yahya Kemal’in ederlerindeki yakınlık ve sıcaklığı his edemeyiz. Fikret, Türk toplumuna Adetâ bir yabancı gözü ile bakar.

Dilinin ve estetiğinin eskimiş olmasına rağmen cesur tavrı ve ileri görüşleriyle Fikret, daima saygı ile anılacaktır. Şiirleri konuşma ve hitabet cümlesi ve mürşit tavrı Mehmet Akif ve Mehmet Emin tarafından devam ettirilmiş, fakat onlar, dilin musikisine, kompozisyonuna ve güzelliğe Fikret kadar önem vermemişlerdir.⁴⁴

Eserleri:

Rübâb-ö Şikeste (1899), Haluk-u Defteri (1911), Rübâb-ön cevabı (1912), Şermin (1915), Doksanbeşe Doğru.

⁴¹ Ahmet Hamdi Tanpınar Edebiyat üzerine makaleler. İst. 1969, s. 290

⁴² Orhan Fuat Köprülü, Köprülü’den Seçmeler, İst. 1972, s. 236

⁴³ Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, İst. 1971, s. 236

CENAP ŞAHABETTİN

(1871-1934)

HAYATI: 1871'de Manastır'da (Yugoslavya) doğmuştur. Babası 1877-78 Osmanlı-Rus savaşında Plevne'de şehit olan Binbaşı Osman Şahabettin'dir. 6 yaşındayken babasını kaybeden Cenap, annesi İsmet Hanım'la birlikte İstanbul'a gider ve az bir maaşla babadan kalma evde geçinirler.

Tahsil hayatına Tophane'deki Mekteb-i Feyziyye'de başlar. Bu sıralarda akrabalarından okuma dersi alır. Bu tarihten sonra edebiyat havasını solumaya başladığını görüyoruz. 1879'da Eyüp Askeri Rüştiyesi'nin yıkılmasıyla Gülhane Askeri Rüştiyesi'ne devam eder, birincilikle mezun olur. Kuleli'deki Tıbbiye'de dört sene birincilik alır.

1889 yılında Askeri Tıbbiye'yi başarıyla bitirince –hayatında önemli bir nokta olan- ihtisas için devlet tarafından Paris'e gönderilir. Öğrenimini başarıyla tamamladıktan sonra yepyeni bir Cenap olarak geri gelir. Sanat anlayışı, görüşü, düşüncesi değişmiştir. Özellikle resimcilik konusunda çok şey kapar gelir. Şiirlerinde tablo çizme isteği görülür. "Cenap, kendisinin edebiyatında niçin resimciliğe gittiğini ve o devirdeki durumu anlatır ve ardından şöyle der: 'Ben bu lüzum-ı tahdidi Paris'te kendisinden edebiyat dersi aldığım Charles Brevet isminde bir adamdan öğrendim ki Gaulois gazetesi muharrirlerinden idi ' "26

İstanbul'a döndükten sonra devlet tarafından Mersin, Rodos, Kamarun adası gibi yerlerde görev yaptırılır.

1897'de Hicaz'a bir sağlık heyetiyle gönderilir. Bu arada Hicaz, Kahire, İskenderiye, Süveyş gibi yerlerdeki anılarını Servet-i Fünun dergisinde yayımladıktan sonra kitaplaştırmıştır. "Hac yolunda" adlı bu kitap seyahat edebiyatımızın Avrupaî tarzındaki ilk örneğidir.

1919'da Darülfünûn Osmanlı Edebiyatı Tarihi müderrisliğine getirilir. Dersleri sırasında Yunanlıları övdüğü ve Milli Mücadeleyi küçümsediği iddiasından kaynaklanan tepki nedeniyle birkaç arkadaşıyla birlikte istifa eder. Bu olaydan sora kendi köşesine çekilir, dil konusunda taviz vermeye gayret ederek özellikle sanatını düz yazıda sürdürür.

⁴⁴ Mehmet kaplan, a.g.e., s.237-238

1908'e kadar şiirde yenilikler gerçekleştirmiştir, bu tarihten itibaren sonra şiiri neredeyse bırakmış ve kendisini nesre çevirmiştir. Bundan sonra siyasi, vatani ve hamasi yönünü daha göstermiştir. Nesirde çok ileri dereceye kadar gidebilmiş. Hatta dönemin nesir ustası Hit Ziya bile onu övmüştür.

Meşrutiyetten sonraki yıllarda doktorluk yanında çeşitli gazete ve dergilerde yazılar yazmıştır. Makaleleri genellikle siyasi, edebî ve mizahidir. Bir süre Hürriyet gazetesinde baş yazarlık yapmıştır. Mizah türü yazıları bu dönemde grülmeye başlar.

Cenab Şahabettin, 1917'de savaş sırasında Şam'a gider Sabat gazetesindeki "Suriye Mektupları" adlı yazısından dolayı hücumlara uğrar. Hüseyin Nazif'le birlikte "Hadisat" gazetesini çıkarırlar ve ittihatçılara karşı yazarlar.

1918-19 yıllarında Tasvir-i Efkâr gazetesi adında iki defa Avrupa'ya gider. "Avrupa Mektupları" adıyla, yazılarını bir ciltte toplar. Bu yazısı onun en kuvvetli yazısı olarak kabul edilir.

1920'den sonra Peyam-Sabah'ta yayımladığı yazıları yüzünden büyük eşitirilere uğrar. Kuva-yi Milliye aleyhtarlığı yüzünden Yakup Kadri'yle uzun süre zıtlşırlar. Milli Mücadele'nin kazanılmasından sonra ise bazı düşüncelerinin yanlış olduğunu kendisi de kabullenir.

Cenap, son zamanlarını, üzerinde çalıştığı bir sözlükle uğraşarak geçirir. 13 şubat 1934'te gece, beyin kanamasından ölür ve Bakırköy mezarlığına defnedilir.

EDEBİ KİŞİLİĞİ: Cenab Şahabettin'in edebiyatla alakası daha İstanbul'a annesiyle gittiği ve akrabalarından okuma dersleri alması yıllarında başlar. Onun hayatının ve edebî şahsiyetinin oluşmasındaki en büyük etken askerî tıbbiye yıllarıdır. Şeyh Vasvî'nin tekkesine gitmesi ve onun aracılığıyla muallim Naci ile tanışması kendisini edebiyata adamasını sağlamıştır. naci ve Şeyh Vasfî yanında Nasuhe Efendizade Mustafa asım Efendinin de büyük katkısı vardır. Çünkü şiirinin musiki yönünü oluşturan aruzu onlardan öğrenmiştir.

Cenap, ilk şiirlerinde gözlemlemeye;seyretmeye ve düşünmeye önem vermiştir. Gerçekte onun mizacı, hayal alemini seven bir karakterdedir. İlk şiirlerindeki bu gözlem onun ileriki şiirlerindeki 'resim ve tasvir' için büyük önem taşır. O, bu konuda şöyle diyor: "Küçükken en tatlı eğlencem, resimli kitapların yapraklarını çevirmektir. Her musavver sahife beni dakikalarca masse ederdi. Diyebilirimki hayat_1 tesaviri o zaman ben hayat_1 hakkikaten daha şayan_1 iştiğal bulurdum. Bir ağaç resmi, bence bir çınardan veya bir serviden ziyade görülmeye şayandı. Önümde açık bir kitap olduğu saatlerde ben bütün masal:şahzadelerinden daha mesuttum. Karşımdaki boyalar gölgeler çizgiler beni sık sık alır alem_i hakayık'ın ötesine nazenin ve mutalsam ufuklara yükseltirdi."

Cenap 'ın şiir anlayışı ;doğayı seyretmek, izlemek ve onun arkasındaki görünmeyeni görmektir. Bu konuda Tevfik Fikret ,onun dikkate değer iki yönünün olduğunu söyler. 'Fikret'in şiirine göre Cenap ,tabiiati yeni bir gözle görmüş. tabiata yeni renkler yeni sesler keşfetmiştir. Onun ikinci yönü ise insanın hayatını bir

²⁶Kaplan, Mehmet, Türk Edebiyatı üzerinde Araştırmalar, Dergah yay., beşinci baskı, İst. 1999, s.393, (Dipnot 2Bu metin ve Cenab'ın edebiyata dair düşünceleri için Saadetin Nuzhet'in "Cenab Şahabettin" adlı eserinin 20. sayfasına bakınız.)

doktor gibi göremesi kederden çok neşeden hoşlanması,,hayata alaycı bir gözle bakmasıdır”²⁷. Bu özelliği onun aynı zamanda diğer bazı dönem yazarlarından da yarıdır. Cenab’a göre şiir hayattır,hayatın kendisidir,onu günlük anlarımızda bile yaşarız.’önemli olan onu şiire dönüştürmek yeteneğini gösterebilmektir.Bu tür şiiri, ancak yüksek estetik beyniyle ve derin bir kültüre sahip insan hissedebilir ,görebilir;zaten ifade edilebilenlerde sadece görebilenlerdir ve görebilenler ise sadece ifade edebilecek yetenekte olanlardır.Varlık, duyulabilen ,görülebilin, gizli ruhu keşfedebilen bir şeydir.Bu fikir kainatı işitebilen seyredabilen bir varlık olarak değerlendiren ve musikiye büyük deger veren sembolistlerin anlayışıyla beslenmiştir.²⁸

Cenab’ın şiir anlayışını Mehmet Kaplan “Hayatı Uzaktan temaşa etmek için arkasına çekilen bir sihirli pencere”dir²⁹ sözlerini benimsediğini söyleyerek ifade eder.

Aynı zamanda şiir kalpten geçer. Cenab’a göre insan kalemini kalbine rabteylese şiir yazmış olur. O, fikret’in bir makalesinde ileri sürdüğü şu fikirleri aynen kabul eder. “ifademizi ruhumuzun temayuhat-ı fedai perestönesine ve teheyücat-ı hakayık cüyanesine tatbik eder, kalemimizi kalbimize rabteyley isek lisanı şiir ile ifadeyi meram etmiş oluruz.” (Servet-i Fünûn, nr.283, 1Ag.1312) bu konuda Cenab, bir makalesinde şöyle der. “ifade sadece kalbin hareketlerine göre değil, dış dünyanın arzularına göre değişmesi, inişli çıkışlı olması gerekir” Onun, bu iki görüşüne baktığımızda, bazen düşünce çatışması yaşadığını görürüz. Yani; bazen gerçektende hissederek yazmak şiirdir. Bazen ise dış alem kaleminizi şekillendirir. Eğer bu iki görüşü bağdaştıracak olursak şöyle bir görüş ortaya çıkar: şair, dış dünyayı düşünerek ve onu kaynak alarak ama aynı zamanda kalbiyle birleştirerek şiir yazar.

Cenab, şiirini yazarken hayal eder, hayal ederken de mest olur. Bir şiirinde bunu açıkça dile getirir.

“şiirimde demadem olurum muğfil-ü mesut:

dezip ederim nür-i hayalat ile derdi,

bir dü-t-ı zer-endüt-u teselli ile mandüt

bir levha olur her alemin çehre-i zerdi” (servet-i fünûn,c.xx,nr.95, 10 agu 1317)

Bilindiği gibi Cenab’ın şiirlerinde bir resin söz konusudur. Yani şiir okurken adeta resme bakıyormuşuz, yada olayı izliyormuşuz gibidir. O, bu yönünü musiki ile birleştirmiş. Şiirine seçtiği kelimelere özen göstermiş ve şiirinde bir ahenk olmasına dikkat etmiştir. “o, parnesse şairlerinden “tablo gibi şiir.” Yazma üslubunu öğrendiği gibi sembolistlerden de musiki taklit etmeden şiir tarzını öğrenmiştir³⁰.” Gerçektende onun şiirlerini okurken de sanki o sesleri kulaklarımızdan hissederiz. Ona göre şiir; söz, ahenk ve şiirin ruhunun birleşmesiyle oluşur.”söz” kelimesiyle nesri ifade eden şiir için nesir de gereklidir. Hatta nesir olmadan şiir olamaz, onun için nesir daha değerlidir. “Şiir iklimde nesir beslenemez, fakat nesir ikliminde şiir hissedilebilir” sözünü benimsemiştir.1908’lerden sonra şiiri neredeyse bırakıp kendini nesre çevirmesinde bu düşüncenin de yeri vardır.

²⁷ Akay,Hasan, Cenab Şahabettin , Timaş yay.1998 , s.25

²⁸ Akay,Hasan, Cenab Şahabettin , Timaş yay.1998 , s.49-50

²⁹ Kaplan Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, Dergah Yay., İst. 1999, s.408

³⁰ Kaplan Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, Dergah Yay., İst. 1999, s.408

Cenap Şehabettin, Serveti Fünun'un diğer yazarlarıyla kıyaslanacak olursa (şiiri yönünden) "Cenap Şehabettin, devrinin diğer kişilerine göre daha sanatkardır,saf şiire çok daha yakındır.Avrupai estetiğin edebiyat ve şiir dünyamıza girmesinde onun büyük rolü ve sosyal gayeden uzaktır ve tamamen güzelliği amaç edinmiştir³¹."Dili bir kuyumcu titizliğiyle incelemiştir.

Onun şiirlerini incelediğimizde kişiliği hakkında yorum yapmak kolaydır.Yenilgiyi kolay kabul etmeyen bir mizacı vardır.İstihzaya, nükteye ve mizaca eğilimli alaycı alaycı kayıtsızlık ile perdeli gurura sahiptir.Bunu, en iyi Hamid'in "Bir Kuş" redifli şiirine nazire olarak yazdığı "Bir dağdan inerken" adlı şiirinde görmek mümkündür.

Cenab'ın tabiat anlayışı, devir arkadaşlarının anlayışından pek farklı değildir.Rousseau'nun da etkisiyle, ona göre tabiat birazda içinde mesut olunan bir periler ülkesidir.Eserlerinde, hep o periler ülkesine gider,sıkıntılarından kendini oraya atar.(Bunda, devrin şartlarının da etkisi muhakkaktır.) Onun; bu,tabiata çekiliş yönünün yanında bir de mizah anlayışı mevcuttur.Ona göre, mizah;ahlakı güzelleştirir.Yalnız, bu, edep kurallarına uygun olmalıdır.Sadece bu şekilde ahlaka faydalı olabilir.

Cenap, bir konuyu işlerken ona yepyeni bir tarz verir,onu değiştirir,hiçbir zaman aynı kılıpta okuyucuya sunmaz."Cenap için önemli olan husus konu değil, konunun yeni ve orijinal biçimde işlenmiş olmasıdır.³²Ayrıca o, bu yönüyle Fikret'ten ayrılır.Cenap'la fikret arasındaki ayrı bir fark da; Cenap tıpkı parnesyenler gibi, resmi şiirin esas gayesi yaptı. O da şiire ferdî beşerî duygular sokmak istemişti., fakat bunların Fikret gibi deriden duymadığı, mizacına mal edemediği için tesirli bir hale getirememiştir. Cenab'ın en çok muvaffak olduğu şiirler, antolojiler de alınan tabiat tasvirleridir. Bunlarda büyük bir ustalık görülür. Fakat bunlar bizde "gayrı beşerî" bir intiba uyandırır. Bir tabloyu seyreder gibi onlara yabancı kalırız"³³. Bunun yanında şiirin musiki yönünü çok iyi işleyebilmiştir. Cenap Şahabettin'i sadece Fikret'le değil diğer Servet-i Fünuncular görmek mümkündür. Örneğin onun dili ve fikri, bir dönüm noktası sayılır. "Servet-i Fünun'u, yani Edebiyat-ı Cedide'yi Türk lisan ve fikrinin bir dönüm noktası, edebiyat tarihinde müstakbel adımlarla, üzerinde yürünecek şehrâni açan en mühüm dönemeç olarak gören Halid Ziya, bunu "şüpheyle, itiraz ile ihtiyatla değil, îmanın kuvvetinden almış bir cesaretle, ilhamının sekriyle mest olmuş, bir sahip zuhur pervasızlığıyla göstere" kimsenin Cenap olduğunu söylemektedir.³⁴

Cenap, bilindiği gibi milli mücadele döneminde, bu direnişe karşı çıkmıştır. Bunda, onun savaşı sevmeyişinin büyük rolü vardır. Savaşı sevmemesi de normaldir. Çünkü o, daha 6 yaşındayken babasını savaşta kaybetmiş,bunun ise hayatından silinmeyecek izleri kalmıştır. Cenab'ın kendisi bu durumu söyle dile getiriyor: "harb kelimesi telafuz edilince kalbim diken olur ve öyle olmasa kalbimden iğrenirim. Gözlerimi kapayınca harb bana bir genç kızın düşmanı ve bir çocukluk düşmanı olarak görünür.; daha 6 yaşındayken kalbime ümitsizliğin acılığını o tattırdı.

Cenap, gene milli mücadele'ye karşı fikirleri, gerekse yeiklikleri ve üslubu konusunda sürekli gündemde olmuştur. Özellikle onun üslubu, herkes tarafından yorumlanmıştır. Hüseyin Cahid'e göre,

³¹ Akay, Hasan, Cenap Şahabettin, Timaş yay., İST.1998,S.56

³² Bakınız dipnot 1'e.

³³ Kaplan, Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar Dergah Yay. İst 1999 s.394

Cenab'ın şiirlerinde ifade düzgün, şekil ,şarklı dakat ruh garbı idi. Hatta son net şekliyle de şarktan ayrılmıştır. Fazıl Ahmet Akçay'a göre, Cenap Bey, Fransız Konsoloshanesinde, arslanı ve güneşiyle birlikte bağdaş kurmuş oturan bir İran konsolos gibidir.

Görüldüğü gibi Cenab, gerek üslubu, gerekse şekil ve düşünce açısından sürekli, hem doğudan hem batıdan izler taşır. Onun yenilikleri konusunda ise eskiler, kendisini çok eleştirmişlerdir. Mekteb'de yayımlanan ve alışımlı şeyleri alt üst eden şiirleri, ona hem şöhret kazandırmış hem de eleştiri oklarına maruz kalmasına sebep olmuştur. Kendisi de zaman zaman bu eleştirilerden yakınmıştır. “Bir Açık Mektub’unda sarfettiği, yaratılışını, mizacını, hatta bakışını ve çevresini değerlendiren şu sözleri, oldukça anlamlıdır ve Cenab’ın bilinen çehresine pek uygun düşmeyen acı bir sitemi içermektedir: ‘Muhutim bana hiçbir zaman rıfk ve şevkat ile muamele etmedi; ben tarih-i aramızın hor baktığı bir osmanlıyım. . Bereket versinki çiçekleri tabiatın kendime hediyesi, bülbüllerin musikisininevbgaharın ruhuma kasidesi ve saf sularla şirin meyvaları kürre-i arzın zaikama ziyafeti gibitelakki edecek bir fitratta yaratılmışım³⁵’ . Cenabın bu sözlerinden, doğaya çekilişindeki sebebi görüyoruz. Bu sebep hemen hemen diğer bütün dönem şairlerinde ve yazarlarında vardır.

ŞİİLERİNİN SINIFLANDIRILMASI :

Cenap Şahabettin'in şiirlerini konusu yönünden incelediğimizde farklılıklar olduğunu görüyoruz. Mehmet Kaplan'da bu farkı çok iyi görmüş, Cenab'ın şiirlerini anlam bakımından üç kısma ayırmıştır: Alegorik, ez içi tasvirleri... 5 mayıs 1310'da “Mektep” mecmuasında çıkan “Tasvir-i cânan”manzumesi onun”lelfa ile levha yapmak” arzusunda olduğunu gösterin Cenap bu şiirinden sonra tasfir mahiyette şiir yazmaya başlar.

a) Alegorik şiirler:

Yazmış olduğu ilk alegorik şiir 19 Teşrin evvel 1311 tarihinde Hazine-i Fünun mecmuasından çıkan Mürğ-i siyah adlı sonesidir. Cenab, Tamat'ta Hamid'in “Hyde parktan geçerken” manzumesini “benim kalbim” adıyla tanzim etmiştir.

15 Şubat 1311'de Mekteb'te çıkan Sair-fi'l-menâ manzumesi de alegoriktir. Aynı tarihte, aynı yerde Teşne-i teb baskılı saede bir seyyah tasvir etmiştir. Ancak en başarılı olanı 21 mart 1312'de Mekteb'de çıkan Berk-i Hazan manzumesidir.

Bu birkaç denemeden sonra Cenab, alegorik şiiri bırakır. 20 sene sonra 16 nisan 1314'te Servet-i fünûn mecmuasında çıkan “ihtiyar çınar” adlı bir manzume yazar

b)Ev içi tasvir:

Bu tür şiirlerin ilkini 28 Ağustos 1310'da Hazine-i Fünun'da çıkan Hab-ı Seherî adlı uzun manzume oluşturur.

8 Şubat 1311'de Mekteb'te çıkan “Büyük Valide “ şiirini yazmıştır.

11 Nisan 1312'de “Servet-i Fünun”da Mev'id-i tekâki adlı manzumeyi yayımlar.

³⁴ Akay, Hasan, Cenap Şahabettin, Timaş Yay. İst.1998 s.23

³⁵ Akay, Hasan, Cenap Şahabettin, Timaş yay., ist. 1998, s. 14.

20 Haziran 1312'de Mekteb'te "Baş ucunda" adlı manzumeyi yayımlar.

11 Temmuz 1312'de Servet-i Fünun'da "ümid-i mader" yayımlanır. Sonra başarısız olarak görülen "yakazat-ı leyliye"yi ortaya koyar.

c) Gece şiirleri:

26 Teşrinievvel 1311'de Hazine-i Fünun'da Aks-i mah mazumesi yayımlanır. Aynı dergide meşcere-i saadet adlı manzumesi yayımlanır.

2 Mayıs 1312'de Mekteb'te Leyal-î Zâhire şiiri yayımlanır ve aynı dergide Ab ü Ziya manzumesi yayımlanır.

27 Haziran 1312'de Mekteb'te Terane-i mehtâb manzumesi yayımlanır.

28 Haziran 1312'de Servet-i Fünun'da Makdem-i yar yayımlanır.

10 Teşrinievvel 1313'de Servet-i Fünun'da Temaşa-yı leyal manzumesi yayımlanır.

3 Teşrinievvel 1311'de Hazine-i Fünun'da lika-yı hazân manzumesi, 22 Şubat 1311'de Mekteb'te yine bir senesi var.

21 Teşrinievvel 1313'te Mekteb'te "Elhan-ı hazan" manzumesi vardır.

4 Teşrinievvel 1313'te "sevet-i fünun'da Temaşa-yı hazan vardır. Ve nihayet en mükemmel şiiri olarak kabul edilen "Elhan-ı şita"yı 1897'de "Servet-i fünun'da çıkarır.

Bundan başka "Riyah-ı Leyal" adlı bilinen bir manzumesi daha vardır.

ESERLERİ:

A. Şiirler:

1. Tâmat: A.Maviyan Şirket-i matbaasında 1303(1887) İstanbul basımlıdır.
2. Sadettin Nüzhet (ergun) "Cenap şahabettin, Hayatı ve Seçme şiirleri" adıyla yazdığı kitabta Cenab'ın seçme şiirlerini toplamıştır. Kitap, Yeni Şark Kütüphanesi'dedir. Güneş matbaası, İstanbul 1934 basımlıdır.
3. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emin, Necat Birinci, Abdullah Uçman, "Cenap Şahabettin'in Bütün şiirleri" adıyla İstanbul 1984 basımlı bir kitap yayımlarlar. İstanbul üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi yayımları tarafından basılmıştır. Bu çalışma Cenab-ın hem Tâmat'ına aldığı, hem yeni görünmek için tâmat'ına aldığı, hemdede hiçbir yerde neşretmemiş şiirlerini içerir. Kitabın içinde 203'ü yayımlanmış, 76'sı yayımlanmamış 150'si de eksik şiir olmak üzere 429 şiir vardır.

B. Tiyatrolar:

1. Yalan:müellif'in 1911'de yazdığı bu eser tek perdelik bir dramdır, yayımlanmamıştır.Eser 31 mart vak'a'sını konu edinir.1913'te oynanmıştır.Yazarın kendi el yazısına ait tek nüsha Metin Ant Özel Kütüphanesi'ndedir.
2. Körebe:Orhaniye matbaası, İstanbul 1914, 45 s. Matbaa-ı Kader 1333(1917). Görmeden evlenmeyi konu edinen bir komedidir.Bu şekilde bir evlenmeyi, bir körebe oyununa benzetin ilk defa milli Ta'lim Terbiye cemiyeti tarafından 18 haziran 1333'te Tepebaşı Tiyatrosu'n da temsil edilmiştir. Ayrıca bu cemiyetin açtığı bir yarışmada birincilik almıştır.

3. Küçük Beyler : Hüseyin Suad (Yalçın) ile beraber yazmışım. Dâbedâyide oynanan bu oyun bu oyun bir vodvildir. “Küçük Beyler veya Derse Devam Ederim” oyunu, H.Suad tarafından “züppele” adıyla openent haline getirilmiştir. Cenab, bu oyunun daha önceden oynandıktan sonra tenkit aldığını söyler. Sebebini ise, önceki oyunlarda kendi adının geçmeyeşine, sadece lt. suad adının bulunmasına bağlar. Eserin bir parçasın, daha sonra “Derse Devam Edelim” adıyla “yeni gazete”de yayımlarlar.

4. Cenab’ın “merdûd Aile” adıyla üç perdelik hissi bir dramı ve Hüseyin Suad ‘la birlikte yazdıkları “Zehirli Çiçekler” adlı oyunları bulunduğu, bazı kaynaklarda yer alsa da ele geçmemiştir. Ancak, Mehmet Kaplan’a teslim edilen Cenab’ın bazı evrakları arasında “Çürük Meyve “ adında küçük bir oyun ytaslağı bulunur.

C. Seyahat Yazıları:

1. Hac Yolunda: Matbaa-ı Ahmet İhsan, İdstanbul 1325(1909), 236 sayfalık, ikinci baskı, Kanaat Kütüphanesi 1341 (1925), 238s.

Cenab, bir sağlık heyetile beraber Hicaz’a gider. Anılarını Servet-i Fünûn’da yayımladıktan sonra “Hac yolunda” adlı bir kitap olarak toplar. Dili ve üslubu ağır, süslü bir anlatımı olması yanında orijinal ve ve güçlü olması dikkat çekicidir. Edebiyat-ı Cedide’nin tipik örneğidir. Eser Avrupaî tarzda yazılan, ilk gezi eseri olarak kabul edilir.

2. Avrupa Mektupları: Matbaa-ı Âmire, Asâr-ı Müfide Kütüphanesi, İstanbul 1335 (1919), 294s.

Avrupa’yı Birinci Dünya Savaşında gittiğinde seyahat intibalarını anlatan Cenab, yazılarını Tasvir-i Efkâr’da yayımlar. Daha sonra bu yazıları “Avrupa Mektupları”adı altında kitaplaştırır. “Hac Yolunda”ya göre çok sade bir dille yazılmıştır. Cenab’ın, gezi yazıları olarak, bu eserin en iyisi olduğu kabul edilir.

CENAB ŞAHABEDDİN

21 Mart 1870 (1286)'de Manastır'da doğan Cenab,Binbaşı Şahabeddin beyin oğludur. Babasının 1878 Osmanlı-Rus Harbi sırasında Plevne'de şehit düşmesi üzerine âilece İstanbul'a yerleştiler. Cenab ilk tahsilini Tophane'deki Mekteb-i Fevziye'de başladı. Bir yıl sonra Eyüp Askerî Rüştîyesine verildi. Okul yıkılınca Gülhane Askerî Rüştîyesine gönderilen Cenab 1880'de mezun oldu ve Kuleli Tıbbiye İdâfisine devama başladı. İki yıl sonra,1883'te,Askerî Tıbbiyenin beşinci sınıfına nakledildi. Mektep hayatında çok çalışmadığı halde zekâsı sayesinde,derslerde hocalarının anlattıklarını dinleyerek sınıfının birincisi olmaktadır. Tıbbiyede edebiyatla ilgilenmeye başladı. Oturdukları ev,Şeyh Vasfi'nin tekkesine yakındı. Cenab onun vasıtasıyla Muallim Naci ile tanıştı. Bu yıllarda Cenab'a tesir eden bir diğer şahıs da Nasuh Efendizade Mustafa Âsım Efendi'dir.Cenab,bu üç kişiden ilk edebiyat bilgilerini,edebî kaideleri ve arûzu öğrendi. İlk şiiri 3 Kânun-ı evvel 1885'te Saadet gazetesinin Muallim Naci'nin idare ettiği edebî kısmında yayınlandı. Cenab,bu yıllarda eski tarz gazeller yazıyor,Muallim Naci'yi taklit ediyordu. Bir taraftan da Hâmid'i,Ekrem'i ve Fransız şairlerini okuyor,fransızcadan yaptığı bazı mensur tercümeleri Saadet gazetesinde yayınlanıyordu. Şeyh Vasfi'ye nazîre olarak yazdığı "Perestîş" redifli gazeli "Nazîre-i Gazel-i

Şeyh Vasfi" adıyla Saadet gazetesinde çıkmıştı. Cenab,Ekrem ve Hâmid tarzında yazdıklarını Gülşen mecmuasına gönderiyordu. Hamid'in "Bir Kuş" redifli müseddesine yazdığı nazîre,oldukça şöhret kazandı. Cenab,1886'da Leskovikli Hayrettin Nedimle beraber Sebat dergisini çıkardı ve 1887'de,on yedi manzumeden ibaret olan Tâmat'ı bastırıldı.1889'da Tıbbiye'den mezun oldu ve dokuz ay sonra cilt hatalıkları ihtisası yapmak üzere Paris'e gönderildi. Paris'te Batı edebiyatını yakından tanımak fırsatını buldu. Cenab orada Natüralistleri ve Sembolistleri okuduğunu,Verlaine'i çok sevdiğini,fakat Mallarmé'yi anlayamadığını,Paris'teki genç ve yaşlı bütün şairlerle tanıştığını belirtiyor.

Paris'te dört sene kalan Cenab,döndükten sonra Mersin ve Rodos'ta Karantina doktorluğuna tayin edildi. Bu arada şiirler yazıyor,bunlar Hazine-i Fünûn,Maarif,Malûmât ve Mekteb dergilerinde yayınlanıyordu. Bu şiirler,gitmeden önce yazdıklarından farklıydı. Cenab artık Ekrem'le Hamid'in tesirlerinden sıyrılmış,fakat henüz kendi üslûbunu bulamamıştı. Bunlar,Fransız şiirini taklit eden,orada rastladığı yeni hayalleri tercümeyle çalışan,ruh bakımından yeni şiirlerdir. Yeni tarzda ilk şiirleri Hazîne-i Fünun'da yayınlanan Cenab,asıl şöhretini Mekteb dergisindeki şiirleriyle kazanmıştır.1896'dan itibaren Servet-i Fünun'da da yazmaya başladı. Hem Servet-i Fünun'da,hem de Mekteb'de yazdığı yeni tarz manzumelerle dikkati çekmekteydi.Tevfik Fikret bir musahabesinde onu över ve ondan "ibdâperver" diye bahseder.1896'da şiirindeki "sâat-i semen-fâm" tabiri büyük bir edebî münakaşa çıkmasına sebep olur. Ahmet Mithat'ın "Dekadanlar" makalesine karşılık Cenab'da "Dekadizm Nedir?" yazısını kaleme aldı. Bir müddet sonra "Sembolizm Nedir?" makalesi bunu takip etti. Bunlar,Türk edebiyatında ilk defa batı edebî akımlarını ele alan ve değerlendiren ciddî yazılardır. Ayrıca bu sırada Sıhhiye Müfettişi olarak Cidde'ye gönderilen Cenab,bu seyahatinin intibalarını mektuplar şeklinde 1896'da Servet-i Fünun'a gönderdi. Nergisî ile Veysî edasında kaleme alınan bu eser seyahatten çok önemli bir Osmanlı nesri örneğidir.

Suriye'de Sıhhiye Reisliği yapmakta olan Cenab, 1908'de Meclis-i Kebiri Sıhhiye Âzası olarak İstanbul'a döndü ve Daire-i Umûr-ı sıhhiye'ye Umumî müfettiş oldu. Bu tarihten itibaren nesirleriyle tanınmaya başladı. Siyasî hayata atıldı. Âşiyân ve Tanin'de şiir ve makaleler yazdı ve Mustafa Mazhar ile Mehmet Kazım'ın çıkardıkları hürriyet gazetesinde başyazarlık yapmaya başladı. bu yıllarda Kalem dergisinde de Dahâkk-i Mazlûm imzasıyla mizahî yazıları çıkmaktaydı.

1912'de İctihad dergisi ile Hak gazetesinde muntazam olarak yazan Cenab,"İnkilâb-ı Lisan ", "Ne Vakit Doğru Yazacağız? " adlı yazılarında, yeni lisan hareketine cephe almaktaydı. Halbuki kendi dilide sadeleşmekteydi. Bunu fark eden Kâzım Nami, Cenab'ın lisanındaki değişmeyi "Türkçe'nin Sadeleştirilmesi " adlı yazısında belirtti. Fakat Cenab, görüşünü değiştirmez ve bu konuda uzun münakaşalara girer. En önemlisi Ali Canip'le yaptığı tartışmadır. Cenab, terkipleri müdafaa etmekte, hece veznini ahenksiz bulmakta ve Türkçülük cereyanını propaganda olarak vasıflandırmaktadır. onun bu görüşlerini Fuad Köprülü de Bugünkü Edebyat'taki yazılarından tenkit etmiştir.

Cenab, 1974'te Darülfünun Edebiyat Fakültesi Lisan şubesi Fransızca tercüme müderrisi oldu. iki ay sonrada Batı edebiyatı profesörlüğüne getirildi. 1918'den itibaren Sabah gazetesinde Suriye Mektuplarını neşretmeye başladı. Aynı yıl Süleyman Nazif'le birlikte Hâdisât'ı çıkardı. 1918-1919 yıllarına Tasvir-i Efkâr hesabına iki defa Avrupa'ya gönderildi. Hâtıraları aynı gazetede yayınlandı. Yirmi iki makaleden olan bu

seri onun seyahat yazılarının en kuvvetlisidir. 1919'da Darülfünun Osmanlı Edebiyatı Tarihi müderrisi oldu ve Gibb'in Tarih-i Edebiyat'ı Osmaniye'sini İngilizce'den tercüme ederek derslerde anlatmaya başladı. aynı sene Tetkikat-ı Lisaniye Encümeni âzâlığına getirildi. 1908'den 1928'e kadar, Servet-i Fünun dergisinde yazmaya devam etti. Bu arada herkesi kızdıran yazılar yazmaya devam etmektedir. 1920'de Ali Kemal'in gazetesi olan Peyâm'da Milli Mücadeleye olan menfi bakışını yazılarında belirtmekteydi. Bunlarda biri olan " Elveda Yıldızlar ve Mehmizler " büyük bir tepki gördü. Yakup Kadri ve Ruşen Eşref yazılarında ona cevap verdiler. Cenab çok geçmeden " Yine Harp " adlı yazısıyla Milli Mücadeleye karşı çıktı. Bu yazıları yüzünden sevilmeyen Cenab, 7 Eylül 1921'de Üniversiteden istifa etmeye mecbur oldu. İzmir'in kurtuluşu üzerine " İzmihlal-i Adâ " adlı yazısını neşretti. Ali Kemal ortadan kaybolduktan sonra hâlâ Cenab'ın Peyâm'da yazmaya devam etmesi gençler üzerinde oldukça menfi bir tesir uyandırmıştır. Cenab kendisine karşı takılan bu tavıra üzülmemekte, fakat inançlarından ve fikirlerinden vazgeçmemektedir. Karakterinin bâriz vasıfları lan inatçılık, şüphecilik ve alaycılık, onun herkese ve her şeye karşı müstehzî ve menfi bir tavır takınmasına sebep olmaktadır. Yeniliği tabîi görmekle beraber kendinden sonra yapılanlara karşı bu şekilde davranması, onun daima edebî bir otorite olarak kalmak istemesi şeklinde izah edilebilir.

Cenab,Peyâm'dan sonra uzun müddet Servet-i Fünun'da yazdı. Aynı zamanda edebiyat tarihi ve şairlerin biyografileri üzerinde çalışıyordu. 26 Eylül 1932'de Birinci Dil Kurultayına katılmış,ondan etkilenerek daha sade yazmaya başlamıştır. 16 Mayıs 1933'te Cumhuriyet'te çıkan "İnkılâp" adlı makalesinde inkılâbı benimsediğini ve Gazi'nin büyüklüğünü tesirli bir şekilde anlattı. Fakat artık kimse onun samimiyetine inanmadığı için Üniversite gençlerinin çıkardığı Birlik dergisinde "Cenab Bey Susunuz" başlıklı imzasız bir yazı çıktı. Bu yıllarda bir de lûgat yazmaya çalışmaktadır. Fakat bu Türkçe lûgatı bitiremeden 13 Şubat 1934'de beyin kanamasından ölmüştür.

Mizacı,fikirleri ve edebî şahsiyeti: Cenab iri parlak gözlü,sert siyah saçlı,tombul çehreli bir adamdır. Fransızca,Almanca,İngilizce,İtalyanca ve Farsça,biraz da Arapça bilirdi. Bir ankete verdiği cevapta bu dillerin edebiyatları ile de meşgul olduğunu söylemektedir. Çok okurdu. Onun sadece edebiyatta değil,tıp alanında da literatürü yakından takip ettiğini Mazhar Osman'dan öğreniyoruz. Çok zeki olan Cenab hiçbir ilimde derinleşmemiş, "ansiklopedik" vasıflı olarak kalmıştır. En çok ilgisini çeken saha dildir. Fakat yeni Türkçe'yi hiç merak etmemiş,özellikle halk şairlerini küçümsemiştir. Bu düşünce yalnız Cenab'da değil bütün Servet-i Fünunculara yaygındır. Cenab,lûgat yazmaya başladıktan sonra halk şairleri ile ilgilenmiştir. Onun karakterinin en bâriz vasfı lâkaydiliğidir. Cenab,hayat ve aşk karşısında lâkayddır. Bu düşüncesini ve hiçbir şeye inanmadığını 15 Mart 1927 tarihli Güneş gazetesindeki yazısında anlatır. Onun hayata bakış tarzını "belki" kelimesi ile özetlemek mümkündür.

Şiirlerinde derunî âhenk vardır. Şiirinin en önemli özellikleri sembolistlerden gelen istiare ve ahenktir. Başlıca temleri aşk ve tabiattır. Bu aşk,"Son Arzu" şiirinde santimental ve romantik,Don Juan'da maddi ve şehvetli bir karaktere bürünür. Cenab,Hamid'in romantik,Fikret'in ressam olarak algıladıkları tabiatın görünmez güzelliklerini tasvire çalışmıştır. Bu şiirin dilini de kendisi yaratmıştır. Duygularıyla değil,zeka ve kültürü ile yazan Cenab,bu vasfından ötürü Fikret'le tezat teşkil eder. Mehmet Kaplan'ın

ifadesiyle “Cenab için varlık,yaşanan bir şey olmaktan ziyade, seyredilen ve işitilen bir şeydir. Bu bakımdan o, hayatın trajedisini bütün şahsiyeti ile kavrayan Tevfik Fikret’ten ayrılır.” Tabiat şiirlerinde yeni bir tabiat-insan kompozisyonu ile karşılaşırız. Cenab,tabiatın bir “rûh-ı kâinat”a sahip olduğuna inanır. En önemli şiirlerinden biri olan “Elhân-ı Şita”da bahar saadeti,kış hüznü temsil etmektedir. Bu şiirde şekil ve üslubun son derece işlenmiş olduğu görülür. Şii oldukça hareketlidir. Âhenk devamlı değişmektedir. Şair vezin,anjanbıman be tekrarları,musiki olarak kullanmaktadır. Şiirde üç ayrı aruz kalıbı kullanılmıştır. Nazım şekli de değişmektedir. Cenab’a göre karın yağışında müzikal bir hususiyet vardır. “Kış Nağmeleri” manasına gelen “Elhân-ı Şitâ” başlığı ile de bu düşüncesini ifade etmektedir. Şiirdeki tekrarlar,tem,vezin,şekil,kelime,ses tekrarları gibi çok çeşitlidir. Şiir,duygu bakımından Cenab’ın diğer şiirlerinden farklıdır. Kaybolan bir saadetin hüznü hakimdir ve Kaplan’a göre “Ahmet Cemil’in kış şarkısı”dır. Cenab’ın diğer şiirlerinde görülen duygu yoksunluğu,ve kayıtsızlık,bu şiirde yerini hafif bir hüzne bırakmıştır.

Cenab’ın ehemmiyet verdiği şeylerden biri de pitoresktir. Peyam-ı Sabah’ta çıkan yazısında Namık Kemal’le Hamid’in şiirlerinin “çerçeve içinde tasvir” edilmediğini söylüyor ve onları sınırları bakımından kusurlu buluyor. Parnasların “elfaz ile resmedilen levha” diye ortaya attıkları şiir görüşünün tesirinde kalan Cenab’ın şiirinde alegorilerle örülü bir yapı vardır.

İlk alegorik şiir olan “Mürg-ı Siyah”ı, “Benim Kalbim”, “Saîr-ifilmenam”, “Teşne-i Teb”, “Berk-i Hazan” gibi diğerleri takibeder. Cenab, “Takaza-ı Üslûp” şiirinde üslupta imajlara verdiği dikkati anlatmaktadır. Bu manzume Cenab’ın estetiğini pratik ve teorik taraflarıyla ortaya koyması bakımından dikkati çekiyor. “Temaşa-yı Leyal”, “Elhan-ı Şita” gibi şiir adları onun göze ve kulağa verdiği ehemmiyeti göstermektedir. Cenab’ın Yahya Kemal’in “Ses” şiirini okuduktan sonra “bunda ne var?” diye sorması,onun şiirden çok farklı bir şey anladığının delilidir. Özellikle aşk şiirlerinde hissedilen lâkayd ve uzak tavır,tabiat şiirlerindeki insanla tabiatı bir bütün olarak tazviri,duyulara hitab eden unsurları işleme,onun sanatının bariz vasıflarıdır.

Cenab’ın nesirleri de şiirleri kadar önemlidir. Nesirde kuvvetli bir ahenk yaratmış olan yazar,Serveti Fünuncular içinde nesir üzerinde en çok düşünmüş olandır. “Nesrin meselelerini teferruatıyla incelemiş ve oldukça sağlam esaslara dayanan bir nesir estetiği kurmuştur.” Cenab’a göre üslupla yaşanan devir arasında sıkı bir münasebet vardır. Dil ve üslup zamana bağlı olarak değişmektedir. Bunun sebebi insanın duygu ve düşüncelerinin değişmesidir. Cenab nazım ile nesir arasında büyük bir fark olduğunu söyler. Nesrin canlı olmasını sağlayan,duygu ve düşünceye bağlı olarak değişmesidir. Cenab’a göre nesrin prensibi ittıradan kaçınma ve sonsuz değişiklidir. Bundan sonra Cenab Türk nesrinin yapısını inceler ve âhenk yaratan unsurlar üzerinde durur.

Cenab edebiyat tarihi üzerinde de düşünmüştür. İsmail Habib’in Edebiyat tarihi anlayışını tenkit eder. Ona göre edebiyat tarihi,yalnız güzellik,dil ve ilmî değerleri ele almalıdır. Sanatkârın sosyal çevresi,karakteri,sosyal rolü gibi tafsilat lüzumsuzdur. Onun için edebiyat,hayatın ve çevrenin dışında mücerret bir güzellikten ibarettir. Onun bu görüşü,edebî teoriyi tefekkür tarihinden ayıran 19. asır Alman münekkitlerinden Milch’in görüşüne benzer.

Eserleri: Cenab'ın ilk gençlik şiirlerinden bir kısmını içine alan on yedi manzumeden ibaret yetmiş sayfalık Tâmat (1887) adlı bir şiir kitabı vardır. Şair ondan sonraki şiirlerini Evrak-ı Leyâl adı ile toplamayı düşünmüş,fakat bunu gerçekleştirememiştir. Şiirlerinin önemli bir kısmı Sadettin Nüzhet Ergun tarafından, Cenab Şahabeddin, Hayatı ve Seçme Şiirleri adıyla 1934'te yayınlanmıştır. Ayrıca İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü mensupları, 1984'de, Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri adıyla şairin yayınlanmış ve yayınlanmamış şiirlerini edisyon kritikli olarak neşretmişlerdir.

Cenab'ın çeşitli konulardaki yazıları dağınık olarak çeşitli gazete ve dergilerde mevcuttur. Bunlar bir araya toplanmamıştır. Yalnız seyahat yazıları önce dergilerde tefrika edilmiş,sonra da kitap halinde yayınlanmıştır. Bunlardan Hac Yolunda 1896'da Servet-i Fünun'da tefrika edilmiş, 1909 ve 1925 yıllarında kitap halinde basılmıştır. Diğer seyahat eserleri 1917'de yayınlanan Suriye Mektupları ile Avrupa Mektupları (1919)'dır. 1908'den sonra çeşitli yerlerde yayınlanmış yazılarının bir kısmı Evrak-ı Eyyam (1915), Nesr-i Harp,Nesr-i Sulh (1918) atasözleri ise Tiryaki Sözleri (1918) adlı kitaplarda bulunmaktadır. Ayrıca Cenab Şahabeddin ve Vecizeleri adlı kitap Ankara'da 1959'da basılmıştır. (Hazırlayanlar: Mehmet Saka, Vasfi Şensözen). Tiryaki Sözleri (İst. 1978): Orhan Köprülü ve Reyhan Erben'in hazırladıkları bu kitap 1000 Temel Eser serisi arasındadır.

Kaynakça: "Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin Bey", SF,1897, C. 12, Sayı:310. Ruşen Eşref Ünaydın, Cenab Şahabeddin Bey, Geçmiş Günler, İstanbul, 1972, S. 33-47; Diyorlar ki Cenab Şahabeddin, İstanbul, 1972, S. 71-84. (hazırlayan: Şemsettin Kutlu). Hüseyin Cahit Yalçın, Matbuat Hayatı-Cenab Şahabeddin, Fikir Hareketleri, 1934, C.1, Sayı: 19. Ali Canip Yöntem, "Cenab Şahabeddin", Aylık Ansiklopedi, 1945, C.1, S. 288-289. Sadettin Nüzhet Ergun, Cenab Şahabeddin, Hayatı Seçme Şiirleri,İstanbul 1934; Mehmet Kaplan, "Cenab Şahabeddin'in Şiirlerinde Pitoresk" TDED, 1953, C.5,Sayı: 15; "Cenab Şahabeddin'in Şiirlerinde Ses ve Müzik,TDED, 1956,C.7, Sayı:1-2, "Cenab Şahabeddin ve Nesir Sanatı", TDED,1958, C.7. Kenan Akyüz, "Cenab Şahabeddin", Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi,üçüncü baskı, Ankara, 1970; Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, Ankara, 1969. Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri, İstanbul, 1984, (hazırlayan: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman). Türk Ansiklopedisi, "Cenab Şahabeddin" maddesi. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri, S. 230-233. Celal Tarakçı, Cenab Şahabeddin'de Tenkid-Dil Sanat ve Edebiyat Hakkındaki Görüşleri, Samsun, 1986.

CENAB ŞAHABEDDİN (1870-1934)

1- Servet-i Fünun'un Fikret'ten sonra en büyük şairi sayılan Cenab, şiir yazmaya başladığı ilk yıllarda Divan şiirimizin ve ona bağlı şairlerden Muallim Naci, Şeyh Vasfi gibi şairlerin etkisinde kalmıştır. Daha sonra Recai-zade Ekrem ve Hamid'in etkileriyle yeni tarzda şiirler yazmaya başlamıştır. 1890 yılında Fransa'ya tıp tahsil etmeye gidince, Fransız Edebiyatını yakından inceleme fırsatını bulmuştur. Fransa'da en çok simbolist şairlerin etkisinde kalmıştır. En çok beğendiği şair Verlaine (Verlen)'dir. Cenab Doğu ve Batı'ya ait çok geniş ve sağlam bir kültür edindikten sonra,gerek yerli, gerekse yabancı etkilerden süratle sıyrılarak kendisine mahsus üslubunu bulmuştur.

2- Cenab, edebi dilin, herkesin konuştuğu dilden ayrı bir dil olması gerektiği kanaatindedir. Bu farklılık yalnız kelimelerin kullanılmasında değil, aynı zamanda kelime kadrosunda olacaktır. Onun anlayışınca gündelik dilde, halkın ağzında devamlı kullanılan kelimelerle şiir yazılamaz. Bu sebeple Cenab, herkesin kullandığı kelimeleri şahsi bir üslûpla kullanmakla yerinmemiş, Türkçe’de kullanılmayan Arapça ve Farsça kelime ve tamlamaları bol bol kullanmıştır. Dili ağırdır.

3- Cenab’ın şiirlerinde sembolizmin etkisiyle pek çok istiare, teşbih, mecaz vardır. Bu istiare ve mecazlar tamamen yeni ve orijinaldir. Mecaza düşkünlüğü sebebiyle Cenab’ı edebiyatımızda sembolizmin temsilcisi sayanlar vardır. Fakat o, sembolizmin etkisinde kalmış ve çok sembol kullanmış olmakla beraber, sembolist bir şair değildir.

4- Cenab, şiirlerinde tabiat, aşk ve kadın gibi ferdi konuları işlemiştir. “ San’at için san’at-güzellik için san’at” anlayışında olduğundan, sosyal konulu ve fayda gözeten şiir yazmamıştır.

5- Yine sembolizmin etkisiyle şiirde manadan çok âhenge ve kelimelerin mûsikisine önem vermiştir. Bu yüzden şiirlerinde manaca bir kapalılık görülür. Âhenge çok düşkün olduğu için, âhenk bakımından çok zengin bir vezin olan aruzu sonuna kadar müdafaa etmiştir.

Bu vezni kullanmakta Fikret kadar başarılı değildir. Tek vezinle yazılan uzun şiirlerde monotonluğu kırmak için Cenab, birkaç vezin birden (mesela, Elhan-ı Şita’da üç) kullanmıştır.

Şiirlerin konusunu kelimelerin ve veznin ahengi ile hissettirmek istemiş ve tabiatı taklit etmiştir. Elhan-ı Şita şiiri kar yağarken hissedilen ve görülen ahengin kelimelerle başarılı bir taklididir.

6- Cenab 1908 yılından sonra şiir yazmamıştır.

Mensur eserler vermiştir. Nesir dilinde nazım dili gibi süslü ve sanatkaranedir. Daha sonraki yıllarda nisbi bir sadelik göze çarpar. Müşahede ve tahlil kudreti ve sağlam mantığı ile Cenab usta bir nesir yazarımızdır.

7- ESERLERİ:

İlk şiirlerini Tâmat (Uygunsuz, saçma söz demektir.) adlı küçük bir kitapta topladı. Bütün şiirlerini Evrak-ı Leyal adı altında toplamayı düşünmüşse de bunu hayatta iken yapması mümkün olmamıştır. Ölümünden sonra şiirlerinin önemli bir kısmını Saadettin Nüzhet Ergun kitap halinde bastırmıştır. (Cenab Şahabeddin, Hayatı ve Seçme Şiirleri, İst. 1935)

Hac yolunda, Âfâk-ı Irak, Avrupa Mektupları, Suriye Mektupları adlı seyahat eserleri vardır.

Makalelerini Evrak-ı Eyyâm, Nesr-i Harb, Nesr-i Sulh, vecizelerini ise Tiryaki Sözleri isimli kitaplarda toplamıştır.

Şekspir hakkında bir monografisi (Vilyam Şekspir), Kadı Burhaneddin hakkında ilmi bir yayını (Tuyugat-ı Kadı Burhaneddin) vardır.

Yalan, Körebe ve Küçük Beyler adlı üç tiyatro eseri yazmıştır. Bu eserlerin tekniği zayıf, dili konuşma dili canlılığından uzaktır.

Elhân-ı Şitâ
Kar Nağmeleri
(Servet-i Fünun,1897)

Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş;

Eşini gâib eyleyen bir kuş

gibi kar

Geçen eyyam-ı nevbaharı arar...

Ey kulûbun sürûd-ı şeydâsı,

Ey kebûterlerin neşîdeleri,

O bahârın bu işte ferdâsı:

Kapladı bir derin sükûta yeri

karlar

Ki hamûşâne dem-be-dem ağlar!

Ey uçarken düşüp ölen kelebek,

Bir beyaz rîşe-i cenâh-ı melek

gibi kar

seni solgun hadikalarda arar;

Sen açarken çiçekler üstünde

Ufacık bir çiçekli yelpâze,

Na'sın üstünde şimdi ey mürde

Başladı parça parça pervâze

karlar

Ki semâdan düşer, düşer ağlar!

Uçtunuz, gittiniz siz ey kuşlar,

Küçücük, ser-sefid baykuşlar,

gibi kar

Sizi dallarda, lânelerde arar.

Gittiniz, gittiniz siz ey mürgân,

Şimdi boş kaldı ser-te-ser yuvalar;

Yuvalarda –yetim-i bî-efgân!-

Son kalan mâî tüyleri kovalar

Bir beyaz titreyiş, bir dumanlı uçuş,

Eşini kaybeden kuş gibi kar

Gibi kar

Geçen ilkbahar günlerini arar...

Ey kalplerin delice türükleri,

Ey güvercinlerin marşları,

O baharın işte yarını bu:

Yeri bir derin sessizliğe kapladı

Karlar

Ki sessizce daima ağlarlar.

Ey uçarken düşüp ölen kelebek,

Bir melek kanadının saçağı

Gibi kar

Seni solgun bahçelerde arar.

Sen açarken çiçekler üstünde

Ufacık bir çiçekli yelpaze gibi

Ey ölü, şimdi senin cenazen üstünde

Parça parça uçmaya başladılar

Karlar

Ki gökten durmadan ağlar gibi düşüyorlar.

Uçtunuz gittiniz siz ey kuşlar,

Küçücük, beyaz başlı baykuşlar

Gibi kar

Sizi dallarda, yuvalarda arar.

Gittiniz, gittiniz ey kuşlar,

Şimdi yuvalar baştanbaşa boş kaldı.

Yuvalarda – figansız yetim kalan-

Son kalan mavi tüyleri kovalayan

karlar

Ki havada uçar açar ağlar!

Destinde ey semâ-yı şitâ tûde tûdedir
Berg-i semen,cenah-ı kebûter,sehâb-ı ter...

Dök ey semâ –revan-ı tabiat gunudedir;-
Hâk-i siyâhın üstüne sâfi şükûfeler!

Her şâhsâr şimdi –ne yaprak ne bir çiçek!
Bir tûde-i zılal ü siyah-reng ü nâ-ümîd...
Ey dest-i âsmân-ı şitâ, durma, durma çek
Her şâhsârın üstüne bir sütre-i sefid!

Göklerden emeller gibi rîzân oluyor kar,
Her sûda hayâlim gibi pûyân oluyor kar,

Bir bâd-ı hamûşun per-i sâfında uyuklar
Tarzında durur bir aralık,sonra uçarlar.

Soldan sağa,sağdan sola lertzân ü girîzân,
Gâh uçmada tüyler gibi,gâh olmada rîzan,

Karlar.. bütün elhânı mezâmîr-i sükûtun,
Karlar.. bütün ezhârı riyaz-ı melekûtun...

Dök hâk-i siyah üstüne,ey dest-i semâ dök,
Ey dest-i semâ,dest-i kerem,dest-i şitâ dök:

Ezhar-ı baharın yerine berf-i sefidî,
Elhan-ı tuyûrun yerine samt-ı ümîdi!...

Karlar

Havada ağlar gibi uçuyorlar.

Ey gök, senin elinde
Yasemin yaprağı,güvercin kanadı,sabah
bulutu yığın yığındır.

Ey gök, -akan tabiat uykudadır-
Kara toprağın üstüne bembeyaz çiçekleri
dök

Her ağaçlık,şimdi “yapraksız,çiçeksiz-
Bir gölgelik,siyahlık ve ümitsizlik yığımıdır.
Ey kış semasının eli, durma,
Her ağaçlığın üzerine beyaz bir örtü çek.

Kar emeller gibi gökten yağıyor.
Kar her tarafta hayalim gibi koşuyor.

Sessiz bir rüzgarın saf kanadında uyuklarmış gibi
Bir aralık durup sonra uçuyorlar.

Soldan sağa, sağdan sola titreyerek ve kaçarak,
Bazan tüyler gibi uçuyor, bazan dökülüyorlar,

Karlar sessizlik ilahilerinin ezgileridir.
Melekler aleminin bahçelerinin çiçekleridir.

Ey göğün eli kara toprak üzerine dök,
Ey göğün eli,cömertliğin eli,kışın eli dök:

Bahar çiçeklerinin yerine beyaz karı(dök)
Kuşların nağmeleri yerine ümit sessizliğini (dök).

B. CENAB ŞEHABETTİN

Servet-i Fünun'un en önemli kişilerinden olan Cenab, şiir alanında ilkin Muallim Naci yolunda gazeller, Ekrem, Hamit yolunda şiirler yazmış, sonraları parnasyenlerin ve Sembolizmlerin etkisine kapılmıştır. Bu akımların şiir anlatışına uyararak, değişik riyim ve hayaller yaratabilmek için dili zorlamış, Arapça ve Farsçadan yeni kelimeler alarak yeni tamlamalar yaratmıştır.

En çok aşk ve tabiat konularını işlemiş, “Sanat için sanat” anlayışını benimsemiştir. Cenap2ta Sembolizmler şiir anlayışı, genel olarak yoktur. Ancak, istiare, dil ve ahenk özellikleri bakımından Sembolizme yaklaşır. Muhayyilesi, kainatta cansız hiçbir şey bırakmamanın, cansız bilinen her şeyi canlandırmağa çalışmanın, her şeyde bir hayatın varlığını kabul etmenin peşindedir. Dokunduğu her şeye yeni yeni renkler, derinlikler, istediği tonda ışıklar, alıştığımızdan bambaşka biçimler, aydınlık veren, n şaşırtıcı gür bir hayal etme gücü vardır. 1897 tarihli 329 sayılı Servet-i Fünun'da, edebiyattan beklenen faydaları anlatırken “Edebiyattan amaç yalnız edebiyattır.” Sonucuna varır.

Cenap Şahabettin; doğada, insan ruhunu andıran bir ruhu, “ruh-ı kainat”ı arar; gerçeklerden kaçır, hülyaya dalar. Cenap'a göre şiir “kelimelerle yapılmış resimdir” Ekrem'le Hamit'ten ve Sembolizmlerin görüşünden gelen etkilerle şiirin, herkesin konuştuğu dilden ayrı bir dili olması gerektiğine inanır. O güne kadar duyulmamış kelimeleri kullanması, bu anlayıştan doğmaktadır. Bu yüzdendir ki, saat-ı semen- fam (yasemin renkli saatler), berf-i zerrin (altın kar), lerze-i ruşen (parlak titreyiş) gibi söyleyişleri zamanında büyük tartışmalara yol açmıştır.

Şiirlerinde, duygu, bilgi, görgü öğeleri ustalıkla birleşmiş, mecazlarla teşbihler, istiareler tamlamalar birbirine karışmış, “Nazım=Nesir+Müzik” amnlayışı üzerinde önemle durulmuş; aruz heceden üstün görülmüş; tema “tabiat- kadın- aik” üçgeni üzerinde oturtulmuş, görünümünden hepsi duygusal bir açıdan, tamamı da aruz ölçüsüyle yazılmıştır. Cenap “güzellik için sanat” kendi deyimiyle “hüsn-i mecerred” in arayıcısıdır. Onun görüşüne göre; “Edebiyattan gaye ancak edebiyattır ve edebiyat için güzellikten başka gaye tanımam. İtikadımca, güzel bir eser vücuda getirerek okuyucularla tatlı bir hülya uyandıran şair başarısı sağlamıştır.” Bunun içindir ki, Cenap şiirlerin de başkalarının hayatları ve acılarıyla hemen hemen hiç ilgilenmez.

“Kış Musikisi” anlamına gelen “Elhan-ı Şita” şiirinde kaybolan mutluluğun hüznünü bulur. Konu ve estetik kaygının bütünleştiği ve müzikalitenin en güzel biçimde sağlandığı bu eser, Cenap'ın sanatına kesin ve belirgin damgayı vurmuştur. Sanatçı, sanat hayatı boyunca bu çizgiyi devam ettirmeyi amaçlamış; ne var ki bu eserine öteki yazdıkların da aşamamış tır. Cenap Şahabettin'in “Elhan-ı Şita” şiirinde bütün bu özellikleri içiçe bir bütün halinde görebiliyoruz.

Bir kış manzarasının yapıldığı şiirde, şair, karların yağışında bir musiki özelliği görüyor. Bu musikiyi, şekil, ölçü, çeşitli kelime tekrarları, kelimelerin mısralarla dizilişleri , mısra kümelemişleri ve aliterasyonlarla yaratıyor.

Müzik ögesi yanında tabiatı da bir ruh sahibi varlık gibi canlandırır şair bunu tablo halinde gözümüzün önüne seriyor. Bu resim ve musiki aynı zamanda şairin iç dünyasının izlenimleridir. Şiirde değişik ölçü ve şekiller kullanılmış bunlar karların yağışına uygun olarak seçilmiştir. Serbest müstезat

diyebileceğimiz birinci bölümde karların titreşerek uçtuğu, sağa sola serpildiği ve düşüp eridiği, “fâ i lâ tün / me fâ i lün / fe i lün” kalıbıyla hissettiriliyor.

Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş,
Eşini gaaip eyleyen bir kuş
gibi kar
Geçen eyyâm-ı nenbahar-ı arar.
Ey kulubûn surûd-ı şeydâsı
Ey kebûterlerin neşideleri
O baharın bu işte ferdâsı
Kapladı bir derin sükûta yeri
karlar
Ki hamûşâne dem- be- dem ağlar.

kulubûn surûd-ı şeydâsı: Gölün çalgın şarkıları
hamuşâne: Sessizce
neşide: Cıvıltı

İkinci bölümde, mef’ ü lü- fâ ı lâ tü- me fâ î lü- fâ ‘ lün kalıbıyla yağışın adeta durduğu veya çok ağırlaştığı veriliyor.

Her şâhsâr şimdi- ne yaprak, ne bir çiçek!-
Bir tûde-yi zılal ü siyah-reng ü na-ümid...
Ey dest-i asuman-ı şita, durma, durma çek
Her şahsârın üstüne bir sûtire-i sefid.

şahsâr: Ağaçlık
tûde: yığın
zılal: gölgeler
sûtire-i sefid: beyaz örtü

Mesnevi biçiminde kafiyelenen, mef’ ü lü – me fâ î lü- me fâ î lü fe ü lün vezninin kullanıldığı üçüncü bölümde ise, yağışın tekrar şiddetlenerek etrafa karların savrulmaya başladığı seziliyor.

Dok hak-i siyah üstüne ey dest-i sema dök;
Ey dest-i sema, dest-i kerem, dest-i şita dök;
Ezhar-ı baharın yerine berf-i sefidi,
Elhan’ı tuyurun yerine samt-ı ümidi.

berf-i sefidi: Beyaz kar
elhan’ı tuyur: Kuşların nağmeleri
samt-ı ümid: Ümidin sessizliği

Gene şair , o dönem üslubunun belirgin özelliğinde görüldüğü gibi, duygularını en iyi anlatan kelimeleri bulmuş, zamanın da hoş görülmediği halde onların yeni, duyulmamış tamlamalar yaparak kullanmıştır: Beyaz lerze, sürud-ı şeyda, mezamir-i sükut, samt-ı ümit...

Edebiyatı Cedide şiirinde şiirin yerini resim almıştır. Çoğunlukla Cenab'a göre şiir: “ Kelimelerle yapılmış bir resim” dir. Onların biçim ve üslup titizliği, daha sonra geniş halk kitlelerinin anlayabileceği bir nitelik kazanmıştır. Tanzimat şiiri olsun, Servet-i Fünun şiiri olsun; Divan şiiri ile batı şiirin bileşkesinden doğmuştur. Özellikle Tanzimat şiirinin özünde Batı, biçiminde Divan; Edebiyatı Cedide şiirinin biçim ve özünde ise Batı şiir niteliklerini bulmamız buradan gelmektedir.

VI. KAYNAKLAR

- 1- TÜRK DİLİ ve EDB. ANS. (Dergah Yayınları Cilt 7 – Servet-i Fünun Maddesi.)
- 2- BANARLI, Nihat Sami- Resimli Türk Edebiyatı, I.Cilt. s.1012 – 1025 Milli Eğitim Basımevi, İst. 1983
- 3- AKYÜZ, Kenan: Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I 1860- 1923 (5. Baskı) İnkılap Kitabevi, İst. 1990
- 4- KARAALİOĞLU, Seyit Kemal: Türk Edebiyatı Tarihi- II. Cilt. Basım İnkılap Kitabevi
- 5- KABAKLI,Ahmet: Türk Edebiyatı Tarihi – II.Cilt
- 6- OKAY, Orhan: Servet-i Fünun Edebiyatı- II.Cilt
- 7- TUNCER, Hüseyin: Arayışlar Devri Türk Edebiyatı- II.Servet-i FünunEdebiyatı, Akademi Kitabevi, İzmir, 1992
- 8- KAPLAN, Mehmet: Tevfik Fikret, Dergah Yayınları, İst. 1971

Cenap Şehabeddin:

Servet-i Fünûn şiirinin kuruluşunda ve gelişmesinde Fikret'ten sonra en mühüm yeri Cenap Şehabeddin alır. (1870-1934)

Gittiği Paris'ten 1894'te dönen Cenap gerek şekil, gerekse muhteva bakımından Fransız şiirine benzeyen şiirleriyle Fikret'in Dikkatini çeker ve topluluğa katılır. Yetişme tarzı Fikret'e benzer. Paris'e gitmeden önce Ekrem, Hâmid ile Fransız şiirini tanımış, orada iken bilgisini kuvvetlendirmiştir. O'nun Fransa'da bulunduğu zamanlar Sembolist şiirinin rağbet gördüğü zamanlardır. Bu cereyan ona, esasları bakımından değil, ancak bazı özellikleri ile istiare, dil ve ahenk anlayışıyla tesir etmiştir.⁴⁵

Cenap, istiareleri, o zamana kadar bütün dünya şairlerince kullanıldığından başka türlü kulanmış değildir. Özelliği Türk şiirine yeni hayaller getirmiş olmasıdır.

İstiare gibi, müzik de önemlidir. Bunun içindir ki cenap, hece veznine göre çok zengin bulduğu aruzun sadık bir kuruyucusu olmuştur. Bütün Servet-i Fünûn şiiri ile Sembolist şiir arasında yeni bir söyleyiş

kurmakta kullanılan metod bakımından bir benzerlik vardır. Sembolistler de, Fransızca'da artık kullanılmayan, fakat müzikal değerleri olan bir takım kelimeleri sözlüklerden çıkarıp yeniden şiir diline sokmuşlar ve hata bazen eski anlamlarından ayrı, yeni anlamlarda yüklemişlerdir. Servet-i Fünûn şairleri de aynı işlemi tekrarlamışlar, sözlüklerden bulup çıkardıkları Arapça ve Farsça kelimeleri şiir diline sokmuşlardır. Düşünceleri “halkın ağzında biteviye çiğnenen kelimelerle ilgisi mümkün merteye kesilmiş bir söyleyiş kurmaktır.” Böylece gaye bakımından sembolistlerden ayrıldıkları gibi, onlara yeni anlamlar da vermeye kalkışmamışlardır. Cenap'ı diğer Servet-i Fünûn şairlerinden, eski kelimelerin seçiminde müzikâl değeri de dikkate alması ile ayırabiliriz.

Bu özelliği, şiirlerindeki psikolojik atmosfere uygun aynı manzume içinde bazen iki, hata üç vezin değiştirmesi denemesiyle eserlerinde görülür. Şiirindeki söyleyişi kurarken halk dilinden uzaklaşmada gösterdiği aşırılık onun belirgin vasıflarındandır. 1908'den sonra büyük bir hızla gelişen edebî dildeki Türkçeleşme hareketine muhalif olmuş, hatta kamuoyunda bu yönü ile itibarı sarsılmıştır. Son şiirlerinde Osmanlıca'dan ayrılması bu direnmede inadin önemli rolü olduğu ortaya koymuştur.⁴⁶

Sembolistlerden “musikiyi taklit eden şiir” tarzını öğrenen Cenap için varlık, yaşanan bir şey olmaktan ziyade seyredilen ve işitilen bir şeydir. Bu yanı ile Cenap, hayatın trajedisini bütün şahsiyeti ile kavrayan Fikret'ten ayrılır. Cenap'ta müzik kadar resim de önemlidir. O, Parnas şairlerden “tablo gibi şiir” yazma usulünü de alır.⁴⁷

Dilde ve mecazlarda yaptığı fazla alafranga şaşırtıcı terkiplerden ötürü Ahmet Mithat Efendi'nin Servet-i Fünûncular'ı “dekadanlar!” diye kınamasının sebebi Cenap'tır.

Fikret'in 1901'den sonra Servet-i Fünûn havasından ayrılarak toplumcu ve beşerî konuları işlemesine karşılık Cenap, güzellik endişesine bağlı ferdiyetçi temalardan ayrılmamıştır. Şiirde ömrü boyunca “hüsn-i mücerred” (soyut güzellik) aramıştır. Başkalarının dert ve acıları ile ilgilenmeyip kendi fantazilerini dile getirmiş, aşk ve tabiat konularının dışına çok az çıkmıştır.⁴⁸

Cenap'ın tabiat şiirleri, dış âlemle iç âlemin başarılı bir kompozisyonudur. Bu çeşit şiirlerinin içine psikolojik bir durumda yerleştirilmiş olduğunu görmek her zaman mümkündür.

Cenap yalnız şiirleri ile değil, nesir yazarı olarak da şöhret bulmuştur. Hac yolunda (Yolculuk notları), Suriye mektupları, Avrupa mektupları, sanatkarâne nesirin örneklerindedir. Ancak kuvvetli bir üslûpçu titizliğinin açıkça görüldüğü nesrinde, zamanla tabiiğe doğru yol açmıştır. Sohbet ve denemelerini topladığı Evrak-ı Eyyam, Nesri Harb, Nesr-i Sulh ve Tiryaktaki Sözleri adlı eserinde, geniş bir edebi kültürün, ince ve zarif bir zekânın izleri kolaylıkla görülür.

Nesirdeki bu çalışmalarına rağmen Cenab-ın üslûbu yarım asır geçmeden eskimiş, o zamanki yeniliğini kaybetmiştir. II. Meşrutiyetten sonra yazı hayatına atılan nesil, nesirde vucuda getirilen yenilikleri yıkmıştır. Fakat denizdeki dalgaların birbirini takip etmesi gibi, edebiyatta da değişme daha önceki hareket,

⁴⁵ Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, Ank. 1970, s.293

⁴⁶ Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri, s. 87

⁴⁷ Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, İst. 1976, s. 409

⁴⁸ Ahmet Kabaklı, Türk Ed. Tarihi, c.II, s. 726

muayyen nispette daha sonraki harekete şekil ve istikamet veriyor. Bunlardan bazıları şekil değiştirerek yeni edebiyat hamlesine karışmış ve onların içinde erimiştir.⁴⁹

Cenab'ın esas yeri şiiirdedir. O, kısa bir süre için Tefvik Fikret'i bile tesirinde bırakmıştır. Üslûbunun özelliklerini Ahmet Haşim'de bulmak mümkündür. “Güzellik için sanat” anlayışına sonuna kadarbağlı olan ferdiyetçi sanatçının Servet-i Fünûn'daki yeri büyüktür.

Diğer bütün topluluk şairleri, Fikret ile Cenab'ın Türk şiirine verdiği düzeni benimsemişler ve onları takip etmişlerdir. Tek cümle ile Servet-i Fünûn şiiri Fikret ile Cenab'ın şiirleridir denilebilir.⁵⁰

Hasta lirizmi ile dikkati çeken ve zamanında çok sevilen bir diğer Servet-i Fünûn şairi de Hüseyin Siyret Özseverdir. (1872-1959) bu dönem şairleri içinde en uzun ömürlü olan Siyret şiirlerinde en çok aşk, aile hayatını işler. Tabiat fen halindedir. Hayâllerindeki zerâfet ve sevimlilik bakımından Fikret'e benzer.

Eserleri: Leyâl-i Girizâm, (1919), Bağ Kanunu(1928), Kıvılcımlı Kul (1930), Kargalar (1939), İki Kaside (1942) , Bir Mektubun Cevabı ve Hüseyin Avni Ulaş'a (1948)

Siyret'in Fikret'e olan yakınlığına karşılık, şiirlerinde Cenab'a yakınlaşan bir diğer şair de Hüseyin Suat Yalçındır. (1867-1942) Cenab'ın hayalleri şiiri etkilemiş, zaman zaman maddîleşen aşk anlayışı bakımından da ona benzemiştir. Ayrıca sosyal ve siyâsi olaylara dokundurmak amacıyla 1923 yılında Gave Destanı adıyla topladığı mizah şiirleri de vardır. Şiirleri, eşi tarafından ölümünden sonra “Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirler” adıyla bastırıldı.

Şiirlerinde Ayn Nadir takma adını kullanan Namık Kemâl'in oğlu Ali Ekrem Bolayır da (1867-1937) bu dönemin tanınmış şairlerindedir. Servet-i Fünûn şairleri arasında, yalnız ferdî duygularının çerçevesinde kalmayarak, sosyal duygulara da yer verenlerdendir.

Şiir Kitapları: Zilâl-i İlham (1909), Ordunun Defteri (1918), Ana Vatan (1921), Vicdan Alevleri (1925), Şiir Demeti (1925), .. birer şiirinden ibaret olan: Kaside-i Askeriyye (1908), Kırmızı Fesler (1908)

Servet-i Fünûn yaygın üne sahip olan şairlerinden birisi de Süleyman Nazif'tir. (1896-1927) Zaman zaman medeni cesaretinin ve vatanseverliğin güzel örneklerini veren şair, işgal kuvvetlerinin İstanbul'a girmesi üzerine yazdığı “Kara bir gün” (9 şubat 1919) adlı makale ile haklı bir şöhrete kavuşmuştur.

Şiirleri: Gizli Figanlar (1906), Firâk-ı Irak (1918), Malta Geceleri (1924)

Bütün Servet-i Fünûn şairleri ilk şiirlerinde tamamen ferdi konularda oldukları halde, Nazif'in şiirleride sosyal temalara yönelmesi onun için ayrı bir özellik gösterir. Onun ferdi konulara yönelişi 1898'de de Servet-i Fünûn'a girmesi ile başlar ve 1908'e kadar sürer.

Süleyman Nazif'in küçük kardeşi Faik Ali Ozansoy (1876-1950) da Servet-i Fünûn topluluğundandır. Daha sonra Fecr-i Ati'nin başına geçecektir.

⁴⁹ Mehmet Kaplan, a.e.g.,s.436

⁵⁰ Kenan Akyüz , a.e.g.,s.88-89

