Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 42, Ekim 2019, s. 365-374

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.39364>

Arş. Gör. Bedirhan ÜNLÜ

Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü

bunlu@firat.edu.tr

TEVFİK FİKRET İLE AHMET CEMİL'İN ŞİİR ANLAYIŞLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

Özet

1896-1901 tarihleri arasında varlığını sürdüren Servet-i Fünun topluluğu, Tanzimat'tan itibaren yönünü Batı'ya çeviren Türk edebiyatı tarihinde önemli bir kavşak noktasıdır. Şiirde Cenap Şehabettin ve Tevfik Fikret'in öne çıktığı Servet-i Fünun topluluğunda roman sahasının en önemli ismi Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Uşaklıgil'in dönemine ayna tutan Mai ve Siyah romanı bir şairin hayat hikâyesini anlatmasının yanı sıra içinde bulunduğu topluluğun poetikasını da yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir. Ahmet Cemil karakteriyle Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yere sahip olan Mai ve Siyah romanı, söz konusu bu topluluğun hem kişisel özelliklerini hem de edebiyata dair görüşlerini yansıtır. Döneminde ve döneminden sonra da adından sıkça bahsettiren Tevfik Fikret, Mai ve Siyah romanının başkarakteri Ahmet Cemil'le pek çok konuda ortak özellik sergiler. Fikret'in düz yazılarında kaleme aldığı görüşleri, birçok konuda Mai ve Siyah'ta Halit Ziya Uşaklıgil tarafından roman diline uyarlanarak Ahmet Cemil karakteriyle okuyucuya aktarılmıştır. Bu çalışmada da roman karakteri şair Ahmet Cemil'le Tevfik Fikret'in ortak şiir görüşleri karşılaştırılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Servet-i Fünun, Tevfik Fikret, Mai ve Siyah, Ahmet Cemil, Halit Ziya Uşaklıgil, poetika.

Abstract

Servet-i Fünun is an important crossroad in the history of Turkish literature that was existed between 1896 to 1901 and has turned its direction to the Western since Tanzimat. Halit Ziya Uşaklıgil is the most prominent name in the novel genre and Cenap Şehabettin along with Tevfik Fikret come to the fore in poems. The novel Mai ve Siyah, which reflects the period of Uşaklıgil, is a remarkable piece of work that demonstrates the poetics of the community while telling the life story of a poet. The novel Mai ve Siyah, which has an important place in the history of Turkish literature under the character of Ahmet Cemil, reflects both the personal characteristics of this group and their views in literature. Tevfik Fikret, whose name is frequently mentioned during and after this period, illustrates common features in many subjects with Ahmet Cemil, the protagonist of Mai ve Siyah. The views that are written out in Fikret's proses has been narrated by Halit Ziya Uşaklıgil in Mai ve Siyah by adapting into prose with the characted created, Ahmet Cemil. In this study, the novel character as well as the poet Ahmet Cemil along with Tevfik Fikret 's common poetic views will be compared.

Key Words: Servet-i Fünun, Tevfik Fikret, Mai ve Siyah, Ahmet Cemil, Halit Ziya Uşaklıgil, poetics.

Giriş

Klasik Türk edebiyatının yaklaşık altı yüzyıl devam eden varlığını yıkmaya çalışan Tanzimat dönemi sanatçıları, söz konusu gelenekle bağlarını bir anda koparamazlar. Tür ve şekil itibarıyla klasik şiir kalıplarının dışına pek fazla çıkamayan Tanzimat dönemi şairleri, yeniliği daha çok dil ve konu seçiminde aramışlardır. Söz konusu bu alanda Türk edebiyatına getirilmek istenen yenilik çalışmaları, arka planını Recaizade Mahmut Ekrem'in görüşlerinden beslenen Servet-i Fünun topluluğuyla birlikte ileri bir boyuta taşınır. Nesir sahasının boş olmasından istifade eden dönem sanatçıları, getirmeye çalıştıkları esas yenilikleri şiir sahasında yaparak kendilerinden önceki Tanzimat neslinden ayırırlar. Böylece dil ve muhtevada yapılan çalışmaların şiire daha olgun bir şekilde yansması Servet-i Fünun topluluğuyla gerçekleşir.

Roman ve şiirde gerçekleşen yenileşme çabaları tenkit türünde de görülür. Namık Kemal'in "Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bâzı Mülâhazâtı Şâmildir, Tahrib-i Harâbat, Tâkip, İntibah Mukaddimesi, Celâl Mukaddimesi, İrfan Paşa'ya Mektup, Meprizon Muâhezenâmesi, Bahâr-ı Dâniş Mukaddimesi, Tâlim-i Edebiyat Üzerine Bir Risâle" (Ercilasun, 2009: 36) adlı eserleri yeni Türk edebiyatının oluşmasında önemli bir yer tutar. Tanzimat dönemi Türk tenkit anlayışının Namık Kemal'den sonra öne çıkan ismi Recaizade Mahmut Ekrem'dir. Onun Talim-i Edebiyat, Takdir-i Elhan ve Zemzeme Mukaddimesi adlı eserleri kendisinden sonra gelen Servet-i Fünun neslini derinden etkilemiştir. "... edebiyatın gayri ahlâkî değil, lâahlâkî olduğunu kabul eden Ekrem, bu görüşüyle N.Kemal'in, eserde sosyal fayda arayan anlayışından ayrılmakta, edebiyatta estetik bir gaye aramaktadır. Onun bu görüşü Servet-i Fünuncular tarafından da devam ettirilmiştir." (Ercilasun, 2009: 49). Böylece edebiyatta şahsiliği ön planda tutan Servet-i Fünun dönemi sanatçıları, tenkitte de yeni fikirleri eserlerinde uygulamaya çalışmışlardır.

Ahmet Şuayb, Hüseyin Cahit, Mehmet Rauf, Cenap Şehabettin, Süleyman Nesip, Halit Ziya Uşaklıgil ve Tevfik Fikret gibi sanatçılar, Recaizade Mahmut Ekrem'in açtığı yoldan

ilerleyerek Batılı anlamda Türk tenkitçiliğini ilerletmişlerdir. Servet-i Fünun döneminin en önemli iki şairinden biri olan Fikret; edebiyat, dil ve sanat hakkındaki görüşlerini Malûmat, Maârif, Mirsâd ve Servet-i Fünun dergilerinde ortaya koymuştur. Özellikle şiir, estetik, dil ve nesir alanındaki düşünceleri kendi dönemi ve sonrası için birçok sanatçı ve şaire kaynaklık etmiştir. Mai ve Siyah'ın yazarı Halit Ziya Uşaklıgil her ne kadar Sanata Dair'de Cenap Şehabettin'in şiir görüşünü kast ederek "Bu fikirleri Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in ağzından tespit etmiştim. Cenap'ın Mektep risalesinde intişar eden fikirleri Ahmet Cemil'in görüşleriyle o derece tevafuk ediyordu ki (uyumluydu ki) Cenap'la aramızda sanatı ve nazmı anlayışta sıkı bir rekabet (yakınlık) olduğundan şüphe edilemezdi, ona adeta çoktan beri aranılan bir öz kardeş heyecanıyla koşmuştum." (Uşaklıgil, 2014: 610) dese de Mai ve Siyah'ın başkarakteri Ahmet Cemil, duyuş ve düşünüş açısından Tevfik Fikret'i yansıtır. Bunun yanı sıra Servet-i Fünun şiirinin en önemli iki sanatçısı olan Fikret ve Cenap'ın dönem içerisindeki poetik anlayışları da birbirlerine paralel bir şekilde ilerler. Servet-i Fünun döneminin en güçlü romancısı Halit Ziya Uşaklıgil bütün bunlardan hareketle Fikret'in düşüncelerinden etkilenmiş, Fikret'in şiir dilinde yapmaya çalıştığını nesirde uygulama alanı bulmuştur. Tanpınar'ın da dediği gibi "Türkiye'de nesli namına konuşan ilk eser" (Tanpınar, 2011: 288) olan Mai ve Siyah'ın başkarakteri Ahmet Cemil, şair kimliğiyle Fikret'i yansıtır. Bu özelliğiyle Mai ve Siyah, Fikret'in romanıdır denebilir.

Mai ve Siyah; roman, şiir ve tenkit türlerinin özelliklerini bünyesinde barındırır. Biz de bu çalışmada Halit Ziya Uşaklıgil'in yarattığı en önemli karakterlerden biri olan Ahmet Cemil'le Tevfik Fikret'in poetikalarını mukayese ederek benzer yönlerini ortaya koymaya çalışacağız. Böylece şiir, roman ve tenkit gibi farklı türler bir araya getirilerek Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Servet-i Fünun döneminin şiir, dil ve sanat anlayışları karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

Yeni Dil Anlayışı

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan yeni Türk edebiyatında bütün şair ve dönem sanatçıların üzerinde en fazla kafa yordukları mesele dil konusudur. Ortak dilin aydınlar tarafından geri plana itilmesiyle oluşan kaotik ortam, Tanzimat'tan itibaren yine aydınlar tarafından üzerinde en çok düşünülen konuların başında gelmiştir. "Bu nedenle, son iki yüzyıllık serüvenimiz; yeni lisanı yetiştirecek dil sorgulamasının üzerine oturtulmuştur." (Korkmaz-Özcan, 238: 2012) denebilir. Bu sorgulama biçimi de ya pratik olarak edebi eserlere yansıtılmış veya teorik olarak sanatçıların dil ve edebiyata dair düz yazılarında ortaya çıkmıştır. Nitekim Halit Ziya Uşaklıgil'in kaleme aldığı Mai ve Siyah, edebi eser olarak pratiği temsil ederken Tevfik Fikret'in Mirsâd, Malûmat, Maarif ve Servet-i Fünun'da yazdığı yazıları teorik alandaki çalışmalardır.

Servet-i Fünun dönemi sanatçıları da tıpkı Tanzimat'ta olduğu gibi dil meselesi üzerinde sıkça durmuşlardır. Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in şiir hakkında ortaya koyduğu ilk düşüncenin dile ait görüşler olması da bu manada dikkat çekicidir. Tepebaşı Bahçesi'nde Mir'at-ı Şuûn çalışanlarına verilen yemekte Ahmet Cemil, eski şiir taraftarı Raci'ye hitaben söylediği ilk görüşler yine dil hakkındadır. Ahmet Cemil'e göre "Fuzuli'nin saf ve samimi (katıksız ve içten) şiirine tercüman olan o temiz lisanın (dilin) üzerine sanat gibi, ziynet (süs)

gibi iki belayı taslit (musallat) etmişler; lisanda onlardan başka bir şey bırakmamışlar,” (s. 22)¹. Bu şekilde dil, yapay bir hale getirilerek ruhsuz bir yapıya bürünmüştür. Aynı şekilde Tevfik Fikret de 1896 tarihinde Servet-i Fünun dergisinin Musâhabe-i Edebiyye başlığı altında kaleme aldığı yazısında “Biz şiiri ‘lisan-ı ruh’ olmak üzere kabul ediyoruz.” (Parlatır, 2000: 30) diyerek dilin canlı olmasına işaret etmiştir. Yine aynı yazıda Fikret, şiir dilini “ruh söyletir, ruh dinler, ruh anlar” (a.g.e., s.32) diyerek dilin birey üzerindeki etkisini ifade eder. Dildeki canlılıktan kastedilen ise bireyin hayat içerisinde karşılaştığı her türlü duygu ve düşünceleri bünyesinde barındırarak insan psikolojisini en iyi şekilde yansıtmasıdır. Böylelikle değişen hayat şartlarında epîğin yerini bireyin ferdi duyguları almaya başlar ve bu da şairleri yeni imaj dünyalarına doğru arayışa sürükler.

Divan edebiyatının kalıplaşmış mazmun anlayışının dışına çıkılarak yeni imaj kapılarının açılmak istenmesi, hem Fikret’te hem de Ahmet Cemil’deki en büyük hedeflerden biridir. Türkçenin gücünden yararlanarak yeni imajların keşfedilmesi Ahmet Cemil’in şiirlerinde de belirgindir. Bu doğrultuda Ahmet Cemil’e yöneltilen ağır bir tenkit yazısında onun bu tarz kullanımları görülür. “Ahmet Cemil okudukça ‘Aman ne kariha (düşünce) bolluğu! Ne vicdan genişliği!...’ diyor. ‘Ben miyim? Bu mir-i belahet-semir (aptallık dolu zat), bu şair-i zülûf-dâr-ı garâib-nisâr (gariplikler saçan bu şair), bu herzevekil pozuna-misil (maymun gibi saçma sapan konuşan).. Bunlar ben miyim? Niçin?... Çünkü ‘tâbiş-i lerzende (titrek parlayış)..’ demişim, çünkü ‘kisve-i müşemmes (güneşli elbise..) demişim, çünkü ‘pervaz-ı nigâh-ı emelin (arzulu bakışın uçuşunun)..’ demişim” (s. 124-125). Cenap Şehabettin’le zirveye çıkan alışılmamış bağdaştırmalarla yapılan bu tarz yeni imaj kalıpları, Servet-i Fünun şairlerinin dilde yaptıkları en büyük yeniliklerden biridir. Döneminde birçok eleştiri alan Servet-i Fünun şairleri Türkçenin gücünü tekrar ortaya çıkarmışlardır. Fikret de şiirlerinde ve yazılarında zaman zaman uyguladığı bu tarz yeni ifade kalıplarını savunmuştur. Bu doğrultuda 1897 tarihinde Servet-i Fünun dergisinin Cenap Şehabettin Bey başlıklı yazısında “Sâ’ât-ı semen-fam’ terkihi de hariç olmak üzere Cenâb’ın müvellidât-ı fıkır ve kalemi olan elfaz ve terakib o tabî’at-ı güzîde tarafından birer mahfaza-i şiir içinde lisân-ı edebîmize ihda edilmiş cevahirlerdir ki başka hiçbir hizmet-i marifeti olmasa yalnız bunlardan dolayı edebiyatımız kendisine müteşekkir olmak lâzım gelir.” (Parlatır, 2000: 287). Böylece Cenap’ın Türk şiirine getirdiği yeniliklerden övgüyle bahseden Fikret, Mai ve Siyah’ın başkarakteri olan şair Ahmet Cemil’le bir kez daha aynı görüşte birleşir. Dil üzerinde yapılan bu devrim niteliğindeki çalışmaların özünde bireyi ön plana çıkarmak yatar. Bunda dönemin siyasi şartlarının yanı sıra dönem sanatçılarının tutum ve davranışları da etkilidir.

Bireyin duygu ve düşüncelerine yönelik dili kullanma şekilleri Ahmet Cemil ve Tevfik Fikret’te tamamen benzeşir. Bu doğrultuda Ahmet Cemil, şiir dilinde istediği özellikleri “Bilseniz şiirin nasıl bir lisana muhtaç olduğunu bilseniz! Öyle bir lisan ki... Neye teşbih edeyim (benzeteyim), bilmem?.. Mütakellim (konuşan) bir ruh kadar belîğ (güzel) olsun, bütün kederlerimize (sıkıntılarımıza), neşelerimize, düşüncelerimize, o kalbin bin türlü inceliklerine, fikrin bin çeşit derinliklerine, heyecanlara, tehevvrülere (öfkelere) tercüman olsun; bir lisan ki ruhumuzla beraber bir matemin yeisiyle (yas tutmanın ümitsizliğiyle) ağlasın. Bir lisan ki asabımızın (sinirlerimizin) heyecanına refakat (arkadaşlık) ederek çırpınsın... Bir lisan... Oh! Saçma söylüyorum, zannedeceksiniz, bir lisan ki sanki tamamıyla bir insan olsun.” (s. 22-23)

¹ Romanın tamamı için bkz., Uşaklıgil, Halit Ziya (2006), “Mai ve Siyah”, (Yay. Haz. Enfel Doğan), Özgür Yayınları, İstanbul. Çalışmadaki sayfa numaraları bu baskıya aittir.

şeklinde uzun cümlelerle açıklamaya çalıştığı ifadelerde kendine yer bulur. Burada lisandan istenen bireyin bütün psikolojik özelliklerine yer verilmesidir. Fikret de şiir dili için "... nazım öyle bazılarının zannettikleri gibi gayritabiî, sahte bir lisân-ı ifâde değil, bilâkis hissiyatın en tabiî, en muvafık bir tercümân-ı sehhâdır." (Parlatır, 2000: 112) diyerek şiirde yeni dil anlayışının bireye ait özellikleri yansıtmayı gerektiğini belirtir. Bu tarz bir dil anlayışı da artık kalıplaşmış mazmunlarla değil bireyin psikolojisini yansıtan yeni imaj dünyalarıyla ortaya konulmaya çalışılacaktır. Nitekim yeni dil anlayışıyla beraber yeni insan modeli de gelişmeye başlamaktadır. Ancak Servet-i Fünun'un Türk şiirine getirdiği yeni dil anlayışı döneminde çok sayıda tenkide maruz kalmıştır. Bu eleştirilerin başında da dilin bozulması ve anlaşılabilmesi meselesi gelir. Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'e Raci aracılığıyla yöneltilen bu tarz eleştirilere Tevfik Fikret, Servet-i Fünun dergisinden "Bozulan, anlaşılmayan hangi lisandır, bilmiyoruz; ya bu feryadı edenler bizden başka bir dil kullanmıyorlar ki!..." (Parlatır, 2000: 86) sözleriyle karşılık verir. Böylece Fikret'in şair kimliği, Mai ve Siyah'ın kahramanı Ahmet Cemil'de roman karakterine dönüşür.

Yeni Vezin, Kafiye ve Ahenk Arayışı

Dilde yapılan devrimsel nitelikteki yeniliklerin ardından dış yapı ve içerik unsurları hakkında da birçok yeni fikir şiirde uygulanmaya çalışılmıştır. Tarihi süreç içerisinde şairler Türk şiirinde müzikaliteyi sağlamak için vezin ve kafiye başvurmuşlardır. Aynı şekilde iç ahenk unsuru olarak milli ölçü olan hece vezni daha sonraki dönemlerde aruzun da katılmasıyla iki ana koldan ilerlemiştir. Halk ve divan edebiyatı sanatçıları aynı amaç doğrultusunda Türk şiirini müziğe yaklaştırmışlardır. Böylece şiir ve müzik birlikteliği Türk şiir tarihinde Garip hareketine kadar hep aynı manada bir birliktelik olarak anlaşılmıştır.

Ahmet Cemil ve Tevfik Fikret'in üzerinde ilk durdukları konulardan biri vezin meselesidir. Veznin divan şiirindeki monotonluğunu ortadan kaldırmayı hedefleyen Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi'ye hitaben "O yeniliklere çıldıracaklar... Hele vezin (ölçü) için kim bilir ne kadar tezyiflere (aşağılamalara) uğrayacağım, fakat bunun için ne yapmalı?.. Bizim veznimizin musikisine (müzikalitesine), akışının ifadesine, edasının (tarzının) hissine niçin vâkıf (haberdar) olmamalı; yahut vukuf (bilgi sahibi olduğunu) iddia edip de bundan niçin istifade etmemeli (yararlanmamalı)?.. Beş yüz beyitlik bir manzumeyi (şiiri) muttarit (aynı biçimde) bir vezin üzerine söylemekten tevellüt edecek (doğacak) ruh yorgunluğunu, o ahengin temadisinden husul bulacak ezayı (ahengin uzamasından ortaya çıkacak eziyeti) niçin anlamamalı? Garbın manzumelerinde evzanın (Batının şiirlerinde vezinlerin) değişmesinden hâsıl olan ahengi görüyoruz. O ahengi husule getirmek için bizim elimizde haddi zatinde (zaten) bir musikiden ibaret bir veznin tarabı (coşkunluğu) varken niçin nazmımızın eczasına (şiirimizin aruz ölçüsü parçalarına) dikkat ettiğimiz gibi mişvarında (tarzında) da veznin şiir ile hemdem (uyumlu) olmasına dikkat etmeyelim?" (s. 130) şeklindeki söylediği sözler veznin ahenkle olan birlikteliğini ortaya koyar. Şiirde monotonluğu ortadan kaldırmayı amaçlayan Ahmet Cemil, yine aynı hedef doğrultusunda eser vermeye çalışan Fikret'le bire bir örtüşür. Nitekim Tevfik Fikret'in Servet-i Fünun dergisinin Evzân-ı Aruz başlıklı yazısında hangi veznin hangi nitelikleri taşıması gerektiğine dair düşünceleri dikkat çekicidir: "Demem ki vezinlerle hiç meşgul olmayalım. Bilâkis, bunları tetkik edelim. Ancak tetkikatımız her vezne bir isim vermekten, her veznin şöyle birkaç şeklini sayarak bunlar için de birer ikişer de misal getirmekten ibaret olmasın; daha nâfi, daha ciddi neticeler versin. Meselâ anlayalım ki evzanın

hangisi daha rakîk, daha saf, daha sade, daha hafif, daha şuh, daha mest, daha raksan ve havayî. Hangisi daha samimî, daha müessir, daha ciddî, daha ağır, daha ulvî, daha semâvî ve ruhanîdir. Evet, bakalım hangi vezin hangi zeminlere daha muvafık düşecek; hangi hissiyat hangi vezinlerle daha tam, daha salim olarak tebliğ edilebilecek. Hâsılı hangi şiir hangi vezne tatbikan söylenirse tabiiyyetini, samimiyyetini, ruhunu muhafaza edecek.” (Parlatır, 2000: 60). Aruz vezninin duygulara göre şekillenmesini ve bu haliyle de insan psikolojisini yansıtan duygulara göre şekil almasını isteyen Tevfik Fikret, şiirdeki bu teorik düşüncesini özellikle Yağmur şiirinde de uygulamaya çalışmıştır.

Aruzla birlikte ahenk unsurunu etkileyen bir diğer unsur ise kafiye meselesidir. Kafiye yapma zorunluluğunun olmasını şiddetle eleştiren Fikret ve Ahmet Cemil, klasik şiirin bu katı kuralını yıkmaya çalışırlar. Kafiye konusunda Fikret “Nazmı kolayca sevdiren şey onu ilk nazarda güç zannettiren vezin ve kafiye külfetidir. Ne kadar basit bir sebep!” (Parlatır, 2000: 63-64) diyerek şiirde yapay ahenk anlayışına karşı çıkar. Aynı doğrultuda Ahmet Cemil de kafiye meselesine ahenk açısından bakarak eski anlayışa şiddetle karşı çıkar: “Hele kafiye... Gariptir, bizde en dikkat edilecek şeyler ihmal edilmiş de edebiyatımızda çocukça oyunlar için hayatlar sarf olunmuş. ‘Jeng (Pas), ferheng (bilgi), reng (renk)’ kafiyesiyle kaside söylemek için efkârı tasavvur edilemeyecek tazyiklere ve ivicaplara (fikirleri hayal edilemez baskılara ve eğrilip bükülmelere) uğratarak, o kafiye bir kelimeyi kasideden mahrum etmemek için türlü mana garibelerine (oyunlarına) mecbur olarak müşkülâtı (zorlukları) hayret verecek bir külfete katlanmışlar da kafiyenin ahenk manasını düşünmek akıllarına gelmemiş... Hele kafiyenin mutat tertibine (alışılmış düzenine) hiç aklım ermiyor. ‘An ve in’ kafiyeli seksen beyti birbirinin arkasına sıralamaktan kulak için lütuf mu hâsıl olur kelal mi (yorgunluk mu) bilemem. Hele gazellerde matladan (ilk beyitten) sonra gelen müfredlerde (kafiyesiz dizelerde) mademki nazmın arasına kafiyedar (kafiyeli) olmayan kelimeler sokarak samiyâyı tahriş etmek tecviz olunuyor (kulak tırmalamaya izin veriliyor), o halde kafiyesiz nazım söylensin.” (s.132-133). Açıkça görüldüğü gibi bu sözleriyle Ahmet Cemil, kafiyesiz şiir anlayışını ortaya atacak kadar yenilikçi bir şiir anlayışına sahiptir. Her iki şairin de kafiye yapmak için şiirdeki mana derinliğinin kaybolmasına karşı çıkması, Türk şiiri açısından devrim niteliğindedir. Onlara göre şiiri sadece kafiye oyunlarına indirgeyip müzikaliteyi sağlamaya çalışmak ahengi gerçek manada bilmemekten kaynaklanır.

Her iki şair de vezin ve kafiye gibi şiirin ahenk unsurlarını müziğe yaklaştırma olarak görür. Müzikalitesi olmayan ve tek düze devam eden şiir anlayışına karşı çıkmak Servet-i Fünun’un poetikasında ana hedef olarak algılanır. Fikret “Maahaza şurası inkâr olunamaz ki lisân-ı âhenk-dâr-ı nazm dimağa daha çabuk nüfuz ve tesir eder ve orada daha çok iz bırakır. Bu noktadan bakılınca nazım nesirden daha mükemmel bir alettir.” (Parlatır, 2000: 112) diyerek nazımın nesirden daha mükemmel olmasını şiirin bünyesinde barındırdığı müzikaliteye bağlar. Şiir içinde monotonluğu ortadan kaldırmak isteyen Ahmet Cemil ise “Yirmi tane yeksenak (tekdüze, monoton) suzinak şarkıyı okumaktan, dinlemekten duyduğumuz yorgunluğu hiç olmazsa nazmımızdan kaldıralım.” (s. 132) diyerek yine vezin konusuna dikkat çeker. Şiiri müziğe yaklaştırmadaki en önemli araç ise Ahmet Cemil’e göre vezindir. Ona göre vezin bilmemek musikiyi de bilmemek anlamına gelir. Nitekim “Bir şatır (neşeli) vezin ile mersiye (ağıt şiiri) söylemek yahut hafif bir esası ağır bir veznin sakil seyelanına (ağır akışına) terk etmek veznin musikisine karşı nasıl bir duygusuzluk ise muhtelif esaslardan mürekkep (çeşitli konulardan oluşan) uzun bir manzumeyi yalnız bir vezin ile söylemeye kalkışmak yine musikiye karşı öyle bir anlamamazlıktır.” (s.131) şeklinde söylediği sözlerde şairin müzik

bilgisinin olması gerektiğine değinir. Nesir sanatçısında olamayan bu özellik sayesinde Fikret'in düşüncelerine paralel bir şekilde Ahmet Cemil de şiiri düz yazı karşısında yüceltir.

Toparlanacak olursa Tevfik Fikret ve Ahmet Cemil'in poetikalarında vezin ve kafiye şiire ulaşmada araç konumundadır. Ahengi başat unsur olarak kabul eden Fikret ve Ahmet Cemil, müzikalitenin sağlanmasında öncelikli görevin şairlere düştüğü görüşündedirler. Bu doğrultuda şair, aynı zamanda çok iyi bir müzik bilgisine ve ahenk anlayışına sahip olmalıdır. Divan edebiyatının kafiye yapmak için kafiye anlayışına şiddetle karşı çıkan her iki şair, aynı zamanda vezinlerdeki monotonluğu da ortadan kaldırmayı hedefler. Böylece serbest tarz şiirin de Türk edebiyatına girişinin önü açılmış olur. Aruz vezninden ayrılmayan her iki şair, duygulara göre aruz kalıplarının olması gerektiği fikrini öne sürerek o güne kadar düşünülmeyen psikolojik ruh halini şiire ahenkle yansıtmaya düşüncesindedirler.

Resim Anlayışı ve Parnas Şiir Akımı

Servet-i Fünun şiirinin en önemli özelliklerinden biri de şiiri güzel sanatların diğer şubeleriyle birlikte ele almaktır. Yukarıda kısaca bahsettiğimiz müziğin dışında resim sanatı da Servet-i Fünun poetikasında önemli bir yer tutar. Resim altına şiir yazma geleneğini başlatan dönem şairleri bizzat resimle uğraşmışlardır. Bu konuda "Tevfik Fikret, parnasyen eğilimlerinin yanı sıra; aynı zamanda, bir ressamdır. Bu tür şiirlerinde, resim şiir düşüncesi ön plana çıkmaktadır." (Özcan, 2015: 120). Böylece romantik şiir anlayışının karşısına çıkmak isteyen Tevfik Fikret, ressam kişiliğinin de etkisiyle parnas şiir akımına yakın bir tutum içerisinde. Nitekim parnas bir "şairin kendine örnek alabileceği kişi, ressam ve heykeltıraştır." (Çetişi, 2010: 102). Parnasizmin resimle olan bu ilişkisi nedeniyle Fikret'te var olan resim merakı da şiirlerinde açıkça ortaya çıkmıştır.

Olduğu ve olmak istediği şair kimliği arasında tam bir trajedi yaşayan Fikret, poetik görüşünde resim ve şiir birlikteliğinden açıkça bahseder: "Ben ressamım, resme tatbikan söylüyorum: Edebiyat bugün tettebbu ve tebahhur ihtiyacından vareste olamaz. Resimde olduğu gibi edebiyatta da mütâla'a-i âsâr en büyük şart-ı idrâk ve muvaffakiyyetir... Evet, edebiyatta da resim gibi öğrenilmekten ziyade hissedilir, bilinmekten ziyade sevilir bir ilimdir. İlim de değil, âdeti bir zevk...bir eğlencedir." (Parlatır, 2000: 55). Söylediği bu sözlerle edebiyat-resim ilişkisini açıkça ortaya koyan Fikret, Ahmet Cemil'in poetikasıyla da bire bir örtüşür. Ahmet Cemil'in Hüseyin Nazmi'ye hitaben söylediği "O ne yazmak istediğimi bilsem; onu şöyle karşımda resmi çıkarılmış, tasvir edilmiş (betimlenmiş) görmek mümkün olsa; işte o vakit, zannediyorum ki artık ölebilirim; hayatta nisabını (nasibini) tamamıyla almış bir adam hükmünde gözlerimi kapayabilirim..." (s. 62) şeklinde söylediği sözlerde şiirin resim gibi somut olarak duyulara hitap etmesi gerektiğini belirtir. Aynı zamanda anlatıcı "Ona tasavvur ettiği (düşündüğü) incelikleri, sanat şeklini, hayat felsefesini verebilmek için ancak kendi tahassürlerini rehber ittihaz etmekle (kendi özlemlerini kılavuz edinmekle) dar bir daire içinde fikrini hapsetmiş olacağını, levhasının nezahatini, mükemmeliyetini temin (resmin güzelliğini, sağlamak) için meşherlerde (sergilerde) dolaşan üstatların halk ettikleri simalar (ortaya koydukları yüzler) karşısında günlerce temaşaya mevkuf kalan (seyre dalan) ressam gibi şairlerin de hislerini şiir bedialarıyla tenbih etmeleri (şiir güzellikleriyle uyandırmalarını) lazım olduğunu bilirdi." (s. 174) diyerek şairin ressam kişiliğe de sahip olması gerektiğini vurgular. Söz konusu bu şair kimliğinde parnas şiir akımına uygun olarak şiire emek verme anlayışı yatar.

Ahmet Cemil ile Tevfik Fikret'in şair olarak takdir ettikleri isimler genel olarak parnas şairleridir. Servet-i Fünun'da Musâhabe-i Edebiyye başlığı altında yazıları çıkan Fikret, 4 Mayıs 1899 tarihli Coppée'nin Bir Şiiri alt başlığında kaleme aldığı yazısında hem şaire olan hayranlığını hem de parnas akıma karşı olan olumlu görüşlerini dile getirir. Coppée'ye karşı yöneltilen olumsuz eleştirilere "Ah zavallılar! Aşk-ı san'at sizi yanıltıyor, düşünemiyorsunuz; hakikat daima gözlerinizden kaçıyor; yalnız onu, o gaddar ma'sûka-i bî-vefâyı görüyor, yalnız onu takip ediyorsunuz; dalgın adımlarla çiğnediğiniz yolun nasıl bir uçuruma çıkacağından haberdar mısınız?" (Parlatır, 2000: 152) şeklinde verdiği cevapta şiiri sadece vefasız aşk manzumeleri olarak görme yanlışından bahseder. Böylece şiiri hayatın gerçekleri içine çekmeye çalışan şair, Coppée'den etkilenecek şiirlerini oluşturmaya başlar. Nitekim Mehmet Kaplan da Coppée'nin La Grève des Forgerons adlı manzumenin "Hasta Çocuk" şiirinden konu, şekil ve sentaks açısından örtüştüğünü belirtir. (Kaplan, 2008: 139). Fikret, Coppée'nin yanı sıra yine aynı yazıda "Sully Prudhomme" ve "Le Conte de Lisle" gibi parnas akımın önde gelen şairlerinden de ismini vermediği bir arkadaşının ağzından övgüyle bahseder. O, aynı zamanda romantizm akımının dünyadaki en güçlü isimlerinden Victor Hugo'nun eserlerini de parnas şairler kadar samimi görmediğini ve hayatın içinden olmadığını söyler. (s. 153). Tıpkı Fikret gibi Ahmet Cemil de "Hugo'yu, 'Gözlerinde eşya ve hakayiki (gerçekleri) büyüten bir cam varmış.' hükmüyle hakikatin fevkinde (gerçeğin üstünde) bulu(r)" (s. 175). Yine romantik şairler "Lamartine için 'O kadar şiir ile yüklenmiş ki ezilmiş', Musset için 'Aşık, şair, fakat çocuk'" (s. 175) tanımını da yaparak poetikasını Fikret gibi açıkça parnas akımdan yana ortaya koyar.

Parnas şiir akımının en önemli özelliklerinden biri de "şekil/yapı/formdaki güzellik ve mükemmellik endişesidir." (Çetişli, 2010: 103). Bu mükemmellik endişesi de şairlerin eserleri üzerinde uzun zaman harcamalarına yol açmıştır. Fikret mizacının da tetiklemesiyle şiirleri üzerinde titizlikle durur. Özellikle "Kendi Kendime" şiirinde "Bir küçük, rûhsuz neşîde için;/Bu kadar sa'y, i'tinâ, zahmet" (Parlatır-Çetin, 2004: 318) çekerek eserini oluşturmaya çalışan Fikret, Ahmet Cemil'in poetikasını da etkiler. Tevfik Fikret'le aynı kişilik özelliklerine sahip olan Ahmet Cemil'in de oluşturmaya çalıştığı eseri ağır ilerler. Romanın her şeyi bilen konumundaki Tanrısal anlatıcı onun bu eserinin oluşma aşamasını "Eser pek ağır ilerliyordu. Haftalarca mütalaadan, tetkikten, tefekkürden (düşünceden ve incelemeden) sonra ancak yirmi kadar mısra vücuda getirebiliyordu... Ah! İşi gazel yazmaya dökmüş olsa, şiiri herkes gibi telakki etse (algılasa) bu yirmi mısradan yirmi gazel icat ederdi (ortaya kordu)" (s.175-176) şeklinde ifade edip mükemmellik endişesini ve şiire zaman harcanarak emek verme anlayışını belirtir.

Sonuç

Arka plan kültürünü Rezaizade Mahmut Ekrem'in görüşlerinden alan Servet-i Fünun topluluğu beş yıl gibi kısa bir sürede varlığını devam ettirmesine rağmen, Türk edebiyatı tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Şair ve yazarların ortak anlayışla hareket ettikleri bu topluluk; dil, edebiyat ve sanat konularında da benzer özelliklere sahiptir. Şiirde eser ortaya koymayan; ancak romanda yeni Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Halit Ziya Uşaklıgil, şiir hakkındaki görüşlerini gerek düz yazılarında gerekse de edebi eserlerinde sergiler. Aynı şekilde topluluğun en önemli iki şairi olan Cenap Şehabettin ve Tevfik Fikret de nesre ait düşüncelerini düz yazılarında kaleme almışlardır. Bu tarz düşüncelerin ortak özelliği ise farklı

yazar ve şairlerin benzer özelliklere sahip olmasıdır. Bu doğrultuda Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah'ta yarattığı başkarakter Ahmet Cemil de dönemin en önde gelen sanatçılarından Tevfik Fikret'in Malûmat, Maârif, Mirsâd ve Servet-i Fünun dergilerinde ortaya koyduğu dil, edebiyat ve sanat görüşlerini yansıtır. Böylece Mai ve Siyah, Fikret'in romanı haline gelir. Nitekim karakter analizi açısından bakıldığı takdirde hassas, içe dönük ve sorumluluk alma bilinciyle Tevfik Fikret'e benzeyen Ahmet Cemil, niyeti ve eylemleri itibarıyla de yine Tevfik Fikret'i yansıtır.

Şiir hakkında kafa yoran ve şiiri hayatlarının merkezine alan her iki şairde de dili kullanma biçimleri benzer özellikler gösterir. Şiir dilinden istedikleri; onun hayatın içinden olması ve bireyin bütün yaşanmış ve yaşanması muhtemel duygularına tercüman olmasıdır. Alışılmışın dışına çıkmak isteyen Tevfik Fikret ve Ahmet Cemil, döneminde birçok olumsuz eleştirilere maruz kalsalar da yeni imaj kapılarını bu amaç doğrultusunda aralamışlardır. Kalıplaşmış insan tipinden daha yaratıcı ve özgün karakterlerin duygu ve düşüncelerini yansıtmak amacıyla dilin sınırlarını zorlayan Tevfik Fikret ve Ahmet Cemil, modern insanın çok yönlü psikolojik durumunu yeni Türk şiirine getirmeyi başarırlar. Şiir dilinde yapılan bu devrim niteliğindeki çalışmaların ardından şiirin dış yapı unsurları da artık eski kalıplarla devam etmez. Bu doğrultuda eski şiirin aksine vezin ve kafiye anlayışı da amaçladıkları şiire ulaşmada araç haline gelir. Kalıpları yıkmak ve vezin çeşitliliğini sağlayarak şiiri müziğe yaklaştırmaya isteği her iki şairin de açıkça dile getirdikleri durumlardır. Bu tarz düşüncelerin temelinde de benzer şekilde etkilendikleri Batı şiiri kaynakları gelir. Nitekim parnas şairlerden oldukça etkilenen Fikret, Ahmet Cemil'in karakterini de bu doğrultuda derinden etkilemiştir. Özellikle şiire emek verme ve resim-şiir birlikteliği her iki şairin de ortak özelliklerinin başında gelir.

Sonuç olarak aynı dönem ve topluluk içinde edebi hayatlarını sürdürmüş olan Halit Ziya Uşaklıgil ve Tevfik Fikret, edebi tür olarak ayrı alanlarda eserler vermelerine rağmen Uşaklıgil yarattığı Ahmet Cemil karakteriyle Fikret'in poetikasını romana yansıtmıştır. Romanda Ahmet Cemil'in hayat karşısında aldığı tavır, kırılmalıklar ve uğradığı hayal kırıklıklarıyla Tevfik Fikret portresi karşımıza çıkar. Şair kimliğiyle de romanda poetik görüşleri dile getirilen Ahmet Cemil, kaynak olarak Fikret'in şiir hakkındaki görüşlerinden beslenir.

KAYNAKÇA

- ÇETİŞLİ, İsmail (2010), Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ERCİLASUN, Bilge (2009), Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KAPLAN, Mehmet (2008), Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KORKMAZ, Ramazan-ÖZCAN, Tarık (2012), Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, (Ed. Ramazan Korkmaz), Grafiker Yayınları, Ankara.
- ÖZCAN, Tarık (2015), Şâir ve Trajedi, Kesit Yayınları, İstanbul.
- PARLATIR, İsmail (2000), Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- PARLATIR, İsmail-ÇETİN, Nurullah (2004), Tevfik Fikret Bütün Şiirleri, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2011), Edebiyat Üzerine Makaleler, (Haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya (2006), Mai ve Siyah, (Yay. Haz. Enfel Doğan), Özgür Yayınları, İstanbul.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya (2014), Sanata Dair, (Haz. Sacit Ayhan-Levent Ali Çanaklı), Özgür Yayınları, Ankara.