

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

SERVET-İ FÜNUN ŞİİRİNDE MODERNİZM VE
MODERNİTE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Fatih ARSLAN

HAZIRLAYAN
İlker İŞLER

ELAZIĞ-2011

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

SERVET-İ FÜNUN ŞİİRİNDE MODERNİZM VE MODERNİTE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Yrd. Doç. Dr. Fatih ARSLAN

HAZIRLAYAN

İlker İŞLER

Jürimiz, . / .. ./... ... tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun .../.../..... tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Erdal AÇIKSES
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Servet-i Fünun Şiirinde Modernizm ve Modernite

İlker İŞLER

Fırat Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Dalı

Elazığ – 2011, Sayfa: VII+187

Bu çalışmanın temel amacı, modern ve türevlerinin en önemli unsurlarından olan modernizm ve modernitenin, Yeni Türk şiirinin en önemli dönemlerinden olan Servet-i Fünun dönemi şiirine nasıl yansıdığını ortaya koymaktır. Modern ve türevlerinin en önemli iki unsuru olan modernizm ve modernite, insanın bütün üretimlerine damgasını güçlü bir şekilde vurmuştur. Bu durumun, insanlığın sonuna kadar devam edeceği malumdur. Bu açıdan modernizm ve modernite daima edebiyatta ve şiirde yansımaları bulacaktır.

Bu kavramlar çerçevesinde şekillenen çalışmamızda, sosyoloji ve tarih biliminin verilerinden de faydalanılmıştır. Ayrıca, konunun kültürel, siyasi, dini yönleri de ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Modern ve Türevleri, Modernizm, Modernite, Servet-i Fünun Şiiri, Yeni Türk Edebiyatı ve Şiiri

ABSTRACT

Master Thesis

Modernism and Modernity in the Poems of Servet-i Fünun

The University of Firat

The Institute of Social Science

The Department of Turkish Language and Literature

The New Turkish Literature Branch

Elazığ – 2011, Page: VII+187

The main goal of this paper is to illustrate how modernism and modernity which are the most important elements of modern and its other kinds reflect to Servet-i Fünun that is one of the most significant periods of new Turkish poem. Two of the most important elements of modern and its other kinds, modernism and modernity affected powerfully to the all productions of human being. It is obvious that this situation will continue until the end of the human kind. That's why modernism and modernity is always going to be found in the literature and poem.

In the paper which has been written in the frame of these concepts, it has been made use of data from sociology and science of history. Besides; cultural, political, religious dimensions of subject has been argued.

Key Words: Modern and its kinds, modernism, modernity, the poems of Servet-i Fünun, new Turkish literature and poem.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖN SÖZ	VI
KISALTMALAR.....	VII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SERVET-İ FÜNUN'A KADAR TÜRK ŞİİRİNDE MODERNİZM VE MODERNİTE'NİN AYAK İZLERİ

1.1. Servet-i Fünun'a Kadar Şiirimizde Modernleşme Modernizm ve Modernite.....	49
1.2. Servet-i Fünun Şiirinin Genel Özellikleri	57
1.3. Servet-i Fünun Şiirinde Modernizm ve Modernite Unsurları	60

İKİNCİ BÖLÜM

2. TEVFİK FİKRET'İN ŞİİRLERİNDE MODERNİZM VE MODERNİTE KAVRAMI

2.1.1. Modernizm ve Modernitenin İnsan Yüzü	64
2.1.2. Servet-i Fünun Şiiri Modernizmine Katkı Olarak Fikret'in Tabiat Şiirlerinden Bir Demet	71
2.2.1. Yenilik Kavramı ve Eskinin Reddi.....	73
2.2.1.1. Yeni Bir İnsan	74
2.2.1.2. Yeni Bir Dünya	88
2.2.1.3. Yeni Bir Düzen	90
2.2.1.4. Yeni Bir Din.....	95
2.2.3. İlmin Aydınlik Yüzü.....	102
2.2.3.1. Aklın ve Araçların Keşfi.....	102
2.2.3.2. Nesneyle Var Olmak	105
2.2.3.3. Trajiğe Akan Toplumsal ve Bireysel Hayatın Bir “Modern” Numunesi: Tevfik Fikret.....	107
2.2.3.4. Geçitteki Şair “Fikret”	122

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. CENAP ŞAHABETTİN'İN ŞİİRLERİNDE MODERNİZM

3.1. Edebi Kişiliği ve Modernizminin İlk Belirtileri	126
3.2. Şiirlerindeki ve Tablo (Tasviri) Şiirlerindeki Modernizm Unsurları.....	130
3.3. Modern Şiirinin Zirvesi: Elhan-ı Şita ve Müzikaliteli Şiirler.....	144

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. DİĞER SERVET-İ FÜNUN ŞAİRLERİNİN ŞİİRLERİNDE MODERNİZM

4.1. Hüseyin Siret, Ali Ekrem Bolayır, Hüseyin Suat Yalçın'ın Şiirlerinde Modernizm	163
4.2. Faik Ali Ozansoy, Süleyman Nazif, Süleyman Nesip'in Şiirlerinde Modernizm	171
4.3. Ahmet Reşit Rey, Celal Sahir Erozan ve İsmail Safa'nın Şiirlerinde Modernizm	175
SONUÇ	179
KAYNAKÇA	183
ÖZGEÇMİŞ	187

ÖN SÖZ

Kimilerine göre “post-modern” olsa da, modernin şimdisi ve sürekli değişkenliği nedeniyle daima modern zamanlarda yaşadığımız için, insanın ve tüm dünyanın her unsurunu etkileyen modern ve türevlerinin en etkili unsurlarından olan modernizm ve modernitenin Servet-i Fünun şiirimize nasıl yansıdığını öğrenmek istedik. Çünkü 150 yıldan fazla bir zaman diliminde bu unsurların etkisinde kalan edebiyatımızın bu etki sonucundaki en olgun meyvelerinin bu dönemde verildiğini kaynaklardan ve hocalarımızdan öğrenmiştik.

Yeni Türk Edebiyatı dalında çalışmalar yaptığımız için de, bu modernizm-modernite ve bunların Servet-i Fünun şiirine nasıl yansıdığını araştırmak, bizim için çok motive edici ve zevkli bir merak olmuştur. Bu kaçınılmaz merakımız sonucunda da bu zevkli ve bir yüksek lisans öğrencisine göre gayet yoğun sayılabilecek çalışmayı yapmış bulunuyoruz. Bu çalışmayı yaparken de sosyoloji ve tarih bilimlerinden en faydalı şekilde bilgi-değerlendirme yardımlarını aldık.

Servet-i Fünun şiirinde modernizm ve modernite konusunu derin ve yoğun bir şekilde inceledik. Pek çok şeyi yeniden gördük, aynı zamanda yeni şeyler ortaya koyarak bunları sağlam şekilde destekleyici örneklerle destekledik. Bu çalışmayı yapmak bizim için çok büyük bir zevk oldu.

Bu çok zevkli çalışmayı yaparken bizden hiçbir desteğini esirgemeyen hocalarım Yrd. Doç. Dr. Fatih Arslan ve Doç. Dr. Tarık Özcan’a teşekkürlerimi sunmak benim için ayrı bir zevk olmuştur. Hocalarımın rehberliğinde yaptığım bu çalışmanın, akademik hayatımın en önemli kilometre taşlarından birisi olacağına olan inancım tamdır. Ayrıca bu çalışmayı yaparken düşünsel dünyama katkı sağlayan önemli bazı detayların sahipleri olan Prof. Dr. Ramazan Korkmaz’a ve Prof. Dr. Sadettin Ökten’e de minnettarım. Tabi aileme de.

KISALTMALAR

Agş	: Adı Geçen Şiir
Bak.	: Bakanlığı
c.	: Cilt
CŞBŞ	: Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri
Çev.	: Çeviren
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
Edeb.	: Edebiyat
Fak.	: Fakültesi
HD	: Haluk'un Defteri
Prof.	: Profesör
RB	: Rûbab-ı Şikeste
s.	: Sayfa
ŞR	: Şermin
Üni.	: Üniversitesi
Yay.	: Yayınları
Yrd.	: Yardımcı

GİRİŞ

Avrupa’da Modern, Modernleşme, Modernizm ve Modernite Kavramları Ve Bunların Algılanış Biçimleri

Çalışmamızın bu kısmında öncelikle modern ve onun kökünden türetilen modernite, modernizm gibi kavramlar hakkında terimsel ve teorik bilgiler vereceğiz. Bunu yaparken modernleşme hakkında da aynı temel üzerinde değerlendirme yapacağız.

Önce modern kelimesinin kökenine bakalım. Modern kelimesi, Latince ‘Modernus’ kelimesinden gelir. Modernus kelimesi ise ‘hemen şimdi’ anlamına gelen ‘Modo’ kelimesinden türetilmiştir. Görüldüğü gibi modern kelimesi, Latince bir kelimedir. Bu durum pek çok kaynakta belirtilir. Modernus kelimesinin aynı zamanda ‘Tam şimdi, son zamanlar’ şeklinde anlamı da vardır. İlk olarak M.S. 5.Yüzyıl sonunda ‘antiquus’un karşıt anlamı olarak kullanılmıştır. Bu bilgiyi bize ‘SANAYİ SONRASI TOPLUMDAN POST-MODERN TOPLUMA Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları’ isimli eserinde sunan Krishan Kumar, yine bu eserinde, 10. Yüzyıl’dan sonra ‘Modernitas’ (Modern zamanlar) ile ‘Moderni’ (Bugünün insanları) terimlerinin de yaygınlık kazandığını belirtir. Kumar’a göre modernlik ‘Yeni geleneği’dir, sonu gelmeyen yeniliktir. Modern kelimesinin dini tarafı da mevcuttur, çünkü çeşitli kaynaklarda bu kelimenin, ‘Modernus’ haliyle 5. Yüzyıl’da Hristiyan dünyayı Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanıldığını görebiliriz.

Çoğu insanın anladığı modern zamanda dini unsurlara verilen önemsizleşme görüntüsü, Avrupa kültürünün basit bir aldatmacasıdır. Çünkü modern ve ondan türeyen kavramlar, Hristiyan dünyasının özellikle Katolik ve Protestan mezheplerinden ayrı düşünülemez. Ve modernus; ‘Putı tapma karşısında yükselen Hristiyan geleneğidir. (Batur, 1997: 64) Modernin başka bir tanımı da; ‘Özünde yeni, yeni olan, eski olandan uzaklaşmış yakın zamanın eş anlamıdır’. (Kızılcı, 2000: 152) Modern, sürekli değişim sürecine radikal özellikler kazandırarak yeniyi hep var etme ve beslemedir. Değişimin ve yeninin farklı elbiseler altındaki tükenmez provaları ve sunumlarıdır. Modernin teorik, terimsel ve kavramsal tanımlarını kısaca vermeye çalıştık. Bu konudaki daha derin değerlendirme ve yorumlarımızı Batı dünyası ve bizdeki modern, modernite vs. algılarını verirken yapmak istiyoruz, bu, modernite ve modernleşme-modernizm kavramları için de geçerlidir. Modernleşme en basit anlamıyla, modern

olmaya harcanan çabanın isimlendirilmesidir bize göre. Çünkü modernleşmenin tetikleyicisi, modern olmak isteğidir.

Modernleşmenin eskiden yeniye geçme durumuna vurgusu her zaman etkili olmuştur, modernleşme hakkında yapılan bazı tanımlara baktığımızda bunu daha iyi görürüz. Örneğin; ‘Bilim ve teknolojiye dayalı olarak toplumun içsel olarak farklılaşması ve karmaşıklaşması süreci’ (Kızılçelik, 2000: 152)

Modernleşme, modern olmak düşüncesi şeklinde tanımlanabilir. ‘Bugün içinde yaşadığımız dünyanın oluşmasına yol açan birbiriyle bağlantılı bir dizi değişimin üst başlığıdır.’ (Loo, Reijen, 2006: 49) modern olmak düşüncesi, değişim ve yeniye rehber edinmektir. Yani modernleşmedir. Ama modernleşme sadece ‘Özgül bir değişmeyi değil, fakat birbiriyle iç içe geçmiş dönüşüm süreçlerinin toplumunu ifade etmektedir.’ (Loo, Reijen, 2006: 14) Modernleşme, ‘Eski zamanların toplum tipinden günümüzdeki toplum tipine doğru bir değişmedir.’ (Yalınkılıç, 2007: 15) Modernleşmenin değişim ve yeniye olan vurgusunun Batı’da ve bizde nasıl algılandığını ilerleyen bölümlerde daha derin ele alacağız, burada yaptığımızın teorik ve terimsel amaçlı olduğunu tekrar hatırlatırız.

Modernite; modern, modernleşmeden farklı olarak, düşünsel gücünü 18. Yüzyıl Aydınlanma Felsefesi’nden alan, aklı ve insanı merkez yaparak özgürleşme ve laisizmi ilke edinerek dini arka plana iten bir dünya görüşüdür. Modernite, modern ve modernleşmenin uygulamadaki en radikal şeklidir.

Hasan Bülent Kahraman, Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye isimli eserinin 2. baskısının önsözünde (2007) modernitenin ‘İçinde bir episteme olarak karşıtını da barındıran, zihinsel olarak da özgürleştirici bir edim olduğunu’ belirtmiştir. Habermas, Batı toplumlarını baz alarak ‘Modernite henüz tamamlanmamış bir projedir.’ derken, Hasan Bülent Kahraman ise Türkiye’ nin ‘hala bir modernite arayışı içinde olduğunu’ yine aynı önsözde belirtir. Bir dünya görüşü denilebilen modernite, modern olmak için baz alınan Aydınlanma fikrinin çatısı altında, değişim ve dönüşüm isteyen yenilikçilerin çalışmalarıyla, vücut bulduğu milletlerin yapısına uyarlanmıştır. Bu durum, farklı modernite unsurlarını ortaya çıkarır. Yani Türk modernitesi ile İtalyan modernitesi farklıdır. Yine Rus modernitesi ile Japon modernitesi de farklıdır elbet. Ama çatı aynıdır: Modernite. Zygmunt Baumann da ‘Modernlik ve Müphemlik’ isimli eserinde moderniteyi; tarihin büyük yürüyüşü, aklın içgüdülere, bilimin dine ve büyüye,

gerçeğin ön yargıya, doğru bilginin batıl inanca, rasyonelliğin duygulara ve geleneklere, Batı'nın Doğu'ya karşı kazandığı büyük zafer olarak tanımlar.

Modernite, yaşamak için düşmanını (karşıtını) yaratır. Bu düşman eski-gelenek çatısı altında toplanan her şeydir. İşte bu açıdan Türk modernitesinin serüveni çok çarpıcıdır ki, Batı dünyası tarafından da çoğu zaman ilgiyle izlenmiştir. Modernite, görüldüğü gibi karşıtlıklardan hayat bulan değişim-dönüşümcü ve yenilikçi bir dünya görüşüdür ve her an dünya gündeminde kalacak bir unsurdur.

Modernizm, modernlik ve moderniteden farklı olarak öncelikle sanatsal açıdan ele alınan modernlik düşüncesi olarak adlandırılabilir. Çoğu kaynakta belirtildiği üzere, 19. Yüzyıl sonu ile 2. Dünya Savaşı başlangıcı arasındaki yıllarda sanat ve edebiyatta meydana gelen büyük çaplı değişimlerdir. Biçimsel olarak da genellikle; 'Kuşku duymaya yönelik bir hareket ve Viktorya dönemi gerçekçiliğine karşı bir tepki' (Marshall, 1999: 508) olarak tanımlanır. Modernizm, modern düşüncenin sanat ve edebiyatta akım halini almış şeklidir. Modernizmin sanatsal yönü dışında, toplumsal-siyasal vb. yönleri de olduğunu unutmamak gerekir ve bu alanlardaki modernizm fikri genellikle ideolojik bir yapıyla kendini gösterir. Modernizm ideolojisi de yüzyıllarca süren değişim ve düzenlemelere ilham kaynağı olmuştur. Bu, modernleşme iddiasıyla az çok bir şeyler yapmış bütün milletler ve devletler için geçerlidir. Modernizmin sanatsal yönü gayet yumuşak ve barışçıldır, ama siyasal ve toplumsal vs. açılardan Batılı devletlerin öncülüğünde yapılan uygulamaların önemli bir bölümü için bunu söylemek mümkün değildir. Bunu ilerleyen bölümde daha detaylı ele alacağız.

Gördüğümüz gibi modernizmin teorik, terimsel ve kavramsal tanımı öncelikle sanatsal temellidir. Ancak sadece bu yönle modernizm değerlendirmesi yapmak eksik kalacaktır. Biz bu eksikliğe düşmemek için modernizmin Batı ve Türk dünyasındaki algısını incelerken her açıdan ele alacağız.

Algılama şekillerini genişçe ele almadan önce modern ve türevleri hakkında terimsel-kavramsal-teorik amaçlı bilgiler vermemizin amacı, bu önemli konular hakkında yapacağımız derin değerlendirmeler öncesinde kısa bir ısınma turu yapmaktır. Bunu yaptığımıza göre artık daha derin ve etkili değerlendirmelere başlayabiliriz.

Modern düşüncenin hayat bulduğu toprakların özelliklerini belirtmemek, bu çalışma için eksiklik olur. Bu nedenle Batı Dünyası'nı, özellikle de Avrupa'yı ele almamız gerekir. Biz de işe bununla başlıyoruz.

Dünya tarihine yön veren en büyük 2 kıtadan biri olan Avrupa, tarihin büyük bölümünde Asya'ya rakip olmuştur. Dünya tarihine yön vermek için büyük kıta olmak tabiki yetmez. Bunun için büyük vizyon ve kültür gerekir. Avrupa, kendine özgü vizyonu ve kültürüyle bunu gerçekten başaran ve bu uğurda gerektiğinde milyonlarca insanı feda eden büyük ve acımasız bir medeniyettir. Avrupa'nın Antik Yunan ve Roma'dan aldığı mirasların da katkısıyla oluşturduğu kendine has kolektif düşünceler, yüzyıllar boyunca sıcak tutularak ve zamana uyarlanarak bir kültür haline getirilmiştir. Avrupa kültürü, kendine özgülüğü mükemmel biçimde başaran ve yabancı hiçbir unsuru asla içselleştirme isteği duymayacak bir kültürdür. Avrupa'yı bilmeyen, modern bilme şansına sahip olamaz. Bu nedenle biz, öncelikle Avrupa'yı bilmeliyiz. Avrupa'yı tüm yönleriyle kavramaya çalışmak, modern ve türevlerini anlamaya en büyük yardımcısıdır. Coğrafi açıdan dezavantajları olan Avrupalıların hayatı için ticaret, bir para kazanma işinden çok daha fazlasını içerir. Çünkü ticaret, yayılmayı gerektirir. Avrupa için yayılmak, denizaşırı yolculuğu gerektirir.

Avrupalılar bu yolculuklar sayesinde, gittikleri yerlerin kültürlerinden de bazı alanlarda faydalanıp, kendilerini geliştirmişlerdir. Ticaret, eski tip monarşiden modern yönetim biçimine geçişte büyük rol oynar. Çünkü ticaret, burjuvaziyi doğurmuştur. Burjuvazi sadece ticari bir unsur değil, modern yönetim şekillerinin Avrupası'nda kurucu bir unsurdur. Sözü ettiğimiz durumlar, modern Avrupa serüveninin küçük bir kısmına ışık tutan tespitlerdir.

Modern kavramı bizde genellikle dinin toplumsal ve siyasal alanda biraz ötelenmesiyle anlaşılabilmiştir. Çünkü bizim anladığımız modernde dini unsurlara nispeten akıl ve çalışmaya, bilime itibar edilir. Bu yüzden biz, modern deyince aklımıza dini unsurları getirmeyip, Avrupa ve Batı Dünyası'nda da bizim gibi düşünüldüğünü zannederiz. Zamandan kazanarak kolaya kaçma alışkanlığı nedeniyle modern kavrayamamamızın tetikleyicisi, bu yanı sıra bizi düşüren, Batı'yı yakalayamama korkusudur. Halbuki modern biraz daha derin düşünsek ve araştırsak onun Hristiyanlıkla olan koparılamaz ilişkisini görebiliriz. Çünkü bu din, modernin doğuşuna katkıda bulunmuş ve onun Avrupa kültürü tarafından istenilen biçimde doldurulmasına, ihtiyaç duyulan anda, inanç bakımından uhrevi nitelikler kazandırılmasına salık vermiştir.

Modern sözcüğünün ‘modernus’ haliyle ilk kez M.Ö. 5. Yüzyıl’da, Pagan ve Roma geçmişten Hristiyan dünyayı ayırmak için kullanıldığını daha önce belirtmiştik. Ortaçağ hep karanlıkla anılır, modernleşen dünyanın Ortaçağ karanlığını bitirdiğine inanılır. Ama görüyoruz ki modern, o karanlık denilen zaman diliminde biliniyor. Yani bir bakıma; ‘Modernlik Hristiyan Ortaçağların bir icadıdır. Bu durumun ilke olarak eski dünyayla güçlü bir karşıtlığı tesis etmiş olması gerektiğini tahayyül etmek mümkün. Eski dünya pagandı, modern dünya ise Hristiyan.

Yani eski dünya karanlığın örtüsü altında ama modern dünya, Tanrı’nın, oğlu İsa Mesih biçiminde insanlar arasında ortaya çıkmasıyla dönüşmüştü.’ (Kumar, 2004: 88) Modernin Hristiyanlık içinde bir yeri olduğu o zamanlardan beri bilinmektedir.

Avrupa kültürünün en güçlü belirleyicisi olan Hristiyanlık dini, kendi ortaya çıkış serüvenini zaman ve tarih unsurlarını istediği şekilde düzenleyerek ve onların içini istediği şekilde doldurarak ortaya çarpıcı bir öykü koymuştur. Bu öykü yazılırken, pagan ve Hristiyan dünya arasındaki zaman zıtlığının varlığı, önemli bir unsurdur. ‘Çünkü bu karşıtlık modernliğin tarihindeki ilginç bir özelliği açığa çıkarıyor. Modernlik olarak anladığımız şeyin ne kadar büyük bir bölümünün Hristiyan tarih felsefesinde içerilmekte olduğu görülüyor olsa gerek. Bu tarih felsefesinde zaman, doğa alanından çekilip çıkarılır ve adamakıllı insanlaştırılır (yüce bir varlığın rehberliğinde olsa bile). Zaman, eski çağ düşüncesinin döngüleri ve yeniden ortaya çıkışlarından farklı olarak, düz çizgi halinde ve geri çevrilemez olarak tasvir edilir. Hristiyanlık bir başı (yaratılış ve Cennetten kovulma), bir ortası (Mesih’in ilk kez gelişi) ve bir sonu (Mesih’in ikinci gelişi) olan bir öykü anlatır ve olayların zorunlu bir düzene sahip olduğunda ısrar eder. Aynı zamanda, kendi öykü anlayışında kronolojiyi tersine çevirir ve öyküyü geriye doğru, son noktasından başlayarak görür. Dolayısıyla Hristiyanlık geleceğe yönelimlidir. Bugünü bir beklenti duygusuyla doldurur, böylelikle bugün ve gelecek arasında sürekli bir gerilim tesis eder. Geçmişi yalnızca, gelecek vaadini yerine getirme yolunda olan bugüne bir giriş olarak görür.’ (Kumar, 2004: 90-91)

Modernlikle ilgili bu durumlar, daha sonra anlamlandırılan ve insanlığın da daha fazla benimsediği durumlarından farklı olsa da, modernliğin tarihi bakımından önemlidir. Çünkü Hristiyan Avrupa kültürünün gelişim tarihi, bu yollardan geçmiştir. Ortaçağ Hristiyan dünyası dini açıdan çok radikal ve katı yüzyıllar geçirdiği için, modernliğin o yıllarda çok geri planda kaldığı görülür. Çünkü pagan karşıtlığı yıllar geçtikçe bitme noktasına gelmiştir, Hristiyanlık dünya üzerinde güçlüdür. Ama

Doğu'daki gelişmeler bu dini çok endişelendirmiştir. Hızla yayılan İslam dini ve onun ışığında ilerleyen bilim sayesinde İslam dünyası, Hristiyan Avrupa'ya her açıdan üstün gelmiştir. Kendi içindeki kısır çekişmeler yüzünden ve dinin olumsuz baskısı yüzünden Doğu karşısında sürekli yenilen Hristiyan Avrupa, Haçlı Seferleri ile bunu tersine çevirmek istemiştir ve kısmen de başarılı olmuştur. Doğu'nun zenginliğinin kaynaklarını öğrenmiştir ve kendi stratejilerini geliştirmeye başlamıştır. Doğu'da gördüğü bilim- teknikle ve Antik Yunan düşüncesini bir de Doğu'nun gözüyle görerek silkinme vaktinin geldiğini anlamaya başlar.

Bu gelişmeler ilerleyen yıllarda gerçekleşecek olan Rönesans, Reform, Coğrafi Keşifler gibi önemli olayların ve modernliğin din etkisinden sıyrılarak daha güçlü şekilde ve kimlikle kendisini göstermesinin müjdecisi olmuştur. Bu süreç kısa olmamıştır, Hristiyan Avrupa hala kendi içinde mezhep savaşları yaşamaktadır ve Osmanlı karşısında üstün değildir o zaman için. Ama kararlılıkla girilen modernlik yolundaki ilerleme, bu engelleri aşmayı başarmıştır.

Kendi başarısızlığını sorgulayan Hristiyan Avrupa'da "1440'lı yıllardan itibaren Roma ve Floransa Akademileri'ne toplanan aydınlar, sanatkarlar ve düşünürler; daha rasyonel bir dünya algısı yaratmak için Antik Çağ bilginlerinin eserlerini Latince'ye çevirmiş ve bu eserler üzerine geniş yorumbilimsel tartışmalar yapmışlardır" (Korkmaz, 2005: 13) Rönesans'ın temelleri böyle atılmıştır ve Coğrafi Keşifler'in getirdiği zenginliklerin katkısıyla Avrupa bambaşka çehreye bürünmüştür. Rönesans "Antik Çağ'ın hümanist düşünceleri üzerinde sistemli olarak geliştiğinden köklü ve kalıcı değişimleri doğurmuş ve tüm dünyayı etkilemiştir." (Korkmaz, 2005: 13) Reform hareketi de aynı zamanlarda doğarak, Hristiyanlık tarihinde çığır açmıştır. Bütün bunlar, modernin en etkileyici algısının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Rönesans'ın dünyasal zamanı benimsemesi, bilim adamlarının dikkatini yaşadığımız dünyaya çevirmesinde büyük rol oynamıştır. Bu durum modernlik üzerindeki din etkisinin zayıflatılmasında çok önemlidir. Çünkü Hristiyan zaman anlayışı (dünyevi olmayan) bırakılır. 17. Yüzyıl'da yaşayan Bacon ve Descartes gibi büyük isimler modernliğin zirve yürüyüşünü başlatır. Rasyonel olmayı Rönesans'la kavrayan Avrupa, bu iki isim sayesinde moderni bütün insanlığın anlayacağı şekle sokmaya başlar.

Alfred Fouillée "Descartes" başlıklı incelemesinde onu modern felsefenin kurucusu olarak belirtir ve onun eski tabiat anlayışını değiştirip modern anlamda bilime mekanik nedensellik paradigmasını armağan ettiğini vurgular. Böylece Yeniçağ

felsefesinin gündemini belirleyen Descartes; Locke, Leibniz ve Berkeley gibi isimleri etkilemiştir. Bacon'un felsefesinin merkezinde ise bilim vardır. Bilim insanları aydınlatmalı ve geliştirmelidir. Bacon, bilimin doğanın özüne yönelmesi gerektiğini ve doğanın deneyle kavranması gerektiğini belirtir. Onun bu düşünceleri, Pragmatizmle sonuçlanacak deneysel temelli İngiliz felsefesinin ilk tohumlarını atmıştır. “İnsan, doğanın yöneticisi ve yorumcusu olarak, doğa düzeni üzerindeki gözlemlerinin izin verdiği kadar eylemde bulunabilir ve nedenlerini anlayabilir. Daha ötesini ne bilir, ne de bilebilir.” Bacon, *Novum Organum* eserindeki bu sözleriyle yeni bir bilim yöntemi ve mantık sisteminin doğuşunu müjdelir. Avrupa, modern artık geri dönülmez yenileşme ve değişim algısıyla algılamaya başlamıştır. Descartes ve Bacon bunu yaparken dini unsurları tümünden geri plana atmamışlardır. Bu çok önemlidir, çünkü çalışmalarına dinsel açıdan itiraz gelmemesi, onların işini daha da kolaylaştırır. “Bacon ve Descartes, insanın doğa üzerine egemenliğinde Tanrı'nın icazetini almış olduğunu düşünürler.” (Bumin, 2010: 35)

Bilim-inanç arasında dinin kabul edebileceği bağlantılar gösteren bu iki ismin, çalışmalarında din desteğinden de faydalanması kuvvetle muhtemeldir. Çünkü; “Bacon'a göre bilim, inanca yardım etmektedir... Descartes'e göre bilim yapmak, Hıristiyanlığın “hayır” ilkesine uymak, Tanrı'ya hizmet etmek demektir.” (Bumin, 2010: 35) Bacon ve Descartes; Aydınlanma Çağı'nı müjdeleyen iki büyük bilimci olarak, dinin bilim üzerindeki etkisinin yumuşamasını sağlayarak modern üzerindeki din gölgesinin tümünden kaldırılacağı günleri hazırlarken, aklın tartışılmaz üstünlüğüne gidecek radikal yolu hazırlayan kritik unsurları ortaya koymuştur. Descartes'in akılcı özne fikri ve akılcı düşüncenin gücü hakkındaki düşünceleri, akıl ve bilim rehberliğinde ilerleyecek Avrupa'yı felsefi yönden çok iyi besleyecek ve Aydınlanma Çağı'nın doğuşunu hazırlayacaktır. Bu arada 17. Yüzyıl'da Avrupa'da savaşlar devam etse de modernliğin zirve yürüyüşünü hiçbir şey engelleyemez. Aydınlanma Çağı'na giden yolda modernin türevleri de belirtmeye başlamıştır. Bunlar; modernite, modernizm ve modernleşme gibi kavramlardır. Bu kavramların en radikali sayabileceğimiz modernite başta olmak üzere Avrupa'daki modern algısı artık bu türevlerle de birlikte düşünülmeye başlanmıştır. Aydınlanma Çağı ile birlikte bu kavramlar bazen birlikte bazen de tek tek ele alınsa da modern algısı artık bir küme olarak algılanır Avrupa'da.

18. Yüzyıl'ın ortalarından itibaren Avrupa'daki modern algısı, modernite ve modernleşme kavramlarının da etkisiyle ve modern düşüncenin hakimiyetindeki bilim ve tekniğin başarılarıyla artık “yenilik, değişim ve dönüşüm” olarak belirmiştir. Bu algı zamanla bütün dünyayı sarmıştır ve günümüzde de devam etmektedir. Bu algının tüm belleklere yüzyıllar boyunca çok güçlü yerleştirilmesinin katkısıyla da kıyamete kadar bu durum devam edecektir bize göre. Çünkü değişmeyen tek şey, değişimin kendisidir. Basit bir ifade gibi gözüken bu ifade, asıl heybetini su altında barındıran buz dağının görünmeyen en çarpıcı tarafının en genel ifadesidir. Modern ve ondan türeyen kavramlar, öncelikle Avrupa olmak üzere Batı dünyasına büyük üstünlüğü getiren büyük araçlardır. Bunlar Avrupa'yı bir kıta olmanın çok ötesine taşıyan araçlardır.

Modernite özellikle 18. Yüzyıl'dan itibaren modernden türeyen bir kavram olarak Avrupa ve Batı dünyasında kendini gösteren, düşünce gücünü Aydınlanma Çağı Felsefesi'nden alarak Avrupa ve Batı'yı modern anlamda her alanda şekillendiren ve bunu yaparken de radikalleşmekten çekinmeyen önemli bir dünya görüşüdür.

“Felsefi gücünü XVIII. Yüzyıl Aydınlanma Felsefesi'nden alan Modernite, Akıl'ı ve İnsan'ı merkezi nosyonlar olarak belirler, toplumsal yaşamı rasyonalize eder, Din'i toplumsal yaşamda geriletir, laisizmi ilke olarak benimser, özgürleşmeyi ilkeleştirir. Öznenin ve özgürleşme fikrinin yaygınlaşıp güçlenmesi ve bunların tüm siyasal ve felsefi düşüncenin merkezi durumuna gelmesiyle anlamını bulur. Ayrıca Modernite teriminin gelişen anlamları, düşünsel olarak Aydınlanma Çağı'na, politik olarak Fransız Devrimi'ne, ve ekonomik olarak Endüstriyalizm'e bağlıdır.” (Yalınkılıç, 2007: 16) Bunlara bağlı olarak modernite algısı Avrupa ve Batı'da “Gelenek ile karşıtlık ve kopuş halinde bireysel, toplumsal ve politik yaşam alanlarının tamamındaki dönüşümü ya da değişimi adlandırır.” (Yalınkılıç, 2007: 16)

Modern kavramından farklı olarak modernite, 18. Yüzyıl'dan itibaren ele alınmalıdır. Bu yüzyılda hayat bulan Aydınlanma fikri, moderniteyi felsefi yönden biçimlendirdiği için, Aydınlanma fikrini incelemek gerekir. Aydınlanma fikri veya felsefesinde akılcı düşünce; eski, geleneksel ve değişimin kabul edilmediği varsayımlardan-önyargılardan ve ideolojilerden kurtarılıp yeni bilginin kabulünü temel alır. Bu düşüncede akıl merkez alınarak öncelikle bireyin kendi yaşamını düzenlemesi sonra da toplumsal yaşamın düzenlenmesi amaçlanmıştır. Aydınlanma fikri tüm Avrupa ve Batı dünyasına nüfuz ederek büyük bir dönüşüme öncülük etmiştir. Bu fikir “Aydınlanma Çağı” denen tartışılmaz ve güçlü bir dönemi doğurmuştur.

18. Yüzyıl'ın sonunda meydana gelen Fransız İhtilali ve daha sonraki modern atılımların düşünsel tetikleyicisi, Aydınlanma fikridir. Aydınlanma fikrinin ulaşmak istediği en büyük hedef, insanın akıl rehberliğinde bulunacak kesin bilgilerle bilimin ilerlemesi sonucunda oluşturulacak seçkin kültürün egemenliğidir. Bu kültürün ilerleme ideali de, insanlığı dinin ve geleneğin zincirlerinden kurtaracaktır. Her türlü engelden kurtulan insan da huzurlu, mutlu ve çalışkan olacaktır. Aydınlanma fikrinin dayanak noktası Rönesans ve 17. Yüzyıl felsefesine damga vuran Bacon ve Descartes'tir. Onların işaret ettiği akıl da, Aydınlanma fikrinin temel unsurudur. Akıl, Aydınlanma Çağı'nın kurucu ilkesidir. Kant; "Aklını kullanma cesareti" olarak belirtir bunu. Bilimsel başarılar da bu çağa büyük katkıda bulunmuştur. Bütün bu gelişmeler dinin toplum yaşamında hızla geriye atılarak sadece bireysel yaşamda ele alınacak bir konu olmasına sebep olmuştur.

Aydınlanma Çağı'nda sekülerizm gittikçe ön plana çıkar. Latince "saeculum" kökünden türetilen bu sözcük, en basit anlamıyla "dünyevi yaşam, bu çağ" anlamlarında kullanılır. İşte dünyevi yaşamın öne çıkması, dinsel inançlar ve uygulamaların toplumda hızla önemsizleşmesine neden olmuştur. Aydınlanma fikrinin tetiklediği Sanayi Devrimi ve onunla ilişki olan materyalizm ve Aydınlanma fikrine bir din niteliği bile sağladığına kimi çevrelerce inanılan pozitivizm, dini adeta unutturmuştur. Sekülerleşmiş bir toplumda akıl her şeyin önündedir. Max Weber'in "Toplumun akılcılaşması" dediği şey bunun göstergesidir. Lutheran Protestanlığı sekülerleşmeye olumsuz bakmaz.

Çünkü Protestanlık mezhebi, Reform hareketinin sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu hareket de Hristiyanlığın dönüşüm yoluyla düzenlenmesidir bir bakıma. Yani, dinde yenilik. Sekülerleşmenin "Bu çağ"ında din ile dünyevi alan iyice ayrılmıştır. Bu nedenle, "Sekülerleşme düşüncesinin, Luther'in, Mesih'in söylemlerini 'bu çağa' ilişkin anlamıyla değerlendirilmesinde güçlü bir ilişkisi bulunmaktadır. Bu değerlendirme, Lutheran ilişkin bir sekülerleşmeyi savunduğunu açığa çıkarmaktadır." (Olgun, 2006: 235)

Akıl merkezli toplum yapısını hızla oluşturan Aydınlanma Çağı'nı Rasyonalizm, Coğrafi Keşifler, Rönesans, Reform gibi gelişmeler doğurmuştur. Ayrıca Aydınlanma Çağı'na katkıda bulunan isimler; Bacon, Descartes, Newton, Hume, Kant, Leibniz, Rousseau vb. gibi büyük isimlerdir. Avrupa ve Batı algılı moderniteyi ise Aydınlanma fikri ve çağı doğurmuştur. Ancak moderniteyi sadece Aydınlanma fikri oluşturmamıştır.

Onu “Bilimsel, siyasal, kültürel, teknik ve endüstriyel devrimler tamamlamıştır.” (Yalınkılıç, 2007: 36)

Bilimsel devrimin Newton’un bulduğu Evrensel Yer Çekimi Kanunu ile başladığı kabul edilir. “Böylelikle doğrudan Tanrı ve melekleri tarafından yönetilen bir doğadan, kendini düzenleyen bir doğaya geçilir.” (Yalınkılıç, 2007: 36) Kendini düzenleyen doğaya artık insan eli degecektir ve mekanik çalışmalar, determinist temele dayandırılıp doğa insan için bilimsel bir laboratuvar olacaktır.

Siyasal devrim demokrasinin, modern devletin tek yönetim biçimi olmasıyla gerçekleşir. Fransız İhtilali ile bu durum açıkça ortaya çıkmıştır. Modern devletlerde yönetim gücünü sadece halktan alacaktır. İktidarın kaynağı, akla uygun olan unsurları göz önüne alan halktan gelecektir. Kültürel devrimde ise düşüncede din dünya işleri birbirinden tamamen ayrılmıştır. Laikleşme bununla gerçek olur. Akla uygunluk her şeyin ölçütü olur. Endüstriyel devrim, tekniğin ve makinenin üretime tamamen hakimiyeti ile gerçekleşmiştir. “Artık emek süreci doğrudan üretici insana değil makineye bağlıdır.” (Yalınkılıç, 2007: 37) Endüstriyel devrimde tekniğin sürekli ilerleyişi sadece endüstriyi değil, ekonomik-sosyal ve fiziksel yapıları da doğrudan etkilemiştir.

Nitekim 19. Yüzyıl ve 20. Yüzyıl’a damgasını vuran tüm gelişmelere bakınca bunu görmek zor olmayacaktır. Aydınlanma Çağı’nın çocuğu olan modernite, içinde kendi karşıtını yaratıp onu yenen ve neredeyse ilerlemenin-değişimin-yeninini dini haline dönmüştür. Avrupa ve Batı dünyasının modernite algısında çok güçlü bir radikallik vardır. Avrupa, diğer bölgelerde modernitenin oluşumunda başvuru olan tek kaynak olup, kendi çıkarı haricinde hiçbir şeye izin vermeyen ve modernite öğretimi adı altında oraları sömüren doymak bilmez bir devdir. Bunu her zaman isteyerek yapmıştır ve kılık değiştirerek yapmaya da devam etmektedir. Şimdilerde bu kirli işi ABD yapar, ancak ABD’yi ABD yapan, Avrupa uygarlığıdır. Sonuç olarak Avrupa ve Batı dünyasının modernite algısı; sürekli ilerleme, değişim-dönüşüm ve yeniliği düstur edinmiştir. Akıl öncülüğünde ortaya çıkan bu algı, Avrupa ve batı dünyası dışındaki toplumlara ne yazık ki büyük bedeller ödetmiştir.

Modern ve ondan türeyen kavramların hayat bulduğu Avrupa ve Batı’da modernleşme, her şeyden önce, modern olmak-modernlik felsefesi olarak algılanır. Bu felsefede modernite algısı ile güçlü ilişki vardır. Çünkü modernleşme “Modernitenin her yönüyle bir gerçeklik olarak bilince yerleştirilmesi girişimidir.” (Yalınkılıç, 2007: 17)

Modernite algısında olduğu gibi modernleşme algısında da zıtlıkların durumu önemli rol oynar. “Modernleşme, paradoksal bir şekilde birbirleriyle bağlantılı bir çok güç ve karşı-güçleri karakterize etmektedir.” (Loo, Reijen 2006: 10) Bu yüzden modernleşme algısı çok kapsamlıdır. Çok kapsamlılık beraberinde bazı karmaşaları da getirebilir. Bu, geçmişten bu güne gelen bir durumdur ve modernleşme hakkındaki yorumlarda da dile getirilir. “Modernleşme, geçen yüzyıllarda kristalize olmuş, bugünkü yaşam tarzımızı şekillendirmiş ve bizi hala belirli bir yöne sevkeden, birbirleriyle iç içe geçmiş yapısal, kültürel, psişik ve fizik değişimlerin karmaşasını dile getirmektedir.” (Loo, Reijen, 2006: 14)

İlerleyen teknolojinin endüstriyle yaptığı büyük işbirliği, modernleşme algısında endüstriyel unsurları ve üretim düşüncesini ön plana çıkarmıştır. “Her şeyden önce modernleşme, malların kütleli üretimine dayalı endüstriyel kompleksleri ifade eder.” (Loo, Reijen, 2006: 14) Ancak modernleşmenin çok kapsamlılığı sadece endüstriyel unsurları barındırmaz. “Modernleşme, aynı zamanda artan kentleşme; büyü ve dinin gerilemesi; düşünce ve eylemlerin ileri derecede akılcılaşması; gittikçe ilerleyen demokratikleşme ve azalan toplumsal farklılıkları; aşırı bireycilik ve daha pek çok, başka ekonomik, toplumsal, siyasal ve kültürel değişimleri içermektedir.” (Loo, Reijen, 2006: 15)

Modernleşme dediğimiz şey hem fikir hem de uygulama alanında en büyük mesafeyi 19. Yüzyıl’da kat etmiştir. Bu nedenle 19. Yüzyıl’da modernleşme ve toplum ile ilgili konularda çalışan bilim adamlarına dikkat etmek gerekir. Öncelikle Comte, Turgot gibi isimler sürekli ilerlemenin zorunluluğuna inanmıştır. Tönnies’e göre modernleşmede gelenek, inanç, cemaat unsurlarının yerine dinamiklik, bilimsellik ve ticarileşme unsurları önem kazanacaktır. Duygusallık yerine akılcılık ön planda olacaktır. Durkheim ise modernleşmede artan iş bölümünün insanları daha çok birbirine bağımlı hale getireceğine inanır. Simmel, modernleşmenin getirdiği özgürleşmenin insanları daha çok bireycil hale getireceğini vurgular. Weber, modernleşmenin en büyük göstergesinin akılcılaşma olacağına vurgu yapar. Gördüğümüz gibi bilim adamları modernleşme konusunu çeşitli yönlerden ele almışlardır. Bu yönlerin hepsi modernleşme çatısı altında bir bütün oluşturur. Ayrıca sanayileşme-kentleşme-demokratikleşme gibi unsurlarla birlikte gelen dönüşümler de bu çatı altındadır.

Modernleşmenin Avrupa ve Batılı anlamda genel hatlarıyla algılanmasına bakılınca, onun yapısal, kültürel, kişilik ve doğal-bedensel açılarından ele alındığını fark edilir. Yapısal açıdan modernleşme, artan bir farklılaşma sürecini gösterir. Farklılaşma da bütünün değişik parçalara bölünmesi ve bunların bağımsız kurumlar oluşturması vardır. Kültürel açıdan modernleşmede düşünce ve eylemlerin akılcılaşması görülür. Her şeyin ölçütü akıldır. Kişilik açısından modernleşme de bireyselliğin ön plana çıktığını tahmin etmek zor değildir. Doğal-bedensel açıdan ise evcilleştirme ön plandadır.

Bu işte, doğa ve bedene doğrudan insan müdahalesi ve bunların insan tarafından düzenlenmesi dikkat çeker. Moderniteye benzer olarak modernleşmenin bu durumlarında çeşitli paradokslar var olmuştur. Farklılaşma yönünden paradoks, bütünün parçalara ayrılmasından doğan yeni kurumlarda iş bölümünün artmasıyla kendini gösteren iş birliği ve insanların beraber çalışmasıdır. Kurumsal yönden ayrışma karşısına iş birliği ve beraber çalışma çıkar. Akılcılaşmanın paradoksunda, bağımsız kurumlardaki bireylerin akıl ölçütünde oluşturulan kurumsal prensiplerin bahanesiyle kendi çevrelerini bireysel akıl kullanımı yerine, dıştan gelen dayatmanın zorlamasına kendini bırakma söz konusudur. Bireycilleşmenin paradoksunda, geleneksel bağlarından kurtulan ve özgürleşen insanın kendi kimliğini korumasında yaşadığı büyük sıkıntı öne çıkar. İhtiyaç duyduğu anda kendisine yardım edebilecek geleneksel kurumları bulamayan insan, kendini güçsüz hissetmektedir. Bireycilleşmenin diğer paradoksu da bireyin sağlık, bakım gibi hizmetlerde devlete artan bağımlılığıdır. Çünkü bu hizmetleri devlet gerçekleştirir.

Evcilleştirme paradoksunda doğaya ve bedenine kendisinin düzenleme kurallarını uygulayan ve bunlara müdahale edip denetleyen insanın, doğal koşullardan bağımsızlaşmasının yanında, kendi ürettiği düzenleme araçlarına bağımlı hale gelmesini görmekteyiz. “Demek ki, evcilleştirme paradoksu, insanın kendi doğal sınırlamalarından özgürleştikçe kendinin oluşturduğu teknik alt yapıya ve sosyal-psişik koşullara bağımlılık kazanması anlamına gelmektedir.” (Loo, Reijen, 2006: 48)

Bütün bu özellikleri barındıran modernleşme, benzersiz bir süreçten geçerek kendi kanunlarını oluşturup bunu, modernleşmek isteyen tüm toplumlara uygulatan büyük bir güç olmuştur. Avrupalı-Batılı anlamdaki modernleşmeyi oluşturan çeşitli koşullar vardır. Ve bu koşulların yardımıyla Avrupalı toplumlar bütün bir dünya tarihi içinde kendilerine benzersiz bir konum yaratmıştır. Modernleşmeyi yaratan koşullar;

yapısal, kültürel, psişik ve fiziksel koşullar olarak gruplandırılabilir. Yapısal koşullar, ticarete başrolde olan burjuvazinin sanayiye de yönlendirmesinin getirdiği kentleşme ve toplumsal alanlardan ayrılan pazar ekonomisiyle sağlanmıştır. Ayrıca siyasal alanda görülen demokratikleşme de yapısal koşulların sağlanmasına katkı yapmıştır.

Kültürel koşullar ise, Rönesans, Reform ve Aydınlanma fikirlerinin ortaya çıkardığı gelişmeler sağlamıştır. Rönesans kapalı ve dar dünya görüşünü bitirip bireyi keşfetmiştir. Aklın ayak sesleri duyulmaya başlanmıştır. Reform ise akılcılığa büyük hız kazandırmıştır ve Hristiyanlık için dönüm noktası olmuştur. Aydınlanma, akılcılığın zirve noktasıdır ve insanın-toplumsal mükemmelleşmesi ana hedef olur. Bu hedefe ulaşmak için aklın emrindeki bilim en büyük yardımcı olacaktır. Psişik koşulların yerine getirilmesi de insanın kendi içgüdülerini ve duygularını denetim altına alması sayesinde mümkün olmuştur. Ancak Freud'un psikanaliz devrimi bu durum hakkındaki düşüncelere bambaşka boyut getirmiştir. Fiziksel koşulların sağlanması ise, doğanın teknik araçların yardımıyla daha fazla denetim altına alınmasıyla mümkün olmuştur.

Gördüğümüz bütün bu koşulların sağlanmasıyla modernleşme çok güçlü şekilde ortaya çıkarak önce Avrupa ve Batı'nın, daha sonra da tüm dünyanın çehresini değiştirmiştir. Bu durum tam planlı ve programlı bir süreçten geçmemiştir.

“Modernleşme, dümdüz bir gelişme çizgisi değildir. Tam tersine modernleşme, düşe kalka ilerleyen ve bir yığın sürecin yan yana ve karşı karşıya yürüdüğü karmaşık bir süreçtir.” (Loo, Reijen, 2006: 279) Ancak en kritik anlarda yapılan doğru işler, Avrupa ve Batı'yı zirveye çıkarmıştır. Bunun yanında, Avrupa ve Batı'nın zirve yürüyüşü diğer toplumlar üzerinde pek olumlu etkiler bırakmamıştır. Avrupa-Batılı modernleşme algısına nazaran diğer toplumlar için modernleşme algısı çok da iyi gözükmez. Avrupa'nın modernleşme dediği şey, gelişmemiş toplumlar için sömürülmeyi işaret eder:

“Modernleşme olgusu, merkez kapitalist ülkeler hesabına yoksul çevre toplumlarının ekonomik, politik ve kültürel yapılarını “değiştirme” ve dünya sistemine eklemelemedir. Bu bağlamda modernleşme, kesinlikle bir kalkınma, ilerleme ve gelişme olayı değil, tam tersine sömürülme ve gerileme yönünde gelişen bir değişim olayıdır. Başka bir deyişle, bu süreç bir yozlaşma, asimilasyon ve bunalım sürecinden başka bir şey değildir.” (Canatan, 1995:21)

Sonuç olarak Avrupalı-Batılı modernleşme algısının, Avrupa gelişimi için gayet olumlu algılandığı düşünülebilir, ancak Batı dünyası dışındaki toplumlar için bunu aynen kabul etmek çok zordur.

Modernizm ilk bakışta modernlik düşüncesi-ideolojisi olarak algılanabilir. Ancak durum böyle değildir. Tabiki modernizm içinde modernlik düşüncesi vardır. Ancak modernizm doğrudan doğruya modernlik ideolojisi olarak algılanmamalıdır. Avrupalı-Batılı toplumların da bunu böyle kabul ettiğini düşünmekteyiz.

Avrupalı-Batılı modernizm algısında, modernizmi modernin sanat ve edebiyattaki görüntüsü olarak algılamak (en genel hatlarıyla) esastır. Bu yüzden modernizm öncelikle bir sanat-edebiyat akımı olarak kabul edilir. “Modernizm genelde, XIX. Yy. sonu ile II. Dünya Savaşı’nın başlangıcına kadar olan dönemde, bilhassa sanat ve edebiyatta meydana gelen büyük çaplı değişimleri tanımlamakta kullanılan terimdir. Modernizmin ne zaman başladığı veya özelliklerinin tam olarak neler olduğu konusunda az çok görüş birliği bulunmasına karşın, biçimsel olarak modernizm, genellikle, kuşku duymaya yönelik bir hareket ve Viktorya dönemi gerçekçiliğine karşı bir tepki şeklinde tarif edilmiştir.” (Marshall, 1999: 508)

Modernizm, modern düşüncenin 19. Yüzyıl’ın ortalarından itibaren sanatta ve kültürde bir akım haline dönüşmesidir. Modernizmin kültürel biçimde düşünülmesi, diğer düşünme biçimlerine göre baskındır. Yani modernizm deyince öncelikle kültürel ve sanatsal durumlar göz önüne alınır. Bu nedenle onu kültürel anlamda tanımlamak gerekir. “Kültürel bağlamda modernizm, 19. Yüzyıl’da geleneksel anlamdaki edebi, sanatsal, sosyal organizasyon ve geçerliliğini yitirdiği fikriyle ortaya çıkmıştır. Temelde dayandığı fikir, geleneksel sanatlar, edebiyat, toplumsal kuruluşlar ve günlük yaşamın artık zamanını doldurduğu ve bu yüzden bunların bir kenara bırakılıp yeni bir kültür icat edilmesi gerektiğidir.

Modernizm ticaretten felsefeye her şeyin sorgulanmasının gerekliliğini savunur. Böylelikle kültürün öğeleri yeni ve daha iyi olanla değiştirilebilir.” (www. wikipedia. org.) Modernizmin en başta gelen Batılı algısını böyle açıklayabiliriz.

Modernizmi çeşitli sanat ve kültür alanlarında ortaya çıkaran bazı isimler ve durumlar hakkında da bilgiler vermek bu konu için yararlı olacaktır. Örneğin edebiyata baktığımızda modernizm deyince şiirde Mallarmé, Valery, Rilke gibi isimler, romanda Proust, Joyce, Kafka gibi isimleri, tiyatrodan Ibsen, Strindberg, Brecht gibi isimler akla gelir. “Modernizm nedir? Bu sorunun yanıtlanması için, doğal olarak modernizmle

bağdaştırılan 1890'lı yıllardan 1920'li yıllara uzanan dönemin belli başlı isimlerini gözden geçirerek ilk adımı atabiliriz. Şiirde Mallarmé, Valéry, Rilke, Yeats, Eliot, Pound ve Stevens sayılabilir. Bu isimler yeni şiir vezinleri ve vers libre (serbest vezin) gibi yapılarla ilintirilebilir; bu isimler aynı zamanda simge ve imgeyi radikal ölçüde geliştirir. Dilde yaşanan bir kriz duygusunu da ifade ederler-Proust, Kafka, Musil, Joyce, Woolf, Lawrence ve Faulkner'ı dahil edebileceğimiz modernist roman yazarlarının da özelliği olan bir duygudur bu. Roman yazarları gerçekliğin geleneksel temsilleri konusunda birtakım sorular ortaya atmıştı. Bu yazarlar “bilinç akışı” gibi teknikleri gündeme getirmek ve roman ile öykü planı ve anlatı konusundaki standart düşüncelere muhalefet etmek için hem Gerçekçilikten hem de Doğalcılıktan-bunlar genelde modernliğin icatları olarak görülür-koptular.” (Kumar, 2004: 117)

Şu ana kadar modernizmin Batılı-Avrupalı algısının ilk akla gelen tarafına bakılmıştır. Fakat modern ve ondan türeyen kavramlar açısından modernizmin sadece bu algısı, modernizmin tam olarak anlaşılması için yeterli olmaz. Çünkü modernizm çok kapsamlı bir kavramdır. “Modernizm, felsefede hümanizm, ekonomide liberalizm ve edebiyatta yeni romantizmi içine alan çok kapsamlı bir kavramdır. Modernizm hem çağdaş bir düşüncedir, hem de Rönesanstan günümüze kadar batılı aydının ulaşmak istediği bir idealdir. O halde modernizm, çağdaşlığı aşan bir kavramdır. Çağımızda yaygın olan gerçek, önce analitik, sonra da sentetik olan pragmatik ve hümanist metotlarla kapsamca çok genişlemiş ve zenginleşmiş ihtisas dallarının oluşturdukları değerler hiyerarşisi veya çeşitli bilimlere ait perspektiflerin oluşturdukları geniş bir sentezdir.” (Kantarcıoğlu, 2004: 11) Yani modernizm hem köklü, hem çağdaş, hem de çağdaşlığı aşan bir özelliğe sahiptir.

Modernizmin ulaşılacak istenen bir ideal olarak düşünülmesi onun modernite ve modernleşmek kavramlarıyla sıkı ilişkiler kuracağını ortaya koyar. Bu açıdan modernizm özellikle moderniteyle beraber değerlendirilebilir. Bu nedenle, modernizm algısının modernlik düşüncesi yönü, moderniteyle birebir örtüşür. Avrupalı-Batılı modernite algısının ne olduğunu daha önce gösterilmiştir. Orada söylenenler, modernizmin bu yönüyle aynıdır. Yani bunu tekrar söylemeye lüzum yoktur. Aynı şeylerin tekrar tekrar söylenip konunun uzatılması gereksizdir. Asıl vurgulamak istediğimiz noktayı (Algının bu yönüyle ilgili) net olarak veriyoruz: Modernizm bu yönüyle modernliğin ve modernitenin getirdiği büyük yenilik ve dönüşümü kutsayan, bu kutsanan dönüşümü yine kutsanan bir zihniyete mal eden ve uygulama alanında da

asla cimrilik yapmayan bir sistemin ortaya çıkardığı söylemdir. Modernitenin ikizidir. Modernliği de etkiler ve “Modernizmin etkisi altındaki modernlik, sonu gelmeyen bir yenilikten başka bir şey değildir: Üslubun sonsuz değişimleri, modanın sonsuz döngüleri.” (Kumar, 2004: 122) Modernizm, bu iki algıyı barındıran bir mağazadır. İkisinden hangisi algılamak isterseniz onu algıyorsunuz, alırsınız.

Modern ve ondan türeyen kavramların Avrupa ve Batı’daki algısını elden geldiğince verilme çalışılmıştır. Umarız bunu iyi bir şekilde yapabilmişizdir. Çünkü ne kadar uğraşsak da eksiklerimiz mutlaka olacaktır. Bunun da en büyük nedeni, Avrupalı olmayışımızdır. Aldığımız eğitim ve çeşitli yönlerdeki çalışmalarımızla Avrupa kültürü hakkında bilgi sahibi olabiliriz, fakat Avrupalı olmak, en azından bu konuyla ilgili, bambaşka bir şeydir. Çalışmamızın bu bölümünü inceleyecek olanlar bunun farkına daha kolay varacaktır. Modern ve ondan türeyen kavramların bu algısı incelenirken, Avrupa kültürü asla göz ardı edilemez. Carlo Cattaneo’nun belirttiği gibi, 4 önemli birleştirici özelliği olan (Eski emperyal otoritenin gücü, Roma Hukuku, Hristiyanlık, Latin Dili) Avrupa, bu özellikleri üzerine kurduğu modern hayatı kendisi açısından gayet başarılı sürdürmektedir.

Tüm Hristiyan-Latin Batılı Avrupalı toplumların belirleyici özelliği olan özgürlük, bireysel tercih özgürlüğü ve bu bireysel tercih özgürlüğünün evrensel hukuk sistemiyle korunması fikriyle sağlanmıştır. Ama bu sadece Batılı-Avrupalı toplumlar için geçerlidir. Avrupa yalnızca Batı bölgesinden ibaret değildir elbette, Ruslar ve Türkler de Avrupa topraklarında yüzyıllarca var olmuşlardır. Ama Batı Avrupa bu iki topluma sıcak bir şekilde yaklaşmamıştır. Çünkü Türkler Müslüman’dır ve Doğulu’dur, oradan gelmiştir. Onlara göre Türkler asla Avrupalı olamaz. Ruslar ise Asyalı toplumlarla sürekli iç içe kalmıştır, Roma Hukuku ve Avrupa kültüründen hep uzak kalmıştır. İşte bu ve buna benzer nedenlerden dolayı bu iki topluma Batılı Avrupalı toplumlar sıcak yaklaşmamışlardır. Türk ve Rus toplumunu örnek vermemiz ise, bu iki toplumun modernleşme konusundaki sınavlarının çarpıcılığı ve Batılı Avrupalı toplumlar tarafından bunların dikkatle izlenmesidir. Onlar bu iki topluma düşünce yardımı diyebileceğimiz sahte kılıf altında, sadece Batılı Avrupalı çıkarlara hizmet edecek ya da onlara zarar vermeyecek unsurları aşlamışlardır. Ve bu iki toplum, Avrupalı’dan daha Avrupalı olsa dahi, Avrupalı olamayacaktır.

Tüm gördüklerimiz ve okuduğumuz kaynaklar, yaptığımız araştırmalar sonucunda bu iddiamızı ortaya koyduğumuzu belirtmek isteriz. Ancak unutulmaması

gereken bazı durumları da belirtmeden bu bölümü bitirmek istemiyoruz. Şimdiye kadar gördük ki, modern ve türevleri Avrupa-Batı'ya özgüdür ve bunlar bu kültüre tartışmasız olarak büyük üstünlük getirmiştir. Ama modernlik yapısal olarak küreselleştirici-evrenselliğe dayanan ve geleceği hiç ihmal etmeyen bir unsur olarak artık sadece Avrupa-Batı kontrolünde olmamaktadır. Geçen yüzyılın son çeyreği ve yüzyılımızın ilk 10 yılına her açıdan bakarsak bunu görürüz. “Öncelikle endüstrileşmiş toplumlarda, ancak bir dereceye kadar da tüm dünyada, geleneğin güvencesiyle ve uzun bir dönem için demir attığı (hem “içerdekiler” hem de öbürleri açısından) “avantajlı konum”la- yani, Batı'nın üstünlüğüyle-olan bağları kesilmiş bir yüksek modernlik dönemine girmiş bulunuyoruz.” (Giddens, 2010: 159)

Türkiye’de Modernlik, Modernite, Modernleşme ve Modernizm Kavramları Ve Bunların Algılanış Biçimleri

Modern ve ondan türeyen kavramların ne olduğunu ve bunların Avrupa-Batı'daki algısını verdikten sonra bu kavramların milletimiz ve ülkemizde ne anlama geldiğini ve bu kavramların bizdeki tarihi serüvenini ele almanın zamanı gelmiştir.

Değerlendirmemize başlarken, modern ve ondan türeyen kavramları bu bölümde neden toplu bir başlık altında ele aldığımızı belirtmek isteriz. Öncelikle bilinmeli ki, Avrupa ve Batılı algı sadece o kültüre özgüdür. Onların algısı başka hiçbir kültürde, daha önce gösterdiğimiz şekilde, hem ayrı ayrı hem de tek bir çatı altında ele alınamaz. Özellikle bizim kültürümüz için geçerlidir bu. Çünkü modern ve türevlerinin bizdeki tarihi seyri, iç ve dış birtakım nedenlerin de etkisiyle, birbirinden ayrılamayan bir yönde ilerlemiştir. Bunu bu bölümün ilerleyen yerlerinde daha iyi göstermeye çalışacağız ve bu sayede başlığımızın bütünselliği de daha iyi anlaşılacaktır.

Modern ve ondan türeyen kavramların Türk kültürü ve ülkesindeki seyrini anlamak için sadece son yüzyıllara bakmak, konuyu kavramada bir sığlığa neden olacağı için, Türk, İslam dünyasının hem ayrı ayrı hem de birlikte Avrupa ve Batı dünyasıyla olan ilişkilerinin tarihine genel olarak bakmak gerekir ve konumuzla uygun şekilde bağlantısını sağlamak gerekir. Bunu yapmak, çalışma açısından faydalı olacaktır.

Türk milletinin Batı ve Avrupa ile olan ilişkileri, İslamiyet öncesinde de çarpıcı şekilde tarihi kayıtlarda bulunmaktadır. Bizce bunların en dikkat çeken, Avrupa Hun Devleti'nin hem Bizans hem de Batı Roma İmparatorluğu ile olan ilişkileridir. Bu

ilişkilerin temelinde savaş ve egemenlik unsurları bulunur. Atilla hükümdarlığı zamanında en parlak zamanını yaşayan Avrupa Hun Devleti, bu iki devlete karşı önemli başarılar kazanmıştır ve kazançlar elde etmiştir. Ancak tarihteki çoğu Türk devletinin karakteristik özelliği diyebileceğimiz “Kolay devlet kurmanın yanı sıra bu devletlerinin uzun ömürlü olamama riski ve yıkılışlar” bu devletin ömründe de kendini göstermiştir ve Atilla öldükten sonra devlet kısa sürede çözülmüştür. Türkistan coğrafyasında kurulan 1. Göktürk Devleti zamanında da Bizans Devleti ile ilişkiler olmuştur ama bu, Avrupa Hunları’nın kadar belirleyici olmamıştır. Ayrıca Avrupa Hunları’nın savaşlardan sonra Bizans ve Batı Roma ile yaptığı diplomasi de önemlidir.

İslam dünyasının Batı ve Avrupa ile olan ilişkileri de savaş eksenli olmuştur. İslamiyet’in yayılışının kaçınılmaz sonucu olarak hem Bizans Devleti ile hem de Avrupa içindeki Franklar ile savaşlar yapılmıştır. Bizans’a karşı daha kesin zaferler kazanılmıştır ve topraklar alınmıştır. Endülüs Emevileri ise İspanya’ya hakim olduktan sonra bugünkü Fransız coğrafyasına da hakim olup Avrupa coğrafyasına iyice yayılmak istemiştir. Ancak Franklar ile Puvaty’a 732 yılında yapılan savaş kaybedilince İslam ordularının ilerleyişi durmuştur. Sadece İspanya’daki hakimiyet korunmuştur. İslam dünyası Osmanlı devrine kadar Avrupa içlerine ilerleme sağlayamaz hale getirilmiştir. Endülüs Emevileri ise ilerleyen yüzyıllarda İspanyollar tarafından İspanya’dan silinmiştir.

Türklerin İslamiyet’i kabul edişi ile beraber Hristiyan Avrupa ve Bizans ile olan ilişkiler, dünya tarihine iyiden iyiye yön vermeye başlamıştır. Müslüman Türkler bu iki büyük rakibiyle kıyasıya savaşa başlamıştır. Arada sağlanan barışlar olsa da savaş hep devam etmiştir. İslam’ın bayraktarı ve kılıcı haline gelen Türkler, bazen yenilgiye uğrasa da hem Bizans’ın hem Batı-Avrupa’nın kabusu olmuştur.

Özellikle Selçuklular zamanında Anadolu’nun Bizans’tan alınışı hem Bizans hem de Batı-Avrupa’ya büyük bir travmayı yaşatmıştır. Ayrıca bilim ve teknoloji yönünden de bunlara sağlanan tartışmasız üstünlük, Batı-Avrupa ile Bizans arasındaki mezhep zıtlığının bir kenara bırakılıp bütünleşmek ve Türklerin Anadolu’dan atılması ile Türk-İslam dünyasının zenginliğini ele geçirmek için “Haçlı Seferleri”nin yapılmasını zorunlu hale getirmiştir. Bu seferlerden istenilen sonuçlar tam alınamasa da, Hristiyan Avrupa, Türk-İslam dünyasını daha iyi tanımış ve Rönesans’a giden yolda ilk adımlar atılmıştır.

Batı ve Avrupa ile ilişkiler savaş dışında ticaret alanında kendini göstermiştir. Özellikle Türklerin Akdeniz coğrafyasına yerleşmeleri bu açıdan önemlidir. Yaşam şeklinin değişimi ise Türkler açısından uzun bir süreç alıp, bu süreç sonunda Doğu Türkleri'nden farklılaşma ortaya çıkmıştır. “Türklerin Batı ile ilk temasları Akdeniz havzasına yerleşmeleri ile başlar. Bu olay bir step kavminin denize çıkması, çobanlıktan şehir hayatına, gemiciliğe ve ticarete geçmesi şeklindeki çok geniş ve uzun süreli bir değişmeyi doğurmuştur.” (Ülken, 2001: 23) Selçuklular ve daha sonra Osmanlılar zamanında gelişen bu durumun en önemli etkilerinden birisi de, özellikle Osmanlıların Bizans'ın kurumsal tecrübelerinden faydalanmasıdır. Bizans'a en yakın küçük bir uç beyliğinden dünyanın en büyük devletlerinden biri haline dönüşen Osmanlılar, Türk devlet geleneğine Bizans'ın köklü toplumsal kurumlar tecrübesini (Bu tecrübe daha önceki Büyük Roma İmparatorluğu'nun kurumsal tecrübesini de içermektedir.) iyi bir şekilde eklemleyerek devlet yönetimi için mükemmel bir sentez oluşturmuştur. Ayrıca artan ticaret sayesinde Akdeniz coğrafyasının olmazsa olmazı gemicilik ve diğer araç gereçlerin yeni numuneleri de kısa zamanda ülkelerde görülebiliyordu. Yine sürekli savaşların getirdiği yeni taktikler ve silahların geliştirilmesi zorunluluğu, Batı-Avrupa ve Osmanlılar arasındaki etkileşime başka bir yön kazandırmıştır.

İslam dünyasında Türklerin tartışılmaz hakimiyeti ile Hristiyan dünyasında Bizans etkisinin zayıflamasıyla artık mücadele, Batı-Avrupa ile Osmanlı Türkleri arasında geçmeye başlar. Batı-Avrupa, Bizans'a Türklere karşı direnme için destek de vermektedir. Ama sonuç olarak Türkler Bizans'ı ortadan kaldırarak zamanla Viyana kapılarına dayanmıştır. Yükseliş döneminin ilk devresinde Osmanlılar Batı-Avrupa'da olup bitenleri dikkatle izliyordu. “16. yüzyılın sonlarına kadar birçok yönüyle Avrupa'dan üstün bir yönetim ve kurumlar düzeneğine sahip olan Osmanlı Devleti, Batı'daki gelişme ve değişimleri; diplomatlar, seyyahlar, tacirler, muhtediler, mülteciler ve sığınmacılar aracılığıyla sistematik bir tutarlılıkla değil ama seçici bir dikkatle yakinen ve zamanında takip etmekte idi. Bernard Lewis'in ifadesiyle 14. yüzyılda ateşli silahlarla tanışmış ve 15. yüzyılda sahra topraklarının başarılarına özellikle II. Kosova Savaşlarında (1448) tanık olmuş Türkler (Lewis 1984: 44); askeri yenilikler ve harp teknolojisi başta olmak üzere; haritacılık, maden işletmeciliği, eczacılık ve tıp gibi konularda bilgi edinmek için sürekli gayret gösteriyor ve edindiği bilgileri çok verimli bir biçimde kullanabiliyordu.” (Korkmaz, 2005: 16) Osmanlılar böylece yükselirken, Avrupa ise hızla Rönesans'ın etkisindeki gelişmeleri yaşıyor ve kendini yeniliyordu.

Coğrafi açıdan Doğu ile Batı arasında mükemmel köprü olan Osmanlılar, kültür açısından da benzersiz bir köprünün üstündeydi. Osmanlıların siyasi ve kültürel açıdan çok önemli 2 seçeneği vardı. İlki İslam dünyasının tartışmasız hakimi olmak için ele geçirilen avantajlar, diğeri Bizans'ın alınışı ile devletin yönetiminde büyük oranda geleneksel Doğu Roma tarzını göstermek. Aslında bu ikisini birleştirmek, yükselişin ilk devresinde kısmen gerçekleştirilmişti, ancak Doğulu taraf daha ağır basmıştır. “Bu yüzden daha 16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu Viyana’ya kadar ilerlemiş olmasına rağmen “ma’nen” şarka çekiliyor ve şarklılığı tercih ediyordu.” (Ülken, 2001: 24) Bu tercih, bilinçsiz bir tercih olamaz. Batı-Avrupa’daki gelişmelerden büsbütün habersiz kalınmamıştır.

Sanat açısından, Fatih Sultan Mehmet’in Avrupalı sanatçılara verdiği önem, Avrupalı silah ustalarına verdiği önem bilinmektedir. Buna benzer durumlar Yavuz Sultan Selim dönemine kadar etmiştir, ondan sonra durumlar farklı çehreye dönmüştür. “Fakat bütün bu tam zamanında olan münasebetler, aradaki zihniyet farkı ve bilhassa dahili politikanın XV. asır sonunda birdenbire değişmesi, ve ehli sünnet ulemanın gittikçe efkârı umumiyeye hakim olması ve Yavuz Sultan Selim’in İran seferinden sonra eski Müslüman sanatları an’anesinin oradan getirdikleriyle kazandığı hız yüzünden satıhta kalan bazı ufak tefek tesirlerden başka bir netice vermemiştir.” (Tanpınar, 1997: 41) Yine Coğrafi Keşifler vb. gelişmelerden de haberdarızdır. “Bugün mühim bir parçası elimizde bulunan Piri Reis haritası coğrafi keşiflerin bizde tam zamanında bilindiğini gösteriyor. Katip Çelebi’nin “Atlas” tercümesi vasıtasıyla Copernic ve Galitée’nin sistemlerinden haberdar bulunduğumuz anlaşılıyor.” (Tanpınar, 1997: 40) Kanuni döneminde sürekli savaşlarla Batı-Avrupa karşısında kazanılan tartışılmaz üstünlük, Osmanlılar’a sarsılmaz bir güven duygusu aşlamıştır. Kaldı ki o zaman dünyada Kanuni ile aynı kudrete sahip bir hükümdar görünmemekte, Fransızlar dahi Alman-Avusturyalıları karşı ondan yardım istemektedir. Yabancı hükümdarlar Osmanlı sadrazamına eş değer sayılmaktadır.

Bütün bu üstünlük duygusu sebebiyle Batı-Avrupa’daki gelişmelere kayıtsız kalınması kuvvetle muhtemeldir. Fakat Batı-Avrupa uyanmıştır ve dünyanın gelecek yüzyıllardaki kaderi yazılmaya başlanmıştır. İşte Osmanlıların tam bu anlarda yaptığı hesap hataları, dünyayı düzenleme ve ona hakim olma rolünü Batı-Avrupa’ya kaptırmasına neden olmuştur. Bu durumun 16. yüzyılın sonlarında alametlerini göstermeye başlaması, Osmanlılar’ın en güçlü ve geniş sınırlara sahip olduğu

zamanlarda olması kaderin bir cilvesi olmuştur. Üstünlük duygusunun Osmanlı devlet adamlarına getirdiği kayıtsızlık ve kibir, tam ihtiyaç duyulduğu anlarda yapılacak modernleşmeyi (yenileşme) yüzyıllar sonrasına erteletmiştir.

Yenileşmenin gereksizliğine olan inanış belki de devletin olası ömründen en azından 150 yıl götürmüştür. “Osmanlının asıl çıkmazı, 16. yüzyılın ortalarından itibaren askeri, ilmi ve iktisadi sahalarda bozulan kurumlarına yeni bir dinamizm kazandıracak yenilik hamlesini bir türlü yapamayışında, daha da kötüsü, böyle bir hamlenin gereksizliğine inanır hale gelmesinde yatmaktaydı. Özellikle Osmanlı aydın ve idarecilerinin böylesine bir problem yitimine uğramaları ve dünyaya bakışlarındaki daralmanın elbette birçok nedeni vardı. “Bunların en başında gelen ve şüphesiz en acımasız olanı; yaklaşık dört yüz yıllık mutlak bir dünya hakimiyetinin oluşturduğu aşırı kendine güven duygusu idi. Bu aşırı güven duygusu, onu kaygı’dan uzaklaştırarak savunma ve güvenlik reflekslerinin zayıflamasına ve bir süre sonra da felç olmasına neden olacaktı. Oysa kaygı, ontolojik anlamda insanı kuran bir itkidir; bireyin ve toplumun geleceğini biçimlendirir. Kaygılarını yitiren birey ve toplumlar, gelecek tasarımlarını da yitirirler.” (Korkmaz, 2005: 16-17) Bu aşırı kendine güven, Ramazan Korkmaz Hocamızın “Güven Sendromu” olarak adlandırdığı bir sendrom olarak kalmanın çok ötesine geçip gelecek kaybına neden olmuştur. Geleceğini kaybeden devlet de eninde sonunda yıkılacaktır ve aksi sonuç hiç görülmemiştir.

1683 yılındaki 2. Viyana Kuşatması’na kadar Osmanlıların Batı-Avrupa karşısındaki askeri üstünlüğü şöyle veya böyle sürmüştür. Fakat bu arada Batı- Avrupa her yönüyle geliyordu ve Osmanlılar bunu takip edememiştir. Kuşatmanın başarısızlığı ve 16 yıl süren savaşlardaki yenilgi nedeniyle Osmanlılar 1699 yılında Karlofça Antlaşması’nı imzalamak zorunda kalmıştır. Bu süreç Osmanlılar için hayati bir süreçtir. Bilimsel ve eğitimsel açıdan da Batı gerisinde kalan devlete değişen Batı-Avrupa dünyasının ilk tokadı 2. Viyana Bozgunu ile atılmıştır. “Değişen dünyanın Osmanlı’ya ilk çarpışı ve onu ilk defa kendisi hakkında şüpheyi düşüren şok dalgalar dizisi, Viyana bozgunu (1683) ile başlar. Viyana bozgunu; gelişmelerden kopan bir devletin, imparatorluk da olsa yalnızca asker sayısındaki üstünlükle savaşları kazanamayacağını kanıtlar.” (Korkmaz, 2005: 19) Bozgun neticesindeki psikolojik bozulma o kadar büyüktür ki, 1921’deki Sakarya Savaşı’na kadar sürekli geri çekilecek ve ufak başarılar dışında hep yenilecektir. “Karlofça Antlaşması’yla kaybedilen topraklardan çok, parçalanmanın resmen onanarak zihinlerdeki “üstün/ali”, “güçlü” ve

“yenilmez” Osmanlı imajının zedelenmesi hatta yıkılması daha büyük yankılar uyandırmıştır. Nitekim bu antlaşmadan sonra, Osmanlı İmparatorluğu, iki yüz yılı aşkın bir süre kısmi başarıların ötesinde bir varlık gösteremeyecek ve Türkleri Anadolu’dan çıkarmaya kadar varan meşhur “Şark Meselesi” sorununun ortaya atılmasına neden olacaktı.” (Korkmaz, 2005: 19) İşte bu meseleler uzun yıllar sonucunda kendini gösterecekti, ancak bozgun sonrasının ilk zamanlarında devlet, orduda yapacağı bazı yeniliklerle eski gücüne tekrar ulaşip kaybedilen toprakları geri almayı düşünmüştür. Tümenden yenileşme yerine sadece orduda bazı yenilikler yapma fikri o zaman için en uygun fikir olarak ortaya konmuştur.

Tanpınar bunu şöyle değerlendirir: “Bu saydığımız üç üstünlükten o devirde yalnız orduya ait olanın üzerinde durulması tabii idi. Mensup olduğu medeniyet, eczası birbirine bağlı ve birbirini tamamlayan bir terkip halinde yaşarken asrın istediği tarzda bir düzeni temin için bütün bir cemiyet sistemini değiştirmek elbette ki kimsenin aklına gelmezdi. Kaldı ki ilk bakışta buna lüzum da yoktu. Devlet müesseselerinde görülen çöküntüye rağmen cemiyet hala kuvvetli ve sağlam ve harice karşı hakiki bir mücadele şevkinde idi. Diğer taraftan yalnız orduyla ve sanayiın bazı nümuneleriyle tanılan bir medeniyetin üstünlüğü meselesi elbette tek bir hezimetin tecrübesiyle kabul edilemezdi. Osmanlı cemiyeti, kendisine karşı daima az çok birlik halinde bir Avrupa görmeye alışmıştı. Hatta dini bağların bile dağınık Müslüman coğrafyasında böyle bir tesanüdü temin edememesi de onu yeise düşüremezdi. O, tarihini tek başına yapmış ve öyle yaşıyordu. Bu itibarla on sekizinci asıra kadar garba bakışımızda mühim bir değişiklik görülmemesi gayet tabiidir.” (Tanpınar, 1997: 43)

Devlet, askeri alandaki bazı modernleşmeler (yenileşmeler) ile aradaki açığı kapatabileceğini uzun bir süre düşünmüş ve buna göre hareket etmiştir. Amaç kaybedilen toprakları geri almak ve eski güçlü döneme geri dönmektir. Eski duruma dönmek için yenileşmeye girişmek acaba ne kadar modern bir davranış olabilirdi? Tabiki bu davranış tam bir yenileşme hamlesi değil, birazcık ıslah hamlesi olarak düşünülebilir. Bazı değişikliklerin katkısıyla buna kısmen yenileşme denebilir. Ama ıslah etmek pozisyonu daha ağır basmaktadır.

18.Yüzyıl’ın ilk çeyreğine Lale Devri damgasını vurmuştur. 1718 Pasarofça Antlaşması’nın ardından Osmanlı bir süre barış içerisinde yaşamak için çaba sarf etmiştir ve bu arada matbaa İbrahim Müteferrika tarafından ülkeye getirilmiştir. Bu önemli bir gelişmedir, ancak Batı ile aradaki yaklaşık 300 yıllık fark büyük

dezavantajdır. Nitekim bu matbaada yeni ve bilimsel kitaplar yerine eski kitaplar basılması, ne yazık ki düşüncedeki eskiliğin devamına sebep olmuştur. Bu arada Lale Devri'ndeki bazı olaylar nedeniyle halkın da tepkisi artmış ve Lale Devri, Patrona Halil İsyanı ile 1730'da sonlandırılmıştır.

Tanzimat'a kadar bazı açılan askeri-mühendislik okulları dışında halk-ulema ile devlet arasında modernleşme-yenilik açısından büyük sorunlar gözükür. Zaman ilerledikçe devlet, bu yeniliklerin ıslah derecesinden çıkarak gerçekten yenileşme hamlelerinin gerekliliğine inanmaya başlamıştır. Çünkü Batı-Avrupa karşısında yenilgiler devam ediyor ve devlet, bırakın eski toprakları geri almayı, daha da toprak kaybediyordu. Yani ıslah etme düşüncesi çok yetersizdir. Ama gelen halk tepkisinin önemli sebepleri vardır. En büyük sebep, Doğu-Batı arasındaki yüzyıllardır süren dini ideolojik temelli düşmanlıktır. Dünyanın gördüğü en kanlı savaşlara (Dünya savaşlarına kadar) neden olan bu düşmanlığın, Osmanlı halkı tarafından Batı'nın üstünlüğünü kabul etmesine hemen yanaşmayacağını ortaya koyması kesinlikle şaşırtıcı olmamıştır. Türkiye daha 17. yüzyıl sonunda ilk yenilişinin acısıyla Batı'nın üstünlüğünü fark etmiş görünüyordu. Fakat Haçlı Seferlerine kadar uzanan ideolojik gerginlik bu belirsiz fark edişin gelişmesine engel oldu. 17-19. Yüzyıllarda her batılılaşma davranışı şiddetli bir gerileme hareketi ile karşılaştı. Bütün yenileşme davranışları ordunun başarısızlığından üzüntü duyan ve yenilişin sebebini Batı'daki teknik üstünlükte gören devlet otoritesinden (hükümdar ve bir kısım vezirlerden), geliyordu. Tepkiler ise, derinlikten uzak olan bu görüşü bile benimsemeyen ve bütün yabancı tesirleri “gavur icadı” diye karşılayan fanatik görüşten geliyordu. Karşılıklı bu iki hareket daima, sonunda birincinin başarısızlığı ile bitmek üzere Ahmed III'den Selim III'e kadar sürdü. Böylece 150 yıllık çarpışmalardan esaslı hiçbir modernleşme sonucu elde edilemedi.” (Ülken, 2001: 20) Bu arada teknik-mühendislik-askeri okulların açıldığını belirtmiştik. Okullar açılıyordu ama istenilen sonucu verecek eğitim sistemi ve kadrolar yoktu. Bunların düzenlenmesi de kısa sürede olamazdı. Yabancı ülkelere uzmanlar da getirilmiştir, ancak sistem bir türlü oturtulamamıştır. Yenileşme fikrinin zihinlere yerleştirilmesi ise çok daha büyük sorundur.

3. Selim'e kadar paldır küldür ilerleyen uygulamalar, 3. Selim zamanından itibaren keskin bir sivriliş arz etmeye başlar. 3. Selim, kendinden önceki yenilik hareketlerini görerek yetişmiştir ve Avrupa'dan da haberdar olarak, devletin yaşaması için modernleşme-yenileşme-Batılılaşma'nın zorunluluğunu kavramıştır. “Fakat bütün

dünya ister istemez batılılaşmak zorundadır. Bu yolda gitmeyenler varlıklarını yitirmekte, yok olmaktadır. Bu yolda gitmek isteyip de yolunu bulamayanlar ya da bu yolda gitmenin karşısında olan kişilikleri çok güçlü olanlar, benliklerinden çok şey feda etmek zorundadırlar.” (Berkes, 2010: 28) 3. Selim’in hükümdarlık yaptığı yıllar, Batılılaşma-modernleşme-yenileşme fikrinin kökleşmeye başladığı yıllardır. 3. Selim, Batılılaşma’da kararlıdır. “1789 ile 1807 arasındaki devri garba doğru gidişimizin ikinci safhası addetmelidir. Hakikatte yenileşme ve müesseselerimizi Avrupalılaştırma fikrinin asıl kökleşme zamanı bu on sekiz senedir.” (Tanpınar, 1997: 52)

Bu dönem, modernleşme-yenileşme tarihimizin ilk önemli kilometre taşıdır. Rus ordusu ile Avusturya ordusu karşısında alınan yenilgiler, Yeniçeri ordusunun yanında Avrupa tarzında bir ordu oluşturma fikrini 3. Selim’de iyice oluşturmuştur. Bunun için Nizam-ı Cedit isminde yeni bir ordu kurulmuştur. Bu ordu ilk başarısını Napolyon’un Fransız ordusu karşısında Akka’da kazanmıştır. Ayrıca 3. Selim zamanında Avrupa’nın önemli başkentlerinde daimi elçilikler açılmıştır. Diplomatların oralardaki gelişmeleri sürekli takip edip İstanbul’a raporlar halinde sunması istenmiştir. Bilimsel anlamda da çalışmalar yapılmıştır. “Modern Avrupa rasyonalist bilimsel düşününün yansımalarını gösteren ilk fikirler de bu zamanda kendini gösterdi. Bunlarda henüz daha Fransız Devrimi ideolojisini hazırlayan Aydınlanma dönemi düşünürlerinin siyasal düşüncelerinin yansımaları yoktur. Önemli olan yanları modern ordu eğitiminde modern matematik biliminin ne denli büyük rolü olduğunu anladıklarını göstermesidir.” (Berkes, 2010: 100)

Ancak bütün bunlar düşünülüp uygulamaya çalışılırken, devletin rahat nefes alacak bir dakikası bile yoktur. Hem dünyada hem de ülkede kargaşa vardır. Napolyon Avrupa’yı ve Rusya’yı şekillendirmek için sürekli savaşıyor, İngiltere ona karşı koyuyor ve Osmanlılar da bu kargaşadan ister istemez etkileniyordur. Ayrıca devlet içindeki bunalım, halktaki hoşnutsuzluk da cabasıydı. Yeniçeriler ise Nizam-ı Cedit kurulduğundan beri padişahı alt etmek için fırsat kolluyordu. Böyle olumsuz ortamda yapılmaya çalışılan yeniliklerin köklü destek alması imkansızdır. Bütün bunların yanında, yenileşme-modernleşmenin kökleşmeye başlamasıyla Osmanlı içindeki (özellikle İstanbul’da) yabancıların ve azınlıkların konumu değişmeye başlamıştır, ilişkiler yeni bir hal almıştır. Avrupa modası hızla yayılmaya başlamıştır. Ancak devletin durumu daha da kötüye gitmektedir.

Her türlü yeniliğe karşı olanların hoşnutsuzluğu git gide artmıştır. Kabakçı Mustafa İsyanı ile 3. Selim tahttan indirilmiştir ve yeniçeriler tarafından öldürülmüştür. İyi niyetli 3. Selim belki de yaptıklarının bedeli yine onun canıyla ödettirilmiştir. Ancak onun köklüleştirmeye başladığı modernleşme-yenileşme fikri öldürülemedi ve 2. Mahmut döneminde modernleşme hamleleri daha güçlü yapılmıştır. Nasıl 3. Selim kendinden önceki uygulamaları ve devletin durumunu görüp iyi niyetle modernleşme-yenileşme hamleleri yapıp devleti kurtarmaya çalıştıysa, 2. Mahmut da aynı şekilde kendinden önceki uygulamaları görmüş, isyanları yaşamış ve ona göre pozisyon almak durumunda olmuştur. Eski, öyle bir berbat hal almaya başlamıştır ki, artık onun devleti iyice çıkmaza soktuğu ve Batılılaşmanın kurtuluş için artık kaçınılmaz bir yol olduğu kesinlikle düşünölmeye başlanmıştır.

“XIX. asırda, fikrin tekamülü, şüphesiz hadiselerin yardımı ile, daha çabuk olur ve yenilik, hayatın her safhasına şamil geniş bir mana ve mahiyet alır. Artık bahis mevzuu olan şey ordunun bazı tekniklerini ve sınıflarını garptan gelen bilgi ve nizamla ıslah etmek değildir; belki bütün hayatın, cemiyetin bünyesi ve manevi insanı vucude getiren kıymetler manzumesinin, hepsinin birden değişmesidir. Bunda tabiatıyla aradan geçen bir asır zarfında eskinin kat’i surette çökmesinin büyük tesiri olmuştur.” (Tanpınar, 1997: 64) Padişah 2. Mahmut, çok sevdiği 3. Selim’in yenilik fikirlerinden çokça etkilenmiştir ve onun bu uğurda ödediği bedele bizzat tanık olmuştur. Çünkü gericiiler onu da öldürmek istemişlerdir, ancak başarılı olamamışlardır. 2. Mahmut, 3. Selim’in tamamlayamadığı yenilikleri tamamlamaya kararlıdır ve bu konuda tavizsiz olacaktır. Çünkü padişah, kendinden önceki kötü tecrübeleri hiç unutmamıştır. Yeniçeri Ocağı’nın devlete neler yaptığına bizzat şahit olmuştur. Öncelikle yenilik fikirlerini hemen ortaya koymamıştır ve en uygun zamanı beklemiştir. Padişah, artık iyiden iyiye kontrolden çıkan Yeniçeri Ocağı’nı ortadan kaldırmaya kararlıdır. Çünkü bu ocak artık devletin vurucu gücü olmaktan çok, onu yıkılışa sürükleyen berbat bir kangren haline dönüşmüştür.

Nitekim 1826’da Yeniçeri Ocağı kanlı bir şekilde ortadan kaldırılmıştır. Zaten kangrenlerin vücuttan alınması hep kanlı bir süreçtir. Yeniliklerin önündeki en büyük engellerden biri bu şekilde kaldırılmıştır. Yeniçeri Ocağı yerine Batılı tarzda modern bir ordu oluşturulmuştur. Ayrıca tıp okulu, harbiye okulu gibi okullar açılmış, mühendislik okullarında düzenlemeler yapılmıştır. Devlet mekanizması elden geçirilerek nazırlıklar kurulmuştur. İlk nüfus sayımı yapılmış, kıyafetler konusunda değişiklikler yapılmıştır.

Devlet kurumlarının Batılı tarza uyarlanması, padişahın yeni kıyafetlerle portresinin devlet kurumlarında asılı olması, kıyafet değişikliğinin ciddiyetle ele alınması gibi unsurlar, artık toplumda da yenileşme-düzenlenmenin iyiden iyiye hissedilmesi bakımından önemlidir. Fes, kıyafet düzenlenmesinin simgesi olmuştur. Padişah yenileşme hamlelerinde o kadar hızlı uygulayıcı ve kararlıdır ki, o zamana kadar kendi halindeki halkından kimileri onu “gavur padişah” gibi görmeye başlamıştır. “Çağdaş Avrupa monarkları gibi başkentin dışına çıkan, seyahat eden, buharlı gemiye binen, hatta yabancı dil öğrenmeye merak salan da o olmuştur. Bu tutumları ile kimi halk arasında gavurlaşmış bir padişah olarak görülmüştür.” (Berkes, 2010: 173)

Padişahın bu tutumunun halkı etkilediği apaçık ortadadır. Artık geleneksel yaşam tarzının yanında Batılı tarzda yaşam da toplum içinde yer bulmaya başlar. Bu bir yandan da eski-yeni ikiliğinin doğuşunu gerçekleştirecektir. İlk gazete Takvim-i Vekayi’nin 1831 yılında çıkışı hem toplumsal açıdan hem de edebiyatımız açısından önemlidir. Gördüğümüz gibi, Tanzimat’a giden yola en büyük katkıyı bu 2 padişahın yaptığını rahatlıkla söyleyebiliriz. 3. Selim’in açtığı yolu 2. Mahmut genişletmiştir. Ama ne yazık ki onun padişahlığı zamanında da hem dıştan hem de içten gelen bunalımlar, savaşlar ve isyanlar devletin yakasını bırakmamıştır. Devlet her şeye rağmen yenileşiyordu, en azından kurumlar bazında önemli şeyler yapılmıştı, ancak yenileşme fikrinin tam olarak kök salması ve istenilen sonucun alınması için eskinin tamamen atılması lazım geliyordu. Devlet bunu düşünse bile asla yapamadı. Çünkü bunun için hiçbir fırsatı bulamıyordu.

“Mesele şu idi: İmparatorluk silahını yenilemekte o kadar gecikmişti ki, şimdi bu yeni silahı kullanabilmesi, ona intibak edebilmesi için, eskiyi en küçük zerresine kadar feda etmesi, atması lazımdı. Halbuki eski,-yürüyen hayat karşısında son sözünü söylemesine rağmen- cemiyetin içinde, ruhlarda bütün unsurlarıyla çok derin surette hakimdi. Bütün hayat onunla doluydu. Canlı bir terkip olmayı çoktan bırakmış, fakat dağınık eczası, ayak bağları şeklinde her adıma engel oluyordu. O halde büyük ve cezri bir iç düzen verme hareketi lazım geliyordu. Buna ise siyasi hadiseler imkan ve fırsat bırakmıyordu.” (Tanpınar, 1997: 71)

Siyasi hadiseler devlet için o kadar bunalımlıydı ki, uçuruma sürüklenen devleti kurtarmak için çırpınan bürokratların yenileşme hamlelerinin kimyasını tümünden bozuyordu. Fikri tecrübeleri, uygulama sahasında harekete geçirmek, hiçbir zaman “istenilen an” da yapılması için nasip olmadı. Devlet adamları günlük mahiyette

gözükmeye karşı kendilerini o kadar uğraştıran ki-bunun nedeni tabiki hızla çöken devlette en küçük meselelerin bile Avrupa devletleri yüzünden içinden çıkılmaz bir hal almasıdır-sorunlar yüzünden bunların acilen çözümü için yenileşmenin kökenine inmeyi beklemeden hemen çözüm peşinde koşmuştur ve gerçek anlamdaki yenileşme-modernleşme-Batılılaşma'nın önündeki en büyük engellerden biri de bu olmuştur.

Bu durum bilimsel metotların ve araştırma yöntemlerinin ülkeye yerleştirilmesini de büyük ölçüde engellemiştir. "Reformcular batılı alimleri getirterek batı ilmini araştırma metodlarıyla birlikte memlekete yerleştirmeyi düşünürlerken önlerine hep şu iki engel çıkmaktaydı. 1) Modern araştırmayı hatta öğretimi, din için tehlikeli sayan fanatik-skolastik zihniyet; 2) Modern araştırmanın derin köklerine kadar inmeye sabredemeyen ve her şeyden önce, gücünün ihtiyacına cevap vermek isteyen idareci (bureaucratique) zihniyet. Birincisiyle savaş kolay olmadı. Fakat o nisbeten yenildi, geriledi. Hatta modern zihniyet, 19. yüzyılın son yıllarından beri eski "medrese"nin içerisine bile kısmen sokuldu. Fakat ikincisiyle savaş çok daha güçlü oldu ve bugüne kadar gerçek ilim zihniyetinin yerleşmesine asıl engel olan bu ikincisi oldu." (Ülken, 2001: 35) Eskinin toplum ruhunda yaşaması ve olumsuz siyasi gelişmeler arasında sıkışan modernleşme hareketlerinin, cinnet derecesinde bunalmış devlet adamları eliyle yapılması, Türk modernleşme tarihinin kaderini tayin etmesi bakımından önemlidir. Sıkışmışlık hem simgesel anlamda hem de hakiki anlamda, modernleşme tarihimizin tek kelimelik özetidir.

Bunun yanında, yabancı dil öğrenmeye merak salan 2. Mahmut'un bu davranışı ve bazı diğer modern davranışları nedeniyle kimi halk tarafından "gavurlaşmış" sayılması da dikkatle ele alınması gereken bir konudur. Çünkü bize göre bunun altında, bizim karanlık ortaçağımızın şifrelerinden biri yatar. 16. yüzyılın sonlarından itibaren Batı ile aramızda değişen rolümüz neticesinde kendi karanlığına her alanda gömülen devlet ve özellikle halk, İstanbul'u alarak gerçek anlamda Ortaçağ'ı bitiren ve yaşadığı zamanda mükemmel şekilde modern olan, önemli yabancı dilleri bilen Fatih'e kesinlikle toz konduramayıp, onun soyundan gelen bu padişaha gavur diyebilmektedir. Başarı ve dirayet-karakter açısından Fatih ve devletin o zamanlardaki durumuyla 2. Mahmut ve onun zamanındaki devletin durumu arasında dağlar kadar fark olsa da, devleti karanlıktan kurtarmaya çalışan 2. Mahmut'a atfedilen gavurluk, gayet haksız bir niteleme olarak düşünülebilir.

Gördüğümüz gibi, değişen roller ve zamana ayak uyduramama, hem devleti-padişah ve devlet adamlarını-hem de halkı berbat bir karanlığa sürüklemiştir ve bu süre zarfında hem acınacak hem de ironik olaylar meydana gelmiştir. Bizde az önce böyle ironik ve düşündürücü bir örnek vermeye çalıştık. Önemli olan, bunlardan gereken derslerin çıkarılmasıdır.

III. Selim zamanından itibaren Avrupa'daki elçiliklerde görev yapan devlet adamları, özellikle 2. Mahmut döneminin son zamanlarından itibaren yeniliklerin daha fazlalaşması ve istenilene tam uygun netice ile sonuçlanacak uygulamaların gerekliliğini sık sık vurgulamaya başlamışlardır. Bunda, görev yaptıkları Avrupa devletlerinin de büyük etkisi olmuştur. Ama unutmamak gerekir ki, Avrupa devletleri her zaman kendi çıkarlarını düşünüp, kendilerine yarayacak Osmanlı diplomatlarıyla iş yapıyorlardı.

II. Mahmut, Tanzimat'a giden yolu genişleten padişaktır. Belki ölmese, onun zamanında bu ferman kabul edilecektir. Ama bu iş, II. Abdülmecid'e nasip olmuştur ve Mustafa Reşit Paşa tarafından 3 Kasım 1839'da Gülhane Parkı'nda halka okunmuştur. Tanzimat; Arapça "nazm" kelimesinin kökünden gelen "tanzim" sözcüğünün çoğuludur. Bu sözcüğün Türkçe karşılığı "düzenlemeler"dir. Terim olarak ise "3 Kasım 1839 tarihinden başlayıp II. Meşrutiyet'in ilanına kadar (1908) devam eden bir yenileşme sürecinin adıdır." (Korkmaz, 2005: 27) Tanzimat Fermanı, modernleşme-Batılılaşma hamlelerinin siyasi-hukuki bir simgesi ve aynı zamanda önceki uygulamalardan daha fazla somut bir çehreye dönüşmesidir. Bu fermanın kabulünde 2 büyük faktör vardır. Birincisi, daha III. Selim zamanından beri toplumda daha fazla etkinleşen gayrimüslimler-azınlıkları kendi çıkarları için kullanan Avrupalı emperyalist devletlerin Osmanlı üzerindeki artan baskısıdır. Tanzimat'ın bize gösterdiği Avrupa devletlerinin yüzünde, sahtekarlığı zirveye çıkaran kamuflajik bir maske vardır. İkincisi ise, Batı'daki elçiliklerde görev yapan devlet adamlarımızın oradaki devletlerde gördükleri yeni bir devlet anlayışı, hürriyet ve eşitlik düşünceleriyle insan hakları gibi unsurların, modernleşme için zorunlu hamleler olması gerektiğine inanmalarıdır.

Bütün bu gelişmelerin sonucunda Tanzimat Fermanı kabul edilmiştir. Bu ferman, Türk Modernleşmesi'nin en kritik safhalarındandır. Devletin bütün vatandaşlarının eşit haklara sahip olduğunun sistemli bir ilke çatısı altında bir devlet politikası halini almasıdır. Bu fermanla bütün vatandaşlar eşit sayılmıştır. Dil-din-ırk gözetmeksizin bütün vatandaşların can, mal, ırz ve namusları devletçe korunacaktır. Padişah keyfi uygulamalar yapamayacaktır. Kimse adil bir şekilde yargılanmadan

cezalandırılmayacaktır. Tanzimat Fermanı, padişahın üzerinde bir kanun üstünlüğü unsuru taşıması sebebiyle de son derece önemlidir.

Mustafa Reşit Paşa, bu dönemin en çarpıcı aktörüdür. Tanzimat'ın derhal uygulanması için de sürekli çabalamıştır. Paşa, İngiltere'de görev yapmıştır ve oradaki bütün devlet anlayışı ve kurumların işleyişinden etkilenmiştir. "II. Mahmud devrinin sonlarına doğru Batı'da görevli bulunan Osmanlı elçileri Batı'nın yeni bir özelliğini keşfettiler. 18. yüzyıl Avrupa'sında bazı krallar tebaanın verimliliğini artıracak bir koruyucu tedbirler bütününe devletin olağan bir politikası haline getirmişlerdi. Krali otoritenin bir temsilciler meclisiyle paylaşılmadığı ülkelerde bile milli devlet kurmak isteyen hükümdarlar tebaanın mülkiyet haklarının garanti altına alınmasının zorunluluğunu anlamışlar, eğitimi halka yaymanın kendilerine getireceği faydayı algılamışlardı. Milli devletlerin kurulmasına ve orta sınıfların güç kazanmasına paralel yürüyen bu politika, aynı zamanda milli bütünlük kurmayı ve feodalizmden kalan imtiyaz "cep"lerini temizlemeyi amaçlıyordu. Bu idare sistemine sonradan "aydın despotizmi" denmiştir. O zamanlar Avrupa'da yeni gelişmekte olan devlet birimlerinde ise bu ögelere "kameralizm" adı veriliyordu. "Tanzimat" olarak bildiğimiz, 1839'da Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun ilanıyla başladığı kabul edilen yenilik hareketi, büyük çapta "kameralizm"den esinlenmiştir. Kameralizm uygulanmasını görerek Batı'nın özünü burada arayanlar arasında Avusturya Büyükelçisi Sadık Rıfat Paşa'yı ve Tanzimat'ın mimarı Londra elçiliğinde, dışişleri bakanlığı ve sadrazamlıkta bulunan Mustafa Reşit Paşa'yı saymak gerekir." (Mardin, 2008: 12)

İşte Osmanlı devlet adamlarının mutlak hedefi hem pek çok açıdan modernleşmek hem de devleti dağılmaktan kurtarmaktı. Bütün vatandaşları eşit saymakla ve benzer başka uygulamalarla azınlıkların devlete sadık kalması hedeflenmiştir. Tanzimat'ın getirdiği uygulamaların bütün vatandaşları "Osmanlılık" çatısı altında birleştirmesinin sağlanacağını düşünmüşlerdir. "Kameralizmin bu devlet adamlarına belki en cazip gelen tarafı, Osmanlı İmparatorluğu gibi dağınık bir ülkeyi birleştirici bir görüntü getirmesiydi. Osmanlı devlet adamları milli çapta idari, hukuksal ve iktisadi tedbirlerle Osmanlı İmparatorluğu'nda yüksek sayıda yer alan kültür birimlerini "eritebileceklerini" bir "Osmanlılık" şuuru yaratabileceklerini sanıyorlardı. Uzun vadede bu amaç gerçekleşmedi, fakat Batılı milli devletin birçok kurumu bazen özünü yitirmiş olarak imparatorluğa yerleşti (örneğin yeni bir milli eğitim sistemi, yeni bir yargı mekanizması, yeni bir idari sistem). (Mardin, 2008: 12)

Ama unutmamak gerekir ki, son örnekteki uygulamalar, gerçek anlamında Cumhuriyet Türkiye'si'nde işletilmiştir.

Osmanlı devlet adamları tüm iyi niyetleriyle Tanzimat'ın memlekete faydalı olacağını ve onu dağılmaktan kurtaracağını temenni etmişlerdir. Ama bu Tanzimat, ne yazık ki yeterli alt yapı oluşturulmadan, baskılar ve çabuk şekilde uygulamaya konulunca istenilen sonucu verememiştir. Hem de azınlıklara verilen toleranslar Müslüman halkın tepkisini çektiği gibi devletin çözülüşünü de hızlandırmıştır. “Ne var ki, hareketin lideri Reşit Paşa'da dahil, o devirdeki hemen bütün Osmanlı aydınlarının; bu yenileşme programının temel işlevi, içeriği, amaçları ve sınırları hakkında net bir bilgileri yoktu. Daha çok “devletlerarası denge”yi hesaba katarak hazırlanan ve “Tanzimat” adıyla sunulan bu iyi niyetli programlar dizisi; yeterli aydın ve düşünce altyapısının olmayışı, Osmanlı Devleti'nin ekonomik, siyasi ve askeri zafiyetler içinde bulunduğu bir dönemde gündeme gelmesi gibi nedenlerle, çoğu zaman amaçlananın tersine sonuçlar da verecek ve özellikle azınlıklara tanıdığı sınırsız toleransla Hristiyan milletlerin anayasal gelişmeleri ve ulusal bağımsızlık isteklerinin bir manifestosuna dönüşen Islahat Fermanı (1856) ile İmparatorluğun çözülüşünü daha da hızlandıracaktı.” (Korkmaz, 2005: 28)

Milli devletlerin kurumsal işleyişi ile siyasal-toplumsal yapısına uygun Kameralizm düşünce tarzının Osmanlı'ya uygulanmasının çarpıcı bir yanlgı olduğunu tarih bize göstermiştir. Ama Osmanlı devlet adamları, Avrupa'nın emperyalist yüzünü görmeye fırsat bulamayıp bununla devletin dağılmayacağını zannetmişlerdir. Ancak kameralizm, Avrupa milli devletlerinin o zamana has bir unsurudur ve bu unsur ancak Avrupa milli devletlerinde gerçek anlamıyla uygulanabilir. O zamanın büyük Avrupa devletleri gerçekten milli devletlerdir. Fransa, Fransız milletin devletidir. İngiltere ise İngiliz milletinindir. Bu büyük devletlerde de azınlıklar vardır, fakat bunlar da Hristiyan Avrupa kültürü çatısı altında, vatandaşı oldukları devletlere samimiyetle bağlıdır. Avusturya Macaristan İmparatorluğu ile Prusya'yı da ayakta tutan Hristiyan Avrupa kültürüdür. Çok geçmeden Almanya ve İtalya da milli birliklerini sağlamışlardır. Peki Osmanlı Devleti böyle midir? Kesinlikle hayır. Fransız İhtilali'nin yarattığı yönetim tarzlarından olan ve milliyetçiliğin esas olduğu milli devletlere uygun Kameralizm, kısa vadede aldatıcı olarak Osmanlı'nın yararına gözüксе de, ilerleyen yıllarda onun çöküşünü hızlandırmıştır. Bu Tanzimat sürecinin istediği sonuçlar, ancak uzun yıllar sonra, yıkılan Osmanlı Devleti'nin yerine kurulan milli nitelikli Türkiye

Cumhuriyeti’nde elde edilmiştir. “Her şeye rağmen Türk siyasal tarihinin önemli bir aşaması olan Tanzimat süreci, yaşandı ve kısa vadede rahatlama; orta vadede büyük ve telafisi imkansız kayıplara neden oldu ise de; uzun vadede Cumhuriyet fikrinin doğup gelişmesini hazırladı, besledi ve büyüttü.” (Korkmaz, 2005: 29)

Tanzimat, dağılmayı önleyecek bir kurtuluş reçetesi olarak görülmüştür. Ayrıca bununla devlet üzerindeki Avrupa ve yenilgiler baskısının da ortadan kalkacağına inanmışlardır. “Tanzimat, Karlofça Antlaşması’ndan beri Osmanlı Devleti’nin ardı ardına yenilişlerine bir son vermek için yaptığı teşebbüslerin sonucudur.” (Ülken, 2001: 40) Ama bu açıdan sonuçlar, tam tersi olmuştur.

Tanzimat’la ortaya çıkan en önemli gelişmelerden biri de, toplumun yaşam şeklinin artık iyiden iyiye değişmeye başlamasıdır. Ancak unutmamak gerekir ki bu değişimler en net şekilde İstanbul’da görülmüştür. Zaten taşrada durumun nasıl olduğu hepimizce malumdur. Yaşam tarzının net şekilde değişmeye başlaması Osmanlı’nın aynası olan İstanbul’da gayet keskin bir sivrilişle kendisini gösterir. “Devletin garba bu şekilde kendisini açışı ile İstanbul’da hayat birdenbire değişir. Başta, daha Mahmud II devrinde Avrupalılaşımağa başlayan saray, genç hükümdar ve nihayet hareketin asıl mürevvici olan Mustafa Reşid Paşa olmak üzere Tanzimat ricalinin muhitlerinde başlayan yenilikler yavaş yavaş halkın arasına sokulur. Yazın Tarabya’da, Büyükdere’de görülen ecnebi kıyafet ve adetlerini Müslüman halk, artık sık sık gidip gelmeğe başladığı Beyoğlu’nda kışın daha yakından görür. Garp hayatının unsurları taklit ve moda sayesinde gündelik hayatımıza girerler. Beyoğlu’nda umuma açılmış Avrupakari müesseseler, terziler, manifatura tüccarları, tuvalet eşyası ve mobilya satan dükkanlar, bilhassa Kırım harbinden sonra Müslüman halkın daha sık uğradığı yerler olur. Devrin gazetelerinde görülen ilanlar her gün Avrupa’dan yeni bir modanın girdiğini gösterir.” (Tanpınar, 1997: 131)

Devlet adamlarının teşviki ve uygulamalarıyla bir kısım halk, gayet hızlı ve masraflı şekilde modernleşme adı altında ilginç ve çarpıcı işlere imza atmıştır. Ancak modernleşme denilen şey maalesef taklit ve yüzeysellik çizgisinde kalmıştır. Ayrıca devletin de bu uğurda yaptığı harcamalar yüzünden ekonomi de daha kötü duruma gelmiştir. Bunun yanı sıra toplum içinde ikilik baş göstermiştir. Eski ile yeni, toplumu 2 kutba indirgemeye başlamıştır. Bunlar yan yana devam ettirilmiştir. Çünkü eskiyi tamamen bitirip yeniyi topluma yayacak kadrolar her açıdan yetersiz kalmıştır. Bu sebeple eski ne geliştirilmiştir ne de ortadan kaldırılmıştır. Yenilik, devlet adamlarının

düşündüğü şekilde gelememiştir ve halk arasında hoşnutsuzluklar gözükmuştür. Yenilik sürekli devlet adamlarının düşüncelerini meşgul ettiği için yaklaşan felaketler zamanında fark edilmemiştir.

Tanzimat'ın Türk kültür ve sanat yaşamına yaptığı en büyük etki ise edebiyat alanında kendisini göstermiştir. Onun fikri atmosferinde yetişen ve kendinden sonraki şair ve yazarları etkileyen sanatçılar, Türk edebiyat tarihine damgasını vurur. Servet-i Fünun sanatçılarının da içinde olduğu Yeni Türk Edebiyatı'nın soy ağacı, Tanzimat'la kök salmaya başlamıştır ve ilerleyen zamanda iyice büyüüp serpilmiştir. “Oysa Tanzimat'ın sosyal, ekonomik ve bilhassa edebi bir boyutu da vardı ve bu boyut; II. Meşrutiyet'in ilanına, hatta Cumhuriyet'e kadar farklı görüntü düzeylerinde ama aynı perspektifte devam edecekti. Tanzimat kavramının siyasi anlamından çok edebi anlamıyla anılmasının, tanınmasının nedeni de budur. Zira Tanzimat'ın ikinci nesli olarak bilinen Hamit/Ekrem/Sezai mektebinin bir devamı niteliğindeki Servet-i Fünun dönemi, Ara Nesil ve Fecr-i Ati topluluğu gibi edebi hareketler; Tanzimat'la başlayan yenileşme ilgisinin, hala mecrasını bulamamış arayışları sayılmalıdır.” (Korkmaz, 2005: 29) Tanzimat'ın edebiyatımıza etkisini ilerleyen bölümlerde daha genişçe işlenecektir.

1856'da ilan edilen Islahat Fermanı'nı ise, Tanzimat Fermanı'nın gayrimüslimlere getirdiği avantajlı durumun bir ileri safhası olarak görmek mümkündür. “Islahat Fermanı, o zamana kadar “millet-i hakime” olan Müslümanlardan bu imtiyazlı durumu alıyor, din farkı gözetmeksizin bir “Osmanlı” vatandaşlığı kurmaya çalışıyordu. Müslüman tebaanın tepkisine paralel olarak onlardan sonra “birinci” sırayı işgal eden Rumlar da bu sırayı kaybettiklerine üzüldüler. Fakat bunun yanında, az sonra Islahat Fermanı'nda yüzeyde amaçlanan “beraberliğin” tersine çevrildiği, gayri Müslimlerle yabancıların kendilerine sağlanan hukuksal imkanları (mali kaynaklar, organizasyon bilgileri ve Batı diplomatik desteği sayesinde) Müslüman tebaayı çok geride bırakır şekilde kullandıkları görüldü.” (Mardin, 2008: 14)

Görüldüğü gibi, bu fermanlar Müslüman halkın aleyhine gelişen olayların gerçekleşmesine sebep olmuştur. Siyaset olarak devlete, büyük devletlerle yürütülen denge politikalarında sadece günü kurtarmak adına nefes aldırmaıştır. Zaten büyük devletlerin Osmanlı politikalarında kendi çıkarlarını hep ön planda tuttuklarını hepimiz biliriz. Bu sebeple bu fermanlar, Osmanlı Devleti'nin geleceğini kurtarmaya yetmemiştir. Ancak özellikle Tanzimat'ın Türk kültürüne getirdiği yenilikler çok

önemlidir. Bunu ilerleyen bölümlerde daha geniş işlenecektir. Tanzimat'la birlikte Batı ile olan ilişkiler hızlanmıştır.

Yeni ilim ve eğitim okulları açılmıştır. İlerleyen yıllarda “kalemler” denilen bir nevi okul niteliğindeki okullarda genç memurlara yabancı dil yanında yeni dünya görüşü ve siyaseti öğretilmiştir. Gazetecilik gelişmeye başlamıştır, tiyatro ve diğer Batılı kültür unsurları kültürümüze girmeye başlamıştır. “Encümen-i Daniş” isimli ilim encümeni kurulmuştur. Bunların yanı sıra devlet işlerinde ve bilim-eğitim alanında gayrimüslim azınlıkların da yardımı olmuştur. Ayrıca ülkemize sığınan bazı mültecilerin de bu konuda katkısı vardır. “Özellikle 1849’da ülkemize sığınan Polonya-Macar mültecileri, yalnızca Osmanlı ordusuna değil, sivil bürokrasisine ve kültür hayatına da çok yararlı hizmetlerde bulunacaklardı.” (Ortaylı, 1986: 74)

1876’da ilan edilecek 1. Meşrutiyet’e giden yolda, Tanzimat’ın getirdiği fikirlerin doğurduğu çok önemli gelişmelerden birisi, Osmanlılık, İslamcılık gibi yeni ideolojilerin ortaya çıkmasıdır. Bunların gelişmesinde devlet adamları olarak, Mustafa Reşit Paşa ekolünden yetişen Ali ve Fuat Paşa’nın, Cevdet Paşa’nın, sanat ve fikir adamları olarak Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi isimlerin büyük rolü vardır. Hepsinin en büyük ortak yanı da, devleti dağılmaktan kurtarmaktır. Namık Kemal ve Ziya Paşa’nın öncülüğündeki Jön Türkler-Yeni Osmanlılar denilen topluluk, yurt dışında Mustafa Fazıl Paşa’nın da mali desteğiyle Muhbir, Hürriyet gibi gazeteler çıkararak yenilik ve değişim meşalesinin kıvılcımlarını güçlendiriyorlardı. İlerleme fikrine ayrıca Münif Paşa’nın da katkıları olmuştur.

Ahmet Cevdet Paşa ise tarih ve özellikle hukuk alanında önemli çalışmalar yapmıştır, Mecelle’yi hazırlamıştır. Mecelle, Osmanlı’nın hukuk tarihinde çok önemlidir. Bir nevi ilk medeni kanundur. Cevdet Paşa bunu hazırlarken hem İslami hem Batılı hukuku göz önünde bulundurmaya çalışmıştır. Çeşitli çalışmalar ve hürriyet düşüncesinin ışığı altında Osmanlı adeta başka bir çehreye bürünüyordu. Özellikle Namık Kemal, Ziya Paşa gibi isimlerin öncülüğündeki aydınlar, Abdülaziz yönetimine karşı mücadelelerini yurt dışında etkili bir şekilde yürütüyorlardı. Ayrıca İstanbul’daki halkın Namık Kemal’e özel bir sevgisi vardır. Bu isimlerin öncülüğündeki Yeni Osmanlılar’ın amacı, meşrutiyeti getirmek ve devletin dağılmasını bu şekilde önlemektir. Meşrutiyet yönetimi için örnek aldıkları devlet, İngiltere’dir.

Bir darbe sonucu Abdülaziz tahttan indirilince yerine 5. Murat gelmiştir, ancak onun sağlık durumu elverişli olmadığı için kısa süre içinde 2. Abdülhamit tahta

çıkmiştir. Bu yıllarda vatana dönmüş olan Namık Kemal gibi aydınlar ve Mithat Paşa'nın çalışmalarıyla hazırlanan Kanun-i Esasi ile birlikte meşrutiyet 23 Aralık 1876'da kabul edilmiştir. Ancak bu ilk meşrutiyetin ömrü uzun olmamış, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı çıkınca Meclis-i Mebusan 1908'de kabul edilecek 2. Meşrutiyet'e kadar kapatılmıştır. Ama hürriyet ve meşrutiyet taraftarlarının mücadelesi devam etmiştir. Namık Kemal rehberliğindeki Jön Türkler mücadeleye devam etmiştir. Padişah baskısı arttıkça mücadele alevlenmiştir. Ama unutmamak gerekir ki yönetimin baskıcı tutumunun yanında Batılı ilimlerin daha iyi anlaşılmağa başlanması da bu yıllara rastlamıştır.

“Batı fikirlerinin iyice anlaşılmağa başlandığı bir devre Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) devridir. Bunun sebebi, yeni kurulan okullarda okuyanların ve yabancı dil bilenlerin artması olduğu kadar, padişahın kendisinin Batı'yı bir bakıma “model” olarak almış olmasıdır. II. Abdülhamid, “Baticılığı” Batı'nın tekniğini, idari sistemini ve bilhassa askeri teşkilatını ve eğitimini alma şeklinde anlıyor; bunun yanında Müslümanlığı tebaası arasında güçlendirmeye çalışıyordu. Bu amaçla, Harbiye, Mülkiye ve Askeri Tıbbiye'nin programları geliştirilmiş, okullarda bilgili bir kuşak yetişmiştir. Her üç kuruluşun öğrencileri ders programları icabı 19. yüzyıl müspet bilimlerinin Batı'nın esas güç kaynağını oluşturduğunu görmüşlerdir. Böylece Batı'yı, Batı'da geliştirilen müspet bilimle bir tutan bir kuşak yetişti.” (Mardin, 2008: 15)

Evet, hürriyet fikirlerinin iyice geliştiği dönemde baskıcı bir yönetim tarzı, modernleşmesinin de en önemli safhalarından biri de bu döneme rastlamıştır. Az önce belirtilen okullarda Batılı tarzda eğitim alan gençler, devirlerinin Avrupalı modern bilim ve eğitim yöntemlerini tam zamanında öğrenmişlerdir. Pozitivizm ve materyalizmden haberdarlardır. Bu modern okullarda eğitim alan öğrenciler de yenilik yanlısıdır. Yurt dışında ise yine meşrutiyet taraftarları çokça bulunmaktadır. meşrutiyet ve yenilik yanlıları Avrupa'da “Jön Türkler” olarak tanınmıştır. Genç nesil, Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ne benzeyen bir hareket geliştirmek istemiştir. Kendilerinden önceki yenilik taraftarlarının rehberliğini benimseyip, 1889 yılında İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni kurmuşlardır. Cemiyetin kurucuları Abdullah Cevdet, Mehmet Reşit, İbrahim Temo gibi isimlerdir. Özellikle Abdullah Cevdet, pozitivizmi benimseyerek onun kültürümüze tanıtılmasında önemli rol oynamıştır. Sonra bu cemiyete Ziya Gökalp de katılmıştır. Cemiyettekiler çeşitli yollarla Avrupa'ya gitmiştir. Bu yıllarda hem İstanbul'daki modern okullarda eğitim alan gençler, hem de Avrupa'da faaliyet gösteren yenilik

tarafatlarının Türk modernleşmesine yaptıkları en büyük katkılardan birisi, modernite unsurunun Avrupalı algısını öğrenip, bunu kültürümüze uyarlamak için giriştikleri çabadır.

Modernitenin Avrupalı algısının ne olduğunu daha önce belirtilmiştir. İşte bu gençler, modernitenin en önemli sonuçlarından olan pozitivistliği tam zamanında diyebileceğimiz zamanlarda öğrenmişlerdir ve yenileşme için bundan uygun şekilde yararlanmak istemişleridir. Belki istediklerini tam olarak yapamamışlardır, ancak zamanın gerisinde kalmadıkları için Türk modernleşmesine katkı sağlamışlardır. Onlar, pozitivistliği öğrenmek suretiyle modernitenin Türk kültüründeki algısına önemli katkı yapmışlardır, ancak Türk modernleşmesi, Avrupa'ya göre çok geç kalmıştır. Yani modernite için çok geç kalınmamıştır, ancak daha önce tam gerçekleşmesi gereken modernleşme henüz başarılamamıştır. Bu iş için çabalayan insanların toplandığı İttihat ve Terakki Cemiyeti, zamanla daha da güçlenmiştir. Bu cemiyetten ayrı olarak Mizancı Murat da bu dönemde önemli çabalar göstermiştir. Edebiyat alanında Servet-i Fünuncular ellerinden geldiğince çabalamışlardır. Bütün bu çabalar siyasi, iktisadi, sanatsal ve toplumsal alanlarda kendini göstermiştir. II. Meşrutiyet yolu bütün zorluklara karşın git gide açılmıştır. Cumhuriyetimizin kurucusu ulu önder Mustafa Kemal Atatürk de askeri okul yıllarından itibaren yenilik düşüncelerini belirleyip meslek hayatında da bunu uygulamaya çevirmek için çalışmıştır. Ama o zamanlarda baskın olan, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin fikirleridir.

Biraz önce söz ettiğimiz gelişmelerin ve dışarıdaki gelişmelerin de ortaklığında kaçınılmaz olarak, 1908 yılında 2. Meşrutiyet ilan edilmiştir. Bu olurken, padişah 2. Abdülhamit'in buna mecbur bırakıldığı da unutulmamalıdır. Meşrutiyet'in ikinci kez ilanından kısa bir süre sonra 31 Mart Olayı bahane edilerek padişah 2. Abdülhamit tahttan indirilmiştir ve Mehmet Reşat padişah olmuştur. 2. Abdülhamit'in siyasi ve kültürel baskısı ve sansürlerden kurtulan aydınlar, düşünürler umut dolmuştur. Tefik Fikret de ümidini artırmıştır. Ancak bir darbeye yönetimi ele alan İttihat ve Terakkiciler kendilerine has yöntemlerle yine baskıcı bir yönetim kurmuşlardır ve yanlış politikalarla Osmanlı'yı bitirmişlerdir. Evet, 2. Abdülhamit baskıcı bir yönetim sebebiyle eleştirilebilir, ancak padişahlığı süresince gösterdiği diplomatik başarılarla devleti 33 yıl daha yaşatmayı başarmıştır. Devrinin büyük devlet adamları onu dünyanın en iyi diplomatı olarak görmüştür. Tahttan indirdikleri padişahın tecrübesinden hiç

yararlanmayan İttihatçılar bunun bedelini hem kendilerine hem devlete çok kötü ödetmiştir.

Osmanlı Devleti'nin bu son dönemlerinde Türk modernleşme tarihi için önemli gelişmeler de yaşanmıştır. Bu gelişmelerin ortakça gösterdiği en önemli unsur, Batı-Avrupa'dan modernleşme için alınan unsurlarda gözle görülür bir seçiciliğin başlamasıdır. Bu seçiciliğin oluşmasında, dünyadaki bazı gelişmeler de önemli rol oynamıştır. Devletin ve aydınların önünde başarılı bir Japon örneği vardır. Biz de onlar gibi yapabilir miydik? İşte bu sorunun yanıtını arayan devlet adamları ve aydınlar hem fikirde hem uygulamada bu örneğe bakarak kendimize has bir sentez için çalışmışlardır. Zaten bizim modernleşmemiz, Japonlarınki gibi olamazdı. Çünkü Japon kültürü ile Batı-Avrupa arasında ideolojik-dinsel kökenli bir gerginlik olmamıştır. Avrupalılar her yerde olduğu gibi Japonya'da da misyonerlik faaliyeti göstermişlerdir, ancak istedikleri başarıyı sağlayamamışlardır. Zaten bu da, yüzyıllarca süren Doğu kökenli Türk İslam düşüncesi ile Batı-Avrupa arasındaki mücadele yanında hiçbir şeydir.

Türk modernleşmesine bu yıllarda yön veren ve bu yönü Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş ve yaşam felsefesine taşıyan unsur, milliyetçilik-Türkçülük akımıdır. Daha önce Osmanlıcılık ve İslamcılık revaçtadır. Ancak bu iki düşüncenin de devleti kurtaramayacağı çok acı tecrübelerle anlaşılmıştır. Bu yüzden siyasal alanda İttihatçıların, toplumsal alanda da Ziya Gökalp gibi isimlerin önderliğinde Türkçülük akımı güç kazanmıştır. Ziya Gökalp'in fikirleri edebiyat ve şiir alanında Genç Kalemekler ekibinin hayat verdiği Milli Edebiyat akımında vücut bulmuştur. İttihatçılar, milli kimliği göz önünde tutarak eğitim ve bazı diğer alanlarda modernleşme adına çabalar göstermişlerdir. Bunların modernleşme tarihimize getirdiği en büyük fayda, milli nitelikli Türkiye Cumhuriyeti devletimize miras bıraktığı tecrübedir. O zamana kadar büyük Osmanlı Devleti'nin kurucu unsuru olan milletimiz ne yazıkki uzun zaman pek çok alanda göz ardı edilmiştir. Devletin modernleşme hamlelerinde de Avrupa'dan alınanlar bakımından Türk milli unsurları yerine gayrimüslimler bu işin kaymağını öylesine iyi yemişlerdir ki ortada hiçbir şey kalmamıştır ve yüzeysel hamleler kültürümüze uyarlanmaya çalışılmıştır.

İşte biraz geç de olsa Osmanlı'nın son döneminde İttihatçılar, pek çok alanda başarısız olup bunun faturasını çok kötü ödetmeler de, modernleşme konusunda gösterdikleri milliyetçi tavır sayesinde, modernleşme de Türk milli unsurlara verilen önem sayesinde, daha sonra kurulan Türkiye Cumhuriyeti devletimize modernleşme

yolu adına önemli unsurlar göstermiştir. Cumhuriyet yıllarında milli unsurlarımız göz önünde tutularak yapılan ve özellikle kurumsal alandaki modernleşmede sağlanan başarıda bu tecrübelerin katkısı olmuştur.

Osmanlı Devleti'nin eski güçlü döneme dönmek için başlattığı, ancak zaman geçtikçe devleti yıkılmaktan kurtarmak için gösterilen çabalara dönüştürdüğü yenileşme hamleleri, Osmanlı Devleti'nin yıkılmaktan kurtaramamıştır. Bunun 2 büyük sebebi vardır. İlki modernleşmenin bir türlü tabana yayılamaması ve halkın buna istenilen katkıyı sağlayamaması-ki bunda devlet adamları ve aydınların ihmalleri unutulmamalı-sonucu modernleşmenin zihinlere oturtulamamasıdır. İkincisi ise Batı-Avrupalı devletlerin Osmanlı'ya modernleşmesine yardım maskesi altında kendi çıkarları için Osmanlı devlet adamlarını ve azınlıkları ayartmalarıdır. İlk anlarından itibaren iyi niyetlerle yapılan modernleşme hamleleri sonucunda bazı başarılar sağlanmıştır, fakat isyanlar, ihanetler ve savaşların sürekliliği yüzünden belki sürekli bükülen Osmanlı Devleti, evrensel modernlik düşüncesinin ilk en büyük kontrol kaybının yaşattığı felaket olan 1. Dünya Savaşı'na son bir kurtuluş ümidiyle katılmıştır ve savaştan yenik ayrılarak adeta kendi ötenazisini uygulayarak yıkılmıştır. Bu son felaket, Batı-Avrupa dünyasının artık Türk-İslam dünyasına öldürücü darbenin vurularak ve Türkleri Anadolu'dan da atarak "Şark Meselesi"nin nihai sonuca ulaştırılması fırsatını yakaladığı düşüncesini güçlendirmiştir. Batı-Avrupa, 1683'ten beri yaşanan kabusun korkunç bir sonu hazırlamasının en büyük meyvesini tatmaya hazırdır. Türkler için her şey bitmiş gözükmektedir. Ama Türk-İslam maneviyatının vatansever aydınlar-askerler ve halkın önemli bir kısmında devam ettiği, Ulu Önder Atatürk tarafından en başından beri bilinmektedir. Avrupa ve Osmanlı yönetimi artık işin bittiğine inanmıştır, ancak Atatürk ve yüce milletimiz son sözünü söylememiştir. Yani iş henüz bitmemiştir.

Atatürk; ona gönülden bağlı silah arkadaşları ve yüce milletimizin muhteşem çabaları sonucunda Milli Mücadelemiz başarıya ulaşmıştır ve Anadolu'nun sonsuza dek bir Türk yurdu olduğu tekrar gösterilmiştir. Avrupa ve onun şımarık çocuğu Yunanistan'a büyük bir tokat atılmıştır ve onlar asla gerçekleştiremeyecek rüyalarından uyandırılmıştır. Bunun yanında Kurtuluş Savaşımız, bizim kabustan uyanmamızı ve rahat bir nefes almamızı da sağlamıştır.

Ancak topyekun modernleşme ve kalkınma için Kurtuluş Savaşı'nı kazanmak yetmemektedir. Muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak için her alanda modernleşmek ve çok çalışmak lazım gelmektedir. Modernleşme çabaları sadece Osmanlı'dan kalan

bir miras değil, yeni devletin iyi yaşaması için başarıya ulaştırılması gereken zorunlu hamlelerdir. Atatürk bunun farkındadır ve süratle bu işe koyulmuştur. Cumhuriyetin ilk yılları Türk modernleşmesi için kilometre taşlarından birisidir ve Osmanlı zamanından yarım kalan pek çok uygulama tamamlanmıştır. Öncelikle saltanatın kaldırılması ve cumhuriyet yönetiminin kabul edilmesi, yeni Türk devletinin siyasi modernleşme adına yaptığı büyük bir iştir. Atatürk, cumhuriyet yönetimi düşüncesini her zaman taşımıştır. Çünkü genç yaşlardan itibaren askeri ve siyasi alanda edindiği tecrübeler, meşrutiyet yönetiminin de Türk milletinin yapısına uygun olamayacağını göstermiştir. Osmanlı zamanında ilk meşrutiyet ilan edilirken İngiltere modeli örnek alınmıştır, fakat bunun başarıya ulaşması mümkün olmamıştır. Çünkü İngiliz siyasi kültürü ile Türk siyasi kültürü farklıdır. İngiliz toplumu ile Türk toplumu zaten farklıdır. İngiltere, yani Büyük Britanya Krallığı modern Avrupa'yı oluşturan en büyük güçlerden birisi olarak kendine özgü sistemlerle siyasi oluşumunu ve kültürünü başarılı bir şekilde oluşturmuştur. Modern devletlerin yönetim şekli cumhuriyettir, ama İngiliz siyasi sistemi kendine özgü unsurlarıyla modern yönetim unsurlarına katılımı sağlamıştır.

Atatürk mükemmel bir devlet adamı olarak görmüştür ki, yeni Türk devletinin çağdaş bir şekilde yaşaması ve gelişmesi için siyasal olarak seçmesi gereken tek yol, cumhuriyettir. Teokratik temelli mutlakiyet zaten eskilerde bırakılmıştır, meşrutiyet de Osmanlı'yı kurtarmamıştır. Yeni Türk devletinin cumhuriyetle yönetilmesinden başka bir şey, önceki yıllar ve uygulamalardan elde edilen tecrübelerin de etkilediği gözüken mevcut durumda düşünülemezdi. Bütün bu durumların hazırladığı ortamda cumhuriyet 29 Ekim 1923 tarihinde ilan edilmiştir ve yeni Türk devletinin yönetim şekli cumhuriyet olmuştur. Mustafa Kemal Atatürk, devletimizin ilk cumhurbaşkanı olmuştur. Yenileşme adına siyasal alanda atılan bu en büyük adım ve sağlanan başarıdan sonra diğer alanlarda da süratle modernleşme-çağdaşlaşma hamlelerine girişilmiştir. Bütün bu hamleler, bu alanlardaki “İnkılaplar” çatısı altında gerçekleştirilmiştir. Bu inkılapların yeni bir devlette kısa bir zamanda uygulamaya konması ve büyük başarılar kazanılması gerçekten büyük bir iştir. Türk modernleşmesinin kazandığı en büyük başarılar, bu dönemde elde edilmiştir. İnkılapları, yapıldığı alanlara bakarak genel hatlarıyla şu şekilde verebiliriz:

Öncelikle siyasal alana baktığımızda cumhuriyetin ilanını görüyoruz. Daha sonra 1924 yılında halifeliğin kaldırılmasıyla laik devlet olma yolunda önemli bir adım atılmıştır. Her ne kadar çeşitli olumsuzluklar yüzünden 1945'e kadar

gerçekleştirilemese de, çok partili hayata geçiş için çalışmalar yapılmıştır. Önce Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası kurulmuştur. Bu parti çeşitli alanlarda Cumhuriyet Halk Partisi'ne muhalefet olmuştur. Ancak Şeyh Sait İsyanı ve benzeri olumsuzluklar yüzünden bu partinin ömrü kısa olmuştur. Sonraki yıllarda kurulan Serbest Cumhuriyet Fırkası ise Menemen Olayı'nın yol açtığı kötü durum nedeniyle kapatılmıştır. Bu yüzden 1945'e kadar sadece Cumhuriyet Halk Partisi tek parti olarak kalmıştır. Daha sonra Demokrat Parti'nin kurulmasıyla çok partili hayata geçilmiştir.

Hukuk alanında, çağdaş bir devlet anlayışına uygun inkılaplar yapıp kanunlar çıkarılmıştır. 1926'da Türk Medeni Kanunu, çağdaş anlayışa uygun olarak kabul edilmiştir. Aynı yıl Ceza ve Ticaret Kanunları da kabul edilmiştir. Medeni Kanun ve Ceza Kanunu'nda İsviçre, Ceza Kanunu'nda İtalya örnek alınmıştır. Ayrıca bazı muhakeme kanunları da kabul edilmiştir. Yeni mahkemeler kurulmuştur. Hukuk İnkılabı'nın en çarpıcı ve güzel getirilerinden birisi de, kadınlarımıza tanınan haklar sayesinde erkek-kadın eşitliği için yapılan uygulamalardır.

Bunların da en önemlisi, 1930 yılında belediye üyelikleri için, 1934 yılında ise her türlü seçim için kadınlara seçme ve seçilme hakkının tanınmasıdır. Bazı Avrupa ülkeleri de dahil dünyadaki pek çok ülkeden önce bunun yapılması, yeni Türk devletinin çağdaşlaşmada kazandığı en büyük başarılarıdandır. Hukuk İnkılabı sayesinde teokratik hukuk sisteminden Batılı ve laik hukuk sistemine geçilmiştir. "Türkiye yeni hukuk sistemi ile teokrasiden demokratik rejime geçebilmiştir. Türk hukuku artık laik niteliktedir. İhtiyaçlara uygun olarak geliştirilebilen kurallardan oluşmaktadır. Laiklikle insan hakları ve özgürlükleri güvence altına alınırken, din sömürüsü ve dinin çıkarlara alet edilmesi engellenmiştir. Ülkemizde ırk, cins, inanç, sınıf ayrımı yapılmaksızın herkes kanun önünde eşittir. Özellikle kadın erkek eşitliği hukuk inkılabımızın en önemli sonuçlarından ve çarpıcı yönlerinden biri olmuştur.

Eğitim ve öğretim alanında da çığırılar açan inkılaplar yapılmıştır. Çağını takip edemeyen ve sürekli geri kalan eğitim sistemi için Osmanlı zamanında da eğitimde modernleşme için çabalar gösterilmiş, yeni okullar açılmıştır. Ancak bunlar yeterli olmamıştır. Eğitim ve öğretimin bir ülke için ne kadar önemli olduğunu bilen Atatürk yeni devletin kuruluşundan itibaren çalışmalar başlatmıştır. Öncelikle Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile eğitimde birlik sağlanmıştır. Böylece yabancı okulların ülke içindeki zararlı faaliyetleri önlenmiştir. 1926 yılında kabul edilen Maarif Teşkilatı hakkındaki kanunla

laik eğitime uygun bir anlayışla ilköğretim ve ortaöğretimin esasları modern olarak belirlenmiş ve modern eğitim hizmetleri için önemli adımlar atılmıştır.

Eğitim-öğretimdeki modernleşmenin en büyük adımı Harf İnkılabı ile atılmıştır. Osmanlı'nın son zamanlarında alfabe ve yeni yazı hakkında tartışmalar yaşanmıştır, ancak somut adımlar atılamamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında da bu konuda tartışmalar yaşanmıştır. En sonunda Latin harflerinin yeni Türk yazısı için en uygun alfabe olduğuna karar verilmiştir. 1 Kasım 1928 tarihinde yeni Türk alfabesi kabul edilmiştir. Başöğretmen Atatürk bizzat il il gezerek bu alfabeyi milletimizin öğrenmesi için çalışmıştır. Bu tür çalışmalar başarılı sonuçlar ortaya çıkarmıştır, milletimiz bu alfabe ve yeni yazıya çabuk alışmıştır. Okuma-yazma oranı hızla artmıştır. Modern eğitim sistemine uygun olarak düzenlenen ilk-ortaöğretim ve üniversite eğitimi için açılan yeni okullar ve yeni eğitim sistemi sayesinde eski-köhne eğitimden kurtulan gençler çağın gerisinde kalmaktan kurtulmuştur. Ancak unutmamak gerekir ki, bu yolla Osmanlıca'yı tahrip etmek, kültür tarihimizin iyi anlaşılmasını sekteye uğratmıştır.

Kültür alanında yapılan inkılaplar, Türk modernleşmesinin özellikle sanatsal alandaki eksik yanlarını büyük ölçüde kapatması bakımından önemlidir. Atatürk, bir milletin kültürünün yaşatılması ve çağdaşlığı yakalaması için sanatın, güzel sanatların ne kadar önemli olduğunun hep farkında olmuştur. Kültür alanındaki modernleşmenin en faydalı sonuçlarından birisi, güzel sanatların kültürümüze kazandırılması olmuştur. Resim ve heykel gibi güzel sanatlar çeşitli nedenler yüzünden kültürümüzde pek gözükmemiştir. Kültürel alanda çağı yakalamak için Güzel Sanatlar Akademisi kurulmuştur. Resim eğitimi modern usullere göre verilmeye başlanmıştır. Heykel-resim eğitimi için de yurt dışına öğrenciler gönderilmiştir. Ayrıca önemli Avrupalı heykeltıraşların yaptığı Atatürk heykellerinin etkisiyle ülkemizde heykel sanatı gelişmeye başlamıştır ve halkımız da bu sanat eserlerine alışmıştır. Modern mimari için de çalışmalar yapılmıştır. Sahne sanatları alanında ise devlet konservatuarları oluşturulmuş, devlet opera-bale-tiyatroları kurularak sahne sanatları alanında modernleşme adına önemli işler başarılmıştır. Ayrıca yazılı ve görsel basın alanında da önemli şeyler yapılmıştır.

Kültür alanındaki modernleşme-çağdaşlaşmanın en faydalı sonuçlarından bir diğeri ise Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu'nun kurulması olmuştur. Dil Kurumu'nun yaptığı önemli çalışmalar sayesinde Türkçemizin bir nevi "iade-i itibarı" sağlanmıştır. Dilimizin dünya dilleri arasındaki önemli yeri tekrar hatırlatılmıştır ve bu

durumun bugün ve gelecekte devamını sağlayacak önemli işler yapılmıştır. Türk Tarih Kurumu'nun kurulması ve onun yaptığı önemli işler sayesinde şanlı tarihimizin sadece Osmanlı ve İslamiyet sonrası Türk tarihinden ibaret olmadığı tekrar gösterilmiştir. Bu iki güzide kurumun çalışmaları çağdaş usullere uygun olarak her zaman devam edecektir.

Sosyal alanda yapılan inkılaplar, toplumun çeşitli alanlarındaki modernleşmeler olarak göze çarpar. Bu alandaki ilk çarpıcı yenileşme hareketi, Şapka İnkılabı ve Kılık Kıyafet Değişimi'dir. Kılık kıyafet değişimi ile ilgili ilk önemli çalışma Osmanlı zamanında 2. Mahmut padişahken yapılmıştır. Ancak biraz hızlı ve acele yapılan bu iş sonucu toplumda bir kıyafet karmaşası yaşanmıştır. Ayrıca eski tip kıyafetler de halk arasında sıkça giyiliyordu. İşte bu karmaşaya son vermek ve milletin modern şekilde giyinmesi için öncelikle 1925 yılında Şapka Kanunu çıkarılmıştır. Atatürk yurt içi gezilerinde şapkayı bizzat halka tanıtmıştır. 1934 yılında çıkarılan "Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine Dair Kanun" ile kıyafet konusundaki karmaşaya nihai çözüm getirilmiştir. Sosyal alandaki inkılaplardan birisi de, "Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması"dır. Tekke ve zaviyeler Türklerin İslamiyet'e geçişinin ilk zamanlarında ve özellikle Anadolu Selçukluları ve Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında topluma ve kültürümüze büyük katkılar sağlamıştır. Ancak sonraki yıllarda, kendi iyi felsefesinden uzaklaşmaya başlayan bu oluşumlar artık birer tembellik yuvalarına dönüşmüştür. Bu kötü durum, Osmanlı'nın son yıllarında zirveye ulaşmıştır. Çağdaş Türkiye Cumhuriyeti'nde bu tür oluşum ve kuruluşların barınması mümkün değildir. Bu sebeple tekke ve zaviyeler 1925 yılında kapatılmıştır.

Sosyal alandaki inkılapların bir diğeri, "Milletlerarası Takvim, Saat, Yeni Rakamların Kabulü ve Ölçülerde Değişiklik olmuştur. Osmanlı dönemindeki takvim, saat ve ölçüler, milletlerarası takvim, saat ve ölçülere, modern yapıya uygun değildi. Bu nedenle Osmanlı'nın milletlerarası işlerinde ve hesaplarında karışıklıklar meydana geliyordu. Yeni Türk devletinde bu tür karışıklıkları önlemek için önce 1926'da miladi takvim kabul edilmiş, 1928'de uluslararası rakamlar kabul edilmiş, 1931 yılında da yeni uzunluk ve ağırlık ölçüleri kabul edilmiştir. Böylece bu alanlarda modernleşme sağlanmıştır.

Sosyal alandaki inkılapların diğer ikisi ise; "Soyadı Kanunu'nun Kabulü, Milli Bayramlar ve Genel Tatil Günlerinin Kabulü"dür. Osmanlı zamanında vatandaşların soy isimleri yoktur ve bu durum nüfus, askerlik vb. işlerinde karışıklığa ve sıkıntıya yol

açmıştır. Yeni devletimizde bu olumsuz durumu ortadan kaldırmak için 1934 yılında Soyadı Kanunu çıkarılmıştır. Bu kanunla birlikte bu sıkıntılar giderilmiştir. Bu kanunla beraber devletimizin kurucusu Mustafa Kemal’e “Atatürk” soyadı verilmiştir. Bunların dışında, Milli Bayram günleri ve genel tatil günlerinin kabulü ile birlikte bu alanda modern ve belli bir standart yakalanarak karışıklıklar ortadan kaldırılmıştır.

Ekonomik alandaki inkılaplarda, millileştirme ve devletçilik modeli modernleşme yeni Türk devletinin ilk yıllarında kendini göstermiştir. Atatürk, Osmanlı Devleti’nin son yıllarını gören bir asker ve devlet adamı olarak, kapitülasyonların ve diğer olumsuzlukların Türk ekonomisini ne hale getirdiğini görmüştür. Bu nedenle yeni devletin ekonomisini modern ve sağlam tutmak için hemen çalışmaları başlatmıştır. Öncelik, iktisadi bağımsızlığa verilmiştir. Kapitülasyonlar Osmanlı ile beraber tarihe gömülmüştür. Türkiye İktisat Kongresi’nde alınan kurallara uygun olarak 1924 yılında ilk ulusal ticaret bankası olan Türkiye İş Bankası faaliyete geçmiştir. 1925 yılında Sanayi ve Maadin Bankası kurulmuştur. Çiftçileri rahatlatmak için aşar vergisi kaldırılmıştır. 1927 yılında “Teşvik-i Sanayi Kanunu” ile birlikte sanayi için yatırımlar özendirilmek istenmiştir. 1929 yılında dünya ekonomisindeki büyük bunalım bizi de etkilemiştir ve 1939’a kadar ekonomide devletçilik dönemi ortaya çıkmıştır. Bu, yeni devletin ekonomisini korumaya yönelik önlemlerin neticesiyle olmuştur. 1931’de Merkez Bankası faaliyete geçmiştir. 1933’te Sümerbank kurulmuştur. 1934-1938 arasında Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı uygulamaya konmuştur. Planlı sanayileşme hedeflenmiştir. Ayrıca tarım ve hayvancılıkta modern üretim için çalışmalar yapılarak modern yöntemler geliştirilmiştir ve modern araçlar alınmıştır.

Milli ekonominin modernleşmesi için yapılan bütün bu hamleler devlet eliyle yapılmıştır ve bunun en önemli sebebi de yeni kurulan devlete ekonomik açıdan kalan enkazın temizlenmesinin ancak devlet eliyle olacağının bilinmesidir. Halka bakılacak olursa onlar zaten yüzyıllardır yoksuldur ve modern üretimden cumhuriyet dönemine kadar haberdar olmamıştır. Ekonomik alanda modernleşmenin yanında milli ekonomimiz, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra her alanda değişen dünyanın gerisinde kalmamak için de çalışmalarına devam etmiştir. Hızla değişen dünyayı ve ekonomiyi günümüzde artık daha iyi takip ettiğimiz ise kesindir.

Okuyan, yazan, düşünen ve yaşadığı zamanın farkında olup dünyadaki gelişmeleri takip eden tüm insanlar için 20. Yüzyıl çok şey ifade eder. Çünkü modern ve ondan türeyen kavramların yaklaşık 500 yıldır şekillendirdiği dünya, belki de bir

daha hiç göremeyeceği şeylere bu yüzyılda şahit olmuştur. Bilim ve teknolojik gelişmelerin zirveye ulaştığı bu yüzyıl, aynı zamanda insanlığın en büyük acılarının çağı olmuştur ve kıyamet öncesi uçurumu 2 büyük dünya savaşıyla insanlığa göstermiştir. Özellikle 2. Dünya Savaşı, tüm insanlığı bu uçuruma en çok yaklaştıran felaket olmuştur. Bu felaket tüm dünyanın kendini biraz silkelemesini sağlamıştır. Ve bundan sonra modern dünyanın 2 patronu vardır. Biri Amerika Birleşik Devletleri, diğeri de Sovyetler Birliği olmak üzere bu 2 süper güç, 1990'lara kadar dünyadaki bütün devletler ve organizasyonlarda ağırlığını hissettirmiştir. Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra ABD tek kalmıştır. Ancak ABD'nin tekliğinin uzun sürmeyeceği 21. Yüzyıl'daki gelişmelere bakılarak anlaşılmaktadır.

Modern ve ondan türeyen kavramların kontrolünü 2 kez kaybedip kendine büyük zarar veren Avrupalı büyük devletler ise, dünya liderliğini kaybettikten sonra artık kendilerini mahvetmemek için Avrupa Birliği'ni kurmuşlardır. Bu birliğe yardımcı diğer organizasyonları da oluşturup yeni politikalar oluşturmuştur. Bu yıllardan itibaren onlar için esas düşman komünist Sovyetler Birliği'dir ve ona düşman olan ABD ise Avrupa için yardımcı bir dosttan öte koruyucu bir ağabeye benzemiştir.

Dünya böylesine değişmişken, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin bu değişimleri izlemekle yetinemeyeceği bellidir. Çünkü sadece izlemenin kötü sonuçlarının Osmanlı için nelere mal olduğunu acı şekilde tecrübe etmiştir. Büyük Önder Atatürk'ün gösterdiği yolda ilerlemek ve dünyaya yön veren bir ülke olmak için çalışacak devletin ve milletin uğraştığı tek şeyse bu olmamıştır. Çünkü Türk modernleşmesinin genlerinde sadece modernleşme işleriyle uğraşmak yoktur. Tanzimat'tan beridir hem modernleşme hem de çıkarıcı dünya liderlerinin Türkiye üzerindeki hayırsız düşünceleri ve yıkıcı emelleriyle mücadele etmek, Türk modernleşmesinin özelliklerinden birisi olmuştur. Sadece bu özelliği bile, Türk modernleşmesinin ne denli çarpıcı bir fikirler, girişimler ve uygulamalar silsilesi olduğunu bize açıkça gösterir. Türk modernleşmesinin yıkıcı Batı düşüncelerine karşı mücadelesi, oğluna iflas etmiş bir şirketler topluluğu ve borçlarla yüklü kötü bir miras bırakan babanın durumuna benzer. Baba Osmanlı iflas edip yıkılınca borçlarla başa çıkmak ve durumu düzeltmek oğul Türkiye Cumhuriyeti'ne kalmıştır. Bu durum yıllarca devam etmiştir.

Türk devletinin 2. Dünya Savaşı'na katılmaması pek çok yönden hayırlı olmuştur. Ancak bu sayede değerlendirebileceği bazı fırsatları yakalama şansını da kaçırmakla birlikte, siyasi açıdan ve askeri organizasyonlar açısından tarafını

belirlemeyi öncelikle ele almıştır. Önce Birleşmiş Milletler'e katılmış, daha sonra da NATO'ya dahil olmuştur. Bu yolla, komünist Sovyetler'e karşı önemli bir korunma yolunda en büyük adımları atmıştır. Çünkü Sovyetler yıkıcı bir canavar sayılmaktadır. Öte yandan Türkiye, Avrupalı önemli ülkelerle de ilişkisini geliştirmek için çabalar göstermeye devam etmiştir. Önemli Avrupa organizasyonlarına katılmak için çalışmalar yapmıştır. Çünkü "Soğuk savaşta iki kutup arasında kalan Türkiye, NATO, Avrupa Konseyi, OECD gibi kurumlara üye olmakta tereddüt etmemiştir. Batılı İttifaklara katılma, Cumhuriyetin kuruluşundan sonra daha radikal biçimde ele alan Batılılaşma çabalarının da bir gereği olarak algılanmıştır. Çağdaşlaşma, demokrasi ve kalkınmanın böyle bir yönelişle mümkün olabileceği düşünülmüştür. Türkiye, diğer Batılı ittifakların olduğu gibi Avrupa Topluluğunun da üyesi olmaya çalışmıştır." (Balcıoğlu, 2006: 502)

Bu çabaların sonucunda Türkiye ile Avrupa Ekonomik Topluluğu arasında gümrük birliği temeli ve ileriki yıllarda AET'e tam üyeliği sağlayacak ortaklık anlaşması 12 Eylül 1963 tarihinde Ankara'da imzalanmıştır. Bu anlaşmaya "Ankara Anlaşması" da denir. Bunun yanı sıra Türkiye, Avrupa Birliği'ne katılmak için büyük çabalar sarf etmeye başlamıştır. Bunların sonucunda 10-11 Aralık 1999'da yapılan Helsinki Zirvesi'nde Türkiye'nin AB'ye tam üye olması için adaylığı resmen kabul edilmiştir. Türkiye'nin AB'ye tam üyelik için çalışmaları günümüzde devam etmektedir. Bu arada Türk diplomatları, devlet adamları da AB ile ilişkili kuruluş ve organizasyonlarda ağırlığını gittikçe artırarak, Türkiye'nin çağdaşlaşma konusunda ne kadar ilerlediğini somut olarak göstermektedir. Buna en güzel örneklerden birisi de, Kasım 2010'da Avrupa Konseyi Parlamenterler Meclisi dönem başkanlığına Mevlüt Çavuşoğlu'nun gelmesidir. Avrupa Konseyi, ayrımcılık ve ırkçılıkla mücadele etmektedir.

Türkiye tüm iyi niyetleriyle AB ile bütünleşmek istemektedir. Ancak AB her zaman Türkiye'ye engeller çıkarmaktadır. Bunun çeşitli sebepleri vardır. En büyük sebep, buz dağının görünmeyen büyük kısmında yatmaktadır. Bu sebep, Müslüman Türkiye'nin Hristiyan Avrupa kültüründeki olumsuz imajıdır. Sırf bu yüzden Hristiyan Avrupa kültürüne dayalı olan AB'nin Türkiye'yi üye kabul etmesi mantıken onaylanabilir. AB'nin tam üyelik yolunda Türkiye'ye dağıttığı umutlar, kendi çıkarları için Osmanlı'ya egemen olmak isteyen sömürgeci Avrupalıların sahte tavsiyelerine benzer. Çıkarlar-istekler temelde aynıdır. Sadece yıllar içinde kılık değiştirmeler vardır. İşte bunu fark edebilen bazı Türk fikir insanları, çağdaşlaşma için sadece tamamen Batı-

Avrupa tarzının her şeyini almaya karşı çıkmışlardır. Bu durum Osmanlı zamanından itibaren başlayan modernleşmemizden beri görülmektedir.

Osmanlı Devleti'nin önünde modernleşme açısından Avrupalı önemli devletler haricindeki ilk model olarak Rus Çarlığı'nı görebiliriz. Çar Petro, çeşitli alanlarda modernleşme ve bunu devletin gücünü geliştirmek amacıyla da aynı potada eritebilmek maksadıyla çeşitli alanlarda modernleşme hamleleri yapmıştır ve başarılı olmuştur. Onun yolunu izleyen Rus Çarlığı iyice güçlenerek Osmanlı'nın en büyük düşmanlarından olmuştur. Çünkü Batı tarzı modernleşmenin aslen olmazsa olmazlarından birisi modern sanayiye devlete kazandırmaktır ve modern sanayiye çalıştırmak için ham madde gereklidir. Bu ihtiyacı o zamanlarda karşılamamanın en kolay yolu da zengin ham madde kaynağına sahip bölgeleri sömürgeleştirmektir. Rus Çarlığı'nın bunu yapması içinse Osmanlı iyi bir fırsat olarak gözükmüştür.

Eğer Ruslar Osmanlı'yı tamamen ele geçirip sıcak denizlere inseydi, bu ihtiyaçlarını karşılayabileceği düşünülebilir. Ama bunu hiçbir zaman yapamamışlardır. Kaldı ki Ruslar Osmanlı'yı tamamen tek başına alt etseydi, karşısına Avrupalı büyük devletlerin çıkması kuvvetle muhtemeldir. Bunu söylemek için kahin olmaya gerek yoktur. Görüyoruz ki Rus modeli bize hiçbir zaman uygun olmamıştır.

Osmanlı'nın son zamanlarında modernleşme için başarılı bir örnek olarak Japon modeli gözükmüştür. Japonların 1905 yılındaki savaşta Rusları yenmesi bizde ayrı bir sempati uyandırmıştır. Japonların bizim kültürümüze benzeyen yönleri vardır ve kendi kültürel değerlerinden yaptığı modernleşme bize çok cazip gelmiştir. Özellikle Mehmet Akif Ersoy, modernleşmemiz için Japon modelinin iyi bir örnek olduğuna işaret edip, Safahat'ta da bunu göstermiştir. Avrupa'dan ise Alman tarzını tercih etmiştir. Evet, Japon modernleşmesi bize çok uygun gözükmüştür, ancak çeşitli ve çok önemli bazı nedenlerden dolayı onların yaptığı gibi modernleşmemiz mümkün olmamıştır. Bu nedenlerden en önemlisi, dinsel-ideolojik farklardır. Japonların Hristiyanlıkla pek sorunları yoktur, arada ideolojik gerginlik ve savaş yoktur. Hem zor bir coğrafyada bulunan Japonlar, kendi kültürlerine zarar verdiğini düşündüğü bazı Hristiyan misyonerleri yok etmiştir, Avrupalılar ise buna şiddetli tepki gösterememiştir.

Bunun yanı sıra Japonlar, modernleşme için doğrudan Avrupa'yı değil, Avrupa tarzı modernleşmeyi kendi ülkesinde her alanda başarıyla uygulayan ve gittikçe güçlenen ABD'yi örnek seçip onun tecrübelerinden faydalanmıştır. Kendi kültürel değerlerinden ödün vermeyerek modernleşen Japonlar, kendi zor coğrafyalarının ham

madde ihtiyacı için yetersiz olduğunu bilmektedir. Sanayileri mükemmel işlemiştir, ama ham madde sıkıntısı hep kabus olmuştur. Bu yüzden onlar da sömürgeciliği benimseyip yakınındaki Çin ve Kore'ye hakimiyet kurmuşlardır. Bu bölgedeki Rus engelini de 1905'te aşip Mançurya'ya da hakim olmuşlardır. Birinci Dünya Savaşı'nda ise Uzakdoğu'daki Alman sömürgelerini alıp savaşı kendi açısından bitirmişlerdir.

İkinci Dünya Savaşı'na kadar yayılmasını sürdüren Japonlara bu bölgeler yetmemeye başlamıştır. Petrol sıkıntıları devam etmiştir ve Pasifik'te karşılarına engel olarak ABD çıkmıştır. Japonlar daha önce Rusları Port Arthur'da ani bir baskınla yenmiş ve onları devre bırakmıştır. Aynısını ABD'ye de yapabileceklerini düşünüp 7 Aralık 1941'de Pearl Harbour'daki ABD savaş gemilerini ani bir hava baskınıyla batırmıştır. Ama bölgedeki asıl hedeflerini ve ABD uçak gemilerini vuramamışlardır. Savaşın ilk yıllarında yayılmaya devam eden Japonlar, Midway yenilgisinden sonra işgal ettiği yerleri ABD'ye kaptırmaya başlamışlardır ve savaş sonunda kendi anavatanlarını da savunma gücünü kaybedip teslim olmuştur. Bir müddet sonra ABD yardımı ve çalışkanlıkları sayesinde bir Japon mucizesi daha gösterip tekrar ayağa kalkmışlardır ve bilim-teknoloji alanında dünyaya yön vermeye başlamışlardır. Bu durum şimdi de devam etmektedir.

Gördüğümüz gibi, Türk modernleşmesi bütün hatlarıyla Japon modelini uygulayamamıştır. Çünkü bizim modernleşme serüveni hem coğrafi hem de diğer önemli faktörlerden dolayı dünyada benzersiz bir süreç olmuştur. Ekonomik açıdan sömürgeciliği asla benimseyemeyeceği gibi, Türk tarihinin en çalkantılı dönemlerinden birine rast gelen Türk modernleşmesi, kendiliğinden gelişim yerine sürekli bir zorunluluk, baskılarla mücadele ve hızlı uygulama mecburiyeti ekseninde yolunu çizmiştir. Özellikle Batı-Avrupa'nın kaypak ve sahtekar politikaları ülkemizdeki bir kısım düşünce insanlarının dikkatini çeker ve Batı tarzı modernleşmeye tepkiyi getirir. Bunun Osmanlı'dan beri gözüktüğünü söylemiştik."Batı'ya karşı ortaya çıkan tepkinin iki buçuk asır kadar kisve değiştirerek sürebilmiş olması ilginç bir toplumsal bir araştırma konusu olarak karşımıza çıkar." (Mardin, 2008: 19)

Tek başına büyük bir araştırma konusu olan bu durum Cumhuriyet Türkiye'si'nde 2 genel kategoride gözüktür. Birincisi Batı tarzı modernleşmenin güçlü şekilde sürdürülmesinin Müslüman Türk kültürüne zarar verdiği düşüncesidir. Olumsuz Batı imajının etkisi bunda büyüktür. Belki de sırf bu yüzden Türk modernleşmesinin halkın zihinsel temeline oturtulamamıştır. Bu alandaki sorunlar, modernleşmenin

bütünselliğinin bir türlü oluşturulamamasına neden olmuştur. Bu açıdan Türk modernleşmesi kurumsal bakımdan başarılı olmuştur, ancak halkın zihinsel temeline tam olarak yerleştirilemediği için toplumsal günlük ilişkiler bazında istenileni yapamamıştır. “Cumhuriyet rejimi ‘kendi planlarını izlerken soyut sistem seviyesinde eğitim, iletişim, iktisadi yapı, endüstri gibi alanlarda çok başarılı olmasına karşın ‘cemaat seviyesinde köy, kasaba, aşiret ve mahalleden başlayan ve insanları paylaştıkları günlük değerlerle birbirine kenetleyen yeni yapıları getirmemiştir.’ Kısaca, modernleşme projesi soyut sistem düzeyinde hayata geçirilmişse de, somut insan ilişkileri düzleminde hayata geçirilmek olanağını bulamamıştır!” (Yavuz, 2000: 10) Peki hem olumsuz Batı imajı hem de bu tür sebeplerden dolayı bütünlük açısından sekteye uğrayan modernleşmemizi bu olumsuzluktan nasıl kurtarmalıyız? Bu sorunun yanıtı hakkında çok değerlendirmeler yapılmıştır ve bunlardan çıkan en genel yanıt, kendi kültürel değerlerimizi iyi bilip koruyup, Batı’nın faydalı unsurlarından yararlanmaktır. “Uzun söze ne hacet! Modernleşmenin yolu Batılılaşmadan geçmiyor. Modernleşme önce kendi kendimizi anlamaktan, kendimizi geleneksel bağlarla ilişkili özneler olarak yeniden kurmaktan geçiyor.” (Yavuz, 2000: 13)

Tamamıyla Batı tarzlı modernleşmeye tepkinin ikinci kategorisi, Batılılaşmanın yüzeysel ve taklit düzeyinde kaldığı düşüncesinin etrafında gelişir. Bu düşüncede olanlar, Cumhuriyet Türkiye’si’nin Atatürk döneminden sonra modernleşme yolunda eski hatalara tekrar döndüğüne, Batılılaşmanın taklit düzeyinde kaldığına inanmaktadır. Bu iki durum, yaklaşık 50 yıllık bir süreçte ele alınıp tartışılmıştır.

21. Yüzyıl’a baktığımızda ise, değişen dünyayı ve şartları geçen yüzyıla göre çok daha iyi bilen ve takip eden bir Türkiye görüyoruz. 20. Yüzyıl’ın son 10 yılının hazırladığı bu dönem, Sovyetlerin dağılması süreciyle başlamıştır. Bu yılları tek süper güç olarak geçiren ABD, 21. Yüzyıl’ın ilk 10 yılından sonra artık tek süper güç olarak kalamayacağını anlamaktadır. Çünkü toparlanıp hızla sivrilen Rusya ile birlikte Çin, Hindistan, Brezilya gibi ülkeler her açıdan güçlenip ABD’ye rakip olmaktadır. Bu ülkelerin yanına Türkiye’nin de gelmeye başladığı gün gibi aşikardır.

Dünya’nın en stratejik bölgesinde bulunan, fakat bu avantajını çeşitli iç ve dış olumsuzluklar yüzünden birkaç yüzyıldır değerlendiremeyen Türkiye, 21. Yüzyılla birlikte Ortadoğu ve dünyaya yön veren güçlerden biri olmaya başlamıştır. Anthony Giddens’in belirttiği “Yüksek Modernlik” çağında artık Türkiye, bir yandan modernleşme-çağdaşlaşma yolunu iyi takip etmekte, bir yandan da Avrupa’ya önemli

mesajlar vermektedir. Bu mesajların en önemlisi de, “Hasta Adam Osmanlı’nın Sağlıklı Oğlu Türkiye Cumhuriyeti”nin modernleşme ve güçlenmede artık “Yaşlanmış ve Hastalanmış Avrupa”ya artık o kadar da ihtiyaç duymamasıdır. AB üyeliği için yıllardır oyalanan Türkiye böyle büyümeye devam ettikçe AB’ye girmeye sıcak bakmamaya başlamıştır. Bu durumun devam edeceği kuvvetle muhtemeldir ve bir gün Türkiye AB’ye girecekse sıradan bir üye olmaktan öte bir “kurtarıcı” olarak bunu gerçekleştirecektir.

Bütün bu değerlendirmelerden sonra şu söylenebilir ki, modern, modernleşme, modernite ve modernizm algıları Türk kültürü için kendine özgü modernleşme serüveninde hep birlikte ve birbiriyle ayrılmadan algılanmıştır. Modernleşme denince Batılılaşma, Yenileşme, Çağdaşlaşma vb. anlaşılmıştır. Modern ve türevleri de bu ekseninde hep birlikte ele alınmıştır. Modernite ve modernizmin Avrupalı algısı iyi ve fazla geç kalınmadan anlaşılmıştır, sanatta, edebiyatımızda ve bilimsel çalışmalarımızda ortaya konmuştur. Ancak modern ve türevlerinin biraz önce bahsettiğimiz Türk kültürüne has algısında öne çıkan unsurlar hep Batılılaşma-çağdaşlaşma-yenileşme unsurları-fikirleri-hamleleri olmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SERVET-İ FÜNUN'A KADAR TÜRK ŞİİRİNDE MODERNİZM VE MODERNİTE'NİN AYAK İZLERİ

1.1. Servet-i Fünun'a Kadar Şiirimizde Modernleşme Modernizm ve Modernite

Önceleri devleti eski gücüne kavuşturmak için başlayan ıslah hamlelerinin, yokuş aşağı indikçe çığ haline dönüşen bir kartopunun büyümesi gibi, modern ve ondan türeyen kavramların Türk kültürüyle tanışması ve Türk modernleşmesinin öne çıkmasıyla birlikte edebiyatımızın ve şiirimizin bu durumdan etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur.

Tanzimat, Türk kültürünün yönünü her bakımdan Batı-Avrupa'ya çevirdiğinin ilk resmi belgesi olmuştur. Bu belgenin edebiyat ve şiirde yankısını bulması ise, edebiyat tarihimizin en büyük kilometre taşlarından birisidir. Tanzimat döneminde edebiyatımızda ve şiirimizde yaşanan yenilikler, hem Servet-i Fünun hem Cumhuriyet dönemini kapsayan Yeni Türk Edebiyatımızın temelini ve inşasını oluşturan harcın ana maddesidir. Tanzimat'ın hayat bulduğu 19. Yüzyıl başlamadan hemen önce divan edebiyatı ve şiiri, son büyük ustası Şeyh Galip'in ölümüyle birlikte derin bir geri çekiliş ve sonunda edebiyat tarihimizdeki rolünün aktif olarak bitişinin ilk işaretini vermiştir.

Divan şiiri böyle bir işaretle 19. Yüzyıla başlar. Türk toplumu bu yüzyılla beraber sanat da dahil her alanda yenileşme-modernleşmenin olacağına, değişimin artık tek çözüm olacağına farkına varmaya başlar. Eski çözülürken, yeni hazırlanmaktadır. Fakat bu durum kendisini sanatta, özellikle şiirde hemen göstermemiştir. Bunun çeşitli nedenleri vardır. Bunların en belirginini, seçkinler zümresinin sanatı olan divan şiirinin toplumdan farklı bir konumda olması unsurunda gözüktür. Bu en büyük neden, diğer nedenleri oluşturmuştur. Bununla birlikte seçkinler zümresinin sanatı olarak bilinen divan şiiri, Osmanlı'nın kaderini ve hayatını sanatsal olarak yansıtan en güzel ayna olmuştur. Tıpkı onun gibi gelişmiş, tıpkı onun gibi duraklamıştı. Şeyh Galip'ten sonra artık söyleyecek sözü kalmamıştır.

Tanzimat'ın Türk şiirinde yapacağı etkinin ilk belirtilerini Akif Paşa'da görebiliriz. Bu belirtiler, şiirdeki değişim ve yeniliğin ilk önemli belirtileridir. Akif Paşa, Osmanlı'nın bunalımlarının yanında kendi özel bunalımlarını da yaşama

talihsizliğine uğramış bedbaht bir devlet adamıdır. Bu kötü durumun etkisiyle, meşhur Adem Kasidesi'ni yazmıştır. Paşa, şiirde eski zevke bağlıdır, bu kasidede eski zevke-estetiğe bağlı olarak yazılmıştır. Ancak bu kasidenin teması, Türk şiirindeki tematik yenilik hamlesi sayılabilir. Bu şiir, bunalım devrinin psikolojik resmidir. Bu şiirde kaderine isyan eden bir mizacı konuşturan Paşa, şiirde, değişen insanın yeni duruşlarından birini gösterir. Akif Paşa'nın yokluğa sığınmış korkunç sıkıntılı bir insan olarak talihine haykırdığı bu şiir, Yeni Türk Edebiyatı için ve dönemi için çok çarpıcı ve önemlidir.

Varlık karşısında yokluğa sığınmış, tematik açıdan Türk şiiri için çok önemlidir. “Metafizik karakterli Kaside-i Adem’de varlığa karşı yokluğu yüceltmesiyle şiire yeni bir tema getirir. Kötümser ruh hali, buna bağlı olarak metafizik buhranı sonraki nesli etkileyecek; başta Ziya Paşa ile Abdülhak Hamit olmak üzere, Tevfik Fikret ve Mehmet Akif’te aksini bulacaktır.” (Gariper, 2005: 44-45) Onun, torunu için hece ölçüsüyle yazdığı mersiye, o dönem için de çok önemlidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, bizim romantizm anlayışımızın bu mersiye ile başladığı fikrindedir. “Türk romantizminin başlangıcını bizce bu eserde aramalıdır.” (Tanpınar, 1997: 99)

Tanzimat senelerinde edebiyatta ve şiirdeki modernleşme-yenileşme-değişimin en büyük ilk adımlarını atmak, Şinasi’ye nasip olmuştur. “Osmanlı aydınları arasında Şinasi, akılcı bir kavrayışı; dünya ve Tanrı ilişkilerine kadar taşımak isteyen modernist bir öncüdür. Şinasi’nin dünyaya, topluma ve olaylara bakışı, geç kalmış bir Türk rönesansının ilk açılımlarından izler taşır.” (Korkmaz, 2005: 31) Şinasi’nin şiirinde yeni insan-dil-hayal-dünya görüşü vardır. Akıllı esas almıştır. Şinasi, yaptığı yeniliklerle eski şiiri sarsan, Tanzimat Dönemi edebiyatımıza yön veren önemli bir şairdir. Şiirin şekil tarafında aruzu en saf Türkçe’ye uygulamaya çalışmıştır. Şiir ve nesri kaynaştırmaya çalışmıştır. Herkesin anlayabileceği bir şiir dili kullanmıştır. Şinasi’nin muhteva açısından yenilikleri ise Türk şiirinde çığır açmıştır. Bu yönüyle Şinasi, Türk şiirini yeni ve “kendi modern” yoluna yönlendiren aydın bir şair ve sanatçıdır. “Onun şiirlerinde “akıl”, “kanun”, “hak”, “adalet”, “millet”, “devlet”, “medeniyet”, “reis-i cumhur” gibi o güne kadar pek rastlanmayan kelime ve kavramlar yer almaya başlar.” (Gariper, 2005: 46)

Şinasi şiirlerinde “akıl” unsuruna çok önem vererek, pozitivist düşüncenin Türk kültürü için “ileriki materyalizm”e nispeten daha kabul edilebilir yönünü göstermiştir. Pozitivist düşüncenin Türk kültürü için alınabilecek en iyi tarafını göstermiştir. Bu

yönüyle de modernitenin Türk kültürüne özgü algısının Avrupai algıya en yakın şekilde izlemesinin yolunu açmıştır. Onun açtığı yolda ilerleyenler, bu Türk algısını daha da Avrupai algıya yakınlaştırma cesaretini de gösterebilmiştir. Yine ilk kez Şinasi'nin şiirlerinde gördüğümüz “medeniyet, meşrutiyet, kanun, hak, adalet” gibi sözcükler ve bunların övülmesi, Batı-Avrupalı fikirlere uygun yeni ve ileri toplumun nasıl olabileceğini göstermiştir. Ayrıca Şinasi, Tercüman-ı Ahval, Tasvir-i Efkâr gazetelerinde gazetecilik tarafını da gösterip, devlet-aydın ile halk arasında köprü olmuş, yenilik fikirlerini halka aktarmıştır. Şair Evlenmesi isimli tiyatro eseri de tiyatro tarihimiz için dönüm noktasıdır. Gördüğümüz gibi Şinasi, Türk nesri için de önemli işler başarmıştır. Şinasi her yönüyle Yeni Türk Edebiyatı ve şiirimize çok önemli katkılar yapmış aydın bir sanatçıdır. “Kısacası Şinasi, ortaya koyduğu fikirleri, yazdıkları, yaptıkları ve uygulamaları ile edebiyatımızın Batılılaşması ve yenileşmesi sürecinde bir yol gösterici ve ufuk açıcı kimliği ile XIX. Yüzyıl Türk edebiyatında damgasını vurmuş bir sanatçıdır.” (Parlatır, 2006: 123)

Şinasi'nin açtığı yoldan giden Namık Kemal, yenileşmenin öncülerinden birisidir. Namık Kemal, klasik Türk şiiri zevkiyle yetişmiş ve Leskofçalı Galip'ten etkilenmiştir. Şinasi ile tanışmasıyla birlikte hem şiirinde hem de siyasi-toplumsal fikirlerinde yeni bir devir başlar. Böylece içinde barındırdığı “cesur, haykıran millet adamı ve şairi” de ortaya çıkmaya başlar. “Namık Kemal, yenileşme dönemi Türk şiirine vatan, millet, halk, hak, hürriyet, istiklal, eşitlik gibi kavramları getiren ve bu konular etrafında heyecanlı bir hatip edasıyla yüksek sesle haykıran devrin gür sesi olur.” (Gariper, 2005: 48) Özellikle Hürriyet Kasidesi bir şiirden öte, korkusuz bir ruhun mücadele manifestosudur. Vatan, hürriyet şiirleri denince akla gelen ilk şairlerimizden olmuştur. Siyasi mücadelesi ile beraber edebiyat ve şiirdeki temalar hakkındaki yenilik düşüncelerini başarılı bir şekilde ortaya koymuştur. “Onun, A. Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan ve Ö. Faruk Akün gibi yakın devir edebiyat tarihçileri tarafından eskiye karşı yeni Türk edebiyatının bir nevi ilk beyannamesi olarak kabul edilen “Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir” adlı makalesinin, Türk dili ve edebiyatının o günkü meselelerini toplu bir bakış açısıyla ele alan ve getirdiği yeni görüşler itibarıyla de devrini aşan bir mahiyet taşıdığı üzerinde durulmuştur.” (Uçman, 2006: 222-223)

Yine onun “Şiir ve İnşa” isimli makalesi de şiirimiz ve edebiyat tarihimiz açısından çok önemlidir. Namık Kemal, fikirlerinden şaşmayan korkusuz bir halk adamı

ve aksiyonerdir. “Namık Kemal, Türk edebiyatında fikre ve aksiyona bağlı edebiyat anlayışını ilk defa uygulayan ve bu yönüyle de tesirleri günümüze kadar gelen belli başlı isimlerden biridir.” (Uçman, 2006: 229)

Namık Kemal ayrıca; şiir, roman, tiyatro ve tarih alanında yaptığı çalışmalar ve eserleriyle Türk nesrine de çok önemli katkılar yapmıştır. Gazeteci kimliği ile de halkı bilinçlendirmek için var gücüyle çalışan aydın bir sanatçı olmuştur. Namık Kemal tıpkı Şinasi gibi, yeni şiirimize ve edebiyatımıza damgasını vurmayı başarmıştır. Kendinden sonrakilere iyi bir örnek olmuştur.

Türk edebiyatı ve şiirinin yenileşmesinin öncülerinden bir diğeri de, Ziya Paşa’dır. Şiirde şekil olarak eski zevke bağlı olmakla birlikte muhtevada yeni temalara ve fikirlere açık olmuştur. Bu ikisini şiirinde birleştirmeye çalışmıştır. Duygu olarak Doğulu, akıl olarak Batılı olan şair, bu karışıklığı ve çıkmazı derinlemesine yaşayıp şiirlerine de yansıtmıştır. “Bu yönüyle denebilir ki Ziya Paşa, yenileşme döneminin düalitesini geniş ölçüde yansıtan sanatkarı olur.” (Gariper, 2005: 49)

Ziya Paşa aynı zamanda devrinin siyasi açıdan başarısızlıklarına uğrayan umutsuz bir devlet adamıdır. Hayatının her alanında ikilik yaşamıştır. Şiirlerine yansıttığı bunalımda devlet adamlığındaki sıkıntılarının gözükmesi onun pek çok özelliğini ortaya koyar. Ziya Paşa, ikilik devrini yansıtan en iyi sanatçıdır. Hem siyasette hem hayatında böyledir. Şiirlerinde şekil olarak eskidedir, fikir olarak yenidedir. Edebi ününü kazanmasını sağlayan Terci-Bend eserinde fikir olarak Doğu ile Batı’yı birleştirmeye çalışıp bunu başarabilmiştir. Klasik İslam felsefesi ile modern Batı’nın astronomisi ve bilimini aynı potada eritmiştir.

Ziya Paşa, peşinde koştuğu devlet ikbaline ulaşamayan bedbaht bir devlet adamı olarak huzursuzdur, acı doludur. Bunun getirdiği metafizik endişeler ise onu Akif Paşa ile aynı kategoriye sokar. Bu yönden Akif Paşa, Ziya Paşa’yı etkileyen isimlerin başındadır. Bu isimler şiire etiyile, kanıyla acı çeken insanlar olarak girer. Artık şiirimizde soyut insan değil, somut insan vardır. Şiirimizin Batı’ya dönen yüzünün ilk yansıması böyle olmuştur. Bunalımlar sonucu düştüğü boşluktan çıkmak için dünyayı ve yaşamı modern Batı düşüncesiyle sorgulamak amacıyla bir kompozisyon kurmuştur. İnsanın yalnızlığını ve kederini gösterir. Ama bu keder, önceki divan şiirindeki sevgiliden ayrı kalma kederi değil, daha gerçek şeylerin, yeni dünyanın kederidir. Yine Ziya Paşa, dini çerçeve içinde huzursuzluğu yansıtan ilk şairdir. Ziya Paşa’nın Zafername ve Zafername Şerhi isimli eserleri de hiciv edebiyatımıza yeni bir soluk

getirmiştir. Ziya Paşa, Şiir ve İnşa isimli makalesinde şiirimizde halk edebiyatını yüceltse de bu fikrinden kısa zamanda vazgeçmiştir. Ancak bu makale, yenileşen Türk şiirinde yine de izini bırakmıştır. Ziya Paşa'nın çeşitli nesir ve tercüme eserleri de vardır.

Şiirimizde yenileşmenin başlangıcı ve öncüsü olan ve Tanzimat edebiyatının ilk kuşağı sayılan bu 3 isim haricinde Sadullah Paşa'nın ve Münif Paşa'nın da önemli eserleri vardır. Sadullah Paşa'nın 19. Asır Manzumesi, bu yüzyıldaki Batı'nın her alanda gelişimi, ilerlemesi ve dünyayı tanzimi karşısında içine hayranlığın da karıştığı bir şaşkınlığı yansıtan önemli bir eserdir. Paşa, bu gelişmelerin kaynağı olarak pozitivist düşüncüyü görmüştür. Bu tespit, onun çağını iyi tanıdığını gösterir. Münif Paşa'nın diyaloglardan oluşturduğu Muhaverat-ı Hikemiye isimli felsefi eseri de yeni fikirler ve unsurları getirmesi açısından önemlidir. Bu eserde Voltaire, Fénelon gibi isimlerin etkisi vardır. Yaratılış, şöhet tutkusu, vatan sevgisi, toplum ahlakı, kadın gibi çeşitli konular hakkında önemli, yenilikçi bir eserdir. Bu unsurların gençler tarafından iyi öğrenilmesini amaçlar. Fransız İhtilali'nin etkilerini de eserde görebiliriz. Münif Paşa'nın Mecmua-i Fünun isimli ansiklopedik eseri ise çeşitli bilimleri öğreten bir okul niteliği taşıyan Tanzimat edebiyatının birinci kuşağının ardından, Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit Tarhan ve Samipaşazade Sezai gibi isimlerin oluşturduğu ve Tanzimat'ın ikinci kuşağı olarak adlandırılan grup gelmektedir. Tanzimat'ın ikinci kuşağının da Türk şiirinin ve edebiyatının yenileşmesinde önemli katkıları olmuştur.

Tanzimat'ın ikinci kuşağı olarak adlandırılan isimler, birinci kuşağın açtığı yoldan ilerlemişlerdir. Ancak bu iki kuşak arasındaki belirgin farklar da gözden kaçmaz. İlk belirgin fark, ikinci kuşak üyelerinin aristokrat-zengin ailelere mensup olmaları ve sarayla aralarının iyi olmasıdır. Halbuki birinci kuşak sadece edebiyatla uğraşmamış, yönetimle de çatışmıştır. Diğer belirgin fark ise zengin hayatlarının rahat ve nispeten hareketsiz yüzünün mizaçlarına yansımalarıdır. Bu mizaç, onların şiir ve edebiyat anlayışlarının anahtarıdır. Eserleri, mizaçlarının aynasıdır.

“Birincilerden birkaç batın evvel sarayla ilişki kurmuş bir ailenin mensubu olan Namık Kemal dışında Şinasi'nin ve Ziya Paşa'nın ailesi sıradan halktan kimselerdir. Taşındıkları unvan ve rütbelere kişisel gayretleri neticesinde elde edilen payelerdir. Halbuki Ekrem-Hamid ve Sezai Beyler daha doğuştan gelen talihleriyle hayata bir adım önde başlamışlardır. Doğal olarak bu hayat tarzı eserlerine de yansımış ve aşırı gitmemek kaydıyla birer salon adamı olarak tebarüz etmişlerdir.” (Kolcu, 2005: 82)

Recaizade Mahmut Ekrem, bu kuşağın hem sanatçı-şair hem de öğretici-hoca yönüyle ortaya çıkan önemli bir isimdir. Özellikle öğretici yönüyle, şiirimizin yenileşmesine damgasını vurmuştur ve onun talebeleri “Servet-i Fünun şiiri”ni oluşturmuşlardır. Ekrem’in şiir ve edebiyat görüşlerinin ürünü olan “Talim-i Edebiyat” yeni Türk şiiri ve edebiyatına damgasını vurmuştur. “Filhakika Arabın “bedi ve beyanı” ve “belagatı”yla ilk hesaplaşmamız onunla başlar.” (Tanpınar, 1997: 496) İşte bu eser, eskiye karşı hesaplaşmayı yaratacak ilk kıvılcımdır ve bu kıvılcım “eski-yeni” yangını çıkarmıştır. Ekrem-Naci çekişmesinin tetikleyicisi olmuştur. Yine bu eser, şiirimizdeki eski ve Arapça etkiyi yıkmaya başlamıştır. Bu kitabı hazırlayan hocanın öğrencileri, Servet-i Fünun şiirini ortaya koyanlardır. Bu yönüyle Ekrem, Servet-i Fünun ateşini yakan sanatçı hocadır. Ekrem’in “Zemzeme Mukaddimesi” de yeni Türk şiirine damgasını vuran bir eserdir. Bu eserdeki görüşleri, yeni şiir için yol gösterici eserlerden biridir. Bir güzellik hali olarak verilen şiirin içinde olduğu edebiyatta, resimle şiir birbiriyle bağlantılı olarak gösterilmiştir. Şiirde mantığın aranmaması gerektiğine vurgu yapılmıştır.

Şair olarak ise, Ekrem’in bu yönünün, öğreticilik yönünden biraz daha geri planda kaldığı görülebilir. İlk dönem şiirlerinde ve en iyi şiirlerinde eski zevkin izleri vardır. Ferdi duygular ile tasavvufi konular arasında bocalayışı görülür. Nağme-i Seher isimli eseri, Tanpınar’a göre “Şairliğini en iyi gösteren” eserdir. İkinci dönem şiirlerinde ise ferdi duygular ve acılar ağır basmıştır. Özellikle çok umut bağladığı oğlu “Nejad”ın genç yaşta ölmesi, Ekrem’in bütün acılarının kaynağı olmuştur ve bu dönem şiirlerine doğrudan yansımıştır. “Recaizade Mahmut Ekrem, oğlu Nijad’ın ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getiren pek çok şiir yazmıştır. Acının ve ıstırabın şairi olan Recaizade Mahmut Ekrem, gözünün yaşı dinmeyen bir babadır. Çocuklarının ölümü ile karamsar ruh haline bürünen ve iyice çöküntüye uğrayan şair, ölümünün yalnız bıraktığı terk edilmiş bir bireyin yaşam karşısındaki duruşunu yansıtır.” (Arslan, 2008: 72) Oğlu için yazdığı Nejad Ekrem isimli eseri, Servet-i Fünun için çok iyi bir örnek kabul edilir. “Bu edebiyatın şüphesiz mekanizması en açıkta işleyen eserini “Nejad-Ekrem”i verir. Filhakika ne “Rübab”, ne de “Mai ve Siyah” bu mektebin iki şaheseri olmalarına rağmen Servet-i Fünun edebiyat davranışını bize onun kadar çıplak vermezler.” (Tanpınar, 1997: 487)

Ekrem, bir öğretici olarak yeni Türk şiiri ve edebiyatına damgasını vuran çok önemli bir şahsiyettir. Özellikle Talim-i Edebiyat eserinde belirttiği güzellik, şiirde

güzellik, konu, duygu, hayal, düşünce, tabiat güzelliği gibi unsurlardaki fikirleri çığır açıcı nitelikte olmuştur. Tiyatro ve nesir alanında da eserleri olan sanatçı, roman alanında Araba Sevdası eseriyle sesini duyurmuştur.

Tanzimat ikinci kuşağının diğer bir önemli şairi, Abdülhak Hamit Tarhan'dır. Hamit, zengin ve aristokrat bir aileye mensup olup, çocukluğundan itibaren ihtimamlı bir eğitim almıştır. Hayatın her alanında pohpohlanmış bir adamdır. "Hamid, hem hayatta hem de edebiyatta 'şımartılmış' bir adamdır. İlk defa Faik Ali'nin kullandığı Şair-i Azam unvanını ömrünün sonuna dek benimseyip yüksünmeden kullandığı gibi Nazım Hikmet'in "Putları Yıkıyoruz" kampanyasını da tebessümle karşılamıştır. Hamid'in eseri talihin refakatinde sürüp giden hayatın trajedilerinden çıkmıştır denilebilir." (Kolcu, 2005: 94) Hamit edebiyata Namık Kemal'in cesaretlendirmesiyle başlamıştır. Ama Namık Kemal onda aksiyonerliği göremeyince de onu eleştirmiştir. Ancak Hamit'in mizacında aksiyonerlik hiç olmamıştır. O, aslında dünyayı makberinden seyreden bir izleyicidir. Hayatın trajedisini izledikçe acı çeker, tatmin olabileceği bir güzelliğe rastlarsa sonuna kadar onun keyfini çıkarmak ister.

Hamit, şiirimize çeşitli yönlerden getirdiği yeniliklerle kendinden sonraki şairleri etkilemeyi başarmıştır. "Hamit, türk şiirinin hem muhtevada hem de şekilde büyük yeniliklere açılmasını hazırlayan bir şairdir ve bu işlevi dolayısıyla kendisinden sonra gelenler, özellikle Servet-i Fünun şairleri tarafından üstat sayılmıştır." (Enginün, 2006: 441) İlk şiir kitabı Sahra olmasına karşın, şiirde yaptığı ilk yeniliğin Duhter-i Hindu isimli tiyatro eserindeki Sürüyuci'nin şarkısında olduğunu İnci Enginün belirtmiştir. Bu şiirde Hintli genç kızın bir İngiliz subayına olan aşkı anlatılarak, divan edebiyatındaki sevilen kadın yerine, aşık olup acı çeken bir kadın ortaya konulmuştur. Ayrıca Sahra eserindeki bazı şiirlerde şekil açısından da yenilikler yapmıştır. Sahra eseri, pastoral şiirin edebiyatımızdaki ilk örneklerindendir ve hem tabiat anlayışı hem de mısra yapısıyla şiirdeki yenileşmeye katkı yapmıştır. "Birçok araştırmacı Sahra'yı Türk şiirinde yeniliğin başlangıcı saymıştır." (Enginün, 2006: 444) Onun "Divaneliklerim yahut Belde" isimli eserinde Paris'te yaşadıklarının izleri vardır ve bunlar hikayeleştirilmiştir. Bu da yenilik sayılır. "Hamit bize Paris serüvenlerinin hikayesini anlatır bu kitapta. Belde, ayrı ayrı küçük şiirlerin birleşmesinden meydana geldiği için, bu şiirlerin bazılarına edebiyatımızda şiir-hikayeye hazırlık gözüyle bakabiliriz." der bunun için Necatigil.

Hamit, Makber eseriyle de şiirimizde büyük bir etki bırakmıştır. Eşi Fatma Hanım'ın ölümü üzerine yazdığı bu mersiye tarzı eser her yönüyle kendisinden sonraki şairleri etkilemiştir. Artık kendi “ben”inin şairidir o. “Hamit daha önceki şiirlerinde kendi “ben”inden söz ederse de, Makber ile tamamen “ben” şairi olur. Metafizike de kendi tecrübesinden uzanır. “Ben iyi şiir yazamasam da iyi şiirden anlarım” diyen Recaizade'nin de desteklemesiyle Hamit romantik şiirin ve duyuş tarzının temsilcisi haline gelir.” (Enginün, 2006: 451) Derin acı, ürperiş ve ölümün şiiri olan Makber, bazı kusurları olsa da, kafiye düzeni, üslup ve içerik yenilikleriyle beraber şiirimizin kilometre taşlarından olmuştur. “İlhamını hep aynı seviyede tutamamasına, lüzumsuz taraflarının çokluğuna, ve bilhassa Hamid'de daima görülecek olan aruz ihmallerine rağmen “Makber”, Türk şiirinin bir tarafında daima kendini duyuracak büyük bir ürpermedir, Hamid'in ızdırabı şiirimize o zamana kadar tatmadığı bir derinlik getirir.” (Tanpınar, 1997: 547)

Makber'de metafizik korkularıyla kendini gösteren yeni bir dünya ve insan vardır. “Makber bir mersiye edasında yazılmış felsefi şiirdir.” (Aktaş, 1996: 61) Hamit'in tiyatro eserleri de vardır, ancak o, şairliğiyle yeni edebiyatımıza izini bırakmıştır. Hamit, şiirde şekil bakımından yeni vezinler uydurması, yeni kafiye düzeni kurmaya başlaması ve anlam bütünlüğünü beyit düzeninden taşıması bakımından yeniliklere girişmiştir, imge zenginliği getirmiştir. Tema bakımından ise yeni bir tabiat anlayışıyla şehir hayatını şiirde gösterir. Makber şiirleriyle neler yaptığını da az önce belirttik. İşte bütün bu yönleriyle Hamit, şiirimizdeki eski anlayışı sarsmış ve kendinden sonrakilere yol açmıştır. Ekrem'in düşündüklerini Hamit uygulama sahasına sokmuştur, diyebiliriz.

Tanzimat ikinci kuşağının önemli bir ismi de Samipaşazade Sezai'dir. Sezai, nesir alanındaki başarılı eserleriyle yeni edebiyatımıza katkıda bulunmuştur. Onun “Sergüzeşt” isimli romanı, Türk romancılığı için önemlidir. “Küçük Şeyler” isimli öykü kitabı ise yeni edebiyatımıza damgasını vurmuştur. Servet-i Fünucular için bu eser çok önemlidir. “Onun Servet-i Fünunculara asıl tesir eden ve çığır açan eseri Küçük Şeyler'dir.” (Kerman, 2006: 563) Eser, Halit Ziya Uşaklıgil için bir rehber olmuştur. “Hiç şüphesiz Türk edebiyatında Halit Ziya'nın mükemmel hale getirdiği sanatkarane realizmin öncüsü Sezai'dir.” (Kerman, 2006: 564) Sezai, Tanzimat ikinci kuşağının şiirle uğraşmayan tek ismidir, ancak Sergüzeşt romanı ve özellikle Küçük Şeyler isimli öykü kitabıyla Türk romanı ve öyküsü için büyük katkılar sağlamıştır.

Tanzimat ikinci kuşağı ile Servet-i Fünun arasındaki köprüyü, Ara Nesil olarak adlandırılan sanatçılar kurmuştur. “Ara Nesil adlandırması ilk defa Mehmet Kaplan tarafından 1946’da yayımlanan Tevfik Fikret ve Şiiri ismini taşıyan çalışmasıyla gündeme getirilmiştir.” (Gariper, 2005: 109) Ara Nesil sanatçılarına bazı örnekler; Nabizade Nazım, Nigar Hanım, Mehmed Celal, Beşir Fuad’dır. Ara Nesil pek çok açıdan Tanzimat ikinci kuşağının devamı niteliğindedir, bireysel duygular, acılar, ince hassasiyetler şiire ve eserlere daha çok girmiştir. Ara Nesil, edebiyatımızın ve şiirimizin yenileşmesi için çalışmıştır ve bunda taşıyıcı unsurlarıyla da başarılı olmuştur. Yenileşme bayrağını daha güçlü şekilde Servet-i Fünuncular’a vermişlerdir.

1.2. Servet-i Fünun Şiirinin Genel Özellikleri

Servet-i Fünuncular, en dikkat çekici ve radikal yenilikleri şiir alanında yapmışlardır. Roman ve hikaye alanında da önemli yenilikler yapmışlardır, ancak Batı tarzı roman ve hikaye o zamana kadar bizde yeni olduğu için şiirde yapılan yenilikler çok daha radikal ve dikkat çekici olmuştur.

Biz de bu yenilikleri genel hatlarıyla verip, modernite ve modernizmin Servet-i Fünun şairlerine, özellikle Tevfik Fikret ve Cenap Şehabettin’in şiirlerine nasıl yansıdığını göstermeye çalışacağız. Çünkü Servet-i Fünun şiirinin özelliklerini genel olarak bilmeden, bu şiire yansıyan modernite ve modernizmi görmemiz imkansızdır.

Bu şiirin genel özelliklerine bakarken göze çarpan ilk şey, kaçış temasının ağırlığıdır. Devrin bitmeyen kabusu, ince duyarlılıklara sahip Servet-i Fünun şairlerini bu kaçış temasına sürüklemiştir. Kabus, devrin en büyük gerçeğidir ve şairler bu kabustan uyanmak için gerçekten uzaklaşmak ister. Gerçek, bilim ve teknoloji sayesinde Batı-Avrupa’nın en belirleyici unsurlarından olmuştur ve onlar için gelişimsel anlamda iyi bir referanstır. Çünkü onların gerçeğinde sürekli yenilik-ilerleme ve gelişim vardır. Ama aynı zamanlarda bizim gerçeğimiz; hasta ruh, köhne ve çökmek üzere olan bir devlet ve yaklaşan hazin sonun bürokrat ve aydın-sanatçılara getirdiği keşmekeş dolu cinnet psikolojisidir. Gerçeğin bizim için bir kabus olması ve Servet-i Fünuncuların bu kabus-gerçekten uyanmak ve gerçek olmayana kaçışında, hazin bir öyküye sahip ironi de barınmaktadır. Bu kaçışın hayat bulduğu en güzel şiirlerden birisi, Fikret’in Süha ve Pervin isimli şiiridir. Ramazan Korkmaz’ın çok güzel bir çözümleme yaptığı bu şiirden, ileriki bölümlerde daha sık söz edeceğiz. Yine Fikret’in “Ömr-i Muhayyel” şiirinde böyle bir kaçış isteği vardır. Onun “Yeşil Yurt” şiiri de, kaçmak

istedikleri yerin bu dünyada vücut bulmuş halinin tasviridir. Cenap Şehabettin'in "Tayin-i Metalib, Son Arzu ve Deniz Kenarında" gibi şiirlerinde de gidilmek istenen yerlerin özellikleri verilir. Bu kaçış isteğini, hayal-gerçek çatışması körüklemiştir. Bu çatışmada hayalin tarafının tutulması, devrin kabusundan uyanmak isteyen Servet-i Fünuncular için gayet doğaldır.

Servet-i Fünun şiirinde göze çarpan en önemli özelliklerden birisi de, şairlerin kendilerini büyük bir yalnızlık içinde hissetmeleridir. Bu yalnızlık ruhendir ve devrin baskıcı-sansürcü yönü bu yalnızlığı daha da güçlü şekilde şairlere ve şiirlerine yaşatmıştır. Süha ve Pervin şiirindeki Süha yalnızdır mesela. Toplumsal yaşanan kabusun bireysel numuneler bakımından en çarpıcı figürleri olan Servet-i Fünuncular, toplumsal kabus ve bireysel kabusların harmanlandığı "kabus-u azam"larını da yalnız başlarına görürler. Fikret'in "İnanmak İhtiyacı" şiiri, yaşanan korkunç yalnızlığın ortak manifestosudur. "İnanmak İhtiyacı" adlı şiir, böylesi içsel yalnızlığın en üst düzeyde idrak edilmesinden kaynaklanan bir çılgılık gibidir." (Korkmaz, 2005: 132) Yalnızlığın beslediği inançsızlık ve bundan korku duyulmasında, Tanzimat aynasında kendimizle yüzleşmemizle başlayan ve kültürümüze inançsızlık duymamıza giden yol, Servet-i Fünun şairlerinde bir üst kategoriye çıkar. Çünkü onlar yaşama inanmak istemezler artık. İnanmak insanı insan yapan bir değer olmaktan, normal bir ihtiyaç haline gelmeye dönüşmüştür. İnançsızlık terfi ederken, inanmak "tenzil-i rütbe"ye uğramıştır. İnanmak duygusunun yitirilişi, insani vasıfların eksilmesini işaret eder.

"Ne var ki, İnanmak İhtiyacı'nda adından da anlaşılacağı gibi, "ihtiyaç" haline gelen bir "değer"in eksikliğine işaret edilmektedir." (Korkmaz, 2005: 133) Yaşanan bunalımlı günler şairlerde kendi kültürüne yabancılığı da meydana getirdiği için, Tanrı'ya inanç eksenindeki zayıflık en belirgin şekilde görülebilmektedir. "Tanzimatla başlayan yenileşme tarihimizde; yaşama ve Tanrı'ya olan inançlarındaki zafiyetle en çok yüzleşen, kuşağın Servet-i Fünun şairleri olduğunu söyleyebiliriz." (Korkmaz, 2005: 139) Bu yönden yüzleşmeyi en çarpıcı olarak Tefik Fikret yapmıştır. Onun "Gayya-yı Vücut" isimli şiiri, Servet-i Fünun şairlerinin bunalımlı olarak dünyaya bakışlarının simgesidir. Bu kuşağın bu bunalımları en hasarsız atlatan öncüsü Cenap Şehabettin'dir. O, diğerlerine ve özellikle Fikret'e göre daha az bunalımlı ve şikayetçidir. Ama bu durum Servet-i Fünuncular için sadece küçük bir istisna sayılabilir. Onların bunalımlarında Batı'daki pozitivist düşüncenin etkisi de olmuştur.

Çünkü bizim kültürümüzde inançsızlık olamaz. Servet-i Fünuncular ise bunalımları neticesinde ikilem içinde kalmışlardır.

Görüldüğü gibi Servet-i Fünun şiirlerinin ana temaları kaçış, bunalım, inançsızlığa giden inanç zafiyeti, şikayet ve memnuniyetsizlik, yalnızlık gibi temalardır. Şairlerin her şeye olan güvensizliği, onları kalabalık içinde yalnızlığa mahkum etmiştir ve bu trajedi onların şiirini beslemiştir. Servet-i Fünun şairleri, kalabalık ve keşmekeşli dünyanın içinde dikkatlerini günlük yaşamdaki küçük ayrıntılara çevirerek bir nevi rahatlamayı da istemişlerdir. Bu nedenle onların şiirlerinde kuş tüyü, resim fırçası, solgun yapraklar gibi küçük şeylere de rastlayabiliriz.

Servet-i Fünun şiirlerindeki imgelere baktığımızda ise, radikal ve batık imgelerin hakimiyetini görürüz. Servet-i Fünun şiiri aşırı duyarlılık damarından beslenir, fakat bunlara karşıt olarak sanatsal yaratıcılığa bu açıdan daha çok katkı sağlayacak yayılğan imgeler yerine radikal imgeler kullanmışlardır. Bu durum, onların ikilemlerinin şiire yansıyan şekilsel yüzüdür. Ayrıca onların yeni hayal ve terkipler peşinde koşmalarının altında, yeni imgeler yaratma arzusu da yatar. Servet-i Fünun şairleri, batık imgeleri kullanmada başarılı olmuşlardır. Bu imgeleri yerinde kullanmaları sayesinde resim ile şiiri bütünleştirip, portre veya tablonun şiirde hayat bulmasını sağlamışlardır. Tablo gibi şiirler yazmışlardır. Özellikle Cenap Şehabettin'in şiirlerinde (Elhan-ı Şita vb.) bunu görülür.

Servet-i Fünun şiirinin şekil ve içerik açısından genel özelliklerini “Ağdalı, ağır-örtük dil kullanımı, yeni imgeler oluşturmak için (Fransız etkisiyle) duyular arası geçişkenliği kolaylaştıran bağdaştırmalara girişmek, kırılgan duyarlılıkları ve aşırı heyecanlarını belirten edat ve ünlemleri şiirde sıkça kullanmak, uzun şiir cümleleri kurmak ve mensur şiiri oluşturmak, serbest müstezat türünü başarılı kullanmak, Batı edebiyatındaki sone, terzarima türlerini kullanmak, Recaizade Mahmut Ekrem'in “aheng-i taklidi” dediği tarzı başarıyla denemek ve şiirde müzikaliteyi artırmak için akustik özellikli harf ve kelimeleri kullanmak” şeklinde özetleyebiliriz.

Yine Servet-i Fünun şairlerinde ortak bir tabiat anlayışı vardır ve bunu şiirlerine yansıtmışlardır. Servet-i Fünun şairleri, Batı'yı yakından takip ettikleri için oradaki sanat-edebiyat akımlarını da tanıyıp, o zamanlarda etkili olan akımlardan da etkilenmişlerdir. Parnasizm, Sembolizm, Dekadizm gibi akımlardan etkilenmişlerdir. Servet-i Fünun dergisinde Hüseyin Cahit Yalçın'ın Sembolizm ve Dekadizm'i anlattığı yazıları vardır. Cenap Şehabettin'in aynı dergide “Décadisme Nedir” isimli önemli bir

yazısı vardır. Şairler bu yazılarla, kendilerine yöneltilen eleştirileri yanıtlamışlardır. Servet-i Fünun şairleri Rimbaud, Baudelaire, Coppée, Verlaine, Mallarme gibi şairlerden etkilenmişlerdir.

Servet-i Fünun şairlerini etkileyen sanat-edebiyat akımlarından kısaca söz etmek, yararlı olacaktır. Öncelikle parnasizmi ele alalım. Parnasizm, gerçekçiliğin şiire yansımış halidir. Bu sebeple ona “şiirde gerçekçilik” diyebiliriz. Parnasizm; hayalci-duygusal nitelikli romantik şiire tepki olarak doğmuştur. Sanat için sanat ilkesi önemlidir ve bu akımın şairleri şiiri yalnızca “güzellik” olarak görmüşlerdir. Biçim kusursuzluğu için kelimelerini titizlikle seçmişlerdir. Yaşamı ve doğayı nesnel olarak gözlemlemek istemişlerdir. Eski Yunan ve Latin edebiyatından referans aldıkları için o zamanki şairler gibi karamsar bir ruh hali parnasyen şairlerde görülür. Realizm, Naturalizm gibi akımları hazırlayan pozitivist unsurlar, parnasizmde de görülür. Bu nedenle parnasyen şairler bilim-fenle ilgili konuları ve felsefi düşünceleri şiire sokmuşlardır.

Sembolizm ise parnasizme tepki olarak doğmuştur. Bilimsel ve sanatsal gerçekliğin insanlığı mutlu etmeyip bunalıma sürüklediğine inanış, zaman geçtikçe güçlenince, sembolizme giden yolda ilk olarak “dekadizm” ortaya çıkmıştır. Dekadizm, çöküşçülük olarak bilinir. Pek çok alanda başkaldırıyı, değişimi, karamsarlığı, hayal ve duygusallığı ön plana çıkarır. İşte bunu savunan sanatçılar daha sonra sembolizm akımı içinde seslerini daha iyi duyurmuşlardır.

Sembolist şairler sanat için sanat ilkesini benimsemişlerdir. Özneldirler, hayali ve duyguyu şiire yansıtmışlardır. Dış dünyayı somut-gerçek olarak değil, kendilerinde uyandırdıkları his, izlenim, sezgilerine göre yansıtmışlardır. Onların yansıttığı doğada yarı aydınlık ortam ve nesneler vardır. (Kızıl gün batımı, durgun göller, sararmış yapraklar vb.) Şiirlerinde mecazlar ve sembollerle dolu kapalı bir anlatım vardır. Şiirde müzikal öğelere ve müziksellığe önem vermişlerdir.

Şiirdeki öz ve biçim bütünlüğünü müziksellikle yakalayabileceklerini düşünmüşlerdir. Onlara göre şiir; “Kelimelerle yapılmış bir beste”dir.

1.3. Servet-i Fünun Şiirinde Modernizm ve Modernite Unsurları

Ali İhsan Tokgöz ve Servet gazetesinin sahibi D. Nikolaidi’nin desteğiyle çıkan ve dönemin yenilikçi fen ve edebiyat adamlarının yazılarını barındıran Servet-i Fünun dergisi, 1891 yılında başladığı yayın hayatındaki en büyük ve ölümsüz hamleyi,

edebiyatımızın Batılı anlamda en olgun eserlerinin verildiği eserlerin dönemine kendi adını vererek yapmıştır.

Özellikle “Abes-Muktebes Tartışması” esnasında Ekrem’in öncülük ettiği yenilik taraftarı edebiyatçıların sesini duyurduğu “yenilik mekanı” olan bu dergi, Tevfik Fikret’in yazı işleri müdürü olması ve Cenap Şahabettin, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Süleyman Nazif, Hüseyin Siret vb. isimlerin de katılımıyla bir edebi döneme ismini vererek ölümsüzleşen ve yeni edebiyatımızın en önemli kilometre taşlarından olan bir edebi döneme dönüşmüştür.

Osmanlı’nın kötü durumu ve yıkılış psikolojisi ile kırılğan mizaçların birleştiği, ancak Batılı-modern sanat unsurlarının da Servet-i Fünuncular tarafından en iyi bilindiği ve baskı-sansür eşliğindeki bu karmaşık oluşum sürecinde hayat bulan Servet-i Fünun edebiyatı, şiirden nesre, tiyatrodan tenkide pek çok edebi türde modernizm ve modernite unsurlarını en iyi ve radikal biçimde işleyen bir edebiyat olmuştur.

Ama hem konumuz itibarıyla hem de edebiyat tarihimizdeki çarpıcı yer olarak, modernizm ve modernite unsurlarını en mükemmel şekilde Servet-i Fünun şiirinde görmekteyiz. Belki konumuz itibarıyla dememiz yadırganabilir, fakat Servet-i Fünun şiirini kuran Fikret’in, Cenap’ın şiirleri ile, onları takip eden diğer Servet-i Fünun şairlerinin şiirlerinde bu unsurları inceleyip ortaya koyduğumuz bu güzel çalışmamız, etraflıca ele alındığında, yargımızın pek de haksız olmadığı görülecektir.

Sanat-edebiyattaki modernizmin en önemli yapı taşlarından olan parnasizm ve sembolizm akımlarından izler taşıyan Servet-i Fünun şiiri, sadece bu özelliğiyle bile şiirimizdeki modernizm ve modernite unsurlarını en iyi yansıtan şiir dönemlerimizden biri sayılır. Ancak Servet-i Fünun şiirindeki yenilik-modernizm ve modernite unsurları bu kadarla sınırlı kalmamıştır. Kadın, çocuk, eğitim, sosyal meseleler, vatan vb. gibi toplumsal konularda da yeni bakış açılarıyla modernizm ve modernite unsurları bakımından yeni Türk şiirine büyük katkı sağlamışlardır. Bireysel duyarlılıkların ve özellikle gayet hüznü bir trajiğin yaşandığı bu kırılğan mizaçlar, hissettikleri ve istedikleri anda toplumsal konulara da duyarsız kalmayacaklarını hem de modernizm ve moderniteden de izleri bu konuların potasında eriterek gösterebilmişlerdir. Bu, son derece mühim bir özelliktir.

Modernizm ve modernite unsurları açısından bireysel ve toplumsal temalarda Fikret, Servet-i Fünun şiirini kuran şair olmuştur. Yeni bir dil ve üslup ortaya koyan ve Servet-i Fünun’un “Sanat için sanat” yönüne bu şekilde hizmet eden Cenap da diğer bir

kurucu olarak Servet-i Fünun şiirinin ikinci önemli ismidir. Diğer Servet-i Fünun şairleri de bu iki büyük ismi takip etmiştir. Hem bireysel hem de toplumsal sanat anlayışı olarak şekil-üslup ve muhtevada büyük yeniliklere imza atan Servet-i Fünuncular, modernizm ve modernite unsurlarını mükemmel bir biçimde şiirlerine ve şiirimize yansıtmıştır.

Yeni insan, yeni toplum, yeni sanat ve şiir adına bu modernizm ve modernite unsurları önce Tevfik Fikret'in ilgili şiirlerini incelenerek etraflıca ele almaya başlanacaktır. Buraya kadar genel hatlarıyla söz ettiğimiz Servet-i Fünun şiirindeki modernizm ve modernite unsurlarını da böylelikle Servet-i Fünun şairlerinde çarpıcı örnekler eşliğinde genişçe göstereceğiz.

1896-1901 arasında faaliyet gösteren Servet-i Fünun dergisi, beş yıllık kısa dönemine rağmen yeni-modern Türk edebiyatı ve şiirindeki en kesin, radikal ve cesur “yeni” ilk örnekleri veren Servet-i Fünun edebiyatına ismini vermekle en büyük şerefi kazanmıştır. Servet-i Fünun edebiyatı şairlerine bu yüzden bütün yeni Türk edebiyatı araştırmacıları -sonraki bütün edebiyatçılardan ayrı olarak da- minnet ve şükran borçludur. Çünkü onlar, yeni edebiyatımızın ve şiirimizin en büyük kahramanlarının başında gelmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TEVFİK FİKRET’İN ŞİİRLERİNDE MODERNİZM VE MODERNİTE KAVRAMI

Servet-i Fünun şiirinde modernizm ve modernite unsurlarını ilk olarak Tevfik Fikret’in şiirlerini inceleyerek daha genişçe ele alacağız. Çünkü Fikret, bu şiirin en önemli iki isminden biri olup, toplumsal-siyasal vb. sorunlara da el atan ve haksızlığa eğilmeyen bir baş olarak milletin sevgilisi olan bir şairdir.

Fikret’in şiirlerini modernizm ve modernite açısından ele almadan önce, edebiyatta modernizm ve bu konunun bizim edebiyatımızda ne şekilde ele alındığına genel olarak bakmak istiyoruz. Modernizmin Batı-Avrupa’daki algısı ve Türk kültüründeki algısına bakmıştık. Modernizmin de 19. Yüzyıl sonlarından 2. Dünya Savaşı’na kadar olan dilimde sanattaki büyük çaplı değişimler olduğunu biliyoruz. İşte bu değişimlerin hızı ve sanatçıların bu değişim karşısındaki tavırlarının sonucu olarak sanat-edebiyat akımları birbiri ardına ortaya çıkmıştır. 19. Yüzyıl’ın ikinci yarısından itibaren Realizm, Naturalizm, Parnasizm, Sembolizm vs. akımlar birbiri ardına ortaya çıkmıştır. Modernizm, az önce bahsettiğimiz büyük çaplı değişimler olduğu için de, tüm bu sanatsal akımları kendi çatısı altında toplamaya muktedirdir. Bütün bunların temelinde, “Yeni şeyler ortaya koyma” düsturunu görebiliriz. “Gelenekten bütün bütün bir kopuşu sağlamak amacıyla ortaya çıkmış, sanat dalları ile edebiyatta yenilikçi deyişler, olağandışı sunum teknikleri ve yepyeni söyleme biçemleriyle yaratma etkinliğine yeni bir soluk kazandırmış bir sanat akımıdır.” (Felsefe Sözlüğü, 2002: 1006) İşte bu modernizmdir ve bu modernizm büyük çatılı büyük bir binadır. Sanatçılar ve şairler bu büyük binada, istedikleri dairelerde oturmuşlardır. Şiirde modernizm deyince de, büyük çaplı değişim istekleri sonucunda oluşan sanat akımlarının kendi şiir anlayışlarını ortaya koyması ve yeni şiir vezinleri, serbest vezinler oluşturmayı anlayabiliriz. Şiirde imge ve simge değişimleri de bu durumlara paralel olarak son derece radikal bir şekilde ortaya konmuştur.

Tevfik Fikret, kendi zamanındaki tüm şairler gibi, şiire başladığında divan şiiri etkisindedir. Şiire hocalarının teşvikiyle Galatasaray Sultanisi’nde başlamıştır. İlk şiirlerini muallim Feyzi Efendi’ye sunmuştur. Bu şiirler divan şiiri anlayışına uygun

nazireler, Nedim-Şeyh Galip tarzı şiirler şeklindedir. Recaizade Mahmut Ekrem'in edebiyat hocası olarak okula gelmesi, Fikret'in şiirleri için dönüm noktası olmuştur.

Çünkü Ekrem bir öğretici olarak Türk şiirine yenilikçi unsurlar getirip, bütün edebiyat çevrelerinde etkisini göstermeye başlamıştır. Ekrem, genç Fikret'teki ışığı görmekte gecikmemiştir. Fikret de hocasını sevmiştir ve onun rehberliğinde yeni şiir tarzını oluşturmaya başlamıştır. Ekrem etkisi şiirlerde de doğrudan gözükmemektedir. “Recai-zade Ekrem'in genç Fikret üzerindeki etkisi yazdıklarında da açıkça gözlenmektedir. Nitekim bu dönem ürünlerinden olan “Uzlet-geh-i Mader-i Ziyaret adlı şiiri,

Bir şebdi... came-hab-güzin-i melal idim

Hasretle zar, hayretle paymal idim (B. Ş. s. 69)

Bütünüyle Recai-zade Ekrem'in “Yakacıkta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Alemi” adlı şiirine nazire gibidir.” (Parlatır, 2006: 54) Ayrıca Fikret'te Abdülhak Hamit etkisi de görülmüştür. “Bu dönemde Abdülhak Hamit etkisi de söz konusudur. Bu etkiyi en çarpıcı biçimde şairin “Selim-i Evvel Lisanından”, “Mes’udiyet-i Aşk”, “Şiir Parçaları” başlıklı şiirlerinde görmek mümkündür.” (Parlatır, 2006: 54)

Fikret Servet-i Fünun dergisinde yazmaya başladıktan kısa süre sonra kendi tarzını ve yeni Türk şiirine katkısını müjdeleyecek ilk şiirini yayımlar. Bu şiir, Hasta Çocuk ismini taşır. Bu şiir onun Batı edebiyatı ile temasa geçmesinin ve bunu kendi oluşan tarzına katmasının da ilk meyvesi sayılabilir. İsmail Parlatır bu şiirin Fikret'in şiir yolculuğundaki en önemli kilometre taşlarından olduğunu vurgulamıştır. Şiir, Servet-i Fünun edebi hareketinin doğuşunu haber vermiştir. “Bu dönemde bir yeni manzume, hem yeni bir sesi hem de Servet-i Fünun edebi hareketini müjdeliyordu: “Hasta Çocuk”” (Parlatır, 2006: 55) Biz de bu ilk şiirle birlikte Fikret'in şiirlerindeki modernizm ve modernite unsurlarına hem edebiyat-şiir hem de toplumsal-kültürel açıdan ele almaya başlıyoruz.

2.1.1. Modernizm ve Modernitenin İnsan Yüzü

Çalışmamıza başladığımız andan itibaren, modernizm ve modernitenin insan yüzünü her defasında belirli ya da belirsiz olarak vurguladığımıza inanıyoruz. Çünkü modernizm ve modernite bütün unsurlarıyla birlikte bir “insan ürünü ve insanlık projesidir.”

Modernizm ve modernite en başından itibaren insanın birey olarak, insanların ise toplumsal olarak mutlu-mesut yaşaması için göreve talip olduğunu iddia etmiştir. İnsanın ve toplumun nasıl mutlu yaşayabileceği ise, yaşanan çağlarda geçerli olmuş bazı ölçütler ile belirlenmeye çalışılmıştır. Ama inceleyebildiğimiz tüm çağlarda görebileceğimiz en bariz şey, insanın birey olarak, insanların ise toplumsal olarak fakirlik, açlık içinde yaşamak istememesi ve başarabilirse zenginlik içinde yaşamak istemesidir. Bu zenginlik, sağlık hizmetlerinden de en iyi biçimde yararlanmayı sağlayacaktır. Modernizm ve modernitenin insani-iyi yüzünün diğer unsurları olarak özetle “hak-hürriyet-adalet ve barış içinde huzurlu bir hayat sürmesi vb. gibi örnekleri verebiliriz. Ancak konumuzla ilgili vereceğimiz ilk şiir örneği olan Hasta Çocuk şiirinde toplumdaki fakir insanların zor durumu ve bunlara yardım edilmesi gerektiği fikri daha bariz olarak gözükmektedir. Ayrıca biliyoruz ki modernizm ve modernite, toplumda zor şartlar altında yaşamaya çalışan bireylere yardım edilmesi gerektiğini insan hakları açısından telkin etmiştir. Bunun yanında bu ilk şiir örneğimizde edebiyattaki modernizm-modernite unsurlarını da göstermeye çalışacağız.

Hasta Çocuk şiiri Rûbab-ı Şikeste eserinin “Süha ve Pervin” başlıklı bölümünde yer bulmuştur. Şiire baktığımızda ilk göze çarpan, şiirin şekil bakımından serbest şiir unsurları taşıdığını görmemizdir. Klasik kıta, beyit vb. şekiller yerine diyaloglu bir şiir şekli görülür. Bu bizim şiirimizdeki modernizm ve modernite açısından gayet mühimdir. Tema olarak da günlük hayatta hep görebileceğimiz “sokaktaki insan”dan bir örneği görmekteyiz. Muhteva bakımından da bu durum çok önemlidir. Çünkü divan şiirinde (eski) böyle insanlara yer yoktur.

“-Bugün biraz daha rahattı, çok şükür...

-Elbet;

Geçer, bu korkulacak şey değil,

-Fakat nevbet

Zavallı yavrucağın halini harab ediyor:

Vücudu ateş içinde, dalıp dalıp gidiyor.

Bakın, nabızları bi-çarenin nasıl vuruyor;

Sarardı, korkuyor insan bakınca ellerine,

-Üzülmeysin siz efendim, gelir çabuk yerine;

Çocuktur o...

-Gece pek sayıklıyor.

-Ne zarar!

-İlaç verir misiniz?

-İstemez...

Kadın ağlar.”

(RŞ, 30-31)

Şiirin bize yabancı değildir, fakat Fikret bu konuyu, oluşmaya başlayan kendine has tarzıyla ele almıştır. Bunu yaparken, François Coppée'nin şiir tarzından da etkilenmiştir. Tıpkı onun gibi, halkın içindeki fakir çoğunluğun günlük hayatını anlatmıştır. Manzum hikayelerin anlatıldığı sosyal konulu serbest şiirler yazmıştır. Bu şiir de büyük ölçüde Coppée etkisinde yazılmıştır.

*Rübab-ı Şikeste'den aldığımız şiir örnekleri Abdullah Uçman ve Hasan Akay'ın Çağrı Yay.da hazırladığı 2007 baskısı Rübab-ı Şikeste'den alınmıştır.

““Hasta Çocuk” manzumesi, konusu, manzum hikaye şekli ve konşma sentaksı ile Coppée'den gelir.” (Kaplan, 2007: 139)

Şiirde, modernizmin çatısı altında kendine yer bulan parnasizmin izleri vardır. Fikret, toplumda gördüğü günlük bir manzarayı olduğu gibi okuyuculara tasvir etmek istemiştir. Şiirin şekil ve kafiye açısından kusursuz olmasına çalışmıştır. Şiirde karamsar bir tablo da söz konusudur. Hayalcilik yoktur. Ancak, tamamen parnasyen şiirdir, demek kolay değildir. Çünkü şiirde toplum sorunlarına bakış ve merhamet duyguları da sezilmektedir. Sadece “sanat için sanat” anlayışı şiire tamamen hakim değildir. Toplumdaki merhamet duygusunun uyandırılması, şiirsel bir yolla yapılmak istenmiştir, gibi bir hava söz konusudur. Nitekim Mehmet Kaplan bu şiiri, Fikret'in “Merhamet Şiirleri” kategorisinde ele almıştır.

Ancak sonuç olarak Fikret'in bu şiiri, yeni ve farklı kurgusu, şekil ve muhtevayı ele alış tarzındaki yenilikler açısından da gayet önemli bir şiir olmuştur. Hem muhtevadaki cesur yenilik bile tek başına şiirimizdeki-Servet-i Fünun şiirindeki modernizm-modernite unsurlarına hizmet edebilir. Çünkü o an içinde dünyada yaşanan modern zaman unsurlarının insani yüz olarak bize hatırlattığı şey, daha önce de belirttiğimiz üzere “fakir-hasta-zor durumdaki insanlara yardım etmek”tir.

Hasta Çocuk şiiri ile aynı dönemlerde ve üslupta yazılan bir diğer şiir de “Balıkçılar” şiiridir. Şiire baktığımızda tıpkı “Hasta Çocuk”taki gibi diyaloglu şiir tarzı, manzum hikayeli serbest şiir anlayışı gözümüze çarpar.

*“-Bugün açız yine evlatlarım, diyordu peder,
Bugün açız yine; lakin yarın, ümid ederim,
Sular biraz daha sakinleşir... Ne çare, kader!*

İşte burada yine “açlık” unsuru göze çarpıyor. Eski şiirin muhtevasında aç insanlara rastlamak imkansızdır.

*-Hayır, sular ne kadar coşkun olsa ben giderim,
Diyordu oğlu, yarın sen biraz ninemle otur;
Zavallılık yine kaç gündür işte hasta...*

*-Olur;
Biraz da sen çalış oğlum, biraz da sen çabala;
Ninen, baban, iki miskin, biz artık ölmeliyiz...*

*Çocuk düşündü, şikayetli bir nazarla: -Ya biz,
Ya ben nasıl yaşarım siz ölürseniz?..
(RŞ, 18)*

Gördüğümüz gibi burada da günlük hayatın içinden bir manzara tasvir edilir. Sıradan, fakir, aç ve hasta insanların yaşam mücadelesi gösterilmiştir. Fikret bu şiirini yazarken de Coppée etkisindedir. “Coppée’nin de balıkçıların hayatına ait birçok şiiri vardır. Fikret’in birinci “Balıkçılar”ı ile bunlar arasında bir benzerlik seziliyor.” (Kaplan, 2007: 142) Ancak şiirde parnasizmin bütün özelliklerini göremeyiz.

Tevfik Fikret’in “Nesrin” şiirinde ise bu defa, çocukken yalnız kalarak kötü yola düşen bir kadının hayatı, keskin gözlemler ile manzum hikaye biçiminde anlatılmıştır. Bunda da diyaloglu serbest şiir şeklini görülmektedir.

“-Şimdi ben doğrusu evvelki çocukluklardan
Nadimim; gönümü israf ü tebah ettiğimi
Bin meraretle bugün anlıyorum; bir vicdan
Bana ihsas ediyor işte bitip gittiğimi.
Ben ki bitmez sanıyordum bu hayatın şevki...

-Etme, Nesrin, bana zehr etme şu bir dem zevki!

Kız bu son aşıkının kaç gecedir en coşkun
Bir muhabbetle alevler saçan ağuşunda
Hep bu şekva-yı nedametle, mu ‘azzeb, solgun,
İnlemiş; sonra-Bunun neşve-i bi-huşunda
Bir teselli bulurum belki...-Hayaliyle bütün
Cism-i bi-tabını bezl etmiş idi: (..)

-Ağlamak... Hiç o sa ‘adet bana kısmet mi olur?
Ben ki baziçesiyim her emel-i mekruhun,
Bana ölmek yaraşır, başka sa ‘adet mi olur?..
Ah ben, ben ki henüz gonca iken solmuş gül
Gibiyim, böyle mülevves, bana ölmek bile zül!
(RŞ, 22-23-24)

Tanzimat’la birlikte kadın unsuru da şiirimizde yeni bir boyut kazanmıştır. Artık divan edebiyatındaki “Ulaşılamaz güzellikteki dilberler” yerine kaniyla canıyla içimizde yaşayan “Gerçek Kadın” ve onun yaşamı, sorunları ele alınmaya başlamıştır. Kocasını savaşta şehit olan ve dul kalan ablalar, bacılar vardır. Alçak insanların kandırıp kötü yola düşürdüğü ve soldurduğu gonca güller vardır. Ve bu insanlara yardım etmek gerekir.

İşte Fikret, toplumunu gözlerken böyle talihsiz bir kadını görmüştür ve onun hikayesini anlatmıştır. Bu şiir, toplumda “kötü kadın” denilen talihsizlerin hikayesini gayet net anlatmıştır ve belki de ilk kez Fikret, kötü yola düşen bir kadının hikayesini edebiyatımızda doğrudan şiir şeklinde vermiştir. Bu, şiirimize gelen yeniliklerden biri

olarak da sayılabilir. Bu şiirde hayatın gerçeği vardır, hayal ve romantizm yoktur. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise kötü yola düşen kadın, (Nesrin) eve gelen genç, güzel bir kızla karşılaşır. Bu kızın, kendisi ile aynı kötü yola düşmemesi için ona yardımcı olmaya karar verir, hem kendini kötü hayatından kurtarmak hem de o kızı korumak için harekete geçer:

*“Bir sabah, evde, bütün bir şeb-i takat-şikenin
Ta ‘b-ı nekbeti altında ezilmiş, gam-gin,
Otururken, kapıdan örtülü dilber bir kız
Korkarak girdi:*

*-Hanım, ben hamarat bir çocuğum;
Nineciğim öldü, babam yok; bana bir vicdansız
Para teklif ediyor... Ben size kurban olurum,
Beni reddetmeyiniz, saklayınız... Hizmetten
Hiç yorulmam... Beni tahlis ediniz zilletten... (..)*

*Bu teheyyüc, bu temenni, bu sıcak
Yaşlar altında vakurane yanan vech-i Güzin
Kadının ruhuna bir ‘aks-i teselli saçarak
Gözlerinden iki yaş düştü... O akşam Nesrin
Yeni bir aşıkı reddeyledi; bir leyl-i huzur
Çekti mazisine bir süt-re-i nıyan, pür-nur.
(RŞ, 25-26)*

Mehmet Kaplan bu şiirin de “Coppée” etkisinde manzum bir hikaye olduğunu belirtmiştir. Fikret’in Hasta Çocuk, Balıkçılar, Nesrin vb. şiirlerinin hepsinde, parnasizm akımı şairlerinden François Coppée’nin etkisi olmuştur. Hem şekilde, hem üslup-söyleyiş tarzında, hem de muhteva-temada bu etkiyi görmek mümkündür.

Parnasyen şair Coppée etkisiyle Fikret’in yazdığı şiirleri 2 bölüm olarak alabiliriz. İlki, 3 örneğini verdiğimiz “Sosyal konulu şiirler”dir. Bu şiirlerin diğer örnekleri de “Ramazan Sadakası, Verin Zavallılara, Sarhoş, Çirkin vs.”dir. Bu şiirlerin hepsinde acı hayat manzaraları verilmiştir. Hepsi, günlük hayatın keşmekeşi ve zorluğu

içindeki gerçek-sıradan insanların öyküleridir. Ama parnasyen akımın tamamen bu şiirlere hakim olduğunu söyleyemeyiz. Çünkü bu şiirlerde toplumdaki sorunlara kayıtsız kalınmamıştır. Ayrıca duygusuzluk-kayıtsızlık yoktur, merhamet duyguları hissedilir:

*“Efendiler geçiyor; yavrucak soluk, mebhut,
Nazarlarında hazin bir eda-yı istirham,
Çolak eliyle verir her geçen hayale selam.*

*O süslü haclelerin sine-i mu ‘attarına
Koşanlar, işte bir insan ki inliyor nefesi;
Bakın şu sıska, şu çıplak, şu eğri kollarına;
Bu artık işleyemez; hisse-i mesa ‘isi
Sizindir işte, verin, susturun bu hasta sesi!”*
(RŞ, 55-56)

Gördüğümüz gibi burada toplumsal sorunlara kayıtsızlığın aksine, zor durumdakiler için yardım çağrısı vardır. “Verin Zavallılara” şiiri de böyle bir çağrıya sahiptir:

*“Harab-ı zelzele bir köy: Şu yanda bir çatının
Çürük direkleri dehşetle fırlamış; öteden
Çamur yığıntısı şeklinde bir zemin katının
Yıkık temelleri manzur; uzakta bir mesken
Zemine doğru eğilmiş, heman sükut edecek;
Önünde bir kadın... Oof, artık istemem görmek!*

*Derin, iniltili çarpıntılarla sine-i hak
Teessüratını söyler bu levh-i alama;
Sizin kalbiniz elbet acır, değil mi? Verin,
Verin şu dullara, yoksul kalan şu eytama,
Verin eninine gayet şu bir yığın beşerin!”*
(RŞ, 54)

Balıkesir Depremi üzerine yazılan bu şiirde, felaketin vurduğu insanlar “dul, sahipsiz kalmış kadınlar” üzerinden anlatılmıştır. İşte, Fikret yine burada gerçek-somut hayattaki kadını şiirde göstermiştir. Nesrin şiirinde, kötü yola düşmüş biçare kadınlar vardır. Bu şiirde ise, deprem felaketini en derin ve çokça yaşayan, dul-sahipsiz kalmış analar, bacılar vardır. Bu durumun şiirimizdeki yeni unsurlardan olduğunu unutmamak gerekir.

Modernizm ve modernitenin insani yüzü olarak buraya kadar verdiğimiz örneklerde en bariz olarak “zor durumdaki insanlara yardım etmek” görevinin yerine getirilmesi mesajının verildiğini görüyoruz. Fikret, toplumuna duyarsız kalmayan en modernist şairlerimizdendir. Bu şiirlerin şekil ve üslup olarak da modernizm-modernite izlerini taşıdığını tekrar hatırlatırız.

2.1.2. Servet-i Fünun Şiiri Modernizmine Katkı Olarak Fikret’in Tabiat Şiirlerinden Bir Demet

Fikret’in Coppée etkisiyle yazdığı diğer şiirler, Mehmet Kaplan’ın “Tabiat Şiirleri” sınıfı olarak belirlediği şiirlerdir. Coppée etkisindeki bu şiirlerden bazıları; “Berf-i Zerrin, Krizantem, Peri-i Hazan”dır. Ayrıca “Aveng-i Şühur şiiri de Coppée etkisiyle yazılmıştır. Berf-i Zerrin şiirinde bir sonbahar gecesi tasviri vardır.

*“Beyaz berfi sevad-ı leyale mezc ediniz:
Bu reng-i serd ile manzur olurdu vech-i sema;
O jeng-i hüzne bürünmüş duran lika-yı hazan
Sükun içinde meraret-nümun-ı hasret iken,
Serin serin eserek bir nesim-i pür-halecan
-Kopup gelir gibi en muhtarib gönüllerden-
Getirdi bir acı lerziş gusun u evraka;*

*Sukuta başladı birden bütün o yapraklar:
Yağardı piş-i nigahımda bir mühezzeb kar.
(RŞ, 77-78)*

Bu şiirde bir manzaranın tasviri muhakkaktır. Ama parnasyen anlamdaki bir tasvire nispeten, bu sonbahar gecesindeki doğanın, şairin ruhundaki yansıması şiirde

gözükmektedir. Yani nesnel bir gözlem sonucu bir çözümleyici anlatım yoktur. Krizantem, Peri-i Hazan şiirleri de bu paraleldedir.

Bu şiirlerden ayrı olarak, Fikret'in "Yağmur" isimli şiiri yeni Türk şiiri ve edebiyatımız için çok önemli bir şiirdir. Çünkü "Bu şiir bizde ilk yağmur şiiridir." (Kaplan, 2007:121)

*"Küçük, muttarid, muhteriz darbeler
Kafeslerde, camlarda pür-ihzaz
Olur dem-be-dem nevha-ger, nağme-saz
Kafeslerde, camlarda pür-ihzaz
Küçük, muttarid, muhteriz darbeler
(RŞ, 107)*

Bu şiirin her ögesinde (muhteva, üslup, ahenk vb.) çok iyi bir uyum olduğu için, pek çok antolojide bu güzel şiire rastlarız.

Fikret'in; Kaplan'ın "Tabiat Şiirleri" olarak sınıflandırdığı bölümdeki şiirlerin bazılarını ele aldık ve gördük ki, bu şiirlerde nesnel bir tabiat gözlemi ve aktarımından çok, tabiat gözleminin şairde uyandırdığı duyguların yansıması yer alır. Bu da bizi parnasizme nazaran sembolizm etkisini düşündürür. Çünkü Fikret, tabiat manzaralarının, kendi iç dünyasına yansımasını şiirinde göstermiştir. İçe eğilme unsuru gözüktür. Ayrıca, özellikle "Yağmur" şiirindeki ahenk ve musikiye yakınlık, serbest şiir anlayışı da bu iddiayı güçlendirir.

Fakat Fikret'in tasviri-tablo şiirlerinin ana unsuru olan tabiatı işlediği şiirlerde parnasyen şiirin bazı özelliklerini çok baskın şekilde görürüz. Bu tip şiirlerden bazılarını, Aveng-i Şühur başlığı altında yılın 12 ayının tasvir edildiği dizelerin bazılarında görebiliriz.

*"Mayıs bir köylü kızdır, saf u dilber, şuh u sevda-kar
Çiçekler, kuşlar etrafında fevc-a-fevc reng-a-reng (..)*

Bence timsali budur temmuzun:

Mai yeldirmeli bir köylü kadın

Çalışır tarlada, yorgun argın (..)

(RŞ, 345-347)

Fikret'in parnasyen anlamda şekil mükemmeliğini en iyi verdiği ve Servet-i Fünun şiiri modernizmine en güzel katkılardan birini "La Danse Serpantine" şiiriyle sunmuştur. Bu şiirde renkli bir doğa dansı, Fikret'in hayal alemini de beslemiştir. Bu tip şiirlere Cenap Şahabettin'de de rastlarız. La Danse Serpanitine'de renk cümbüşü içinde bir doğa, dans eder gibi kendini yaşar.

"San 'at sarı, mor, pembe, yeşil, kırmızı, mai

Elvan-ı ziyaiyyeye bir kudret-i cevlan (..)

Etrafını birden sarıyorlar; o semai

Bir tude-i ezhar-ı muhayyel gibi lerzan,

Lerzan ü perişan dönüyor... Bir şeb-i safı

Tenvir ediyor sanki bir avize-i raksan. (..)

(RŞ, 163-164)

Bu şiir, şekil mükemmelliği itibariyle Fikret'in edebiyatımızdaki en iyi parnasyen şairlerden biri olduğuna en güzel örnektir.

2.2.1. Yenilik Kavramı ve Eskinin Reddi

Modern ve türevlerinin en önemli özelliklerinden birisi, sürekli değişimin kaçınılmaz olarak "yeni"yi getirmesi ve "eski"nin reddidir. Modern ve türevlerinin önemli iki unsuru olan modernizm ve modernite de bu "yeni"yi kutsar ve "eski"yi tarihin tozlu raflarına atar.

Modernizm ve modernitenin etkili olduğu her toplumda ve kültürde bunu görmekteyiz. Sanatçıların da bu etki altında kalması bu sebeple gayet doğaldır. Bu bakımdan Fikret de bu etkiyi sonuna dek benimseyen ve toplumunun daha çok modernleşip mutlu olması için çabalayan bir şair olmuştur. Fikret bu özelliğiyle edebiyatımızdaki en büyük inkılapçı şairdir, dersek hiç de yanılmayız.

Yenilik kavramını Fikret'in şiirlerinde incelerken “Yeni bir insan, dünya, din ve düzen” alt başlıkları altında vereceğimiz örnekler, konumuzun daha güçlü olarak incelenmesi ve çalışmamızın daha sağlam durması bakımından çok faydalı olacaktır. Bu sebeple önce, “Yeni Bir İnsan”ı inceleyeceğiz.

2.2.1.1. Yeni Bir İnsan

Fikret'in şiirlerinde yeni bir insanı pek çok yönüyle görmekteyiz. Bu yeni insan; yeni bir erkek-kadın-çocuk-anne-geç kız-babadır. Yani her yönüyle yeni bir insandır. Mesela şiirimizdeki yeni kadını bir önceki bölümümüzde de görmüştük. Nesrin şiirinde talihsiz kadın-kızları görmüştük. Yine başka bir şiirde deprem felaketinden etkilenen ve yakınlarını kaybeden çaresiz anaları-bacıları görmüştük.

Bu kadınları yeni yapan şey ise, modernizm ve modernitenin en önemli ölçütlerinden olan gerçek hayatın içinden kimseler olmalarıdır. Divan şiirindeki dilberler, olağanüstü güzellikte olup ulaşılmazdı. Ancak modernizm ve modernitenin şekillendirdiği modern hayatta böyle insanlara rastlamak imkansızdır. Bunu en başından beri bilen Fikret de, şiirimize yeni kadını çok iyi şekilde kazandırmıştır. Fikret'in yeni kadınından ileride de tekrar söz edeceğiz.

Fikret'in şiirlerindeki yeni insana en iyi ve çarpıcı örnek olarak, oğlu Haluk'u gösterebiliriz. Fikret'in yaşam umudu olan Haluk, şair babasının en büyük ilham kaynaklarından. Fikret'in gençlik prototipi de olan ve vatanın modernleşip kalkınmasını sağlayacak gençlerin-insanların sembolü olan Haluk, babası Fikret tarafından çok önemli görevlerle görevlendirilmiştir. Bu görevlerin ne olduğunu, Haluk'un Defteri isimli eserindeki şiirlerde göreceğiz.

Bunların yanında, Fikret'in oğlu Haluk için yazdığı ilk şiirler de yeni şiirimiz için önemlidir. Çünkü bu şiirler, küçük bir çocuğa ilk toplumsal görevlerin gösterilmesi bakımından yeni sayılır. Küçük Haluk'un yeni bir insan olarak hangi özelliklere sahip olması gerektiği, ilk şiirlerden itibaren gösterilir. Söz ettiğimiz bu ilk şiirler; Haluk'un Bayramı, Yarın isimli şiirlerdir. Haluk'un Bayramı şiirinde toplum içinden gerçek bir manzara aktarılır ve Haluk'a belki de ilk toplumsal görev öğretilir.

“Baban diyor ki: “Meserret çocukların, yalnız

Çocukların payıdır! Ey güzel çocuk, dinle;

Fakat sevincinle

*Neler düşündürüyorsun, bilir misin?... Babasız,
Ümitsiz, ne kadar yavrucakların şimdi
Sıyah-ı mateme benzer terane-i 'ıydi!*

*Çıkar o süsleri artık, sevindiğin yetişir;
Çıkar, biraz da şu öksüz giyinsin, eğlensin;
Biraz da güzellensin*

*Şu ruy-ı zerd-i sefalet... Evet, meserretidir
Çocukların payı; lakin senin sevincinle
Sevinmiyor şu yetim, ağlıyor... Haluk, dinle!
(RŞ, 210-211)*

Gördüğümüz gibi, durumu iyi olan bir çocuk, bayramda pek ala sevinebilir. Fakat çocuğun yaşadığı toplumdaki tüm çocuklar mutlu değildir. Durumu iyi olan çocuğun bayram sevincini abartması, yetim-öksüz çocukları üzebilir. İşte bu noktada Fikret, Haluk'un diğer çocukları bu şekilde üzmemesini ve onlara yardım etmesini öğütler. Toplumsal ahlak kurallarının ve değerlerinin çocuklara öğretilmesinin belkide ilk şiirsel örneği bu şiiirdir. Modern çağın modernizminde yardımseverliğin önemini daha önce de göstermiştik.

Yarın isimli şiirde ise babaların, çocuklarının gelecekte iyi yaşaması için ve kendi mutlulukları için çalışmak zorunda oldukları anlatılmıştır. Fikret, Haluk'a bu kuralı da öğretmiştir ve bu şiirle mesajını vermiştir.

*“Çalış, çalış ki yarın belki istirahat için
Bir istifade edersin bugünkü sa 'yinden...”*

*Benim olanca huzurum, sürurum işte feda
Çocukça, nazlı, küçük bir dakika şevkin için;
Büyür gözümde seninle hakikat-i ferda:
Bugün çalışmalıyım ben yarınki zevkin için.
(RŞ, 215-216)*

Ayrıca şiirde görüyoruz ki, modernizm felsefesinin unsurlarından olan, mutlu bir gelecek için çalışmak zorunluluğu, çocuğa öğretilmiştir. Böylece hem babalar hem çocuklar mutlu olacaktır. Modernizmin önemli unsurlarından birinin, çocuklara, anlayacakları biçimde anlatılmasının ilk örneği olarak bu şiiri sayabiliriz. Bu da şiirimizde bir yeniliktir. Yine bu şiirlerde serbest şiir tarzı ve şekildeki yeni kullanımlar gözümüze çarpmıştır. Fikret'in yeni insanının bazı özelliklerini; yardımseverlik, ahlaklı olma, çocukların mutlu yaşaması için iyi bir gelecek kurmak ve bu uğurda fedakarca çalışmak vb. şeklinde gösterebiliriz. Ayrıca yeni-yaşayan-gerçek kadını da bazı yönleriyle görmüş olduk. Yine bu şiirlerde edebiyattaki modernizmin önemli akımlarından olan parnasizmin bazı özelliklerini gördük.

Fikret'in yeni insanı, elbette modernizm ve modernitenin mükemmel şekilde biçimlendirdiği Batı-Avrupa medeniyetinden örnek alınmıştır. Ona göre Batı-Avrupa medeniyeti, modernleşip kalkınmamız için örnek alınması gereken yegane medeniyettir.

Ancak Robert Koleji'nde çalışırken Batı'nın üstünlüğünü görmesi ve kendi ülkesiyle karşılaştırması, üzüntüsünün artmasına neden olmuştur. Bu durum, 1900 ile 1908 arası döneme denk gelir. Bu zamanlarda Fikret, gerçekten kopmaya başlamıştır. Bu kopuşun ilk dikkat çeken göstergesi, "Süha ve Pervin" isimli şiiridir. Süha ve Pervin şiiri sadece Fikret'in değil, bütün Servet-i Fünuncuların sesi sayılır. Gerçeklerden kaçmak ve hayale sığınmak, bizim bildiğimiz anlamdaki modernizm ve modernite unsurlarına uygun olmaz. Ancak bu şiirde pek çok yenilik de gözümüze çarpar. Yenilikler, şiirin tüm unsurlarında görülür. Süha ve Pervin başlığı altındaki "Hayal-Hakikat" kelimeleri, okuyucuya şiirle ilgili ilk ipucunu verir. Süha hayalin, Pervin gerçeğin konuşmacısı olacaktır. Yani başlangıçtan itibaren bu şiirde dikkat çekici yenilikler görülür.

Şiir, bulutlu bir gökyüzü altındaki bir çam ormanın tasviriyle başlar: "Bulutlu bir sema-yı nisan altında, sakın ve mu 'attar bir çam ormanı..." (RŞ, 5) Şiire böyle bir tasvirle başlayış ve devamındaki kullanımlar, şekil açısından serbest şiir sınırlarının ne kadar zorlandığını gösterir. Hayal ve gerçeğin karşıtlığı ve mücadelesi şeklinde gelişen bu manzum hikaye, hepimizde bir "Yeşilçam Klasığı" izlenimi uyandırır. Şekildeki bu unsurlar, Servet-i Fünun modernizmine sanatsal açıdan katkı yapmıştır.

Süha ve Pervin şiirindeki bu tasvirli başlangıçtan sonra "Süha" alt başlığı atılmış ve Süha'nın fiziksel özellikleri bir paragrafla tanıtılmıştır: "Müstağrak, esiri bir tabi 'at... Açık sarı, uzun, tarümar saçlarının dağılıp örttüğü beyaz alnında daimi bir çin-i

infî ‘al ile ağlar gibi bakan mai gözlerini dalların arasından karlı bir şahika gibi görünen bulut parçasına dikmiş...” (RŞ, 5) Bu tasvirde şu ana kadar gösterdiğimiz yeni insanın dışında, şiirimizde ilk defa görülen başka bir yeni insan karşımıza çıkıyor. Hülyalarla mutlu olan sarışın Süha. Bu başka yeni insanın nasıl olduğu ilk dizelerden bellidir:

*“-Uzak değil, şu küçük zirve-i sefide kadar;
Şu parlayan tepecik yok mu?.. Ah, bir sarsar,
‘Anıf-i sadme-i gulanesiyle bir kuvvet,
Dururken öyle, habersizce, sanki bi-hareket
Alıp götürse bizi...
(RŞ, 5)*

Görüyoruz ki Süha, hülyaların adamı olacaktır. Ve bu adam, bulunduğu ortamdan kaçmak istiyor. Ağlar gibi bakan mai gözleri, gökyüzünün resmi gibidir. Daha sonra Pervin başlığı altında Pervin’in fiziksel özellikleri küçük bir paragraf şeklinde verilir: “Esmer ve Nermin cazibe-i hüsnüyle meyyal-i huzuz bir vücud. Parlak, mütebessim, enzar-ı tehekümünü aşkının solgun çehresine serpererek.”

*-Şairane hülyanız;
Fakat niçin? Bu ma ‘işet fena mı?
(RŞ, 6)*

Süha’nın sevgilisi Pervin, esmer güzeli bir kızdır ve Süha’nın isteğini şairlere özgü bir şey olarak görmüştür. Süha hülyaların adamıdır, ancak Pervin de “Gerçeğin kadınıdır.” İşte Fikret’in yeni insanının başka bir yönü daha. Yeni kadının başka bir çeşidi. Şu dizelere bakınca bunu net olarak görüyoruz:

*“Bakın, şu pembe bulutlarda bir eda-yı visal:
“Yeter çocukluğa rağbet!” diyor; hava-yı visal
Sıcak deniz gibi etrafımızda çalkalanıyor;
İçim tabi ‘atı gördükçe böyle kısıntıyor...
Niçin sevişmiyoruz? (..)”
(RŞ, 8)*

Bizce bu dizeler, yeni Türk şiirinde milat özelliğindeki dizelerdendir. Çünkü daha önceki divan şiirinde peşinden koşulup da kavuşulamayan dilberler doluydu. Ama bu dizelerle birlikte, çoktan ulaşılmış, hatta libidosu üst düzeyde olan ve aşık olduğu adamla güzel vakit geçirmek isteyen bir “gerçek” kadın vardır. Fikret, gerçek kadınları şiirimizde göstermekte de ustadır. Burada da, günümüz toplumunda kolaylıkla görebileceğimiz “gerçek” bir kadın vardır: Pervin. Gerçek ve yeni bir kadın: Pervin. Süha, hülyaların adamı olarak asla bu gerçek ve yeni kadının isteklerine cevap verememektedir. Pervin de bu yüzden Süha’nın isteklerine kayıtsızdır ve bu gerçek dünyanın nimetlerini tatmak istemiştir. Sonunda bunu Süha varken gerçekleştiremeyeceğini anlayınca onun yanından ayrılmıştır.

Süha ve Pervin şiiri, gerçek-hayal çatışması ve gerçeklerden kaçma unsurlarının haricinde, yeni insanın olmazsa olmazı olan yeni kadının başka bir yüzünü göstererek şiirimizdeki yeni insan ve Servet-i Fünun modernizmi ve modernitesinin yeni kadınının başka bir çeşidini göstermesi bakımından son derece önemlidir. Şiirin şekil ve dış yapı unsurları olarak da parnasyen ve sembolist şiirin bazı özelliklerinin harmanlandığı fark edilir. Bu, Servet-i Fünuncuların yeni sanat akımlarını şiirlerinde göz ardı etmek istememeleri ve bu yüzden aynı şiirde de gösterebilmelerine neden olmuştur.

Fikret’in yeni insan fikrinde en önemli prototipin, oğlu Haluk olduğunu daha önce belirtmiştik. Yaşam ümidi olan oğlu Haluk için Fikret, Haluk’un Defteri dışında Rûbab-ı Şikeste içinde de şiirler yazmıştır. Haluk için yazılan tüm şiirlerde yeni insanın izlerini görüyoruz.

Eskinin reddi ve yeninin kabulü noktasında yeni insanın en önemli özelliklerinden birisi, yeninin her daim görüleceği gelecek fikrinin hep göz önünde olması, geleceğin sağlıklı ve güzel olması için geçmiş-eskiyle bağını kopartması gerektiğine inanmasıdır. Çünkü modernizm ve modernitenin şekillendiği ve şekillendirdiği modern zamanda yaşayan-yaşayacak olan yeni insan, eskiye takılıp kalırsa asla yeni ve modern-güzel bir geleceğe ulaşamayacaktır. Bu sebeple eskinin-geçmişin ölmesi gerekir. Bunu iyice hisseden Fikret, “Mazi...Atı” şiiriyle oğlu Haluk’un şahsında, geleceği kuracak tüm gençlere ve insanlara telkinde bulunur.

*“Mazi... O şimdi gölge iken şimdi zi-hayat
Bir cism olan; o şimdi ölen, şimdi canlanan
Mevcud; evet, o dalga, o girdab-ı hatırat (..)*

*Ölmek hayatı tazelemektir: Biz ölmese
Efkar ölür; hayat-ı beşer şahs-ı fikretin (..)
Efkar için sipihr-i te ‘ali bilinmeli;
Ati çıkınca ortaya mazi silinmeli!”
(RŞ, 280-281)*

Fikret, yeni insana dair bu ve benzeri düşüncelerini her zaman cesurca ortaya koymuştur. Yeni insan, değişimi benimseyen ve bunu modern gelecek için yapan insandır. Onun eskiyle bağı tamamen koparılmalıdır.

Yeni insan, bilim ve keşfe büyük önem verir. Çünkü bu ikisi, insanlığı modern çağların huzuruyla ilerletecek unsurlardır. Bilim ve keşif işleri kolay değildir ve bazen anlayışsız insanların cahilce yargıları, bu yeni insana ve çalışmalarına yönelebilir. Fikret’in “Kutba Doğru” isimli şiirinde yeni insanın böyle bir durumla karşılaşmasını görüyoruz.

*“Cihan-ı fende büyük bir şeref, büyük bir şan;
Evet, yarın diyecekler ki: “Duydunuz mu, filan
“Firaz-ı kutba su ‘ud eylemiş isti ‘la
“Nasibi olmadı ‘alemde kimsenin el’an...”*

-Ne boş tama ‘! Bu tehalük reva mı şöhret için? (..)

*“Şu köhne hikmete bak!” dersiniz; fakat insaf,
Bu köhne hikmeti Nansen edeydi istihfaf
Fram bugün ne olurdu?.. Bir ihtimal-i muhal.
(RŞ, 242-243)*

Eski zamanlarda kutup araştırması yapmak, bazı cahiller tarafından açgözlülükle eleştirilse de, Nansen gibi cesur bilim adamları sayesinde önemli keşifler yapılmıştır ve modernizm-moderniteye büyük kazançlar sağlanmıştır. Yeni insan, bilim ve keşiflerle uğraşırken, cahillerin eleştirilerine kulak tıkayan ve hedefine ulaşmak için var gücüyle çalışan insandır. Bunu yaparken de şöhret olmak gibi geçici şeylere önem vermeyen insandır.

Fikret'in yeni insanı ve onun çeşitli yönlerinin en güçlü gözüktüğü eser, Haluk'un Defteri isimli eserdir. Bu eserdeki şiirlere baktığımızda modernizm-modernitenin yeni insanına dair pek çok şeye rastlarız. Eserdeki ilk şiir olan Haluk'un Defteri'nden itibaren bunu net olarak görmeye başlıyoruz.

*“Bir yanda vatan bayrağı, altında şu cümle:
“Ölmek ve yaşatmak seni!” Artık bunu attır,
Mümkün mü? Bu kıymetli kağıtlar bana bir yar (..)*

Vatanı yükseltecek genç ve yeni insanlar, modernizm ve modernite rehberliğinde çalışmak zorundadır. Bu çalışma, ancak özgür bir ortamda, hür-yeni bireylerin olmasıyla mümkündür. Eğer insanlık hürriyet düşüncesine hep gereken önemi verseydi insan ve dünya bir başka olurdu.

*“Bir gölge kadar hür yaşasaydım.
Bulsaydı hayalim buna imkan
Cidden yaşamak ni'met olurdu.
Heyhat!
İnsan melek olsaydı, cihan cennet olurdu.”
(HD, 28)*

Fikret yeni insanın yaşayacağı hür toplumda modernizm ve modernite ışıyla kalkınmanın olacağına inanır. Fakat yeni insan hür olmalıdır. Haluk da, bir özgürlük bayraktarı olmalıdır.

*“Ey şanlı vatan bayrağı, bir gün seni oğlum
Bir mevkib-i zi-heybet-i hürriyet önünde
Çekmiş görebilseydim... (..)”
(HD, 28)*

Fikret'in bu yeni insandan bir beklentisini böylelikle görebiliyoruz. Modernizm ve modernitenin şekillendirdiği yeni insan asla ümitsiz olmamalıdır. Hele ki gençler

kesinlikle ümitsizliğe kapılmamalıdır. Çünkü bir ülkenin gençleri ümitsiz olursa, o ülke asla modernleşip kalkınamaz. Fikret'in "Ümid Ölmez" şiiri bunu sezdirir.

*“Ölmek nedir şebab için? Ümmid ölür mü hiç?
Fani beşer, o çeşme-i Hızr'ın zülalini
Bir an tecerru ' etmese her dem zevalini (..)” (HD, 30)*

*Örnek gösterdiğimiz şiirler ve dizeler, Bordo Siyah Klasik Yayınları'ndan çıkan ve Kemal Bek'in hazırladığı 2006 baskısı "Haluk'un Defteri" isimli eserden alınmıştır.

Modernizm ve modernitenin şekillendirdiği yeni insan, bütün insanlığı ihya etmek için çalışır. Atalarımızdan miras kalan yiğitlik de bu uğurda kullanılmalıdır. Fikret, "Bir Resim Önünde" isimli şiirinde bu durumu belirtir ve oğlu Haluk'a yeni insanın bir başka görevini öğretir: İnsanlığı ihya etmek için çalışmak ve gerekirse bu yolda kanını dökmek.

*“Etvar-ı lewendane, o bazu-yı Gazanfer
A'sabını oynattı... Bu irsi ve cibilli
Necdet sana bir cedd-i baidin şeref-aver
Bir tuhfesidir; sen bu ceri hun-ı asili
İnsanlığı ihya için isar edeceksin;
Hak bellediğin bir yola yalnız gideceksin!”
(HD, 32)*

Fikret, yeni insanın yiğitliği tüm insanlığın hayrına kullanmasını isterken, bu yeni insanın yalnız kalma ihtimalini ve can verme ihtimalini de vurgulamıştır. Önemli olan, doğru yolda ilerlemektir. Yeni insan bu yolu aklı ve yiğitliğiyle bulur, bu yolda yalnız da yürür. Bu açıdan Fikret'in "Hak bellediğin bir yola yalnız gideceksin" dizesi bir özdeyiş niteliğindedir.

Fikret, yeni insan olarak düşündüğü Haluk'a iyi bir örnek olarak "Prometheus"u göstermiştir. Prometheus Yunan mitolojisinde ateşi çalıp insanların hizmetine sunduğu için Zeus'un gazabına uğrayan kahramandır. Promete şiiri, yeni insana yol gösteren güzel bir şiirdir.

*“Kalbinde her dakika şu ulvi tahassürün
Minkaar-ı ateşinini duy, daima düşün:
Onlar niçin semada, niçin ben çukurdayım?
Gülsün neden cihan bana, ben yalnız ağlayım?
Yükselmek asümana ve gülmek ne tatlı şey!*

Fikret’in Prometesi Haluk, milletin neden yüксеlemediğini düşünmelidir ve yaşadığı zamanda yükselmek ve kalkınmanın yegane şartı olan modernleşme vasıtasıyla memlekete Batı-Avrupa’daki tüm faydalı unsurları getirmelidir.

*“Müştak-ı feyz ü nur olan ati-i milletin
Mechul elektrikçisi, aktar-ı fikretin
Yüklen, getir –ne varsa- biraz meskenet-fiken,
Bir parça ruhu, benliği, idraki besleyen
Esmar-ı bünye-hızını; boş durmasın elin. (..)”
(HD, 50)*

Prometheus, Haluk için mükemmel bir semboldür. Yani yeni insanın örnek aldığı kahramandır. “Bu sembol ile Fikret, Rübab-ı Şikeste’deki hulyaları içine kapalı, aciz insan tipinin tam zıddı olan yeni bir insan fikrine ulaşmış oluyor... Fikret bu sembol ile Türk şiirine gerçekten yeni bir şey getirmiştir.” (Kaplan, 2007: 167)

Fikret’in yeni insan modeli olan Haluk, modern eğitim almak için Britanya-İskoçya’ya gönderilirken, Fikret oğlu Haluk’a oradaki tüm faydalı şeyleri yurda getirmesini istemiştir. Yeni insanın bu yolculuğu kolay değildir. fikret bu yolculuk üzerine “Haluk’un Vedai” isimli şiirini yazmıştır.

*“Sen tren, ben vapurda pür-temkin
Atılırken –sen İskoç ellerinin
Sisli, yağmurlu, kalrlı, buzlu fakat
Cidd-ü himmet, vakaar u hürriyyet
Dolu peygule-i temeddüniine;
Bense nazende Bosfor’un köhne,
Köhne, avare, bi-haber, bizar, (..)”
(HD, 52)*

Haluk Avrupa'ya giderken Fikret İstanbul'da kalmıştır. Bizim vatanımız cennet kadar güzeldir, fakat geri kalmışlık yüzünden zor günler geçirmektedir.

*“Şu sahi toprak en sonunda... Yazık,
Bunu benden mi duymalıydın? Arık
Ve bakımsız harab olup gidecek (..)*

*Söyle ey muzdarip vatan, bildir:
Çektiğin hangi kanlı seyyiedir? (..)
(HD, 52-54)*

Yeni insan Haluk, Batı medeniyetinde gördüğü tüm faydalı modernizm-modernite ve sanat-bilim unsurlarını vatanına getirmekle yükümlüdür. Yeni insan, vatanının kalkınması için çalışmalıdır.

*“Bir ziya karbanı bul ve katıl.
Gez, dolaş ka'inat-ı efkarı,
-Daima önde, daima yukarı!-
Pür-tehalük, hayat ü kuvvetten
Ne bulursan bırakma: San'at, fen,
İ'timad, i'tina, cesaret, ümid,
Hepsi lazım bu yurda, hepsi müfid...
Bize bol bol ziya kucakla, getir:
Düşmek etrafı görmemektendir.”
(HD, 54)*

Haluk'un yolculuğu zor olsa da, kutsal vazife bu yolculukta en büyük itici güç olmuştur.

*“Koşan elbet varır; düşen kalkar; (..)
Arayan hakkı en sonunda bulur... (..)
(HD, 58)*

Modernizm ve modernitenin şekillendirdiği yeni insan, en temel haklarının korunması için de var gücüyle çalışmak zorundadır. Çünkü insan tarih boyunca haklarının ezilmesinden dolayı çok acı çekmiştir.

*“Adem evladı bıkmamış cidden
Ne ezilmek, ne hakkı ezmekten.
Duymamış hiç bu işte yorgunluk; (..)
“Hak!” diyen ağzı taşla susturmuş. (..)”
(HD, 58)*

Yeni insanın en büyük yardımcısı olan akıl, bu duruma razı değildir. Akıllı yeni insan, en büyük kuvvetin hak olduğunu bilir. Bu gerçek yakında tüm dünyayı fethedecektir.

*“Buna razı değil ukuul, elbet
Haktadır, haktır en büyük kuvvet. (..)
İnkılab ordusunda çarpışacak
Kahraman, öğren işte: Kuvvet=hak!
Ve bu düstur elinde, bi-perva
Yürü, dünyayı fetheder bu liva. (..)”
(HD, 60)*

Haluk’un bu zorlu görevi tamamlaması vatan için çok önemlidir. Zaaf göstermeden tamamlayacağı bu görev sebebiyle vatan ona minnettar kalacaktır. Modernizm ve modernite ışığında memleketine faydalı şeyler getircek yeni insanı, vatani ödüllendirecektir.

*“O bir az belki canlanır, ve senin
Zahmetin, himmetin, ve fazlın için
Koyar elbet vatan, bu hasta nine
Bir sıcak buse terli nasiyene!” (HD, 60)*

Yeni insanın modernizm ve modernite rehberliğinde vatanını nasıl kalkındırabileceğini iyi anlayan Fikret, Ferda isimli şiiriyle de yeni insana yol göstermiştir. Fikret’in yeni insanının en önemli özelliklerinden birisi, genç olmasıdır. Çünkü gençlik, gelecektir, vatanın umududur.

*“Ferda senin, senin bu teceddüd, bu inkılab...
Her şey senin değil mi ki zaten? Sen ey şebab, (..)
Ey fecr-i hande-zad-ı hayat, işte herkesin
Enzarı sende; sen ki hayatın ümidisin, (..)”
(HD, 86)*

Vatanın yaşama ve kalkınma ümidi olan yeni insanın (genç) çok önemli görevi vardır. Bu görev vatana hizmettir. Çünkü güzel vatan zor günler geçirmektedir. Ve vatan ancak çalışkan insanların omuzlarında yükselir.

*“... Vatan gayur
İnsanların omuzları üstünde yükselir.
Gençler, bütün ümid-i vatan şimdi sizdedir.
Her şey sizin, vatan da sizin, her şeref sizin; (..)”
(HD, 86)*

Fikret yeni insana “Her şey sizin” derken, aslında her şeyin onlara emanet olduğunu vurgulamıştır. Bu güzel emanetler titizlikle korunmalıdır. Yeni insan asla rehavete kapılmadan çalışmalıdır. Çünkü asır, yükselmek asrıdır ve yükselmeyen düşer.

*“Bir şey senin değil, sana ferda vediadır;
Her şey vediadır sana, ey genç, unutma ki
Senden de bir hesap arar ati-i müşteki. (..)
Asrın, unutma, barikalar asr-ı feyzidir:
Her yıldırımında bir gece bir gölge devrilir, (..)
Yükselmeyen düşer: Ya terakki, ya intihat! (..)
Uğraş, didin, düşün, ara, bul, koş, atıl, bağır;
Durmak zamanı geçti çalışmak zamanıdır!”
(HD, 88)*

Asır, modernizm ve modernite ışııyla parlayan bir asırdır. Bu ışıının karşısında hiçbir şey duramamaktadır. Yeni insan da bu ışıının aydınlattığı yolda ilerleyip vatanını kalkındırmalıdır. Ya yükseliş olacaktır, ya da yıkılış olacaktır. Yeni insan bunu hiç unutmamalıdır. İşte Fikret'in Ferda şiiri bütün bunları şiir diliyle anlatarak çok güzel bir iş başarmıştır. Gençliğe sesleniş niteliğinde olan bu şiir, Atatürk'ün "Gençliğe Hitabe"si kadar güzel ve öğreticidir.

Haluk'un Defteri isimli eserde yeni insanının örneği olarak Haluk'u ve gençliği gören Fikret, büyük bir inkılapçı olarak, çocukları da göz ardı etmemiştir ve edebiyatımızda çocuklar için yazılmış en güzel eserlerden olan Şermin'i yazmıştır. Biz Şermin eserinde de, yeni insanı görürüz. Çünkü geleceğe çok önem veren Fikret, çocukların "Geleceğin Büyükleri" olduğunu çok iyi bilir.

Fikret bu eserinde çocuklara "hayat dersi" vermektedir. Kör ile Kötürüm şiirinde Fikret çocuklara, eksiklerin nasıl tamamlanıp güç bulunacağını öğretir.

*"Ben düşündüm ki ikimiz
Tam bir insan olmak için
Her şeye sahibiz: Senin
Kuvvetli bacakların var.
Benim de gözlerim bakar.
Ben senin gözüün olurum.
-Ben de sana bacak, ayak (..)
İki güçsüz birleşince
Birlikte kuvvet bulur,
Güçsüzler böyle kuvvet bulur."*
(ŞR, 13-14)

Modernizm, modernite ve aklın şekillendirdiği yeni insan, aklını iyi kullandığı için umacıdan korkmaz, hurafeye-büyüye inanmaz. Onların hepsinin hayali-boş şeyler olduğunu bilir. Çocuklara da bunlar öğretilmelidir ve çocukların aklı bu boş şeylerle doldurulmamalıdır. Fikret'in eserle aynı ismi taşıyan Şermin şiiri bu durumu anlatmıştır.

*“Hayır, Şermin’de doğrusu
 Yoktur umacı korkusu.
 Eskiden o da korkarmış,
 Onu da korkuturlarmış: (..)
 Ama artık yüreğini
 Oynatmıyor ne ecinni,
 Ne cadı, ne dev, ne şeytan;
 Çünkü... çünkü hepsi yalan! (..)
 Akli başında insanlar
 Yalnız kötülükten korkar.”*
 (ŞR, 15-16)

Büyü ve hurafe gibi şeylere modern hayatta rastlanamayacağını çocuklara telkin eden Fikret’in bu tutumu, bize Max Weber’in “Büyüden Arındırılmış Dünya” görüşünü hatırlatır. Yeni insan büyüye-hurafeye inanmaz.

Yeni insanın, vatansever olması gerektiğini Fikret, çocuklara “Öksüz” isimli şiiriyle öğretmeye çalışmıştır.

*“Yurt, öksüzler anası
 Yaşatırsak bir o yaşar...
 Yaşasın sonsuza kadar!”*
 (ŞR, 28)

Fikret, çocuklara vatan sevgisini, onların anlayacağı dilde aşilayarak gerçekten önemli bir iş başarmıştır.

Yeni insan, modern hayatta çalışıp iyi işler yapmanın kolay olmadığını bilen insandır. İyi yaşamak için iyi çalışmak gerekir. İyi çalışmak insanı yoracaktır, fakat yapılan işin sonu güzel olacaktır. Fikret bunu çocuklara “Kırık At” isimli şiiriyle telkin etmiştir.

*“Bu küçük iş birçok zahmet,
 Birçok çabaya mal oldu;
 Adamcağız tam bir saat
 Ateş başında yoruldu...
 Demek, biraz iyi işler
 Birçok alın teri ister!”*
 (ŞR, 49)

Fikret’in şu ana kadar şiirlerinden örneklerle ortaya koyduğumuz yeni insan anlayışında, bu yeni insanın pek çok yönünü ve yüzünü görmüş olduk. Çağını en iyi anlayan modern bir şair olarak Fikret, şiirimize getirdiği yeni insan anlayışı ve temasıyla Servet-i Fünun şiiri modernizmi-modernitesi ile yeni şiirimize büyük katkılar sağlamıştır. Bunu yaparken edebiyattaki modernizm unsurlarını bu şiirlerinde iyi bir biçimde kullanarak dış yapı-şekil ve üslup açısından da başarılı örnekler sunmuştur. Fikret’in tema ve şekil bakımından modern şiirlerinin içerisinde sunduğu “yeni insan”, edebiyatımız ve şiirimizde gerçekten yeni bir soluk olmuştur.

*Fikret’in “Şermin” isimli eserinden örnek verdiğimiz şiirler, Sis Yayıncılık tarafından hazırlanan 2010 baskısı “Şermin”den alınmıştır.

2.2.1.2. Yeni Bir Dünya

Fikret yeni bir insanı edebiyatımıza kazandırırken, onun yaşayacağı dünyanın da nasıl olması gerektiğini düşünmüştür ve buna göre fikirlerini-isteklerini şiirleri aracılığıyla belirtmiştir.

Fikret’in yaşadığı zamandaki dünyaya baktığımızda, modernizm ve modernitenin rehberliğinde sürekli gelişen ve istediğini alan bir Batı-Avrupa ile onun karşısında gerilemiş, eski güzel ve güçlü zamanlarını mumla arayan bir Osmanlı Devleti görmekteyiz. Bu Osmanlı Devleti’nden başka Doğu dünyasında güçlü bir devlet ve medeniyetin de bulunmayışı da (yardımcı olarak) Doğu dünyasının Batı karşısında başka bir eksikliği olmuştur.

Osmanlı’nın en zor zamanlarında yaşayan Fikret, kendi trajedilerinin yanında milletin de acılarını çeken duyarlı bir şairdir. Bu duyarlılık zamanla tüm insanlık adına yayılmıştır. Çünkü modern dünya, savaşları bitirmemiş, aksine sürekli artırmıştır. Fikret, bütün bunların farkında olan modern bir şair olarak bu duruma seyirci

kalmamıştır ve sanatçı kişiliğinin verdiği görevle insanların hep huzurla yaşayabileceği bir dünyanın nasıl olması gerektiğini okuyucularla paylaşmıştır. Şiirleri bu konuda onun en büyük yardımcıları olmuştur.

Fikret'in yenedünyasının ilk belirtilerini Yeşil Yurt isimli şiirde bulabiliriz. Hem kırılğan mizaçlarının hem de yıkılış psikolojisinin ve yönetimin baskısını hisseden Servet-i Fünuncular, tüm bu olumsuzluklardan kaçıp kurtulabilecekleri yeni yerlerin özlemini çekmişlerdir. Onların bu yeni yerleri, aslında nasıl bir dünya istediklerinin de bir yönden belirtisidir. İşte bu noktada Servet-i Fünuncuların lideri Fikret, Yeşil Yurt isimli şiirinde nasıl bir yer istediklerini belirtir. Yeşil yurt şiiri, Rübab-ı Şikeste eserinde yer almıştır

*“Bahara benzetilir bir yeşil sa ‘adettir
Gülümseyen ovanın vech-i pür-gubarında;
Köyün, uyur gibi, müstağrak-ı sükunettir.
Bütün hayatı ufak bir çayın kenarında.*

*Uzak yakın bütün afaka neşr eder safvet
Tabi ‘atın o samimi tevekkül-i safi; (..)*

*Bu köyde her gece birkaç dakika meks ederim, (..)
Ve bir dakikacık olsun sükut eder kederim, (..)”
(HD, 197-198)*

Fikret'in “Yeşil Yurt”u gidilmek istenen yeni yerdir. Aslında o, göklere ulaşmak istemiştir. Süha ve Pervin şiirinde ve Ömr-i Muhayyel şiirlerinde bu daha iyi sezilir. Yeşil Yurt ise göklerdeki bu yeni ütöpik yerin, yaşanan dünyadaki küçük bir örneği olmuştur. Yeşil Yurt şiiri, Fikret'in ileride daha da şekillenecek yeni dünya görüşünün ilk ve naif belirtisi olarak görülmelidir. Çünkü Fikret ilerleyen zamanda yeni dünya görüşünü tema olarak modernite yönünde ele almıştır. Yani yeni dünyanın bilim ve teknolojinin dünyası olacağını ve yeni dünyadaki her işin, düzenlemenin akıl-modernizm-modernite kapsamında yapılacağını ortaya koymuştur. Bu yeni dünyada insanların nasıl yaşayacakları hakkında da düşüncelerini belirtmiştir.

İşte biz de bu noktadan sonra, yeni insanın yaşayacağı yeni dünyanın nasıl düzenleneceğine dair Fikret'in düşüncelerini, "Yeni Bir Düzen" başlığı altında vermek istiyoruz. Buradan oraya geçiş yapmamızın temelinde, Fikret'in yepyeni bir dünya kurma isteğine dair düzenlemelerinin çarpıcılığı yatmaktadır. Çünkü yeni bir dünya, yeni bir düzen yaratılmadan kurulamaz.

2.2.1.3. Yeni Bir Düzen

Artık görülmektedir ki, Fikret'in yeni insanının yaşayacağı yeni dünyanın nasıl düzenleneceği belli olmuştur. Yenidünya, akıl-modernizm ve modernitenin aydınlığında düzenlenecektir.

Fikret'in yeni dünyasında, az önce söz ettiğimiz unsurların gerçekten insanlığın hayrına kullanılmasıyla özgürlüğün, barışın ve kardeşliğin sürekli devam ettiği bir huzur zamanının oluşturulmak istendiğini de görmekteyiz. Çünkü Fikret son derece hümanist (insancıl) bir şair olarak tüm insanlığın iyiliğini istemiştir. Çünkü tarih boyunca bitmeyen savaşlar, insanlığa çok zor zamanlar yaşatmıştır ve büyük acılar çektirmiştir. Fikret bunu çok iyi kavramıştır. Ayrıca, "O bütün şiirlerinde kendi acısını değil, insanlığın acısını yaşamıştır." (Sertel, 2006: 132) Fikret bu acıların son bulması için, özgür bireylerin huzur-adalet-barış içinde yaşayacakları yeni dünyayı Tarih-i Kadim şiirinde şöyle düşünmüştür:

*"İşte hürriyet-i hakikiye:
Ne muharib, ne harb ü isti 'la;
Ne tasallut, ne saltanat, ne şeka,
Ne şikayet, ne zulm ü istibdad;
Ben benim, sen de sen; ne rab, ne 'ibad"*

İşte Fikret'in düzenlemek istediği yeni dünya. Burada dikkat çeken şey, Rab inancına da yeni düzende yer verilmeyişidir. Ancak biz bu konuyu daha geniş olarak "Yeni Bir Din" başlığı altında ele almayı uygun buluyoruz.

Fikret'in yeni dünya düzeninde vatan-millet unsurları da o zaman ve kendi zamanımıza göre çok cesur ve modern şekilde verilmiştir. Haluk'un Defteri eserinde yer alan Haluk'un Amentüsü isimli şiirinde bunu görürüz.

“Toprak vatanım, nev’-i beşer milletim...

İnsan olur ancak bunu iz’anla anladım.”

(HD, 46)

Fikret’in yeni dünya düzeninde görüyoruz ki, ülkeler ve milletler arasındaki tüm sınırlar kaldırılmıştır ve yeryüzü toprağı vatan, tüm insanlar da soydaş olmuştur. Fikret bu düşüncesinin oluşmasında, insancılığının (hümanistliği) büyük katkısı olmuştur. “Fikret’in hayalinde kardeş insan toplumu o kadar kudretle yaşamıştır ki artık bütün insanların vatanı ortaktır. Sınırlar yoktur, gümrük gibi ekonomik setler yoktur; ordularla insanı kana bulayan, toprağı kanla yoğuran cihangirler yoktur. İnsanları birbirinin boğazına saldırtan hırslar, çıkar soygunları yoktur; bütün insanlar tek ve ortak bir ulustur. İnsan da ancak böyle topluma vardığı zaman insan olacaktır.” (Sertel, 2006: 135) İşte bu kardeşlik, yeni dünya düzeninin en önemli harclarından olacaktır. Haluk’un Amentüsü’ndeki şu dizeler de buna gönderme yapar:

“Ebna-yı beşer birbirinin kardeşi... hulya!

Olsun, ben o hulyaya da bin canla inandım. (..)

Kan şiddeti, şiddet kanı besler; bu muadat

Kan ateşidir, sönmeyecek kanla, inandım. (..)”

(HD, 46)

Fikret bu şiirde, yeni dünya düzenine ilim-fen gibi önemli modernizm-modernite unsurlarının nasıl katkı yapacağını şu dizelerde belirtmiştir:

“Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı altın,

Her şey olacak kudret-i irfanla... inandım.”

(HD, 48)

Fikret’in yenedünya düzeninde bilimin gücü her şeye yetecektir. Kara topraktan, istenirse, altın bile yapılacaktır.

Fikret, yeni düzenin kurulacağı dünyada eğitimin ne kadar önemli olduğunu bilmektedir. Modernizm ve modernite ışığında ilerlemek için iyi bir eğitim şarttır.

Fikret, ülkemizin modernleşmesinin eğitim açısından Batılı, Anglo-Sakson (Amerikan) tarzı bir eğitim sistemiyle başarılı olacağına inanmıştır. Bizzat öğrencisi, öğretmeni ve müdürü olduğu Mekteb-i Sultani’de bu yeni eğitim sistemini denemek istemiştir. Yaptığı çarpıcı uygulamalar ne yazık ki yönetim tarafından bir süre sonra engellenmiştir.

Fikret’in hayatında ve fikir dünyasının oluşmasında Mekteb-i Sultani’nin etkisi büyüktür. Batı-Avrupa tarzı okullarımızın en başarılı örneklerinden olan bu okula Fikret, her zaman minnet duymuştur. Bu okul onun hayatındaki en güzel sığınaklardan birisi olmuştur ve Fikret bu okulu “Batı’ya açılan en güzel pencere”lerden olduğunu “Sultani’ye” isimli şiiriyle belirtip yüceltmıştır. Şiir, Haluk’un Defteri eserinde yer almaktadır.

*“Sen sakladın bu ruhu muhitin ziya-şiken,
Muhnik soluklarından; evet sen kucakladın, (..)
Sensin; bir az düşünme ve kurtulma hissine
Sahib vatan çocukları hep sende beslenen, (..)
Garb-ı iştiyak-ı fikre açık bir ufuk, ve sen
Şarkın bu ufka ilk açılan bir deriçesi.”
(HD, 80-81)*

Fikret bu güzel okulu, modernizm ve modernite vasıtasıyla kurulacak yeni düzende vatanımızın yükselmesini isteyen çocukların sığınağı ve koruyucusu olarak görmektedir. Bu okul, modern-Batılı ilerleme fikirlerine her daim açık olacak bir penceredir. Bu pencerenin içinden cehalet, hurafe, tembellik gibi şeyler okulun içine asla giremez.

Fikret yeni düzenin oluşturacağı eğitim sisteminde kızlarımızın da eksiksiz olarak yer almasını istemiştir. Şiirimize getirdiği “yeni insan” temasında kadınlarımızı-kızlarımızı-analarımızı-bacılarımızı asla geri plana atmayarak, onlarında bu yeni düzende ve dünyada hak ettikleri saygınlıkla yer almalarını istemiştir. Fikret, şiirimize gerçek bir kadını getirirken, onun sorunlarını asla göz ardı etmeyerek gayet mühim bir

iş başarmıştır. Çünkü biz divan şiirimizde kadının dar kalıplar içinde ele alınış biçimini az-çok bilmekteyiz.

Milletimizin modernizm ve modernite vasıtasıyla yeni düzende kalkınması için, kızlarımızın da en iyi şekilde eğitilmesi şarttır. Haluk'un Defteri eserinde yer alan "Bir Kız Mektebi İçin" şiiri Fikret'in bu konudaki fikirlerini en iyi yansıtan şiiridir. Şiirin başındaki "Kızlarını okutmayan millet, oğullarını ma'nevi öksüzlüğe mahkum etmiş demektir; hüsrana ağlasın!" ifadesi, şiirin anahtarıdır. Şiirde öncelikle Osmanlı'nın güzel günlerine gönderme yapılmıştır:

*"Osmanlılık... o dünkü şehamet, o dünkü şan,
Osmanlılık... o dünkü hamiyet, muhaselet (..) (HD, 90)*

Biz ecdadımızın geçmişte ne büyük işler başardığını az-çok biliyoruz. İşte bu büyük başarıların altında yiğitliğin yanında pozitif ilimlere ve eğitime verilen önem de yatmaktadır. Nitekim tarihte var olan Türk ve İslam devletlerine en güzel dönemlerinde hüküm süren hükümdarların pozitif bilime ve eğitime nasıl önem verdiklerini görebiliyoruz. Osmanlı'da da durum böyle olmuştur.

Ancak ne yazık ki, pozitif ilimlerin geri planda kalması, devletin gerilemesiyle at başı giderek her yönden bir geri kalışa neden olmuştur. Modern zamanlarda bu kötü durum elbette çöküşle sonuçlanacaktır. Bunun farkında olan Fikret, vatanın bu kötü durumdan kurtulması için tüm kızlarımızın da modern eğitimden faydalanarak yeni düzende modernleşmeye katkı sağlamasını ister.

*"Firdevs-i akdes-i medeniyettir; en geri,
En aciz, en felek-zede millet kadınlığı
Hemşire-i cehalet edendir! (..) (HD, 94)*

Gördüğümüz gibi en geri medeniyet, kadınlarını ihmal edip onları cehalete sürükleyen medeniyettir. Yeni düzende modern eğitim bütün kızların-kadınların en temel haklarındandır. Fikret bu noktada “modern” asrını da aşan büyük fikirleriyle, vatanı için ne denli önemli bir “inkılapçı” olduğunu göstermiştir. Biz Fikret’in bu düşüncelerinin, Cumhuriyet Türkiye’sinde kadınlarımıza verilen temel haklara önemli şekilde etki ettiğine inanıyoruz. Çünkü Ulu Önder Atatürk’ün de, Fikret’i bir inkılapçı-şair olarak sevdiğini biliyoruz.

Fikret’in yeni düzeninde eğitimin verileceği modern okullar, çocuklara sevdirmek istenmiştir. Çünkü temel ne kadar iyi atılırsa, bina o kadar sağlam olur. Yani başarı sağlanır. Bu sebeple de çocuklara okulu sevdirmek gerekir.

Şermin eserindeki “Lokumum ve Okulum” isimli şiir buna güzel örneklerdendir.

*“Hele hele, lokumumu;
Biraz da çörek severim...
Ama en çok okulumu,
Okulumu pek severim.
Sevgili bina!
Neler öğretir o bana. (..)”
(ŞR, 17)*

Çocuk, okulunda faydalı şeyler öğrendiği için, okulunu her şeyden çok sever. Fikret çocuklara bu önemli hususları onların anlayacağı dilden anlatarak çok önemli bir iş başarmıştır.

Şermin eserinde buna en güzel örneklerden diğeri de “Söyleşi” isimli şiirdir. Batılı-modern tarzdaki eğitimin ve okulların çocuklar için ne büyük şans olduğu, uygun-güzel bir dille anlatılmıştır.

*“Öğretmenleriniz iyi
Öğretiyorlar her şeyi;
Tahta, sıra, hep mükemmel; (..)”
(ŞR, 43)*

Fikret çocukların bu şansı iyi kullanmasını da telkin etmiştir:

*“Okumalı, oynamalı,
Hiç işsiz oturmamalı. (..)
Tembel tembel oturanın,
Bugün artık ekmeği yok. (..)”*
(ŞR, 43-44)

Gördüğümüz gibi çocuklar, yeni düzende büyük öneme sahiptir. Onların iyi bir şekilde eğitimi ve hayata atılmaları, modernizm-modernitenin yeni düzeninde memleketin ilerlemesinde büyük rol oynayacaktır. Yeni dünya düzenindeki yeni insana, çocukluğundan itibaren büyük ihtimam gösterilmelidir.

Büyük inkılapçı-şair Fikret, yeni edebiyatımızda bunu en iyi bilen isimlerin başındadır.

Fikret yeni bir düzen anlamında da çeşitli yönlerden şiirimize katkı sağlayarak, yeninin kabulü noktasında modernizm ve modernitenin gücünü göstererek, artık eskinin hiçbir zaman güçlü olamayacağına vurgu yapmıştır. Yeni insan-yeni dünya-yeni düzen bağlamının her ayağını şiirlerinde çok çarpıcı şekilde göstermeyi başarabilmiştir.

2.2.1.4. Yeni Bir Din

Din mefhumu, insanın tarih boyunca yaptığı her işte önemli bir etken olmuştur. Modern ve ondan türeyen kavramlarda da Hıristiyanlığın etkisi daha önce gösterilmiştir.

Modern ve türevlerinin dinle olan ilişkisinden daha önce söz ettiğimiz için bu konuya tekrar girmeyi gereksiz bir tekrar olarak görüyoruz. Bu sebeple biz burada hemen Fikret’in “yeni bir din” teması-anlayışına girmek istiyoruz.

Fikret, edebiyatımızda bazen “dinsizlikle” suçlanmıştır. Bu suçlamaların dayanağı ise Tarih-i Kadim şiiri merkezindedir. Ancak o, her konuda olduğu gibi bu konuda da düşüncelerini cesurca savunarak karakterinden hiçbir şey kaybetmemiştir.

Peki çocukluğunda iyi bir dini eğitim alarak, şairliğinin ilk zamanlarında “Tevhid, Sabah Ezanında, Ramazan” gibi dini şiirler yazarak İslam’ı yücelten Fikret, daha sonra nasıl inançsızlık merkezinde gözükmüştür? Hatta daha da ileri giderek yepyeni bir din anlayışı ortaya koymuştur? Bu soruların yanıtını vermek için öncelikle Servet-i Fünuncuların yaşadığı zamanın olumsuzluğuna bakmak gerekir.

Vatanlarındaki her türlü olumsuzluğun en güçlü biçimde gözüktüğü bir ortamda yaşayan Servet-i Fünuncular, Batı'nın üstünlüğü karşısında sürekli bir yıkılış psikolojisi bağlamındaki “devrin kabusu”nu en keskin biçimde görmelerinin yanında, kırılğan mizaçlarının da etkisiyle kendilerini büyük bir yalnızlığın ortasında bulmuşlardır. Toplumsal olarak görülen “devrin kabusu”ndan en büyük darbeyi yiyen bireysel numuneler bakımından en çarpıcı figürler olan Servet-i Fünuncular, bu “kabus-u azam”ın korkunçluğunda iflah olmaz bir yalnızlık çekerler. Servet-i Fünuncuların lideri olan Fikret'in “İnanmak İhtiyacı” isimli şiiri, bu korkunç yalnızlığın ortak manifestosu olmuştur. Fikret, büyük boşlukta sürüklenirken tutunacak bir “inanç dalı” bularak yalnızlıktan kurtulmak istemiştir. İnanmak İhtiyacı, Rûbab-ı Şikeste içinde yer alan bir şiirdir.

*“Bütün boşluk: zemin boş, asüman boş, kalb ü vicdan boş;
Tutunmak isterim, bir nokta yok piş-i hasarımda. (..)
Bu yalnızlık, bu bir gurbet ki benzer gurbet-i kabre;
İnanmak... İşte bir ağuş-ı ruhani o gurbette. (..)
Bu vehm-alud bir zulmet ki benzer zulmet-i kabre;
İnanmak... İşte bir şeh-rah-ı nurani o zulmetde.”
(RŞ, 219-220)*

Fikret kuşağının bu kabusunun kültürümüzde eşi benzeri yoktur. “Gurbet-i kabr” terkihi bu kabusun atom parçası mahiyetindedir. Bütün bir dünya, kabre benzetildiği için, bu gurbetten “yaşanan dünya”ya dönmek çok zordur. Yaşanan zor zamanlarda kültürleriyle yüzleşen Servet-i Fünuncular, bir inanç zafiyetine sürüklenmekten kurtulamazlar ve Tanrı'ya inanç ekseninde en zayıf halka olurlar. “Tanzimat'la başlayan yenileşme tarihimizde; yaşama ve Tanrı'ya olan inançlarındaki zafiyetle en çok yüzleşen, kuşağın Servet-i Fünun şairleri olduğunu söyleyebiliriz.” (Korkmaz, 2005: 139) İşte bu yüzleşmeyi en çarpıcı olarak Fikret yapmıştır. Bu şiir de bu yüzleşmenin ürünüdür. Kültürümüzün en önemli unsurlarından olan “İnanmak” bir ihtiyaç şekline dönüştürülerek “rütbe-i tenzil”e uğratılmıştır. Buna karşın “İnanç zayıflığı-inançsızlık” terfi ettirilmiştir. Servet-i Fünun şiirinin en genel özelliklerinden olan bu durumu daha önce de belirtmiştik.

İnanç eksenindeki zayıflık; kırılgan mizaç ve şahsi trajedilerin çokluğunun yanında devletin gitgide yıkılışa sürüklenmesinin yarattığı kabusun daha da artmasıyla Fikret de büyük bir inançsızlığa dönüşmüştür. Rûbab-ı Şikeste’de yer alan Tarih-i Kadim şiiri bu kötü durumun zirvesi olmuştur. Bu şiirde Osmanlı-Türk İslam tarihi şahsında insanlık tarihini “savaşlar-acılar-haksızlıklar-kötülükler vb. tarihi” gören Fikret, kahramanlık-fetih gibi önemli unsurları da aşağılayarak adeta bütün insanlık tarihini lanetlemiştir. Bunu yaparken dini unsurları da aşağılamayı ihmal etmemiştir.

*“Din şehid ister, asüman kurban
Her zaman, her tarafta kan, kan, kan!.. (..)
(RŞ, 433)*

Fikret yenedünyasında Tanrı ile insanı birbirinden ayırmak isterken büyük dinlerin kitaplarına da eleştiri getirir.

*“Birer u ‘cube, ya hikaye-i gul...
Yırtılır ey kitab-ı köhne, yarın”
(RŞ, 436)*

Fikret bütün savaşların ve acıların sorumlusu olarak Tanrı’yı görür. İnsanların tarih boyunca ettiği bütün duaların Tanrı’ya ulaşmadığını düşünür. Bataklık olarak gördüğü bu kötü dünyada Tanrı’nın pek çok ortağı olduğunu düşünür.

*“Şu bataklıkta kaç şerikin var;
Hepsi kayyum u kadir ü kahhar. (..)”
(RŞ, 439)*

Fikret bu şiirin sonlarında “şüphe” konusunu ele alır. Tanrı-şüphe ilişkisine vurgu yaparak Tanrı düşüncesini yıkar.

*“Şüphe... en zalim, en kavi düşmen;
Bize en muğfilane taslitin,
Yahut en gafilane tağlitin (..)*

*Kırıyor elleriyle heykelini.
 Ve bütün kudretinle sen mefluc,
 Düşüyorsun... (..)
 Yok tabi ‘atta bir inilti bile!..
 Bil ‘akis her tarafta “kah kah”lar,
 Kizbe yalnız riya ve humk ağlar.”
 (RŞ, 441-442)*

Fikret bu dizelerle Tanrı anlayışını yıkarken, bu olayın tabiatla hiçbir karşılığını bulmadığını ve tabiatın bundan hiç etkilenmediğini vurgular. Hatta bu olaya tabiatın güldüğünü iddia eder. Tanrı anlayışının bir yalan olduğuna inanıp dindar insanların bu yalana inanan “ikiyüzlü ahmaklar” olarak niteler. Tanrı’nın yıkılışına da sadece bu ahmakların ağlayacağını söyler.

Bu şiire bakınca, Fikret’te pozitivist-materyalist anlayıştan izler görebiliyoruz. Fikret’le ilgili bazı kaynaklarda onun “varlık” unsurunu materyalist bir anlayışla ele aldığı belirtilmiştir. Onun ahlakta da materyalist, belki de nihilist, bilim anlayışında da pozitivist olması sebebiyle materyalist olduğu belirtilmiştir.

Ancak gerçek materyalist anlayışta var olan “manevi unsurlara inançsızlık” anlayışını tümüyle Fikret’te göremeyiz. Çünkü onun inanç konusunda yazdığı bir başka şiir olan “Haluk’un Amentüsü”nde dinlere karşı bu kadar kötümser bakış görülmez.

*“Şeytan da biziz cin de, ne şeytan ne melek var;
 Dünya dönecek cennete insanla inandım.*

*Fıtratta tekamül ezelidir; bu kemale
 Tevrat ile, İncil ile, Kur’an’la inandım.”
 (HD, 46)*

Fikret burada kutsal kitaplara ve dinlere önem verir gibi gözükse de, Haluk’un Defteri eserinde yer alan bu şiir, Fikret’in düşüncesinde oluşturduğu “yeni din-yaşamak-insanlık dini” anlayışına hazırlık gibidir. Düşüncedeki bu yeni din anlayışı sayesinde bütün hurafeler ve zulümlerin yok olacağına inanılmıştır. Yine biz “Fikret’in insancıl görüşünü en açık olarak Haluk’un Amentüsü’nde görürüz.” (Sertel, 2006: 134) Sonuç

olarak da Haluk'un Amentüsü dini değil, dünyevi inançlara asıl göndermesini yapmıştır. “Fikret ona “Amentü” adını vermekle iki şey yapmak istemiştir: 1. Bütün Müslümanların ezbere bildikleri “Amentü”yü değiştirmek 2) Yeni fikirlere dini bir kutsallık kazandırmak.” (Kaplan, 2007: 169) Haluk'un Amentüsü şiiri bu özellikleriyle yeni şiirimize katkıda bulunmuştur.

Tarih-i Kadim şiirinin ne kadar yıkıcı bir şiir olduğunu biraz önce göstermiştik. İşte bu şiir, yayınlandığı zamanda büyük ses getirmiştir ve tartışmalara yol açmıştır. Fikret çok büyük eleştirilere uğramıştır. Bu eleştirilerden birini Mehmet Akif Ersoy getirmiştir ve Fikret'i “zangoç”lukla suçlayarak onun İslam'ı bilmediğini belirtmiştir.

Fikret ise Akif'in bu eleştirisine ve iddialarına “Tarih-i Kadim'e Zeyl” şiirini yazarak yanıt vermiştir. Bu şiir Rübab-ı Şikeste içinde yer alır. Fikret bu şiirde öncelikle, İslam'ı iyi bildiğini belirtmiştir.

*“Lakin aldanma sakın, üstadım,
Ben de bir parça muvahhid-zadım.
Bana anlatma o ra 'na dini,*

*Bilirim ben de senin bildiğini.”
(RŞ, 443)*

Fikret, daha önce de belirttiğimiz durumlardan dolayı kötümser oluşunu dini-kutsal değerleri de yıkarak göstermiştir. Tarih-i Kadim'deki inançlı insanların aldanişlarını bu şiirde bu defa kendini merkez alarak tekrarlamıştır.

*“Hepsini, hepsini yaptım, heyhat!
Çünkü telkinlere, aldanmıştım,
Kandığın şeylere hep kanmıştım;
Bilmeden, görmeden iman ettim.”
(RŞ, 444)*

Fikret bu aldanmayı belirttikten sonra yine kutsal dinlere ve diğer inançların “boş” olduğunu belirterek onları aşağılamıştır. Fikret'in bu eleştirileri dönemi ve hatta sonrası için dahi, çok keskindir. Bu nedenle çok büyük eleştirilere uğraması çok

doğaldır. Bütün kutsal dinleri ve diğer inançları aşağıladığı için Hristiyanlar veya Yahudiler tarafından da pek ala eleştirilebilir. Şu dizeler, bizim bu yargımızı destekler:

*“Muğfıl ü muğfel o İsa, Musa;
Köhne bir kız-b-i mutalsamdır ‘asa. (..)
Dinle tekbiri, işit çan sesini.
Göreceksin ki bütün boşluktur (..)
Düzme Allah’ı gibi şeytanı,
Buda’sı, Ehrimen’i, Yezdan’ı; (..)
(RŞ, 444-445)*

Geçmişten bugüne bütün inançların boş olduğuna inanan Fikret, inançsızlıkla suçlanmıştır. Az önce söylediklerimiz bunun işaretleri gibi gözüktür. Ancak Fikret bu şiirde, düşüncesindeki “yeni bir din” anlayışını ortaya koymaya başlayarak bizim “ateizm” anlamında bildiğimiz inançsızlıkta olmadığını gösterir ve “yeni din” anlayışını ilan eder.

*“Anladım çünkü hakikat başka
Başka yoldan varılmış Hakk’a. (..)
Gökte binlerce mesacid görürüm.
Onda vicdanımı sacid görürüm. (..)
Düşünüp işlemek ayinimdir,
Yaşamak dini benim dinimdir.
Mü’minim, varlığa imanım var, (..)
Bir örümcek götürür Hakk’a beni.
Kitabım sahn-ı tabi ‘at kitabı, (..)
Din-i hak bence bugün din-i hayat (..)”
(RŞ, 444-445-446)*

Fikret böylece kendi “yeni din”ini kuruyor. Bu dinin kitabı ise “tabiat” oluyor. Bu durum bize “panteizm”i de hatırlatır. Çünkü tabiat çok önemszenmiştir.

Bunun yanında Fikret'in inancında her şeyin merkezi Tanrı değil, insan olmuştur. Fikret'e göre artık modern dünyada geçerli tek "yeni din" yaşamak dini olmuştur. Yaşayan modern insanın dininde hayır ve şer de insanın elinde olacaktır. Fikret yeni insanın yeni düzenli dünyasındaki "dini"de böylece ortaya koymuştur.

Fikret yeni din anlayışının esaslarını Haluk'un Defteri eserindeki son şiir olan "Gökten Yere" isimli şiirde de ortaya koymuştur. Şiirde Tanrı ile insan arasında karşılıklı konuşmaların olduğu havası sezilir. Fikret bu şiirde Tanrı'nın, kendinin "yeni din" anlayışına kutsallık kazandırmasını istemiştir. Şiirin sonunda da insanı "Rabb-i mümkünat" olarak ilan etmiştir.

"Ey ruh-u kainat,

"Takdis edin: Beşer

"Takdise müstahaktır; odur Rabb-i hayr ü şer,

"Rabb-i mümkünat!"

(HD, 106)

Hayrın ve şerrin de Rabbi olarak insan, yeni-modern dünyanın Tanrısı olmuştur. Bu söyleyiş ve tema, şiirimizde eşi benzeri olmayan bir söyleyiş ve temadır. Yeni-modern dünyada her şey insanda biter. Artık Tanrı'nın da bunu kabullenmesi ve yeni dünyanın Tanrısı olan insanı kutsaması gerekir. Fikret bu düşüncelerini cesurca ortaya koymuştur.

Fikret'in; eskinin reddi ve yeninin kabulü noktasında, yeni dünya-insan-düzen anlayışına yeni din anlayışını da katarak kendi modernizm ve modernite anlayışının en önemli dört sonucunu ve düşünsel projesini tamamlamış olduğunu düşünmekteyiz. Bu yeni unsurlara "yeni din" projesini de katarak bütün bu unsurların inançsal eksenini kurmuştur. Bu düşünsel projesi ile de kendi kültürümüzde ve bazı noktalarda Batı kültüründe de benzeri olmayan bir modernliği-inkılapçılığı sunmuştur. Bu yönüyle de sadece Servet-i Fünun şiiri modernizmi ve modernitesine değil, bütün modernizm ve modernite anlayışına büyük katkıda bulunmuştur.

2.2.3. İlimin Aydınlık Yüzü

2.2.3.1. Aklın ve Araçların Keşfi

Modernizm ve modernite düşüncesinin bir kültürde içselleştirilmesi, akla ve bilime olan büyük inançla sağlanır.

Modernleşmek isteyen her toplumda, modernizm, çağın modernitesinin getirdiği motivasyon ve akıl mefhumu esas alınarak yapılan bütün çalışmalar ilmin aydınlık yüzünü gösterip o toplumu kalkındıracaktır. Bu işi başlatan Batı-Avrupa toplumları ise modernleşme unsurunun bu iyi ve yararlı tarafıyla modernleşmek isteyen tüm toplumlara güzel örnek olmuştur.

Rönesans-Reform-Aydınlanma Çağı-Endüstri Devrimi vs. şeklinde bir çizgiyi takip eden Batı- Avrupa modernleşmesi, bu süreci uzunca yaşarken akıllı ve onun gösterdiği yol ve bilimle ortaya koyduğu yeni araçlar sayesinde hem ilmin aydınlık yüzünü sürekli kendisine çevirmiş, hem de pek çok açıdan zenginleşmiştir. Buna en güzel örneklerden birisi, “Coğrafi Keşifler”dir. Rönesans’ın getirdiği bilimsel iyileşme ve artan çalışmalar sayesinde yapılan modern-sağlam gemiler vb. gibi araçların yardımıyla Avrupalılar, Amerika kıtası vs. yerleri keşfetmişlerdir. Buradaki kaynakları, madenleri Avrupa’ya taşıyarak zenginleşmişlerdir. Bu iş daha sonra sömürgeciliğe dönüşerek olumsuz bir hal alsada, Avrupa toplumlarının çıkarlarına hep hizmet etmiştir.

Yükselme dönemlerinde aklın esas olduğu pozitif bilimlere çok değer veren Osmanlı Devleti de büyük bir kalkınma sağlayarak özellikle askeri teknoloji ile denizcilik-mimari-astronomi-coğrafi bilim unsurlarına yeni araçlar kazandırmışlardır. Ancak bazı nedenlerle başlayan duraklama, pozitif bilim çalışmalarını da engelleyince geri kalış kaçınılmaz olmuştur ve uzun yıllar boyunca ki-devletin yıkılışına dek- geri kalmanın nedenleri araştırılarak fark kapatılmak istenmiştir.

Devletin bu durumuna şairler-edebiyatçılar da duyarsız kalmamıştır. Özellikle 1. Tanzimat Dönemi sanatçıları (Şinasi vb.) şiirlerine tema olarak akıl ve bilim konularını da alarak, aklın ve bilimin kalkınmada ne kadar önemli olduğunu göstermeye çalışmışlardır.

İşte bu duyarlılığı Servet-i Fünun şiirinde en güzel gösteren şair, Tevfik Fikret’tir. Büyük inkılapçı-şair Fikret, bu konuda da Batı’yı çok iyi anlayarak, bu önemli düşüncelerin özellikle gençlere ve çocuklara aşılması için var gücüyle çalışmıştır.

Fikret, ilerleme yolunda akla-bilime ve onun sonuçları olan araçların faydasına gönülden inanan, hatta iman eden inkılapçı-modern bir şairdir. Pozitif bilimlerin gücünü ve önemini şiirlerinin en çarpıcı temalarından yaparak sadece Servet-i Fünun şiiri modernizmi-modernitesine değil, tüm yeni edebiyatımızın modernizmi-modernitesine katkı sağlamıştır.

Fikret bu büyük katkısından biz, onun yeni insan-dünya-düzen-din anlayışından söz ederken de biraz bahsetmiştik. Burada bu konumuzla ilgili vereceğimiz örnekler de, Fikret'in modernizm-modernite anlayışındaki bütünlüğü göstermemize ilaveten yardımcı olacaktır.

Bu konudaki çarpıcı ilk örneğimizi “Haluk’un Amentüsü” şiirinden verebiliriz. Şiirdeki şu dizeler, aklın, bilimin ve bunların sağladığı araçların ne denli güçlü olduğunu gösterir:

*“Aklın, o büyük sahirin i ‘cazı önünde
Batıl geçecek yerlere husranla, inandım. (..)
Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı altın,*

*Her şey olacak kudret-i irfanla... inandım.”
(HD, 46-48)*

Gördüğümüz gibi Fikret, aklın ve bilimin gücüne bir “din”e inanır gibi inanmaktadır. Aklın ve bilimin getirdiği araçlar sayesinde kara toprağın bile altına dönüşeceğine inanır.

Ayrıca o, aklın insanın en temel haklarına da saygı gösterdiğine inanır. Akıl, güçlü olana esir olunmayı istemez. En büyük gücün “insanın temel hakları”nda olduğuna inanır. Haluk’un Vedai şiirinin şu dizeleri bunu anlatır:

*“Bütün alem esir-i kuvvettir.
Buna razı değil ukuul, elbet
Haktadır, haktır en büyük kuvvet. (..)”
(HD, 58-60)*

Fikret, araçların ve onları oluşturan aklın önemini çocuklara da aşlamayı hedeflemiştir. Şermin eserindeki bazı şiirlerde bunu net olarak görmekteyiz. Söyleşi şiirinin şu dizelerinde araçların insan için önemi sezdirilmiştir:

*“İşlemeli el, kol; bunlar
İşledikçe boğaz doyar. (..)
El tutarsa yürür saban
Eldir sabanı yapan.” (ŞR, 44)*

İnsanın yaşaması için, aklın sonucunda ortaya konan aletlerle çalışılıp iş yapılmalıdır. Elin, kolun faydalı işler için çalışması ancak aklın ürünü olan aletlerin yardımıyla mümkün olacaktır.

Marangoz şiirinde de, insana işlerinde yardımcı olan aletlerin sevilmesi gerektiği ve bu aletlerin iyi işler için gerekli olduğu hususu, çocuklara anlatılmıştır.

*“Aletlerim birer birer
Geçerler her gün elimden;
Onları pek severim ben. (..)
Hepsi çok güzeldir benim.
Çekiç, törpü, kalem, keski,
Torna, burgu... Hep gerekli
Avandalıklardır. (..)”
(ŞR, 47)*

Bu şiirlerde gördüğümüz başka bir şey de, Fikret’in yeni eğitim sistemi olarak istediği Anglo-Sakson (Amerikan) tarzı eğitim anlayışından örnekler göstermesidir. Bu eğitim sisteminde çocuklar günlük gerçek hayatın içinde dersler alır ve çalıştırılır. Fiziken de güçlü olmaları için küçük yaşlardan itibaren çaba gerektiren işlere alıştırılırlar. İş yaparken kullanacakları araçlarla tanışırlar.

Fikret, ilmin aydınlık yüzünün önemli taraflarından olan akıl ve araçların önemini çok iyi kavrayarak bizlere tanıtmayı başaran önemli şair ve fikir adamlarından

birisidir. Biz ona, yaptığı bu önemli iş sebebiyle gelecek nesillerimiz adına da şükran duyarız.

2.2.3.2. Nesneyle Var Olmak

Hayatımızın her daim içinde olup, bazen de ayrıntılarda gizli kalan nesneler, bu özellikleriyle insan hayatının şifrelerinin de saklı olduğu birer mikroçiptir. Bu küçük mikroçiplerin kaybı, ilk anlarda önemsiz gözükse de, insan için ne denli olumsuz sonuçlara yol açabileceğini hemen gösterir.

Çünkü nesneler, kendini evren boşluğunda hissedenden insanların tutunma noktaları özelliğindedir. “Sürekli devinim içinde yaşayan dünya ve evren coğrafyasında hareketsiz kalan tek dışa dönük canlı konumundaki ademoğlu, kendini bu helezonik boşlukta kaybolmamak için nesnelere tutunmak zorunda hisseder.” (Arslan, 2009: 224)

Sebeplerini çok iyi bildiğimiz bir korkunç boşluğun ortasındaki Servet-i Fünun şairleri de, günlük hayatta sıradan gözüken nesneleri-eşyaları şiire sokarak bir nevi tutunmayı ve nesnelerde var olmayı isterler. Bu anlayış onlara, hocaları Recaizade Mahmut Ekrem’den miras kalmıştır.

Servet-i Fünun’un lider şairi olan Fikret, bu mirası iyi kullanan bir sanatçı olmuştur. Rûbab-ı Şikeste’nin ilk şiirlerinden olan Balıkçılar şiirinde bir toplum manzarası verirken, toplumun bir kesimi olan balıkçı esnafının yaşam mücadelesindeki en mühim aracı olan “kayık”ın “bir nesneyle var olmak” çizgisindeki önemini anlatır.

*“İlerliyordu; deniz aynı şiddetiyle şırak-
Şırak döğüp eziyor köhne teknenin şişkin
Siyah kaburgasını... Ah açlık, ah ümid! (..)
Diyordu: “Haydi, nasibin o dalgalarda, yürü!”
Yürür zavallı kırık bir teknecik, yürür; “Yürümek,
“Nasibin işte bu!. Hala gözün kenarda... Yürü! (..)”
(RŞ, 20)*

Yaşamak için nasibini sadece denizde aramak zorunda olan balıkçı, eski-çürüyen bir tekneyle de olsa, kendisini ve ailesini “yaşatmak” için sahip olduğu tek nesne olan bu eski-çürük nesneye tutunmak zorundadır. Çünkü nasibine ulaşması, bu eski teknenin

hırçın dalgalarda parçalanmadan var olmasına bağlıdır. Balıkçı, teknesiyle (nesnesiyle) var olacaktır. Tekne parçalanırsa balıkçı da kaybolacaktır.

Fikret'in aynı eserdeki Balıkçılar ismindeki ikinci şiirde de benzer bir yaşam kavgasındaki balıkçıların var olma nesnesi olarak "kayık"larını göstermiştir.

*"Açık tesadüm-i emvac-ı kahra sineleri,
Birer kayıktan 'ibaret bütün hazineleri,
Birer kayık ve tükenmez bir ihtiyac-ı sebat; (..) (RŞ, 124)*

Balıkçıların bütün hazinesi, var olma nesneleri, kayıklarıdır veya tekneleridir. Hayat kavgasının sürüklediği evren boşluğundaki tek tutunma noktası olan kayık, balıkçının var oluşunun yegane şartıdır.

Servet-i Fünun'un ilk dönemlerinde bu şiirleri yazan Fikret, yeni dünyadaki düzeni kuracak insana "bilimsel-araşsal aklın ürünleri olan nesneler" in de "modern" var oluştaki önemini Haluk'un Defteri eserindeki "Haluk'un Amentüsü, Haluk'un Vedar" gibi şiirlerde göstermiştir. Bunun örneklerini daha önceki bölümlerde göstermiştik. Bunlarda konumuz açısından sonuç olarak belirteceğimiz en önemli nokta, modern bilimin araç-nesnelerinin yeni insanın var oluşundaki hayati rolünü, Fikret'in çok iyi şekilde göstermiş olmasıdır. O, modern insanın akıl ve bilim rehberliğinde yaptığı araç-nesnelerle, toprağın bile altına dönüşeceğine, insanın modern dünyada modern nesnelerle var olacağına inanan bir inkılapçıdır.

Fikret, nesnelerle var olmanın önemini çocuklara, Şermin eserindeki "Söyleşi, Marangoz, Kırık At" gibi şiirlerle anlatmıştır. Bir önceki bölümümüzde, ilgili şiirleri "aklın ürünü araçlar" noktasında incelemiştik. Burada ise konumuzla ilgili bu örnekler üzerinden ulaştığımız sonuç, çocuklara ileride var olma noktasında nesnelere verilen değeri aşılmasının başarıya ulaşmış olduğudur. Çünkü çocukların, bu nesneleri kullanarak icra ettikleri bir meslekle geleceklerini kurmaları muhtemeldir. Ve bu nesneler onlar için "hayat kavgasında var olma" unsurları olacaktır.

Fikret, "Nesnelerle Var Olma" konusundaki örnekleriyle Servet-i Fünun şiiri modernizmi ve modernitesine katkıda bulunarak yine inkılapçılığını konuşturmuştur.

2.2.3.3. Trajiğe Akan Toplumsal ve Bireysel Hayatın Bir “Modern”

Numunesi: Tevfik Fikret

Büyük devlet adamı, bilim adamı, sanat adamları ve dehalarının ortaya çıkmasında, zamanın cemiyet hayatının aktığı nehrin itkisi çok önemli bir rol oynamaktadır.

Bu büyük adamların ortaya çıkması, yaşanan zamanın toplumunda nasıl bir havanın solunduğuna da delalet eder. İşte biz burada, bireysel hayatının trajiğini az çok bildiğimiz Fikret’in, bütünsel trajiğine de modernite ile birlikte gözükmeye bakımından göz atacağız. Çünkü onun bütünsel trajedisinde, modernite çağının gerisinde kalmamak için “akışı tepeden inme bir müdahale ile değişen medeniyet tasavvurunun trajiği” yatmaktadır.

Burada modernite açısından öncelikle iki medeniyet tasavvurunun karşılaştırılmasına tekrar bakmak gerekir. Batı-Avrupa medeniyeti Ortaçağ Hıristiyanlığı üzerindeki hakimiyetini yeni yeni kurarken ve hayatın merkezinin din değil, ideoloji olduğunu göstermeye başlarken, Osmanlı İmparatorluğu, Türk İslam Medeniyeti tasavvurunun zirvesine çıkmıştır. Buradaki imparatorluk anlayışı akla sömügeciliği getirmemelidir. Osmanlı için imparatorluk ifadesini kullanmamız, onun asırlar boyunca devletler ve kıtalar üstü kurduğu cihanşümül devlet politikası anlayışından gelmektedir.

Bu imparatorluğun zirve zamanları, bütün büyük imparatorlukların “teklem” üzerine kurulan toplumsal yapılarının ortaya çıkardığı dehaların eserleriyle “zamana” damga vurdukları zamanlardır. İslam’ın bütün bireysel ve toplumsal yaşamın merkezi durumunda olduğu medeniyetin en güçlü temsilci olan Osmanlı’da da, toplumsal hayatın itkisi, teklem kuralına uygun olarak büyük devlet-bilim-sanat adamlarını ortaya çıkarmıştır. Fatih, Kanuni, Mimar Sinan, Fuzuli ve Baki gibi isimleri buna örnek sayabiliriz. Bu durumun ortaya çıkmasında, geçmişten o ana akan bir Türk-İslam kültür formunun yatağının radikal olarak değişime uğramamasının da payı vardır. Tarihte Osmanlı’nın bu süper zamanının karşısında ise çok farklı bir medeniyetin yaşamaya başladığı “olumlu kırılma anları”nın başladığı bir Batı-Avrupa medeniyetini görmeye başlarız. Bu medeniyetin “modernite” merkezinde oluşması, eskiyi reddedip onunla savaşıp ve onu yenen bir iradenin gösterilmesiyle mümkün olmuştur. Osmanlı ile Batı arasındaki en büyük farklardan biri de budur. Osmanlı eskiye saygı duyup, akan hayatın

yatağını değiştirmezken Batı, yani ““Modern” tarihsel olarak kendisinden hemen önce gelenle her zaman savaş içinde olmuştur.” (Arslan, 2008: 142)

Bu savaşı kazanan modernite, ideolojisini akan toplumsal hayatın merkezine koyup medeniyetine “evrensel” bir üstünlük kazandırmaya başlarken, Osmanlı ise bildiğimiz sebeplerden dolayı Batı-Avrupa karşısında gerilemeye başlamıştır. Bu gerileyişin yaşattığı trajedide, Batı’yı yakalamak uğruna yatağı değiştirilmek istenen toplumsal hayat akışının uzun süren kabullenememe-direnme unsuru büyük rol oynar. Batı’dan farklı olarak, devlet yönetimden gelen (tepeden) ve halktan çabucak kabul edilmesi beklenen Osmanlı-Türk modernleşmesi, Tanzimat’tan Osmanlı’nın yıkılışına dek, yaşamak için mecburi sayılan bir medeniyet ve cemiyet hayatı değişimine karşı çıkarılan engellerin yarattığı toplumsal bir trajediyi yaşamıştır.

İşte bu noktada Türk edebiyatı ve şiirinde bu trajiği en keskin yaşayan sanatçılar, başta Tefvik Fikret olmak üzere Servet-i Fünun şairleri-sanatçıları olmuştur. Radikal bir değişim sancısı, dünya kültürleri tarihinin sanat ayağında eşi benzeri olmayan bir trajediyi bu sanatçılara yaşatır. Fikret bu trajediyi yaşayan en çarpıcı figürdür. Biz de onun, modernite anlayışıyla at başı giden ve modernite anlayışına da büyük ölçüde etki eden trajiğini şiirlerinden örneklerle ele alacağız. Çünkü biliyoruz ki Fikret, zamanının toplumsal itkisinin ortaya çıkardığı büyük bir şairdir.

Fikret’in modernitesiyle at başı giden trajedisinde ilk olarak, Servet-i Fünun şirinde önemli bir teması olan “kaçış” temasını görürüz. Fikret, devrinin kabusundan “kaçarak” uyanmak isteyen bir şairdir. Bu temayı ilk olarak en belirgin şekilde Rübab-ı şikeste’deki “Süha ve Pervin” şiirinde görmekteyiz.

Fikret’in “Süha ve Pervin” şiiri her yönüyle, şiirimizde ilkleri barındırır. şiir, bütün Servet-i Fünuncuların karakteristik özelliklerini yansıtır. Mai ve Siyah romanının şiirdeki karşılığı sayılır. Süha ve Pervin, bütün bir edebi hareket üyelerinin iç dünyalarını, ortak seslerini duyurması bakımından çok önemlidir. Hayal (Süha) ve Hakikat (Pervin) karşılığını yansıtan şiirde, gittikçe artan bir gerilimi vardır. Aktif olan Pervin, en sonunda pasif Süha’yı bırakır. Halbuki Süha, gökyüzüne uçarken Pervin’i de beraberinde götürmek istemiştir. Ama yeryüzünün kızı Pervin bunu reddetmiştir. Süha hüznünlü hülyasında yapayalnız bir adamdır. Edebiyatımızda ve şiirimizde kadın-erkek arasında, erkeğin kadına karşı bu türden kayıtsızlığı gösterdiği ve gerçek alemde hoş vakit geçirmek yerine hüznünlü hülyalara daldığı ilk şiir örneği budur, diyebiliriz.

Hayal ve hakikat mücadelesinin altında, bir edebi hareketin iddialı üyelerinin, trajik öyküsü yatar. Devrin kabusundan bir türlü uyanamayan, baskıcı yönetimin yumruğunu başlarında hisseden Servet-i Fünuncular, bu “gerçek” trajedisinden hep kaçmak istemiştir. “Servet-i Fünun şiirini, biçimsel ve izleksel anlamda tek başına temsil edebilecek olan Tevfik Fikret, kendi devrindeki değerler çatışmasını yansıttığı Süha ve Pervin adlı şiirinde; trajik kaçışlarının çok boyutlu bir panoramasını çizer.” (Korkmaz, 2005: 128) Hayale sığınmak, Fikret’te çoğu zaman görülmüştür. Gerçek dünyanın bütün olumsuzluğunun sanki tek bir topluma (Türk) çullandığını da sadece kendisi değil, bütün Servet-i Fünuncular görmüştür. Yıkılışın kabusu onlara, babalarından miras kalmış gibidir. Fikret de bunu sanırsız küçük çocukken, anlamaya başlamıştır ve bu sebeple o zamandan beri hülyalara sığınma fikrinin varlığı Fikret’te var olmuştur. “Fikret’i realiteden kopararak, ona yaşadığı hayatı çirkin gösteren amiller arasında, çocukluğundan beri mütemayil olduğu hulya zevkini de zikretmek lazımdır.” (Kaplan, 2007: 96) Demek ki onun modernite isteğinde, hayallerinin de büyük etkisini görebiliriz. Ruhu ve hülyaları temsil eden Süha, “Şairin benimsenmiş değerlerini kişi düzleminde temsil eden bir karakterdir.” (Korkmaz, 2005: 128) Hayalin ve gökyüzünün temsilcisi Süha, aynı zamanda “ruh”tur. Pervin ise yeryüzünün “gerçek” kızıdır ve bedeninin temsilcisidir. Pervin, Süha’nın isteklerini “Şairane ve çocukça” bulur.

Süha gayet lirik, santimental, hüznü-duygusal bir karakterdir. İşte bu unsurlar, şiirin sembolizm akımının şiir anlayışına uygun gelmektedir. Fikret kendi iç dünyasını ve hayat görüşünü, Süha’dan yana tavır alarak böylece ortaya koymuştur. Gördüğümüz gibi bu şiir, yeni şiirimiz için son derece önemli bir örnek olmuştur. Şekil, üslup, muhteva-tema gibi ana unsurlarda görülen yenilikler, farklılıklar, modern Türk şiiri için özel bir yer teşkil etmiştir. Sanatta-şiirde modernizmin genel unsurları, şiirimizde bu örneklerle birlikte daha sağlam yer edinmeye başlamıştır. Bu şiirde Fikret’in “bulunduğu yerden uzaklaşma-kaçma” arzusunu gördük. Aslında bu arzusunun bütün Servet-i Fünuncular’da olduğunu sebepleriyle birlikte belirttik. Bu kaçma arzusu, şiirimizde yeni bir tema unsuru olarak yerini almıştır. Daha önce Akif Paşa, ızdırabından dolayı, yokluğa karışmak istemişti. Çünkü o, hırslı bir devlet adamı olarak yükselmek istemişti. Ancak devlet kapısında başına gelen talihsizlikler ve rütbe-i tenziller, onu Adem Kasidesi’ni yazmaya sürüklemiştir. Keza Ziya Paşa da, devlet kapısında gördüğü talihsizlikleri, Terakib-i Bend’ini yazarken şiirin alt yapısına katmıştı. Ayrıca Batı’da gördüğü güzel yerler ile İslam coğrafyasındaki yıkıntıları kıyaslamıştır. Abdülhak

Hamit Tarhan ise, gördüğü yabancı ülkelerin güzelliklerini, kendi tabiat anlayışına yerleştirmiştir. Ama bunların hiçbiri, Servet-i Fünuncular gibi, başka diyarlara kaçmak-yerleşmek arzusunu gütmemişti. (Ülkenin o zaman da durumunun kötü olmasına rağmen) İşte ilk defa Servet-i Fünuncular, ülkenin ve zamanın kötü durumu ve kendi kırılgan-üzüntülü mizaçlarının da etkisiyle, başka diyarlara kaçmak-göç etmek istemiştir.

Fikret'in bu arzusunu gösterdiği bir şiiri de "Yeşil Yurt" isimli şiiridir. Bu şiir, gidilmek istenen yerin, bu yeryüzündeki arayışların doğurduğu şiirdir. O yıllarda İngiltere, Yeni Zelanda adasındaki sömürge kolonisi kurmak için, gelecek göçmenlere güzel topraklar vaat etmiştir. Servet-i Fünuncular ise buraya gitmek "kaçmak" istemişlerdir, ancak bu istekleri gerçekleşmemiştir. Fikret aslında gökyüzüne gitmek istemiştir. Bunu Süha ve Pervin şiirinde görmüştük. Ancak gökyüzünde yaşamak insan için imkansızdır. Fikret bunun farkında olduğu için, bu isteğini yeryüzünde karşılayacak bir yer aramıştır ve bu yer, onun bu büyük isteğinin yeryüzündeki sembolik mekanı olmuştur. Yeşil Yurt, "öte yer" in sembolik temsilcisidir. "Servet-i Fünun kuşağında 'öte yer' imgelemi ile beliren mekan, dünyanın tekdüze gerçekçiliğinden sıkılan 'yorgun ruhlar' için ütöpik bir sığınaktır; bu ütöpik sığınak, yaşamak için değil, ama insani duyarlılıkları daha derin yaşamak için arzu edilir." (Korkmaz, 2005: 131)

Bu gerçek dünyada duygularını istedikleri gibi yaşayamayan Servet-i Fünuncular, duygularını istedikleri gibi yaşamak için "öte yer" e gitmek isterler. "Salt yaşamak için" değildir bu tabiki. Bu bakımdan son derece dikkat çekicidir. Fikret'in bu durumunu anlatan başka bir şiiri de; Ömr-i Muhayyel'dir. Sonsuzluk isteğinin simgesi olan ve aynı sevgiyi barındıran gökyüzü, gerçek dünyanın olumsuzluklarından kaçmak için böyle yerlere gitmek ister. Tabi gökyüzünde yaşayamayacağı için, onun yeryüzündeki karşılığına ulaşmak ister. Ömr-i Muhayyel de bunun mesajıdır:

*"Bir ömr-i muhayyel... Hani gülbünler içinde
Bir kuşçağızın ömr-i baharisi kadar hoş;
Bir ömr-i muhayyel... Hani göllerde, yeşil, boş (..)*

*Ah istiyorum, göklere amade-i pervaz
Bir lane-i avarede bir ömr-i hayali... (..)"*
(RŞ, 142-143)

Ömr-i Muhayyel şiiri, gidilmek istenen ütöpik memleketin sembolik karşılığıdır. Tıpkı Yeşil Yurt, Ne İsterim şiirlerindeki gibidir. Ömr-i Muhayyel'in farkı, şekil yapısındaki güzelliklerdir. Bu şiir, isteğin şiirinin bir musiki parçası gibi de olduğunu gösterir. “Şiirin güzelliğini vücuda getiren şey yapısıdır. Fikret burada muhayyel saadet ülkesine uygun heyecanlı bir musiki, bir şiir cümlesi bulmuştur. Şiirde göze ve kulağa hitap eden unsurlar, hayat ve saadet duygusu, üslubun en küçük teferruatında bile kendisini hissettiren bir ahenk içinde birleşirler.” (Kaplan, 2007: 111)

Bu musiki özellikleri ve sembolik unsurlar (Kuş, gülbün, göller vs.) bu şiirin sembolist akım unsurlarına uygunluğunu göstermiştir. Ayrıca şairin ferdiyetçiliği, duygusallığı da buna eklenebilir. Tema olarak ise Ömr-i Muhayyel, istemekten öte gidemeyen ve asla tamamlanamayacak “Bir masal ülkesi” projesidir.

İşte bu bütün olumsuzluklar neticesinde Fikret ve Servet-i Fünuncular, kendilerini içsel-ruhsal bir yalnızlığın ortasında bulmuşlardır. Onlardaki inanç yitimi de bu yalnızlığı keskinleştirmiştir. Bu bakımdan Servet-i Fünucular, edebiyatımızın en “yalnız” edebi topluluğudur, dersek, pek de yanılmayız. Fikret'in “İnanmak İhtiyacı” isimli şiiri, bu yalnızlığın haykırışıdır:

*“Bütün boşluk: zemin boş, asüman boş, kalb ü vicdan boş;
Tutunmak isterim, bir nokta yok piş-i hasarımda.
Bütün boşluk: döner bir hiç-i muhiş civarımda;
Döner beynim beraber; ihtiyarım, sanki bir sarhoş, (..)
İnanmak... İşte bir şeh-rah-ı nurani o zulmetde.”*
(RŞ, 219-220)

Fikret öylesine yalnız ve çaresiz hisseder ki kendisini, boşlukta dönmekten ve tutunamamaktan dolayı anında yaşlanan bir insana dönüşür. Onların kuşağının gördüğü bu yalnızlık kabusunu, o ana dek belki de hiçbir insan-hem de sanatçı-görmemiştir. “Gurbet-i kabır” terkibi, bu dehşetin atom parçası sayılır.

Şairdeki böyle bir olumsuzluğun nedenleri daha önce belirtilmiştir. Bütün bu olumsuzluklar, şairde kendi kültürüne karşı bir yabancılaşmayı ve beraberinde kültürden kopuşu getirmiştir. Çünkü bizim kültürümüzde yalnızlık sadece “Allah”a mahsustur. İncanın bir ihtiyaç olarak verilmesi, bizim kültür değerlerimizden birisi olan incanın “rütbe-i tenzil”e uğraması sayılır. Bu, Adem Kasidesi'nden farklıdır. Çünkü

onda devlet kapısında ikbale ulaşamamanın acısı vardır. Bu ise bambaşka bir şeydir. Bizim kültürümüzde “boş” olan hiçbir şey yoktur aslen. Ama burada görüyoruz ki, zemin boş, gökyüzü boş, her şey boş. Kültürümüz ve insanlarımız hiçbir şeyi boş olarak görmezken Fikret, bunun tam tersini hisseden ve şiiriyle bunu duyuran bir şairdir. Aslolan, şairin iç dünyasındaki karanlık ve yalnızlıktır. Bu yüzden Fikret her şeyi boş olarak algılamıştır. İç dünyasındaki boşlukta savrulan ve tutunacak hiçbir şey bulamayan şair, bu şiirle-daha doğrusu haykırışla-tutunmak istemiştir. Boşluğun kabus gibi çöreklenen karanlığında sürüklenirken bir şeye tutunmak, imkansız derecede bir iştir. Fikret, bu imkansızı “mümkün” kılmaya çalışır.

Bunu mümkün kılmanın yolu da “inanmak”tan geçer. Fikret de inanmak ister. Dönen boşluk, hiç-i muhiş, vehm-alud, zulmet vs. unsurların yaşattığı bunalım karşısında Fikret, “ağuş-ı ruhani ve şeh-rah-ı nurani” olarak gördüğü “inanmak” unsuruna sığınarak rahatlamak istemiştir.

Bu şiirde de, sembolizm akımının etkilerini görmekteyiz. Şiiri söyleyişte ünlü-ünsüz harf tekrarının oluşturduğu musiki ahenk ve kafiyedeki musiki ahengin yanında serbest şiir unsurları bu şiirde mevcuttur. Şairin kendi iç dünyasını ve tattığı duyguları anlatmasını da muhteva bakımından sembolist şiir özelliği olarak görebiliriz.

“İnanmak İhtiyacı”nın yanı sıra, “Tefelsüf, Gayya-yı Vücut” gibi şiirlerde Fikret’in felsefi düşüncelerine rastlarız. Tefelsüf şiiri, Kaplan’a göre, Fikret’in kendi benliğini anlattığı şiirlerden farklıdır. “Tefelsüf manzumesi, önceki şiirlerinden çok farklı, adeta onların zıddı denilebilecek bir düşünceyi ihtiva eder. Önceki şiirlere göre, Fikret’i hakikatten uzaklaştıran, ızdırıp ve hayali sevmeye sevkeden mizacıdır. Halbuki “Tefelsüf” şiirinde şair, bunun tam aksini iddia eder. Mizaç denilen bir şey yoktur, insan muayyen bir tavrı seçer, benimser ve işler.” (Kaplan, 2007: 104)

*“Evet, nasıl veriyorsam bu nazma şimdi emek,
Şu cümlelerde, şu nesc-i rakik-i san ‘atda
Nasıl bu cehdimi kabilse anlamak, görmek,
Nasib-i ömrüm olan nekbet ü sa ‘adet de (..)
Benim yapan bu hayat-ı melul u mes ‘udu;
Benim veren o ruham-ı hakire keyfimce (..)
Benim elimde benim benliğim de baziçe...
(RŞ, 59)*

Kaplan bu şiirde, Fikret'in bu şiirde kendi mizacına "tıpkı sanat eseri" gibi şekil verdiği iddiasında bulunduğunu vurgulamıştır. Bu, gerçekten doğru ve önemli bir tespittir. Çünkü şiirin bütününe bu doğrultuda bakınca, bunu görmek zor olmaz. Özellikle şiirin 2. Kısımındaki "Benim veren o ruham-ı hakire keyfimce, Şu vaz '-ı dilberi, yahut bu şekl-i merdudu; Benim elimde benim benliğimde baziçe..." dizelerinde bu çok bellidir. Mizacına şekil verenin kendisi olduğunu ve hayatındaki hüznü ve huzuru kendisinin oluşturduğunu ilan etmiştir.

Bu tavır alış, şiirimizde yeni bir tavır alış sayılır. Burada kültürümüze has "kadercilik" anlayışından eser yoktur. Fikret, burada kendini anlatan bir şair olarak, şiirimizde "ne yaptıysam kendim yaptım, her şeyi kendim seçtim, uyguladım" düsturunu keskin bir biçimde anlatan belki de ilk şairdir. Burada sadece "kendi seçimleri" söz konusudur. Bu bakımdan da Fikret, şiirimizin kendi modernizmi adına bir katkı daha yapmıştır. İşte; günahıyla sevabıyla, ne yaptıysa kendisine yapan, kendi kaderini kendisi çizen bir şair: Tevfik Fikret.

"Gayya-yı Vücut" şiiri ise, sadece Fikret'in değil, bütün Servet-i Fünun şairlerinin dünyaya bakış felsefesini yansıtabilen çok önemli ve çarpıcı bir şiirdir. "Servet-i Fünun şiiri bir bütün olarak değerlendirilir ise, Gayya-yı Vücut'un bu kuşağın dünyaya/varlığa bakışını ve bu bakıştan kaynaklanan bunaltısını en iyi yansıtan çekirdek nitelikli bir metin olduğu söylenebilir." (Korkmaz, 2005: 134) Şimdi bu şiire bakalım.

*"Ba 'zı, kırlarda gezerken görülür nefretle;
Bir çukur yerde birikmiş mütekeddir bir su,
Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu. (..)
Ruhunuzdan ne kadar gelse nida-yı nefret
Oradan ayrılamaz dikkatiniz bir müddet,
Oradan dönmeye kuvvet bulamaz gözleriniz...
İşte gayya-yı vücut, işte o zulmet, o bataklık;
Beşerin işte, pür ümmid ü heves, kıvranarak
Ka 'r-ı tarında şinah ettiği girdab-ı uful!(..)"*
(RŞ, 99-100)

Fikret, gördüğü bütün olumsuzluklar ve mizacı itibarı ile, normalde herkesin kırdadoğada görebileceği bir çukurdaki su birikintisinden, bir “gayya kuyusu” yaratmıştır. Onda öylesine bir kötümser ve acılı bir bakış açısı vardır ki, bunu göstermek için normal bir su birikintisinin cehennem kuyusuna dönüştürülmesi, bir sembolik araçtır. Vücut, beden ve tüm yaşayan varlıkların sembolüdür. Bu, maddesel anlamdadır. Ruh ise gökseldir, aşkın varlığı hatırlatır. Vücut bu yeryüzüne bağlıdır. Vücut ve bu dünya şaire göre “gayya kuyusu”dur. İçi solucanlar ve sülüklerle doludur. İnsanların kanını emen “insan görünümlü solucanlar ve sülükler” tarihin her döneminde görülmüştür. Bu normal bir şey sayılabilir, ancak Fikret kuşağı öyle bir kabus görmektedir ki, bu dünyadaki her şeyi olumsuz gözle değerlendirirler. Bunun sebeplerini daha önce belirtmiştik. Kendi isteklerinin sembolü olan ruh, bu cehennem kuyusundan kurtulup asıl vatanı olan gökyüzüne uçmak ister. Ama vücut öylesine bataklık bir gayya kuyusudur ki, en ufak hareket teşebbüsünde ruhu iyice içine çekerek, neredeyse bu teşebbüs yüzünden ruhu perişan eder.

Bu yüzden şair bu işkencenin “ebedlerle devam” edeceğini düşünmektedir. Büyük bir çaresizliğin işareti olan bu durum, onların trajedisinin göstergelerinden biridir. Bu kuşak modern bir kuşaktır. Batı-Avrupa’daki gelişmeleri yakinen ve zamanında takip etmektedir. Ve onlar, Avrupa’nın trajiğinden de haberdardır. Fikret kuşağının trajiği ise, modern Batı trajiğinden izler taşıdığı gibi, asıl bizim kabus ölçüsündeki trajiğimizin pençesindedir. Bu, modern olan bir Türk şairinin trajiğidir. “Modern insan, trajik bir vak’adır.” (Özcan, 2007: 14)

Trajik durumun, modern ve türevleri dolayısıyla yeni mahiyetler kazandığını bilmekteyiz. “Trajik durum, modern insanın yaşama biçimiyle birlikte bir alan genişlemesine gitmiştir. Mitte ve epikteki soylu insan, kendi dışındaki güçlerle çarpışmakla yetinirken; modern insan, yeni yaşama biçiminin getirdiği alışkanlıklarla kendi iç kuvvetlerini keşfetmiştir. Bir başka ifadeyle hem içinin hem de dışının tehdidi altına girmiştir.” (Özcan, 2007: 14)

İşte Fikret ve kuşağı, malum sebeplerden dolayı, bu tehditleri normalden çok daha fazla hissetmiştir. Gayya kuyusundaki berbat durum; “kurtulamaz, bulamaz, dönemez, ayrılamaz” gibi umutsuz fiillerle açıkça gözükmektedir. Bu şiir, edebi bir topluluğun gayya kuyusundaki çırpınışlarının sesi olarak, tüm bir hareketin görüş açısı bakımından edebiyatımızda bir ilktir. Modern Türk şiirinin oluşmasında, en keskin yenilikleri yapmak, ilk olarak bu kuşağa nasip olmuştur, dersek pek yanılıya düşmeyiz.

Servet-i Fünuncular'dan önceki öncüleri elbette biliyoruz ve önemsiyoruz. Ama bu kuşak, modern Türk şiiri ve edebiyatımız için bambaşkadır.

Gayya-yı Vücut şiirinde de sembolist şiir anlayışının izlerine rastlarız. Şiirin her yerinde semboller vardır. Şair dış dünyada gördüğü bir su birikintisini, iç dünyasında nasıl algıladıysa, o şekilde şiirine yansıtmıştır. Ahenkte de bütünlük sağlanmıştır. Gayya-yı Vücut, Fikret'in "Sis" şiirinden önceki en kötümser şiiridir. İşte Gayya-yı Vücut, Fikret'in kendine ve kuşağına özgü kötümserliğiyle, şiirimizde bir iltir. Hande-Bum ise başka bir trajik şiirdir.

Şiirde, ayın gündüz vakti yeryüzüne inmesi ve her tarafın karanlık altında kalmasının kalabalık bir topluluk tarafından dehşetle izlendiğini görmekteyiz. Sonra büyük bir gürültü olur ve ay kaybolur. Sessizlik olur ve etrafı yılan-çıyanlar kaplar. Aslında bu, şairin bir hayalidir, ama bu olay gerçekten oluyormuş gibi hisseden şair titrerken uzun bir gülüş ve baykuş sesi duymuştur.

"Mütehalik, samut bir mahşer...
Nazil olmuş edim-i arza kamer; (..)
Hepsi bir an içinde mahvoluyor; (..)
Bakıyorlar ki, yok yerinde kamer. (..)
Bir gülüş, bir medid sayha-i şum
Baş ucumdan zemine 'aksetti;
Sonra bir bum-ı bed-lik, meş'um
Çırpınışlarla yükselip gitti..."
(RŞ, 258-259-260)

Bu bir kabustur. Zaten devrin kabusundan uyanamayan Servet-i Fünun kuşağının en müthiş figürlerinden olan Fikret'in malum sebeplerden dolayı da, güzel bir rüya görmesi mümkün olmamıştır. Osmanlı'nın en berbat zamanlarından birinde, hatta en berbat zamanında yaşayan Fikret bu şiiriyle, "Osmancık"ın göğsüne inen ayın ve büyüüp çınar olan Osmanlı'nın çöküşünü haber vermiştir. Çünkü ay yok olmuştur. Fikret bunun kabusunu görmüştür. Fikret edebiyatımızda-şiirimizde ilk defa bu şiirle, Osmanlı'nın yıkılışını gören şairdir, dersek pek de yalan söylemiş olmayız. "Fikret, yere inen ve yok olan ay sembolü ile belki de şairane bir sezgi ile Osmanlı İmparatorluğu'nun daha sonra vukua gelecek olan çöküşünü önceden hissetmiş ve

anlatmış olabilir.” (Kaplan, 2007: 124) Hande-i Bum şekil ve muhteva açısından Fikret’in en iyi sembolist şiirlerinden birisi olmuştur. Şiirde yine, bir devletten öte bir medeniyetin çöküşünü hisseden bir şairin trajijî önemli unsur olarak göze çarpar.

Fikret’in trajijîni ve bundan da kaynaklanan kötümserliğini yansıtan en çarpıcı şiirlerden birisi, Sis şiiridir. Çünkü Sis sadece bir şiir olmaktan öte, bir ihtilalin kıvılcımı sayılabilecek manifesto gibidir.

Sis şiiri her yönüyle çarpıcı bir şiirdir. Bu şiirle ilgili olarak, başta A. Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan gibi isimler olmak üzere pek çok önemli ismin değerlendirmeleri olmuştur. Ruşen Eşref, 1902 Şubatı’nda yazılan şiirin nasıl oluştuğunu şöyle belirtmiştir: “O sıralarda bir polis her gün evini göz altında bulunduruyormuş. Rutubetli bir Şubat günü sis denize olanca kesafeti ile çıkmış. Akşama kadar suların üstünden sıyrılamamış. Polisin duvarı ile sisin duvarı arasında kalan şair, o gün bütün bir devri bütün dertleriyle duymuş.” (Ünaydın, 1972: 100) İstibdatın artan baskısı ve ümitsiz mizacının sıkıştırması sonucu yazılan Sis, kötümser bir mizacın patlama noktasıdır. Şimdi bu şiirin bazı dizelerine bakalım:

*“Sarmış yine afakını bir dud-ı mu ‘annid,
Bir zulmet-i Beyza ki pey-a-pey mütezayid, (..)
Ey şa ‘şa ‘anın, kevkebenin mehdi, mezarı;
Şarkın ezeli hakime-i cazibe-darı; (..)
Ey köhne Bizans, ey koca fertut-i musahhir,
Ey bin kocadan arta kalan bive-i bakir; (..)*

*Çeşman-ı kebudunla ne munis görünürsün!
Munis, fakat en kirli kadınlar gibi munis;
Üstünde coşan giryelerin hepsine bi-his. (..)
Hep levs-i riya dalgalanır zerrelerinde,
Bir zerre-i safvet bulamazsın içerisinde.
Milyonla barındırdığın ecsad arasından
Kaç nasiye vardır çıkacak pak ü dırahşan? (..)*

Gördüğümüz gibi, şiir sisin denize-şehre çökmesi ve gittikçe artmasıyla başlamıştır. Sis arttıkça onun gerisinde belirsizleşen Şehr-i İstanbul iyice çirkinleşmeye başlıyor ve şair onun Bizans geçmişine atıfta bulunuyor. Bizans'tan o döneme dek İstanbul, milyonları barındırmıştır ve hep yüceltilmiştir. Fikret bu şehri “Bin kocadan arta kalan bive-i bakir” ve “En kirli kadınların munisliği kadar munis” görüyor. Bu munis görünümlü kirli kadının kucağında milyonlarca insan yaşar, ancak Fikret bu insanların içinde temiz ahlaklı bir insan bulamaz. Fikret daha sonra, İstanbul'un tarihini dini mekanlarını ele alır. Onların yüceliğini yerle bir eder:

*“Ey debdebeler, tantanalar, şanlar, alaylar;
Katil kuleler, kal ‘alı zindanlı saraylar;
Ey dahme-i mersus-ı havatır, ulu ma ‘bed;
Ey gırra sütünlar ki birer dıv-i mukayyed, (..)
Ey sakfı çökük medreseler, mahkemecikler; (..)*

Fikret bu dizelerle, yüzyıllardır şımartılan, yüceltilen “İmparatorluklar Başkenti”ni yıkıp geçmiştir. Özellikle kaleler ve saraylardaki güzelliğin arkasında, geçmişin kirli entrikalarının mahvettiği çaresizlerin suretini görmüş gibidir. Kuleler, kale zindanları hem katil hem bir nevi mezardır bu biçareler için. Mezarlıklar, rahmet ve dua bekleyen ecdadla doludur. Ama bunlara da olumsuz gözle bakılmıştır. Fikret bu yıkım rüzgarında, ilkleri de ortaya koymuştur böylece. Bu durum şehrin fakir-kimsesiz semtleri ve çocuklarının tasviriyle devam etmiştir:

*“Ey ma ‘reke-i tıyn u gubar eski sokaklar;
Ey her açılan rahnesi bir vak ‘a sayıklar
Viraneler, ey mekmen-i pür-hab-ı eşirra; (..)
Ey taze kadın, ey onu ta ‘kibe koşan genç;
Ey mader-i hicran-zede, ey hem-ser-i muğber;
Ey kimsesiz, avare çocuklar... Hele sizler,
Hele sizler...
Örtün, evet, ey haile... Örtün, evet, ey şehir;
Örtün, ve müebbed uyu, ey facire-i dehr!...”
(RŞ, 295-296-297-298-299)*

İşte, yüzyıllardır yüceltilen İstanbul'un diğer yüzü. Fikret, Türk edebiyat ve şiir tarihine tam zamanında gelmiş müthiş bir şairdir. Kötümserdir, kin kusar İstanbul'a. Ama o, nasıl olursa olsun, gerçeği gösteren bir şairdir. O olmasaydı, İstanbul'un diğer yüzünü hiç kimse gösteremezdi kanaatimizce. Dünyada her şey, karşıtını barındırır. İşte belki de bu yüzden yüzyıllardır yüceltilen bir şehrin ve barındırdığı sistemin eleştiri yoluyla da olsa, sallanması hatta yıkılması gerekiyordu. Şiirde bunu yapan, Fikret'tir. Nesirde ise Yakup Kadri Karaosmanoğlu "Sodom ve Gomore" romanıyla İstanbul'u yerle bir etmiştir. İstanbul'a eski yüceliğini kazandıran şair ise, Yahya Kemal Beyatlı olmuştur.

Sis şiirindeki bazı semboller vasıtasıyla (Kirlili kadın, Sis, Virane Evler, Mezarlıklar, Tarihi Eserler, Kimsesiz Çocuklar vs.) bir tablo çiziminden ziyade, dışarıdaki manzaraların şairin iç dünyasındaki algılanışını ve bunun şiire yansıtılışını görmektedir. Edebiyatımızdaki en iyi parnasyen şair kabul edilen Fikret'in bu şiirinde de sembolist unsurlara böyle rastlanır. Hem şekil hem üslup hem muhtevada bunun izleri vardır. Tanpınar, Sis şiirinin her yönüyle önemli bir şiir olduğunu şöyle belirtir:

"Sis, bir infial anının, herhangi bir istiare ile ifadesi değildir. Belki II. Abdülhamid devrinin bir hasta odasını andıran vehimli İstanbul'unun geniş bir 'vision'da toplanmış bütün bir romanıdır... Bu bir manzume değil, geniş, korkunç ve zalim bir bedduadır ki, faciadan faciaya atlayan ve yer yer hakikaten iptidai olan ızdırabı, sonuna doğru payitaht sokaklarında sefil ve sergerdan dolaşan kimsesiz kadınların ve bakımsız çocukların tali'ine eğilmiş çok insani bir şefkate kalbolur ve onunla biter. Şiiri elinden geldiği kadar nesre yaklaştırmaktan bir nevi gayr-ı tabii haz duyan Fikret, bu manzumesinde nasılsa mısralarının istiklalini muhafaza etmiştir. Onun için bazı mısralar siyah bir granit kütesine oyulmuş basamaklar gibi mehibdir, ara sıra tesadüf edilen çözüklükler, evet, hayır gibi konuşma edatlarının verdiği maluliyetler bile bütünün akışında kaybolur." (Tanpınar, 2004: 88)

Edebiyatımızda daha önce, yaşadıkları zamanı eleştiren şairler vardır. Ama Fikret'in Sis şiiri bunların hepsinin üstündedir. "Fikret'ten önce Namık kemal ve Ziya Paşa, hatta eski Türk edebiyatında Bağdadlı Ruhi ve daha başkaları devirlerini tenkit eden şiirler yazmışlardır. Fikret'in "Sis"i hiç şüphesiz, bunların en kuvvetlisi ve en sanatkarane olanıdır. Kanaatime göre "Sis"in kuvveti ve güzelliği Fikret'in nefretinden değil, tasvir gücünden ileri gelir. Rübab şairi bu eserinde yaşadığı devri heyecan verici geniş bir tablo haline getirebilmiştir. Tablonun bütün teferruatı, maharetle işlenmiştir.

“Sis”te sadece devir yoktur. Duygularını sembol, imaj ve dil musikisiyle ifade etmesini bilen bir şair, bir sanatkar vardır.” (Kaplan, 2007: 153)

Sis şiiri aynı zamanda, bir şairin yaşadığı şehirden bu kadar nefret ettiği ve onu adeta lanetlediği, eşi benzeri olmayan bir şiirdir. Onun bu durumdan dolayı çaresizliğinin, ümitsizliğinin şiiridir. “18 Şubat 1317 tarihinde yayınladığı Sis şiiri, bu ümitsizliğinin had safhayı bulduğu ve şairin doğduğu ve içerisinde yaşadığı İstanbul’un şahsında Türk tarihine ve Türk milletinin sosyal kurumlarına karşı haksız bir taarruza geçtiği talihsiz bir şiirdir. Sis, yaşadığı cemiyetten bütünüyle umudunu kesen ve çevreyi olumsuzlayarak kendi yurdunu öteki gören Fikret için büyük yıkımdır... Şair yabancılaştığı bu çevreyle kendi ruhu arasında herhangi bir yakınlık bulamaz. Aksine İstanbul’a ait bütün manzarayı görmek istediği gibi göstererek yeniden biçimlendirir. Buna göre “Sis”, aslında İstanbul’un dayanılmaz ve insan gözü götürmez çirkinliklerini örten bir perde görevi yapmaktadır. Bu perdeyi kaldırdığımızda İstanbul’un bir “sahn-ı mezalim” ve “sahne-i gara” olduğunu görürüz. Şair, büyük kent içerisinde duyarlı ve insancıl hiçbir akışı göremez. Gücünü tamamıyla mekanı dışlayarak ve la’netleyerek kaostan alır. Şehri, yatay ve silik bir nesne olarak ele alır ve “ha ile pira” tamlamasıyla bir trajedi sahnesine benzetir.” (Özcan, 2007: 70-71)

Sis şiirindeki bu lanetlemeyi Kaplan, bir yenilik olarak görmüştür: “Şiire hakim olan kötümser görüş daha önceki şiirlerinde de vardır. Burada yeni olan henüz dinleyicisini bulamamış hitabet tonu ile tel’indir.” (Kaplan, 2007: 150) Gördüğümüz üzere Sis, modern Türk şiirinin en önemli şiirlerindendir. Şekil açısından da şairin duygularını ortaya koyan ünlemlerin (Ey vs.) ve sessiz-sesli harf uyumu ile sözcük tekrarlarının musiki bir hava oluşturduğu bir “beddua” şarkısı gibidir.

Fikret’in daha önce benzeri görülmemiş “modern” trajiğinin, kötümserliğinin zirvesi Tarih-i Kadim olmuştur. Bu şiir aynı zamanda Sis şiiriyle İstanbul’a yayılan nefretin tüm Türk-İslam-Dünya tarihine yayılmış geniş biçimidir. Şiire baktığımızda bunu net olarak görürüz.

*“Buruşuklarla şüpheler karışık;
Seri maziye, ya ‘ni rü’yaya,
Payı, ati denen heyulaya
Sürünen heykel-i kadid... Onu gah
Durdurup manzarımda, bi-ikrah*

*Sorarım eski hatıratından;
O biraz feylesof, biraz sırtlan,
Ve bütün gılgatıyla bir hortlak, (..)*

*Bana başlar birer birer nakle (..)
Hep felaket, elem yığıntıları! (..)*

Bu hortlağın anlattıklarının tamamı, kan dökmek ve ezmekten ibarettir. Fikret böyle kazanılmış zaferleri ve onun getirdiği mutluluğa nefretini kusar. Bu işler insanlığa şerden başka hiçbir şey kazandırmamıştır. İnsanlığın hayrı ayaklar altındadır. Ayrıca insanlığın daha iyi yaşamasını isteyen “din” de buna karşıt olarak, sürekli “şehit” istemektedir.

Fikret daha sonra, insanlık tarihi boyunca, özellikle Türk ve İslam tarihinde yüceltilen kahramanlığın kendinde nasıl karşılık bulduğunu gösterir.

*“Kahramanlık... Esası kan, vahşet;
Beldeler çiğne, ordular mahvet; (..)
Yere geç satvetinle ey serdar!
Her zafer bir harabe, bir medfen
Ey cihangir, utan şu makbereden!
Devril, ey köhne taht-ı istiklal!
Zir-i kahrında inliyor ensal, (..)
Şu yığınlarla ihtiyac-ı sefil
Hep senin, işte hep senin eserin, (..)
(RŞ, 431-432-434-435)*

Fikret bu dizelerle, kahramanlık ve serdarlığı alabildiğine küçümsemiş, hatta onlara nefretini kusmuştur. Kahramanlık ve serdarlık, kültürümüzün en önemli öğelerindendir. İşte bunlara en büyük muhalefeti Fikret yapmıştır. Bu, kültür tarihimizde bir iltir. Fikret kahramanlığın “kan, gözyaşı, sefalet ve yıkılış” getirdiğini söyler. Ama burada belirtmemiz gereken bir durum, ecdadımızın zaferlerden sonra fethettiği yerlerdeki halka çok iyi davranması ve onların serbestçe yaşamasına elinden geldiğince katkı sağlamasıdır. Ayrıca ecdadımız, “aman” dileyene kılıç çekmemiş ve

düşmanlarının dahi hakkına saygı göstermiştir. Burada Fikret'in nefret sebebiyle bunları göz ardı ettiğini söyleyebiliriz. Fikret'in bundan sonra din ve Tanrı anlayışına yaptığı hücumları görürüz. Fakat bunlardan daha önceki bölümlerde söz ettiğimiz için, tekrara lüzum görmüyoruz. Fikret, benzersiz bir trajiğin pençesindedir.

“Yaşadığı büyük trajediler neticesiyle böyle şiirler yazan Fikret'in trajedisi büyüktür. Trajedinin kuyusunda yuvarlana yuvarlana “hiç”liğe düşmüştür. “Fikret'in her noktada karşısına aldığı geçmişi bu kadar eleştirmesi düşündürücüdür. Özellikle onun her şeyi hiçliğe bağlayan aşağıdaki;

Her şeyin ibtidası, ahiri hiç;

(a.g.ş., s. 431)

mısraı, dönemi için çok erken ve dikkat çeken bir söyleyiştir. Bir bakıma materyalist dünya görüşünün yansıması olan bu mısraı, onun sadece tarihi değil, hayatı da ötekileştirdiğini göstermektedir.” (Özcan, 2007: 81) Bu durum, onun trajedisini sürekli büyütür. Ötekileştirme, onu hiçe sürükler. “Fikret'in trajedisi, inanmamaktan daha çok sürekli olarak şüpheyile yaşamasından kaynaklanmaktadır. Ötekileştirdiği varlıktan şüphelenmesi onu, gerçeğin aydınlığı yerine kaosun karanlığına sürüklemiştir.” (Özcan, 2007: 82)

Tarih-i Kadim şiiri ilk defa açık açık dinsel-kutsal değerlerin alabildiğine eleştirildiği, küçümsendiği ve hatta nefret edildiği şiir olarak modern Türk şiirinin tarihine geçmiştir. Yine şekil açısından bu şiir, modern şiirimizin en uzun şiirlerindendir, ünlü-ünsüz harflerin tekrarı ve belirli sözcüklerin tekrarı ile müzikal bir ahenk de sezilir.

Fikret'in trajiğinin başka bir yönünü göstermesi bakımından “Bir Lahza-i Teahhur” şiiri de dikkat çekicidir. Fikret, hayatındaki tüm acılardan padişah İkinci Abdülhamit'i sorumlu görmüştür. Yine onun baskıcı yönetimi ve özgürlükleri kısıtlamasından muzdariptir. Padişah, 1905 yılında Ermeniler tarafından büyük bir suikaste maruz kalmıştır, ancak bu suikastten birkaç dakikalık gecikmeyle sağ kurtulmayı başarmıştır. Fikret bu olay üzerine bu şiiri yazarak suikastçileri övmüştür. Ancak işin yarım kalmasına üzölmüştür.

“Ey şanlı avcı, damını bihude kurmadın!

Atın... Fakat yazık ki, yazıklar ki vurmadin!”

(RŞ, 306)

Fikret bu olaydan sonra padişahın intikam alacağını ve “zulmüne” devam edeceğini düşünmüştür.

“Kurtuldu; hakkıdır, alacak şimdi intikam;

Lakin unutmasın şunu tarih-i sifle-kam:

Bir kavmi çiğnemekle bugün eğlenen...

Bir lahza-i te’ahhura medyun bu keyfini!”

(RŞ, 307)

Edebiyatımızda ilk defa bir padişahın ölümden kurtuluşuna duyulan üzüntünün apaçık örneğini ortaya koyan Fikret, yaşadığı tüm kötü olayların yaşattığı trajediden padişahın şahsında tüm kurumları sorumlu tutar ve bunlara isyan eder. “Bu şiir, örneği görülmemiş, muhteşem, bir tavır alış; tüm toplumsal kurumlara karşı tam bir entelektüel başkaldırıdır.” (Teber, 2002: 162) Fikret padişahın bir an önce tahttan inmesini, indirilmesini veya ölmesini istemiştir. Çünkü “Fikret’e göre; Abdülhamid’in varlığının ortadan kalkmasıyla ülkenin bütün meseleleri tümüyle bitecektir. Fikret’in başkaldırısı ölümcül ve dayanılmaz bir hal almıştır. Halbuki ülkenin asıl problemi çağın gerisine düşmek ve insanını yetiştirememektir. Fikret bu durumu aslen iyi bilse de, yaşadığı trajik durumlardan dolayı bütün faturayı padişah ve devlet kurumlarına kesmek ister.

Fikret’in trajiğinin başka bir boyutu da, “Geçitteki Şair: Tevfik Fikret” isimli bölümümüzde görülecektir. Çünkü modernite geçidinden yürüyüp “Yeni insan-dünya-düzen-din” unsurlarına ulaşmak isteyen şairimizin bu yürüyüşü “trajik”ten ayrı tutulamaz. Fikret’in şu ana kadar incelediğimiz “modernite-trajik kardeşliği” zamanının toplumsal itkisinin yarattığı bir dehaya işaret etmiştir. Fikret’i anlamak için bu işareti asla göz ardı edemeyiz.

2.2.3.4. Geçitteki Şair “Fikret”

Fikret’in şu ana kadar gördüğümüz modernizm, modernite ve “yeni” anlayışında, onun Batı-Avrupa medeniyetinden ilham alan bir modernleşme-inkılap projesi barındırdığını pek çok şiirinden örneklerle göstermeye çalıştık.

Fakat bunlarda da gördük ki, en ümitli ve gelecek dolu bu projenin ayrıntılarında da bir modernite anlayışının trajiği gizlidir. Bu bölümde, moderniteye giden yolun Doğu-Batı geçidindeki benzersiz bir trajiğe göz atacağız.

Geçidin iki karşıt tarafını gayet iyi biliyoruz: Doğu-Batı. Bu iki keskin tarafın baskısını çokça hisseden Fikret, kendinden ümidi kesip oğlunun (Haluk) Batı'ya geçmesini diler. Çünkü Fikret, iki tarafı da iyi bilen bir şairdir. Geleceğin kurtulması için geçitten atılmaya razıdır. Rûbab-ı Şikeste'de yer alan “Sabah Olursa” şiiri bunu “Geçmiş (Mazi) ile Gelecek (Ati)” ekseninde anlatır.

*“Meraretimle unut; çümkü o leng ü pejmürde
Nazarlarım seni maziye çekmek ister; sen
Bütün hüviyet ü ‘uzviyetinle atisin:
Terennüm eyliyor el'an kulaklarımda sesin! (..)”
(RŞ, 278-279)*

Fikret kendini ve neslini “çürüyen” olarak görürken, Haluk ve onun neslini “gelecek” olarak görür. Ama biz biliriz ki modern, “şimdi”yi de önemser. Kuşağının “şimdi”si olan ve gelecek projesini düşüncesinde kuran modernite şairi Fikret'in peşinen “çürümüşlüğü” kabullenmesi gayet ilginçtir. Bu bakış açısını ortaya koymak gerçekten yürek ister. Ayrıca “Aynı cemiyetin geçmişi ve geleceği arasında trajik bir durum yaratmakla kalmamış; aynı zamanda, kendisiyle oğlu Haluk arasında da uzlaşmaz bir karşıtlık yaratmıştır.” (Özcan, 2007: 68) İşte Doğu-Batı geçidindeki karşıtlığın pençesinde trajini yaşayan Fikret.

Fikret gelecek adına oğlunun bu geçitten geçmesi için kendini geçitten atmaya ve oğlu tarafından unutulmayı göze almıştır. Bu, geçitte yatan trajiğin acımasız bir yüzüdür. “Şairin trajedisi, aynı zaman içerisinde yaşayan iki insan-baba ve oğul-olmasına rağmen kendisinin atılır bir nesne konumuna gelmesinden kaynaklanmaktadır.” (Özcan, 2007: 68-69) Bu durum, edebiyatımızdaki nesil çatışmasına da önemli bir boyut getirebilir.

Fikret'in Haluk'un Defteri eserindeki önemli şiirlerden olan Promete'de de “geçitteki trajiği” görmekteyiz. Fikret, geçitten karşıya (Batı) geçemeyişinin üzüntüsünü yaşar. Ve sorar:

*“Onlar niçin semada, niçin ben çukurdayım?
Gülsün neden cihan bana, ben yalnız ağlayım?
Yükselmek asümana ve gülmek ne tatlı şey! (..)”
(HD, 50)*

Yetiştği ve yaşadığı toplumu “çukurda” gören Fikret, bunu kafasından atamaz. Batı’yı da “gökte” gördüğü için ona gidemeyişin trajiğini yaşar. Geçitten karşıya geçemeyiş hep bir trajiği barındırır. “Batı, onun ideallerinin biçimlendirdiği dünyadır; Doğu ise, yaşamak zorunda olduğu realitedir. Her iki dünya arasında sıkışıp kalan Fikret, büyük düş kırıklıkları yaşar... Onlar ve ben özneleri düzeyinde anlatımın yapıldığı bu şiirde, sema ve çukur kelimelerinin şahsında iki farklı durum oluşturulmuştur. Onlar (Batı) düzeyinde sema düzleminin yansıtıcıları “asümana yükselmek” ve “gülmek” kelimeleriyle ifade edilirken; ben (Doğu) düzeyinde çukur düzleminin yansıtıcıları “ağlamak” kelimesiyle ifade edilmektedir... Son mısraında şairin yükselmek kelimesiyle tercihini Batı’dan yana yaptığını görmekteyiz. Çünkü “meskenet-fiken” her şeyin Batı’da olduğuna inanmaktadır. Ancak kendisinin Doğulu olması da on içten içe ezmektedir.” (Özcan, 2007: 112)

Haluk’un Vedai şiirinde Fikret, Haluk’u Britanya’ya eğitim için gönderirken, geçitte kalışının ve kendisinin bir türlü Batı’ya geçemeyişinin sıkıntısını hissettirir.

*“Atılırken –sen İskoç ellerinin (..)
Cidd-ü himmet, vakar u hürriyet
Dolu peygüle-i temeddününe;
Bense nazende Bosfor’un köhne,
Köhne, avare, bi-haber, bizar,
Belki cennet kadar taravet-dar,
Fakat alude-i kelal ü kesel
Bir kenarında münharif, mugfel
Bir hayatın fıraş-ı uzletine,- (..)”
(HD, 52)*

Fikret kendi yurdunun cennet kadar güzel olduğunu, ancak geri kalmışlık yüzünden eski gözüküğünü belirtir. Memleketinin Batı rehberliğinde modernleşmesini

isterken, kendisi geçitten Batı'ya geçmek yerine, Doğu'da kalıp oğlunu Batı'ya göndermeyi tercih eder. Ve onun yurda faydalı bilgilerle dönüp vatani için çalışmasını istemiştir. Böyle yaparsa vatan ona minnettar kalacaktır.

*“O bir az belki canlanır, ve senin
Zahmetin, himmetin, ve fazlın için
Koyar elbet vatan, bu hasta nine
Bir sıcak buse terli nasiyene!”
(HD, 60)*

Fikret trajiğine rağmen burada “kalış”ı tercih etmiştir. Bu, bilinçli bir tercihtir. “Şairin çevrenin düzenlenmesi için öne sürdüğü bütün değerlerin Batılı olması kayda değerdir. Fikret Batı'ya evet demektedir. Ancak Doğu'dan da bir türlü vazgeçmemektedir. O, içine doğduğu Doğu dünyasından ayrılmaktansa bir kenarında “münharif” ve “muğfel” bir hayatı yaşamayı tercih etmektedir.” (Özcan, 2007: 113)

Fikret'in “geçitteki” durumu gördüğümüz gibi, bazen Batı'ya geçemeyişin sıkıntısını yaşarken bazen de bilinçli olarak, karşıya geçemeyişin trajiğini gösterir. O, iki tarafı da iyi bildiği için arada kalma ve bunun sıkıntısını çekme noktasında, zamanının tüm sanatçılarından ileridedir. Her durumda bir trajiği yaşadığı için bunda da trajik bir durumla yüz yüze kalmıştır.

Fikret'in şiirlerindeki modernizm ve modernite unsurlarını böylece incelenmeye çalışılmıştır. Çeşitli başlıklar altında yaptığımız incelemede, Fikret'in modernizm ve modernitesinin benzersiz çok yönlülüğünü göstermiş oluyoruz. Büyük inkılapçı-şair Fikret, bu benzersizliğiyle Servet-i Fünun'a ve şiirimize-edebiyatımıza damgasını vurmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. CENAP ŞAHABETTİN'İN ŞİİRLERİNDE MODERNİZM

3.1. Edebi Kişiliği ve Modernizminin İlk Belirtileri

Servet-i Fünun şiirinin Tevfik Fikret ile birlikte diğer zirve ismi, Cenap Şahabettin'dir. Cenap Şahabettin, şiirimize getirdiği yeniliklerle, edebiyatımızın ölümsüz isimleri arasında yerini almıştır. Onun şiirlerindeki modernizm unsurlarına geçmeden önce, onun edebi kişiliği hakkında biraz bilgi vermemizde fayda vardır.

Cenap Şahabettin'in şiir yolculuğu, Tevfik Fikret'in şiir yolculuğuna benzemektedir. Yaklaşık 14-15 yaşlarında şiir yazmaya başlamış olup, öncelikle Muallim Naci ve Şeyh Vasfi gibi eski şiir geleneğine bağlı isimlerden etkilenmiştir. Onların şiirlerine nazireler yazmıştır. Bu zamanlarda aruz vezni hakkında da bilgi sahibi olmuştur. Daha sonra, Fikret gibi o da Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit etkisini şiirlerinde göstermeye başlamıştır. Zaten 1880'lerin sonları ve Servet-i Fünun şiirlerinin iyice şekillendiği 1890'lı yıllarda bu iki isim, içlerinde yenilikçi ve ferdiyetçi mizaca sahip tüm şairleri etkilemiştir.

Nasıl Fikret, Ekrem ve Hamit etkisiyle yazdığı şiirlerde dahi orijinalliği yakaladıysa, Cenap Şahabettin de bu orijinalliği yakalayabilmiştir. “Hamid'in şiirlerine yazdığı nazirelerde, Hamidane fakat orijinal ifade ve hayaller vardır.” (Kaplan, 1984: XVII) Cenap Şahabettin'in “Tamat” eserinin “Hamit” etkisinin bir ürünü olduğunu İnci Enginün belirtmiştir. Cenap Şahabettin 1889 yılında Tıbbiye'den doktor yüzbaşı olarak çıkmıştır ve ihtisası için Paris'e gitmiştir. Bu iş, Cenap Şahabettin'in şiiri için bir dönüm noktası olmuştur. Kendisi şiirle uğraşan bir doktor olarak, o yıllarda Paris ve Fransa'da etkili olan Naturalizm, Parnasizm ve ortaya çıkmaya başlayan Sembolizm akımlarını tanımaya başlamıştır.

Sanat ve edebiyattaki modernizmin ürünleri olan bu akımlardan özellikle Parnasizm ve Sembolizm Cenap Şahabettin üzerinde etkili olmuştur. “Ancak bu yıllarda Fransa'da sembolizmin rağbette olmasına rağmen, Cenab, bu şiir anlayışını ve sembolün kullanılış şeklini pek kavrayamamış, “sadece bu şiirin “istiareyi ve müziği ön plana almak” hususundaki görüşünü benimsemiştir.” (Akyüz, 1982: 84) Zaten bu yıllarda ister parnasyen olsun, ister sembolist olsun, bu iki şiir anlayışından birisinin

bütün özelliklerinin Fikret'te ya da Cenap'ta noktası noktasına görülmesi pek mümkün olmamıştır.

Cenap Şahabettin yurda döndükten sonra bu Batı etkisiyle yazdığı ilk şiirlerini Malumat dergisinde yayınlamıştır. Bu zamanlardan itibaren de kendine özgü bir üslup oluşturma arzusu git gide artmaya başlamıştır. Bu arzunun ürünü olan şiir örneklerinde ise “Batılı şairler gibi, resim ve musiki sanatlarından istifadeye çalıştığı, bazen kelimelerin uyandırdığı pitoresk hayallere, bazen onların fonetik imkanlarına ağırlık verdiği; ideal olarak, şiir ile resim ve musiki sanatlarını birleştirmeğe çalıştığı görülür.” (Kaplan, 1976: 392)

Cenap'ın şiirinin şekillendiği yıllar, Servet-i Fünun şiirinin etkisinin şiirimizde hissedilmeye başlandığı yıllardır. Cenap Şahabettin ile Tevfik Fikret, Servet-i Fünun şiirini bu yıllardan itibaren şiir ve edebiyat tarihimizde benzersiz bir yere taşımaya başlamışlardır. “Cenab'ın, Türk şiirine getirmiş olduğu yeniliklerden biri ve en mühimi, Türk edebiyatında o zamana kadar kullanılmayan orijinal terkipler, sıfat ve isim tamlamalarını şiirde kullanmış olmasıdır.” (Kaplan, 1984: XVIII) Bu terkipler, o zaman için çok değişik bulunmuştur (Saat-i semen-fam, tuf-i tesliyet, nay-i zümrüd vb.) ve eleştirilmiştir. Cenap, Servet-i Fünun şiirini kuran 2 isimden biri olarak “Seçtiği kelime ve terkiplerle tamamiyle şahsi, yeni ve çok ince işlenmiş bir üslup yarattı.” (Kaplan, 1984: XVIII)

İşte bu sebeple ilk zamanlarda şiiri çok eleştirilmiştir. Batı edebiyatına aşina olan Ahmet Mithat da Cenap ve arkadaşlarını “Dekadanlık” ile itham etmiştir. “Ancak batı şiirini tanıyan gençler onun orijinal üslubunu taklit ettiler. Cenab'ın üslubu yaygın hale gelince ve geniş bir okuyucu zümresi ona alışınca, tenkitlerin arkası kesildi.” (Kaplan, 1984: XVIII)

Cenap Şahabettin, bu kendine özgü üslubu oluştururken, ileriki yıllarda neler yapacağının sinyallerini de vermiştir. “Cenab Şahabeddin, bir kısmı Tamat'ta, bir kısmı 1886 yılında Sebat ve Gülşen mecmualarında çıkan ilk gençlik şiirlerinde, başvurduğumuz hiçbir lügatta bulunamayan birtakım kelimeler kullanmıştır. Eskilerin “garabet” adını verdikleri bu nevi ifadeleri, onun daha sonra imajlarda arayacağı orijinalitenin henüz olgunlaşmamış bir tezahürü olarak kabul etmek mümkündür.” (Kaplan, 1984: XXII) Bu benzersiz kelime ve tamlama kullanımları, Cenap sayesinde bütün Servet-i Fünun şiirine damgasını vurmuştur.

Cenap Şahabettin ayrıca, Servet-i Fünun dergisinde, kendi şiir anlayışlarını Ahmet Mithat ve Muallim Naci'ye karşı savunmak için yazılar da yazmıştır. “Sembolizm Nedir? adlı yazısında St phane Mallarm ’nin şiirini ve dayandığı fikri esasları anlatıyor.” (Ülken, 2001: 149) “Dekadanlık” suçlamasına da “D cadisme Nedir?” yazısıyla cevap vermiştir. “Cenap, D cadisme Nedir adlı yazısında, o sırada Fransa’daki decadant diye tanınan akımı, Sully Prud’homme’u ve bunların dayandığı fikirleri açıklıyor. Bu yazıların hemen daima, Muallim Naci ve Ahmet Mithat’a karşı Servet-i F n n’u savunma gayesiyle yazılmış olduğunu unutmamalıdır.” (Ülken, 2001: 149)

Cenap Şahabettin, Dekadizm’le ilgili yazısında, ilk dekadan şair olarak Baudelaire’yi gördüğünü, Paul Verlaine ve Arthur Rimbaud’dan sonra dekadan deyiminin yerleştiğini vurgulamıştır. Sembolizm ile ilgili yazısında ise sembolizmi “mikrokozmosun (insan), makrokozmosa (dünya) aksettirilmesinden doğan sembolü ifade tarzı” olarak gördüğünü belirtmiştir.

Ancak Cenap Şahabettin’in sembolizm karşısındaki tutumu, onu içine sindirmekten ziyade ondan etkilenmeden ibaret sayılmıştır. “Cenap Şahabettin sembolizmden sadece etkilendiği, onu içine, sanat zevkine ve anlayışına gereği gibi sindiremediği için kendisini, bazı edebiyat araştırmacılarımızın ileri sürdükleri gibi, “Türk şiirine sembolizmi getiren ilk şair” olarak nitelemek kolay kolay mümkün değildir.” (Kutlu, 1981: 98-99)

Cenap Şahabettin aynı zamanda parnasyen şiir anlayışının modern Türk şiirine tanıtılması ve uygulanması alanında da katkıda bulunmuştur. Sone şekliyle şiirler yazmıştır. “Bu şekil, eski şiirin sağlam yapısına benzer ve şiiri romantik şairlerin sonu gelmez sızlanmalarının gevezeliğinden kurtaran parnasların tablo şiirine uygundur.” (Enginün, 2006: 136) Zaten Cenap Şahabettin de edebiyatımızda iz bırakan tablo şiirler yazmıştır. Bunlara ileride daha çok değineceğiz. Cenap Şahabettin’in şiirde en etkili olduğu yıllar, Servet-i F n n dönemi olmuştur. Bu dönemde Servet-i F n n şairlerinin sıkça kullandığı batık imge, en başarılı şekilde Cenap Şahabettin’de kendisini bulmuştur. “ zellikle Cenap Şahabettin’in şiir perspektifini, yaratıcı bir resim terbiyesi ile de beslenen batık imgelerin oluşturduğunu söyleyebiliriz.” (Korkmaz, 2005: 142) Bu durum bize, parnasyen şiirin özelliklerini hatırlatır. Ancak Cenap Şahabettin nasıl tamamıyla bir sembolist şair değilse, parnasyen şair de değildir. O, tıpkı Fikret gibi, bu iki akımı hatırlatan unsurları bazı şiirlerinde göstermiştir.

Ancak Cenap Şahabettin şiirlerinde müzikaliteye mi, yoksa resim unsurlarına mı daha çok önem verdiği konusunda çeşitli görüşler vardır. İnci Enginün müzikaliteyi ön planda görmüştür. “Cenap, musikiye resimden daha çok ağırlık vermiş, şiirlerinin bir çeşit beste olmasını istemiştir. Bunu hem kullandığı vezin, hem şekli kırışlar, hem de kelimelerinin ses benzerlikleriyle sağlamaya çalışmıştır.” (Enginün, 2006: 159) Mehmet Kaplan ise asıl unsur olarak resim unsurunu ön plana almıştır. Ayrıca, Cenap Şahabettin’in şiirlerini Mehmet Kaplan (daha çok tasviri özellikte) şu kategorilere ayırmıştır: 1. Alegorik Şiirler (Murg-ı Siyah, Benim Kalbim, Berg-i Hazan, İhtiyar Çınar) 2. Ev İçi Tasvirleri (Büyük Valide, Hab-ı Seheri, Mev’id-i Telakide, Baş Ucunda, Ümid ü İntizar, Şeydayane Bir Hayat, Hayal-i Mader) 3. Gece Şiirleri (Aks-i Mah, Meşcere-i Saadet, Leyal-i Zahire, Ab ü Ziya, Terane-i Mehtab, Makdem-i Yar, Temaşa-yı Leyal, Son Arzu, Riyah-ı Leyal) Daha sonra sonbahar şiirleri de incelenmiştir.

Mehmet Kaplan, Cenap Şahabettin’in şiirlerindeki müzikalite üzerine de araştırmalar yapmıştır. Bunlardan, konumuzla ilgili şiir incelemeleri yaparken faydalanacağız. Cenap Şahabettin en verimli şiir dönemini Servet-i Fünun döneminde geçirmiştir. 2. Meşrutiyet ve sonraki yıllarda bu dönem kadar verimlilik gözükmez.

Onun şiirlerinin temalarına bakınca ağırlıklı olarak; aşk ve tabiatı görmekteyiz. “Aşk teması, mahiyeti bakımından, onda değişik şekiller gösterir. Bu aşk, bazan, çok santimental hatta romantik (Son Arzu); bazan da, çok maddi hatta şehvetlidir (Don Juan). Bu bakımdan onun şiirlerinde, kadının, bazan çok idealize edilmesine karşılık, bazan da sadece bir zevk vasıtası sayıldığı görülür. Tabiat şiirleri ise, dış alemle iç alemin çok başarılı bir kompozisyonu halindedir. Bu şiirlerde, tabiatla insan iç içe yerleştirilmiş ve birleştirilmiştir. Tanzimat şiirinde ilk denemelerini Hamid’te gördüğümüz insan-tabiat kompozisyonunu, bu kadar başarılı bir şekilde, ilk defa ortaya koyabilen Cenab’tır. Onun tabiat şiirlerinin içine psikolojik bir durumun da yerleştirilmiş olduğunu görmek, her zaman, mümkündür.” (Akyüz, 1982: 85-86) Cenap Şahabettin “Tabiatı belli bir dekor içinde, özellikle daima seçkin ve yüce olarak hayal ettiği güzel bir kadını çerçeveyen bir dekor olarak düşünür.” (Kutlu, 1981: 99)

Cenap Şahabettin genellikle “Sanat için sanat” unsuruna bağlı olarak şiirlerini yazmıştır. Ülkücülük, toplum ve özgürlük sorunları gibi unsurlar onda pek gözükmez. Ancak Elhan-ı Nalan şiirinde zavallı insanlara acıma duygusu hissedilir. Kaside-i Elem de ise kötümserlik görülür. Asıl mesleği doktorluk olan Cenap’ın, Muhtazır, Hasta gibi

şiiirlerinde hasta, verem, öksürük, can çekişen hastalar vs. unsurlar da gözüktür. Teavün şiiirinde ise insanların bütün zorluklara karşı savaşıp zafer kazanmasını ister. Ayrıca Cenap, Fikret'i öven bir şiiir de yazmıştır. Fakat bütün bu istisnalar kaideyi bozmamaktadır.

Cenap Şahabettin, nesir alanında da eserler vermiştir ve burada da iz bırakmayı başarmıştır. Nasıl şiiirde Fikret'ten sonra Servet-i Fünun'un en büyük ismiyse, Servet-i Fünun nesrinde Halit Ziya'dan sonraki en etkilidir. (Mehmet Rauf'la beraber) Onun Servet-i Fünun içindeki en çarpıcı tarafı da budur. Yani hem şiiirde hem de nesirde büyük olmayı başarabilmiştir. "Bu özelliği yüzünden de o, Servetifünun'un üç büyük temel direğinden birini teşkil etmiş olur." (Kutlu, 1981: 98)

3.2. Şiiirlerindeki ve Tablo (Tasviri) Şiiirlerindeki Modernizm Unsurları

Cenap Şahabettin'in edebi kişiliği hakkında bilgiler verdikten sonra, onun şiiirlerindeki modernizm unsurlarını ele almaya başlayabiliriz. Bunu yaparken öncelikle, onun modernizm izleri taşıyan şiiirlere giden yoldaki izleri ve aynı zamanda daha önceki ustaların izlerini taşıyan bazı şiiirlerinden başlayacağız. Çünkü orijinalliğe giden her yolda mutlaka daha önceki yolculardan izler mevcuttur.

Cenap'ın modern Türk şiiirine yapacağı katkıların ilk işareti olarak, Tamat eserindeki bazı şiiirlerden örnekler verebiliriz. Çünkü bu örnekler, daha sonraki Servet-i Fünun şiiirinin özelliklerinden olacak olan tasviri şiiir anlayışına işaret eden örneklerdir. Tasviri şiiir, parnasyen şiiir akımının bazı özellikleriyle paraleldir. Tamat eseri, Bir Kabristanı Temaşa şiiiriyle başlamıştır. Şiiirde, mezarlıktaki bir mezarda oturan kızın tasviri şair tarafından çizilmiştir:

*"Oturmuş bir mezar üstünde vaveyla eder bir kız
Semayı yer... zemini asman-pıra eder bir kız (..)*

*Şu yokluklarda vuhşan mı? Nedir bu hay-huy-ı hiç?
Aman ervah-ı mevta mı şu nezdigide piçapiç? (..)
Cihanı, gökleri matemle istila eder bir kız. (..)"*
(CŞBŞ, 5)

Gördüğümüz dizelerdeki Hamit ve Ekrem etkisi hemen göze çarpar. Çünkü ölüm acısı, mezarlık ve hüznü duyuları onlarda gayet iyi görmüştük. Ama aynı zamanda Cenap, şiirinde günlük hayatın içinden bir tasviri de çizmiştir. Çünkü herhangi birisi mezarlığa gittiğinde böyle bir manzarayla karşılaşabilir. Bunu bir gözlemci rolüyle hiç katıksız, bir dostuna anlatabilir. Bu, hayatın bir gerçeğidir. İşte Cenap'ın modernizm unsurlarının gözüktüğü şiirlerini müjdeleyen bu ilk şiir bu yüzden önemlidir.

Bu şiirlerden bir diğeri de, Bir Verem Kızın Hasbihali yahud Yad-ı Mazi isimli şiirdir. Asıl mesleği doktorluk olan Cenap'ta bu tür şiirlere rastlamak mümkündür. Ayrıca şiire hasta insanların acıklı durumlarının getirilmesini Fikret'te de (Hasta Çocuk) görmüştük. Cenap'ın şiirine bakalım:

*“Bir subh idi pek hava güzeldi
Dünya gülüyor sema güzeldi (..)
Çıktım o zaman ki ben evimden (..)
Bir tatlı güzel hayale daldım (..)
Bir dilber-i işvekar oturmuş
“Karşımda hazin hazin gülümser”
San gamla gülüş tecessüm eyler (..)
Baktım o da hande hande giryan
Bildim o da marazla nalan
Hayret! Hayret! Ne halet ettik!
Safi safi muhabbet ettik. (..)
(CŞBŞ, 9-10)*

Cenap'ın tanıştığı bu bayan daha sonra yaşadığı büyük aşkını, sevdiğinin ölümünü ve bu yüzden verem oluşunu anlatmıştır. Kızın hikayesi acıklıdır. O dönemde gerçek hayatta bu tür öykülere çokça rastlanır. Bu şiirde o zamanki gerçek hayattan bir tasvirdir. Ayrıca Cenap, asıl mesleğini ilgilendiren bir konuyu şiirine taşıyan belki de ilk şairdir. Bu bakımdan şiirin dikkat çekici tarafı mevcuttur ve edebiyatımızda yeni bir unsur olarak görülebilir.

*Bu bölümdeki örnek şiirler ve dizeler, Mehmet Kaplan öncülüğündeki ekip tarafından 1984'te İstanbul Üni. Edebiyat Fakültesi Yay. da çıkan “Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri” eserinden alınmıştır.

Cenap'ın şiirleri Servet-i Fünun'a giden yolda çoğaldıkça, öncelikle tasviri şiirler dikkati çekmiştir. Bu şiirlerden birisi de, Yatıyor isimli şiirdir. Cenap'ta tasviri şiir meyili daha Avrupa'ya gitmeden mevcuttur.

*“Dilber yatıyor ne ulviyane
Saçlar dağınık yanakta tel tel
Dalgın uyuyor tebessüm etmiş
Kudret sanırım tecessüm etmiş (..)”
(CŞBŞ, 17)*

Yatan güzel bir kızın tasviri bu şiirde çizilmiştir. Ama bu sadece tasvirden ibarettir. Yani tam anlamıyla modern-parnasyen bir şiir olamaz. Ancak Cenap, yurda döndükten sonra tasviri şiirlerini parnasyen anlayışa biraz yaklaştırabilmiştir. Aynı zamanda ise ahenge de önem verip, bunu şiirlerine yansıtmıştır. Bu görüşümüze ilk örnek, Müjde-i Bahar isimli şiirdedir:

*“Geliyor ah, yine fasl-ı muhabbet geliyor
Uyan ey bister-i sinemde yatan tıfl-ı garam
Gülerek, oynayarak mevsim-i vuslat geliyor (..)

Sa'i-yi tiz-rev-i bad-ı tabiat geliyor (..)
Her cihetten yeni bir şevk u şeraret geliyor. (..)”
(CŞBŞ, 85)*

Cenap, “ “Müjde-i Bahar” adlı şiirindeki “geliyor” kelimesini “fasl-ı muhabbet”, “mevsim-i vuslat”, “bad-ı tabiat”, “şevk u şeraret” e bağlayarak tekrar tekrar kullanarak dışında bazı mısraları münavebeli olarak aynen veya ufak farklarla tekrarlamak suretiyle kuvvetli bir ahenk uyandırmak istemiştir.” (Enginün, 2006: 132)

Cenap Şahabettin, çağına o zamanlar yabancı olmayan bir şairdir. O zaman ki şairlerde genelde kötümserlik ve mahkumiyet hissinin kuvvetli olduğu, çeşitli kaynaklarda belirtilmiştir. Bu mahkumiyet hissinin yansıdığı bir şiir de, Teşne-i Teb isimli şiiridir.

*Hayattır bu seyahat, beşerdir ol seyyah,
Ki altı bin senedir eylemekte şedd-i rihal,
Ki altı bin senedir aldatır serab-ı hayal!”*
(CŞBŞ, 94)

Cenap insanlığın altı bin yıldır aldatıcı bir serabın mahkumu olduğuna inanmıştır. Cenap bu şiiri, sembolizmle ilgili yazısına örnek göstermiştir ve bu şiirin son dizesi olmasa şiirin sembolik olacağına inanmıştır. Bu, çeşitli kaynaklarda belirtilmiştir. İnci Enginün onun bu tutumundan, izlenimci şiire ilgi duyduğunu vurgulamıştır.

Cenap’ın tasviri şiirde ahenge de önem verdiğinin göstergelerinden biri de, Gül-Buse-i Aşk şiiri sayılabilir. “Bu şiirde kelimeler ve mısralar manzume boyunca çalınan bir plak gibi döner.” (Kaplan, 1999: 415)

*En nağmeger, en mübtesim, en taze ve en saf
Bir lerze senin kalbini bus eyledi nagah;
En nağmeger, en mübtesim, en taze ve en saf
Bir aşk idi ol buse; fakat bilmedin eyvah!”*
(CŞBŞ, 105)

Harf ve kelime tekrarlarının ortaya çıkardığı müzikalite sembolizmi hatırlatır, şekil mükemmeliğine yardımcı olan ahenk ise parnasyen şiire gönderme yapmıştır. Bu unsurlar bir sanat akımını iyice sindirmekten ziyade, normal bir etkilenmeyi göstermektedir. Cenap parnasyen şairlerden tablo gibi şiir yazmanın niteliklerini görmüştür, sembolistlerden ise şiire müziğin nasıl yerleştirilebileceği, şiir de musikinin nasıl sağlanabileceğini görmüştür.

Cenap Şahabettin alegorik tarzda şiirler de yazmıştır. Bu şiirlerden olan “Murg-ı Siyah” isimli şiirde de modern Türk şiirine yeni bir unsur getirmiştir. Mehmet Kaplan’ın belirttiği bu yenilik “Bülbül ruhu ile insan arasındaki ilişkiyi alegorik tarzda

ele alması”dır. Murg-ı Siyah şiiri bir sonedir, kanadı kırık ve feryat eden bir kuş tasviri vardır:

*“Misal-i mader-i matem-zede bir murg-ı sevda reng
Tevali-i fusule rağmen eylerdi figan her dem
Dedim ol bi-nasibe bir gece: “Namın nedir aya?”
Dedi: “Namım benim ey bi-haber, kalb-i mükedderdir;
Bana alam-ı can-suzumla mahvolmak mukadderdir!”
(CŞBŞ, 111)*

Biz kuşları, özellikle bülbülü, sevgilisi (gülün) hasretiyle tutuşan ve onun vatanında (gül bahçesi) figan ederken görmüştük. Papağanlar ise güzel şeyler söylediği için sevilen kuşlardır. (divan şiirinde) Ama Cenap’ın kuşu, gerçek hayata daha yakın bir kuştur. Kanadı kırık olduğu için uçamaz ve acı sesler çıkarır. Cenap şiire, gerçek hayata daha yakın bir kuş manzarası getirmiştir. Bu modern şiirimiz için önemli sayılabilir. Yine Mekteb isimli eserinin ilk şiirlerinden olan bir manzumede “kanadı kırık, uçamayan bir kuş” vardır. Cenap şiirin son dizelerinde bu kuşun dünyadaki bütün feryat eden şairlerin temsilcisi olduğuna inanır:

*“Ağlarım tasvir ederken halini ol tairin;
Çünkü arz üstünde feryad eyleyen her şairin
Tercüman-ı ruhudur ol murg-ı mecrühü’l-cenah”*

Cenap’ın kuşları alegorik kullanması, Batı edebiyatı tesirinin göstergesidir. “Fransız edebiyatında Cenab’ın tanıdığı Baudelaire kuşu alegorik bir tarzda kullanmıştır. Cenab’ın kanadı kırık kuşları ile Baudelaire’in Albatros’u arasında bir benzerlik bulmak mümkündür.” (Kaplan, 1999: 396)

Berg-i Hazan şiiri alegorisi ve tasviri ile, Cenap’ın en başarılı alegorik şiiri sayılır. Şiire bakınca bunu gerçekten hissedebiliriz.

“Bir varak-pare-i hazan-dide
Ayrılıp sak-ı meyve-barından
Düştü bir şairane ümmide
Sandı kim sarsar-ı gusun-efken
Başka bir yerde eylemiş ihzar
Ona mahsus taze bir gülşen (..)
En sonunda düşünce gabraya
Dedi: -Eyvah, bu ümmid ile ben
Düştüm ağıuş-ı hak-i sevdaya! (..)
Ben de şimdi misal-i berg-i hazan
Geçerim bir hevesle her yerden. (..)
(CŞBŞ, 130)

Şair bir yaprağın rüzgarla serseri şekilde dolaşmasını kendi gönül dünyasına uyarlamıştır. Bir sonbahar manzarasını sunan şiirde şairin bir serseri yaprağı kendisine sembol seçmesi daha önce pek görülmeyen bir şeydir. Şiir bu bakımdan dikkate değerdir. Cenap’ın alegorik mahiyetteki son şiiri olarak, hicri takvime göre 1341 yılında yazılmış olan İhtiyar Çınar şiiri gösterilebilir. Bu, uzun bir ömrün sembolü gibidir:

“Bir zaman haşmeti hep meydanı örten bu çınar
Şimdi mazideki daratını hasretle anar. (..)
Kocamış cismi, fakat düşmeye razı olmaz,
Sarılr toprağa estikçe o kahir poyraz...”
(CŞBŞ, 302-303)

Yaşlandıkça yalnızlaşan, ancak yaşam azminin motivasyonu sayesinde hayata tutunmaya çalışan insanların öyküsü bu şiirle anlatılmıştır. Çınar sembolünü Tevfik Fikret de kullanmıştır. Osmanlı’yı çınara benzetmiştir. “Her iki şiirin kaynağı, belki, Parnasse şairlerinden Victor de Laprade’ın La mort d’un chéne adlı uzun manzumesidir.” (Kaplan, 1999: 398) Şiirdeki tasviri özellik de bize parnasyen şiiri hatırlatmıştır.

Cenap'ın ev içlerindeki hayatları tasvir eden şiirleri de vardır. Bu şiirlerin ilki olarak Mehmet Kaplan, Hab-ı Seheri adlı şiiri göstermiştir. Şiirde, yatakta uyuyan bir anne ile oğlu resmedilmiştir.

*“Süzülmede sarışın bir ziya-yı ruh-nevaz
Latif perdelerinden latif hab-gehin;
Sanırsın olmada her guşesinde şa’şa’a-saz
Eşia-i keremi maderane bir nıgehin,
Sevimli nazraları bir sabi-i bi-günehin!*

*Bu aşıyan-ı muhabbet, bu halce-i amal
Miyanesinde yatar tair-i cemal gibi
Melek-lika, sarışın bir peri-i bi emsal
Ki göğüste uzanmış safa-yı bal gibi,
Derin derin uyur asude bir hayal gibi. (..)”*
(CŞBŞ, 88)

Şair bu güzel anne-çocuk durumunu resmederek, çocuğa imrendiğini vurgulamıştır. Şiirde dikkati çeken bir unsur da, sarı renktir. Sarı renk, Servet-i Fünunculara sıkça kullanılmıştır. Fikret’in Süha’sı da sarı saçlıdır. Cenap’ın bu şiiri, okuyan herkeste güzel bir tablo uyandırır. Cenap’ın yazdığı bir başka tablo şiir olan Mev’id-i Telakide şiiri de sone şeklinde yazılmıştır. Belli bir zamanda bir odada buluşan bir aşık çiftin tasviri yapılmıştır:

*“ Gelmiş bu cay-ı Ruşen-i Pakize hey’ete
Dil-teg-i intizar idi bir hasta-i garam;
Vaz’ etmek üzre kalbini ru’ya-yı vuslata
Beklerdi can-şikarını, beklerid ber-devam! (..)*

*Etti ziya-yı surh ile bir tab-ı mu’tedil
Fağfur ocaktan ol gül-i simine in’ikas!
İhtar-ı yar edince bu şirin-terin temas: (..)”*
(CŞBŞ, 139)

Şeydayane Bir Hayal şiirinde ise Cenap, odasında akşam vakti yalnız ve hülyalara dalmış bir kadını tasvir etmiştir:

*“Bu kadında, bu kalb-i tenhada
Bu gece bir hayal-i hoş vardı,
O kadar hoş ki hab-ı rü’yada
Görmüş olsaydı belki korkardı*

*Bakınız şu hayal-i şeydaya:
Onu en ber-güzide bir erkek
Sevecek de bu dar-ı tenhaya
Gelerek i’tiraf-ı aşk edecek!” (..)*
(CŞBŞ, 181)

Yalnız bir kadının, gelecek bir sevgilinin hayaliyle avunması, onun yalnızlığını bir an olsun dindirir. Kadın hayal kurmayı, rüya görmeye tercih etmiştir. Cenap’ın tablo şiirlerinden olan Yakazat-ı Leyliye ise dönemine göre farklı bir hayal tasvirini ortaya çıkarmıştır:

*“Ta uzaklarda işte bir piyano
Taze parmakların temasiyle
Ağlıyor bir hazan hevasıyla... (..)*

*Ta uzaklarda işte bir piyano:
Onu bi-şübhe bir kadın çalıyor,
Musikiden cevab-ı ye’s alıyor..*

Dinle ey ruhum işte ağlayan o...”
(CŞBŞ, 225-227)

Şiirde dikkatimizi çeken bir şey de, artık ney sesiyle değil, piyano sesiyle hüznün çağrıştırılmasıdır. Bu, bir eksen kaymasının sanatsal bir göstergesi olabilir. Çünkü Doğu müziğinin divan şiiriyle olan münasebeti yanında, Batılı sanatsal öğelerin

girmesi ve modernleşmeyle beraber oluşan modern Türk şiiri ve müziği de kültürümüzde görülmeye başlamıştır. Bu şiir de buna güzel bir örnek sayılabilir.

Cenap'ın tasviri şiirleri içinde en etkileyici ve başarılı şiir örnekleri, şaire sevgilisini hatırlatan ve sevgiliden bahsettiren mehtaplı ya da mehtapsız gecelerin resmedildiği şiir örnekleridir. Bu başarılı şiir örneklerinden birincisi, Aks-i Mah isimli şiirdir. Şimdi bu şiire bakalım:

*“Mihr-i taban eylemişti iğtirab;
Asüman yekpare mai bir Güher
Haline etmişti guya inkılab;
Ağlıyordu yalnız anda bir kamer! (..)
Ol kadar benzerdi mah-ı envere
Kim sanırdı her bakan ol dilbere
Bir ağaç altında aks-i mah uyur!”
(CŞBŞ, 117)*

Güneş batınca ağlamaya başlayan “mah”dan yeryüzüne “eşk-i simin”ler dökülür. Bu görüntü içindeki simberin güzelliğini ay artırmıştır. Genç kadının ağzından akan gölge ve ışık onun göğsünü örter. Bunu görenler de “Bir ağaç altında aks-i mah uyur” zannederler.

Meşcere-i Saadet isimli şiir de bu güzel örneklerdendir. Bunda mehtaplı bir gecede dolaşan bir sevgili çiftin tasviri yapılır:

*“Semadan bir sehab-ı ruşen-asa mah-ı Enver
Bütün arza dökerdi bir ziya-yı laciverdi; (..)
Bu ormanda iki mest-i şebabın zıll-i zerdi
Düşerdi hake mehtabın ziyasıyla beraber.
Çekerdi ol delikanlı ile ol taze duhter
“Muhabbet” namını verdikleri bir tatlı derdi! (..)”
(CŞBŞ, 116)*

Şiirde görülen bu güzel manzara, sevgilileri mest etmiştir. Mavi-lacivert gece tasvirleri bütün Servet-i Fünuncuların tatlı hayallere daldıkları güzelliklerdir. Cenap'ın bu iki şiirinde de ışık, renk ve gölgelerin şekli, şiirdeki şekil mükemmelliği ve özel üslubun oluşturulması çabasında kullanılmıştır.

Mehtaplı gece tasvirlerinin hem parnasyen hem de sembolist şiirde kullanıldığı, kaynaklarda ve şiir örneklerinde görülmektedir. Cazalis, Mallarme, Verlaine gibi şairler yazdıkları şiirlerle adeta mehtaplı gecelerin şarkılarını yazmışlardır. Bu durumun Cenap Şahabettin üzerindeki etkisini en güzel gösteren şiirlerden birisi de, Terane-i Mehtab şiiridir.

*“Artık uyan ey mah,
Ey mah-ı dil-aram,
Zira geçiyor, ah!
Saat-i semen-fam! (..)*

*Artık uyan ey mah
Ey mah-ı tegafül,
Zira geçiyor, ah!
Saat-i tahayyül! (..)*

*Artık uyu ey mah,
Ey mah-ı kemalat
Etti güzer, eyvah!
Saat-i mülakat!”
(CŞBŞ, 159-160)*

Bu şiir, edebiyat tarihimizde bir tartışma yaratarak iz bırakmıştır. Çünkü Cenap bu şiirde yeni hayaller ve terkipler kullanmıştır. Kendine özgü üslubunu oluşturmada önemli bir yolu bu şiirle katetmiştir. Özellikle “Saat-i semen-fam” terkibi o zamanki edebiyat çevrelerinde büyük yankı uyandırmıştır. Ahmet Mithat bu ve bunun gibi terkiplere sert tepki göstermiştir ve Cenap ile arkadaşlarına “dekadan” demiştir. Bu şiirdeki terkipler, o zaman için büyük yeniliklerdir ve Fikret de Cenap'ı desteklemiştir.

Cenap, hem yazılarıyla hem de daha sonraki güzel şiirleriyle, eleştirileri geri püskürtmüştür ve Servet-i Fünun şairlerine örnek olmuştur.

Bu şiir hem tablo hem musiki özellikleriyle dikkat çekmiştir. Kafiye, kelime-ünlem tekrarları ahenge güç katmıştır. Tablo özelliği bakımından ise “İlk bakışta insansız bir tabiat manzarasını andıran şiir, Cenap’ın sonraki şiirlerinde de görüldüğü gibi, ne kendisi ne de davranışları açık seçik belirmeyen sevgiliyle birlikte bir güzellik anının seyrini anlatır.” (Enginün, 2006: 139)

Terane-i Mehtab şiiri, Cenap’ın şairliğinin en önemli kilometre taşlarından. “Gerçekten de “Terane-i Mehtab” tamamen ahenge dayanan, bir çerçeve içindeki tablodur. Cenap bu tarzını geliştirmek için çalışacak ve Türk edebiyatında yerini alacak şiirlerine ulaşacaktır.” (Enginün, 2006: 140)

İşte Cenap bu şiir örneklerini zaman geçtikçe çoğaltarak kendi üslubunu bulmuştur. Bu yoldaki en güzel şiirlerden birisi de, Makdem-i Yar isimli şiirdir. Biz bu şiirde de hem ahengi güçlendirecek musiki unsurları hem tablo şiir unsurları iç içedir:

*“Pervane-i zerrin gibi her zühre-i zerrin
Titrederdi zümür-rüd-geh-i lerzan-ı çemende;
Çağlardı leb-i sim-i hıyaban-ı semende
Bir çeşme-i billur ile bir cuy-ı bilurin;

Ey dürr-i yetim-i sedef-i şefkatim, ey yar,
Sen bir meh-i zi-ruh gibi yükseliyordun,
Muzlim korunun zılli içinden geliyordun.”
(CŞBŞ, 162)*

Şiirde görüyoruz ki, tablo şiirin şekil mükemmelliğine katkı sağlamak için kafiye ve tekrarların üzerinde duruluyor. Yine sone şekli kullanılıyor. Gece tasvir edilirken billurluk akıyor ve Cenap’ın ilham kaynağı olan hayali sevgili yine ortaya çıkıyor. “Cenab’ın mehtaplı gece mevzuunu işleyen en güzel şiirlerinden biri budur. Bu şiiriyle o, kesif, renkli, aydınlık bir tablo vücuda getirmiş, evvelce bahsettiği hudut, çerçeve, bütünlük ve perspektif kaidelerine tamamiyle riayet etmiştir.” (Kaplan, 1999: 402)

Cenap'ın Halit Ziya'ya ithaf ettiği Temaşa-yı Leyal isimli şiiri de bu güzel şiirlerin başında gelmektedir:

*“Gel bu akşam da ser-be-ser güzelim
Levha-i kainatı seyredelim:*

*Gölge, hep gölge, her taraf gölge,
Gölgelerle bütün zemin mestur;
Asüman yalnızca nim-manzur. (..)*

*Her taraf hufte, her taraf rakid;
Sanki engüşt ber-dehan, melekut
Bütün eşyaya der: Sükut; sükut! (..)*

*Sana da düştü reng-i ye'si şebın,
Gölgelendi senin de reng-i lebin;
Sen bile başladın görülmemeğe.”
(CŞBŞ, 217-218)*

Bu şiirde güzel bir mehtaplı gece tasviri vardır. Cenap, hayali sevgilisini bu kainat levhasını seyretmeye davet etmiştir. Gölgeler ve ışıklar her tarafı kaplamıştır. Ve ay da bu mehtaplı gecede kendisini göstermiştir. Ancak şiirin sonunda hayali sevgili tekrar gözden kaybolmuştur. Kafiyelerdeki ahenk tablo şiire güzel hava katmıştır.

Son Arzu şiirinde de güzel bir mehtaplı gece tasviri vardır. Şairin çizdiği muhteşem dekor, şair ve sevgilisinin huzur içinde ölebilecekleri bir mekandır.

*“Birlikte terk-i cism edelim mevte, bir gece
Mest-i garam iken;
Kursun bahar, ruhumuz üstünde gizlice
Bir türbe-i semen!
Olsun tıyur-ı ruhumuza havza-i türab
Bir lane-i şegaf (..)”
(CŞBŞ, 147)*

Cenap ölümü düşünürken dahi, hayali sevgilisiyle beraber böyle güzel bir dekoru düşlemiştir. Ölümün korkunçluğu da bu dekoru bozamaz. Cenap'ın tasvir gücü artarken, mevsimleri-geceyi yeni bir renk ve şekil kompozisyonu içinde istediği temayla birlikte verebiliyor. Bu, ölüm teması da olsa değişmiyor. Belki de ölüm gerçeğini bu tatlı hayallerle yumuşatmaya çalışmıştır.

Cenap'ın tablo şiir çeşitlerinde sonbahar tasvirli şiirleri de dikkati çekmiştir. Bu tip şiirlerden ilk olarak, Lika-yı Hazan şiirine bakalım:

*“Zemin dü çeşmi yaşarmış kadın gibi muğber,
Sema dudağını bükmüş çocuk gibi mahzun,
Bütün cihan sarışın bir melahata makrun
İdi; bu hüsn-i tabiat verirdi kalbe keder. (..)*

*Bakıp terahhum ile ruy-ı arz-ı pür-jenge
Soluk dudağı, soluk gözleriyle bir duhter*

Verirdi telsiye berg-i hazan-ı bi-reng”
(CŞBŞ, 118)

Sonbaharın rengi olan sarı, burada da kendini göstermiştir ve bütün dünyaya yayılmıştır. Cenap'ın hayali sevgilisini burada da görmekteyiz.

Cenap'ın sonbahar tasvirini yaptığı en güzel şiir olarak, Temaşa-yı Hazan gösterilir. Cenap bu şiirinde, hayali sevgilisiyle beraber bu defa sonbaharın tabiatı nasıl bir çehreye bürüdüğünü izler:

*“Gel bugün de, sükut ile, güzelim
İhtizar-ı hazanı seyredelim: (..)*

*Za'f ile diz çöken tabiatten
Yükselir bir feci' vaz'-ı dua,
Gizli bir şehka, bir sükut-ı rica. (..)*

*O nihalanda sallanan yuvalar,
O perakende, nazenin, muğber
Uçuşan, savrulan, düşen tüyler... (..)*

*Dökülürken hep, ah o yapraklar
Gamli hemşireler gibi araşır,
Öyle hemşireler ki gam yaraşır. (..)*

*Yeter artık nezaremiş güzelim,
O senin mevti görmemiş diden
Korkarım incinir bu rü'yetten;
Gel, bahar-ı hayali seyredelim..."*
(CŞBŞ, 219-220-222)

Bu şiir, sonbahar atmosferinin şiire nasıl yansıyabileceğini gösteren, edebiyatımızdaki en güzel şiirlerdendir. Şairin sonbahar tasvirini en güzel yazdığı şiiridir. Sonbahar, hüznün mevsimi olarak kabul edildiği için Cenap, sevgilisini bu mevsimin hüznünü izlemeye davet ediyor. Bu mevsimde bütün tabiat hüznüne boğulmuş gibidir. Cenap, yaşamı sevdiği için bu mevsimi ve tabiatı hareketlendirmeye çalışmıştır. İç dünyasındaki unsurları tabiate yansıtırken, insani duyguları tabiate eklemlenmiştir. “Sonbaharı zaaf ile diz çöken, dua eden ve zaman zaman hayata dönerek bakan bir insana benzetiyor. Dallarda beşeri hareketlerin akislerini buluyor. Ölüm sar’ası geçiren dallar, “çarpınır, çarpınır, kırar, kırılır, bad-ı nalana haykırır, darılır.” (Kaplan, 1999: 404)

Biz divan edebiyatında da tabiatı insanlaştıran unsurları görürüz. Ancak Cenap’ın kendine özgü üslubuyla bambaşka bir tabiat-insan ilişkisini modern şiirimize kazandırmıştır. “Cenab, benzetmeleri ile “ruh-ı kainat”ı vermeğe çalışıyor, psikolojik bir tema bağlanan imajlar, eski edebiyatta görülmeyen bir insicama kavuşuyor. Gece tasvirlerinde umumiyetle göze hitap eden imajlar kullanan Cenab’ın mevsim tasvirlerinde hareketli imajlar kullanması da dikkate değer.” (Kaplan, 1999: 405)

Cenap’ın doktorluk mesleğinin izleri de bu şiirde görülür. “Şiirin ikinci bölümündeki rüzgarın bir “müteverrim”e benzetilmesi, bütün kainatın öksürüklerle dolu “büyük hastane-i etfal” olması, Cenap’ın mesleğinden gelen benzetmeler dolayısıyladır.

Kırgın, gamlı tabiat tasvirinin “gamlı hemşirelere” dönüşmesi Haşım’i etkileyen kısımlardır.” (Enginün, 2006: 138)

3.3. Modern Şiirin Zirvesi: Elhan-ı Şita ve Müzikaliteli Şiirler

Cenap Şahabettin, kış tasvirlerini gösterdiği tablo şiirler de yazmıştır ve bunların en mükemmeli olarak Elhan-ı Şita şiiri gösterilir. Yalnızca en güzel kış tasviri şiiri değil, “Elhan-ı Şita Cenab’ın kendi estetik anlayışına göre yazdığı en mükemmel manzumudur.” (Kaplan, 1999: 405) Elhan-ı Şita, Servet-i Fünun şiirinin ve yeni Türk şiirinin en güzel örneklerindendir. Şimdi bu güzel şiire bakalım:

*“Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş;
Eşini gaib eyleyen bir kuş
gibi kar
Geçen eyyam-ı nevbaharı arar...
Ey kulubun sürud-ı şeydası,
Ey kebuterlerin neşideleri,
O baharın bu işte ferdası:
Kapladı bir derin sükuta yeri
karlar
Ki hamuşane dem-be-dem ağlar!*

*Ey uçarken düşüp ölen kelebek,
Bir beyaz rişe-i cenah-ı melek
gibi kar
Seni dolgun hadikalarda arar;
Sen açarken çiçekler üstünde
Ufacık bir çiçekli yelpaze,
Na’sın üstünde şimdi ey mürde
Başladı parça parça pervaze
karlar
Ki semadan düşer, düşer ağlar!*

*Uçtunuz, gittiniz siz ey kuşlar;
 Küçücük, ser-sefid baykuşlar
 gibi kar
 Sizi dallarda, lanelerde arar.
 Gittiniz, gittiniz siz ey mürgan,
 Şimdi boş kaldı ser-te-ser yuvalar;
 Yuvalarda –yetim-i bi-efgan!-
 Son kalan mai tüyleri kovalar
 karlar
 Ki havada uçar uçar ağlar! (..)*

*Her şahsar şimdi –ne yaprak, ne bir çiçek!-
 Bir tude-i zılal ü siyeh reng ü na-ümid...
 Ey dest-i asman-ı şita, durma, durma çek
 Her şahsarin üstüne bir sütre-i sefid!*

*Göklerden emeller gibi rızan oluyor kar,
 Her suda hayalim gibi puyan oluyor kar. (..)*

*Soldan sağa, sağdan sola lerzan ü girizan,
 Gah uçmada tüyler gibi, gah olmada rızan,*

*Karlar.. bütün elhanı mezamir-i sükutun,
 Karlar.. bütün ezharı riyaz-ı melekutun... (..)*

*Ezhar-ı baharın yerine berf-i sefidi,
 Elhan-ı tuyurun yerine samt-ı ümidi!..”
 (CŞBŞ, 223-224)*

Elhan-ı Şita, Servet-i Fünun’un en güzel ve en bilinen şiirlerindendir. Tabiatın dışının en güzel yansımalarından biri, bu şiir olmuştur. Çünkü “Servet-i Fünuncular, daha ziyade tabiatın dış görünüşünü tasvir ettiler. Onları ilgilendiren şey, dini ve felsefi fikirlerden ziyade, renk, şekil ve hareket idi.” (Kaplan, 2005: 99)

Cenap tabiatı bir ruh-ı kainat olduğuna inanmıştır. Servet-i Fünuncular da kendi iç dünyalarını ve tabiatındaki ruhu birleştirip bunları dış dünyada görülen şeyler gibi göstermeye çalışmışlardır. Bu nedenle tasvir, Servet-i Fünun şiirinin en önemli unsuru olarak kabul edilir. Tasvirin yanında müzikal unsurlar da Servet-i Fünun şiirinde önemli yer tutmuştur. “Servet-i Fünun şiiri, sadece resim değil, aynı zamanda musikidir. Tanzimat şairlerinin çok ihmal ettikleri ahenk, Servet-i Fünunculara muhteva kadar ehemmiyetli bir yer tutar. Onların nesirlerinde bile müzikal bir karakter vardır.” (Kaplan, 2005: 99) Tasvir özelliği parnasizmden, müzikalite ise sembolizmden gelmiştir. Çünkü Servet-i Fünuncuların eser verdikleri yıllarda bu akımlar çok etkindir.

Bu etkiler, Servet-i Fünuncuların, eserlerinin iç ve dış yapısını büyük bir titizlik ve üslup-şekil mükemmelliğiyle oluşturmak çabasının en büyük tetikleyicileri olmuştur. Elhan-ı Şita bu çabaların en güzel meyvelerindendir. Bu güzel şiirde dikkati çeken pek çok unsur vardır. Örneğin, şekil ve üslup endişesi, temaya-muhtevaya ağır basar. Tema olarak, bir kış mevsiminin etkileri-manzarasından söz ederiz. Ancak bu tema öyle hareketli ve yeni-modern şekilde işlenir ki, kışın asıl öğelerinden olan ve kuru-sert bir soğukluğu taşıyan havayı geri plana atar. Kışın soğukluğu, Cenap’ın hareket unsurlarını yerleştirmesiyle birlikte kırılır. Karların yağış biçimi, bir şarkıya dönüşür. “Cenab, karların yağış hareketinde evvela müzikal bir hususiyet buluyor. Bundan dolayı şiirine Elhan-ı Şita: Kış musikisi adını veriyor.” (Kaplan, 2005: 100)

Dizelerin dizilişindeki ani ortalamalar, yağın karların rüzgar arttığı andaki ani manevralarını hatırlatır. Böyle dizilişleri gördükçe, gerçek ve her kış karşılaşılabilen bir güzel manzarayı kolayca hafızamızda resmederiz. Ancak unutulmamalıdır ki “Şiirin en mühim tarafı, şekil, vezin ve çeşitli ahenk unsurlarıyla bir musiki vücuda getirmesidir.” (Kaplan, 2005: 100)

Elhan-ı Şita’da müzikal, tasviri ve psikolojik unsurlar çok güzel kaynaştırılmıştır. Kış mevsimi, sonbaharın getirdiği hüznün zirve yaptığı bir mevsimdir. Elhan-ı Şita’da bu hüznün, kaybolan bir mutlulukla birleşmiştir. Karların düşüşü, baharın son kalıntılarını bir bir yok eder. Kış, bu son kalıntıları yok ederek bir kaderi hatırlatıyor. Bu trajediyi bütün canlılar yaşamaktadır. Fakat Cenap yenilikçi bir şair olarak kendi üslubu ile bu trajediyi mükemmel şekilde anlatmıştır. Hüznün estetik bir biçimde anlatılması, trajedinin keskinliğinin insan ruhuna vereceği acıyı hafifletmesi bakımından önemlidir.

Şekil mükemmelliğine büyük önem veren Servet-i Fünuncular, müzikal ahenk prensibiyle aynı zamanda muhtevayı da düzenlemek istemişlerdir. Buna en güzel örnekler, Elhan-ı Şita ve Fikret'in "La Danse Serpentine" isimli şiiridir. "Elhan-ı Şita'nın dış şekli, tamamen müzikal bir karakter arzeder. Bu müzikalite iç yapıya da yansımıştır.

Şiirin bir kış şarkısı olduğunu daha önce de belirtmiştik. Ama bu şarkı, sadece Doğu kültürünün bildiğimiz müzikal unsurlarından ibaret olmamıştır. Çünkü Cenap, Batı müziğini de bilmektedir. Yoksa o, ney sesi yerine piyano sesiyle hüznü dolu bir şiir olan Yakazat-ı Leyaliye şiirini de bu kadar güzel yazamazdı.

Elhan-ı Şita dış yapısı ve müzikal ahengiyle, bir orkestrada icra edilen müzik eseri gibidir. Giriş kısmında karların yavaş yağışı ileriki hareketliliğe ısıdırma gibidir. Kar yağışı hızlandıkça müzik de hızlanır gibi bir his yaratılır. Bundan sonra kış mevsiminin şarkısı tamamen icra edilir. Sakin girişte bahara ait unsurlar hatırlatılır. Ama müzik hızlandıkça kışın hüznü çöker. Şiir, kışın mutlak zaferiyle biter. Bu, müzikal unsurlarla da ilan edilir.

Elhan-ı Şita'da müzikallik, kafiye dizilişinde de kendini göstermiştir. Ayrıca Elhan-ı Şita'da mevsime göre heyecan geçişleri mevcuttur. Örneğin, geçmiş baharın hatıraları canlanırken "ey" hitapları ve duygular artar. Ki tekrarlarında belli düzen vardır. Hüznü verici duygular çok olduğu için, bu unsurlar benzer ve değişik dizelerle sıkça belirtilmiştir. Ünlü-ünsüz harflerin tekrarları da müzikal ahenge katkıda bulunmuştur.

Elhan- Şita'daki bütün benzetmeler, ince-naif bir hissin tezahürüdür. Bütün bu benzetmeler dolayısıyla Cenap, şiirdeki bütün unsurları değişik şekillere sokmuştur. Böylece manzara göz önüne serilir, tabiatın hassas, dengesine bir kış şarkısıyla şahit olunur. Bunların hepsinde psikolojik bir temel vardır. Temel; "Kaybolan bir saadet duygusu veya melankolidir." (Kaplan, 2005: 105) Bu duygu, Servet-i Fünun kuşağının temel duygusudur. Bu duygu, Servet-i Fünun eserlerindeki bütün kahramanların da duygusudur.

Elhan-ı Şita'nın modernliğine katkı yapan bir diğer unsur da, batık imgelerin bu şiirde çok iyi kullanılmasıdır. "Servet-i Fünun şiirindeki asıl başarıyı, yayılğan imgelerden sonra en makbul imge sistemi sayılan Batık imgelerde görürüz. Batık imgelerin, doğa-insan ilişkisini yorumlarken kullandığı örtük analogi yöntemi, okuyucuda yoruma açık bir hareket alanı sağlar... Özellikle Cenap Şehabettin'in şiir

perspektifini, yaratıcı bir resim terbiyesi ile de beslenen batık imgelerin oluşturduğunu söyleyebiliriz.” (Korkmaz, 2005: 142)

Elhan-ı Şita bir kış şarkısı sayıldığına göre, ölümün de bu şarkıda hatırlanması kaçınılmazdır. Çünkü kış, yavaş ve yaklaştığı hissedilen bir ölümün mevsimidir. Tabiatın yas mevsimidir. “Elhan-ı Şita’da kar, kuş ve insan yani ontolojik açıdan farklı üç varlık kategorisindeki unsur, tek bir ölüm izleği etrafında birleştirilmektedir. İnsani biçimin, teşhis ve intak sanatlarıyla silinerek doğaya yansıtılması insanı evreni yeniden ve empatik bir düzeyde okumaya yöneltir.” (Korkmaz, 2005: 143)

İşte Elhan-ı Şita, bütün bu önemli özellikleriyle hem parnasyen hem sembolist şiir özelliklerinden izler taşıyarak Cenap Şahabettin’in modernizmini en güzel yansıtan şiir olmuştur. Ayrıca modern şiirimizin de en güzel örneklerinden olmuştur. Kış mevsimi ancak böyle güzel şarkı gibi bir hususiyetle anlatılabilir.

Elhan-ı Şita’da pek çok değişik ve yeni imajlara rastladık. Hatta bu imaj yaratma isteği nedeniyle Cenap’ın eleştirildiğini de öğrendik. Bütün bu imaj yaratma isteğinde, kendine özgü üslubu yaratma endişesi vardır. Bu, en bariz şekilde Cenap’ta görülür. Bu görünümün hayat bulduğu şiirlerden birisi de, Tekaza-yı Üslub isimli şiirdir.

*“Vücud-ı fikrime bir şehper-i melek yapsam
Şeb-i elfaz u nur-ı hulyadan;
Per-i fikrimle havz-ı rü’yadan
Alıp köpükleri zevkimce bir çiçek yapsam:*

*Benim bütün emelim buydu şi’re başlarken...
Per-i fikrimdeki hayat-ı şebab
Şeb-i elfaz içinde oldu harab
Çıkarmadan yeni bir nağme tar-ı kaftiyeden...*

*Ölümler ruhumu mezc eylerim yazarken ben;
Okuyan belki bir tebessüm eder.
Yazarım “Buseler, Telakiler”..
Bütün bürudet-i firkatle kalbim inlerken...”
(CŞBŞ, 207-208)*

Bu şiir, Cenap'ın üslup konusunda ne kadar titiz olduğunun en bariz göstergesidir. “Bu manzume Cenab'ın, diğer Servet-i Fünuncular gibi, üsluba ne kadar güçlük çektiğini gösteriyor. Aynı metin bize Cenab'ın üslup arayışının bilhassa imaj yaratmaya dayandığını da belirtiyor. Fikirlerine şekil veremediğinden şikayet eden şair, sadece bu manzumesinde bir sürü imaj vücuda getiriyor. Tamlamalarına dikkat edersek, bunların hepsinin küçük imajları ihtiva ettiğini görürüz: “vücut-ı fıkır”, “şeb-i elfaz”, “nur-ı hulya”...” (Kaplan, 1999: 407)

Bu imajlar, Cenap'ın yenilik, modernlik bakımından ne kadar istekli olduğunun da göstergesi olmuştur. Ayrıca bu imajlar, Cenap'ın tablo şiir anlayışına da güzel katkı yapmıştır. Zaten Cenap'ın ustalık şiirlerinde güzel bir tablonun şarkısı yazılmıştır. Şair bunu büyük bir şevkle yazmıştır. Şi'rim İçin isimli şiirde Cenap'ın niçin şiir yazdığını da sezeriz:

“Şi'rimle demadem olurum muğfel ü mes'ud:

Tezhib ederim nur-ı hayalat ile derdi;

Bir dud-ı zer-endud-ı teselli ile mahdud

Bir levha olur her elemin çehre-i serdi.”

(CŞBŞ, 242)

Biz bu şiirde, resim ve musikinin Cenap için ne kadar önemli olduğunu görüyoruz. Cenap'ın edebi kişiliğinin oturmasından sonra yazdığı tüm şiirlerde bu iki sanatın izlerine rastlarız. Nakarat, terennüm, işitmek gibi unsurlar musiki özelliğe katkı yapar.

Cenap Şahabettin'in edebiyat ile musiki ilişkisine dair yazılar yazdığı, çeşitli kaynaklarda belirtilir ve bunlarda özellikle Fransız şiirinde (o zamanki) musiki unsurların önemi vurgulanmıştır. Cenap musiki unsurlarda Fransız şairleri örnek almıştır. “Fransız şairleri nasıl ince bir musiki fikri ile üsluplarını herkesin anladığı müşterek dilden ayırmak mecburiyetinde kalmışlarsa, Cenab ve diğer Servet-i Fünuncular da aynı estetiğe uyarak devrinde ve daha sonra ancak hususi bir dikkat ve hazırlık ile anlaşılabilen ve zevkine varılan bir üslup vücuda getirmişlerdir.” (Kaplan, 1999: 412)

Cenap'ın musikiye olan ilgisine ilk olarak Tamat eserindeki Bir Dağdan İnerken şiirinde görebiliriz.

*“Döner bir pertev-i barık ebed-gah-ı muallada
Gezer bir zulmet-i Şarık şeb-i tar-ı musaffada
Göğü yerler, yeri gökler itaatle tekazada
Öter feryadını Mevla'sına isnad eder bir kuş (..)*

*Nedir bu zulmet içre berk vurur bir lem'a-ver bir ses?
Nedir bu samt-ı hiça-hiç içinde devr eder bir ses? (..)”*
(CŞBŞ, 33-34)

Bu şiirle birlikte onun orijinalliğe olan meyili de ortaya çıkmaya başlar. Cenap'ın bir diğer şiiri olan Mahsul-i Matem isimli şiirde ise gürültülü bir ortamın akisleri belirmektedir.

*“Bir barika san şehid kanlı
Bir şarika san ümmid şanlı
Bir saika san yezid canlı
Bir velvele ki sımah çatlar
Bir gamgama sanki hak patlar (..)”*
(CŞBŞ, 39)

Cenap bu şiirleri Avrupa'ya gitmeden önce yazmıştır. Avrupa'ya gidip yurda tekrar dönünce şiirini daha da geliştirmeye başlamıştır. Bu gelişme yaşanırken, musiki unsurların kullanımının da bunda katkısı olmuştur. Bunun ilk göstergeleri, Murg-ı Siyah, Gül Buse-i Aşk şiirlerinde görebiliriz. “Mürg-ı siyah adlı alegorik manzumesinde renk ile ses intibamı birleştiren şu mısralar vardır:

*Tevali-i fusula rağmen eylerdi figan her dem,
Onun olmuştu minkar-ı siyeh-rengi ile tev'em,
Yürekler parçalar surette pür-tesir bir ahenk.”* (Kaplan, 1999: 414)

Gül Buse-i Aşk şiiri ise müzikal açıdan belki de Cenap'ın ilk başarısı sayılır. “Bu şiir Hamid ve Ekrem'in şiirlerinden çok ayrı, yeni bir musiki tekniğine göre yazılmıştır. Bu şiirde kelimeler ve mısralar manzume boyunca çalınan bir plak gibi döner.” (Kaplan, 1999: 414)

Bundan sonra Cenap'ın bütün şiirlerinde güzel musiki unsurlar görülür. Rih-ı Asif isimli şiire bakınca sonbaharın ses bakımından nasıl olabileceği verilmeye çalışılır.

*“Asmandan safir-i bad-ı vezan
Ediyor guş-ı arza istila
Bütün afaki eyliyor imla,
Koparak yerden ah ü zar-ı hazan!*

*O zamanlarda kim cihan inler,
Kalbin üstünde kalb-i nalanım
Daraban-ı muhabbeti dinler!”
(CŞBŞ, 98)*

Sone şeklinde yazılan bu şiirin ilk kıtalarında sonbahar rüzgarının sesini anımsatmak için z sesli kafiye ve kelimeler kullanılmıştır. Ayrıca şiirin musikisine s, k, a, u, ü, o sesleri de katkı yapmıştır.

Ab u Ziya şiirinde müzik ile resmin güzel uyumu gözüktür. Kelime musikisi gayet güzeldir.

*“O zaman ki ederdi aks-i kamer
Suda tarh-ı riyaz-ı berf ü semen,
O zaman ki gelirdi her yerden
Nağme-i hab ile beyaz-ı seher, (..)”
(CŞBŞ, 144)*

Şiirin kafiye yapısına dikkat edersek, bu musikiyi daha iyi kavrarız. Sesli ve sessiz harflerin uyumu da dikkat çekicidir. Terane-i Mehtab şiirinde ise musiki unsurlarının yine dış yapıdaki katkısı göze çarpar. Bu unsurlar üsluba da yerleşmiştir.

*“Her lanenin oldu
Her bülbülü bidar;
Her guşeye doldu
Elhan ile envar. (..)”
(CŞBŞ, 159)*

Cenap’ın Riyah-ı Leyal isimli şiiri de müzikal açıdan gayet güzel ve önemlidir. Şiir serbest müstezat şeklindedir. Her dizedeki kelimelerin dizilişi, harf uyumları ve tekrarlar aracılığıyla güzel bir ahenk yakalanmıştır.

*“Anlat bana bir dildeki aheng-i nihan;
Gönder bana bir zemzeme-i saf,
Bir nağme-i şeffaf...
Bir ses getir ondan bana ey bad-ı peyem-res,
Bir şeb getir ey bad-ı peyem-res,
Ondan bana bir ses,
Ey bad-ı peyem-res getir ondan bana bir ses;
Yahut götür ey bad-ı şeban-gah,
Benden ona bir ah!..”
(CŞBŞ, 151)*

Şiirin muhtevasından ziyade, işleniş tarzı dikkat çekmektedir. Rüzgar bir orkestra şefi gibi, şiiri kuran bütün unsurları yönetir. Rüzgar aynı zamanda bunları çalan sanatçı da sayılabilir. Doğadaki her şey bundan sonra birer musiki unsuru olmuştur. Rüzgar sayesinde doğadaki her şey müzikal bir varlıkta kendini bulmuştur. Bütün dünya bu noktada bir orkestra eserine dönüşüyor. “Başka şiirlerinde kainatı bir “tablo” gibi seyreden Cenab, bu şiirinde onu çeşitli sesler çıkaran aletlerden mürekkep bir “orkestra” gibi dinliyor.” (Kaplan, 1999: 419)

Cenap’ın insan seslerini ortaya koyduğu şiirleri de vardır. Validemin Sesi, Büyük Validemin Sesi gibi şiirlerde insan seslerinin etkinliği sezdirilmiştir. Validemin Sesi şiirinde anne sesinin evlatlar üzerindeki büyük etkisi gösterilmiştir.

*“Nedir bu ses ki huzurunda dil diz üstü düşer?
 Nedir bu ses ki eder daima serimde dua, (..)
 Benim.. Benim dil-i nevmidimin meded-residir
 Bu hutbe-i melek-i tesliyet, bu lahn-ı İrem
 Ki hasta validemin girye-hak olan sesidir!”
 (CŞBŞ, 155)*

Şair, annesinin sesiyle geçmişe dönmüştür. Bebeklikten bu güne bu ses hep kulağa bir güzellik ve şifa fısıldar. Ses şaire cennet bahçesini hatırlatır. Büyük Validemin Sesi şiirinde ise, eskiden gayet güzel gözüken ve şimdi o kadar güzel gözükmese de o güzelliklerden izler taşıyan unsurlar, büyük validenin sesinde hayat bulur:

*“Nedir bu ses ki derinlerden eyliyor nebean?
 Bu ses ki inliyor altında bir uzun asrın?
 Bu ses ki sem’ime eyler, harab bir kasrın
 Suhur-ı sakitesinden, fekaheler ityan (..)
 Simah-ı cana meza ma-meza sesi getirir
 Bu lahn-ı tar-ı şikeste, bu savt-ı habl-i alil,
 Bu ses ki cedde-i sad-salemin güzel sesidir!”
 (CŞBŞ, 156)*

Büyük annenin sesi; eski heybetli zamanları hatırlatmaktadır.

Güzel bir ses, bir insanı, hiç görmediği bir insana aşık edebilir. Çünkü sesin ve müziğin sihirli bir gücü vardır. Cenap’ın bu durumu örnekleyen bir şiiri, Sürud-ı Sehhar isimli uzun şiiridir.

*“Bu anda meşcereden bir terane-i mahzun
 Dağıldı titreyerek: Bir kaval sesiydi bu ses!
 Bu ses gelince kızın guşuna, lebinde nefes
 Kesildi, destini vaz’ etti kalbine; zira
 Kaval çalan çobana oldu görmeden meftun!*

*Ona muhabbeti etti bu nağmeler ilham:
Göründü ruhuna guya sabah içinde sabah,
Sabah-ı saf-ı rebîide subh-ı saf-ı garam!”
(CŞBŞ, 172)*

Pastoral şiir türü içinde de değerlendirilebilecek bu şiirde, genç bir kız güzel bir tabiatla duyduğu kaval sesinden çok etkilenerek, görmeden, onu çalan çobana aşık olmuştur. Ayrıca şiirin kafiye yapısında da müzikal ahenk mevcuttur. Elhan-ı Nalan şiirinde ise hem konuda hem de dış yapıda müzikal unsurların ağırlığı göze çarpar.

*“Eder bir güzel besteden isti’anet
Ederken susuzluklar, açlıklar i’lan;
Keman dest-i aczinde olmakta lerzan,
Kemanın akar her telinden bir afet! (..)*

*Neler gizler, eyvah! Alemde ahenk:
Ale’l-ekser inler leb-i Cem’de ahenk;
Ale’l-ekser ağlar terennümle insan!”
(CŞBŞ, 168)*

Biz bu şiirde, sokakta keman çalarak dilenen bir insan görüyoruz. Bu, modern şiirimiz için çarpıcı bir yeniliktir. Çünkü keman çalarak dilenen insanları genellikle Avrupa sokaklarında hayal ederiz. Cenap bu dilencileri Türk şiirine getiren şairdir. Sadece bununla bile Türk şiirine modernizm açısından yaptığı büyük katkıyı rahatlıkla kavrayabiliriz. Ayrıca “ “Ahengin elini” geçenlere uzatan bu yaşlı dilenci musikiyle “beyan-ı sefalet” eder ve figanlarını anlatır. Bir güzel bestenin yardımı ile susuzluklar, açlıklar ilan ederken keman aciz elinde titrer, her telden bir afet akar.” (Kaplan, 1999: 420) Bütün bu hüznler keman vasıtasıyla aktarılmıştır ve insanın acıları hüznü bir şarkıya dönüşmüştür. Şiirin dış yapısında ise kafiye ve harf uyumlarının oluşturduğu müzikal ahenk göze çarpar.

Cenap'ın musiki ile resim sanatlarını birleştirerek şiirine yerleştirmede oldukça başarılı olduğu ve bu yeni-güzel unsurlarıyla modern şiirimize katkı sağladığı en çarpıcı şiirler olarak, Elhan-ı Şita, Yakazat-ı Leyliye, Temaşa-yı Hazan, Temaşa-yı Leyal şiirlerini verebiliriz. Elhan-ı Şita şiirini incelerken onun içindeki müzikal unsurları genişçe incelemiştik. Ayrıca bu 4 şiirde tablo şiir unsurlarını öncelikle ele almıştık. Şimdi geriye kalan bu 3 şiirdeki müzikal unsurlardan söz etmek istiyoruz.

Temaşa-yı Leyal'de tekrarlar, vezin ve fonetik unsurlardan gelen bir müzikalite vardır. “Fakat bazı parçalarda sukut temi de yer alır:

“Şimdi her kuşe ebkem ü camid:
Ne ağaçlarda zemzemat-ı riyah,
Ne hadaikte ihtizaz-ı cenah...
Her taraf hufte, her taraf rakid,
Sanki engüşt-ber-dehan melekut,
Bütün eşyaya der: Sükut, sükut!” (Kaplan, 1999: 420-421)

Doğanın günlük hayatındaki olağan sesler, bir nebze kesilmek istenmiştir. Çünkü karanlığın hüznüne biraz daha sukunet yakıştır. Temaşa-yı Hazan şiirinde sonbaharın şarkısı verilmek istenmiştir. Bu şarkı, sonbaharın hüznü tablosu ile uyum içinde olarak, şiirin güzelliğini artırmıştır. Sonbaharın rüzgarı kuvvetli bir hüznü müziği çalar gibidir.

*“Sevgilim, dinle, işte bad-ı hazan
Müteverrim misali öksürüyor,
Hem de bir öksürük ki çok sürüyor; (..)”
(CŞBŞ, 219)*

Şair bu hüznü müziği sevgilisiyle beraber dinlemek niyetindedir. Öksürük, verem, hastane unsurlarını vermesi ise, şairin doktorluk mesleğinin yansımalarıdır. Ayrıca dalların saralı hastalar gibi titreyişi de bu özellikten gelmiştir. Cenap burada da müzikal ahengi ortaya koymuştur.

*“Sar’a-i ihtizar içinde gusun
Çırpınır, çarpınır, kırar, kırılır;
Bad-ı nalana haykırır, darılır...”*

*Ah, o dallardaki fütur-ı derun,
Onların tavr-ı serzeniş-karı,
Onların maderane ekdarı!..”
(CŞBŞ, 220)*

Yakazat-ı Leyliye şiiri ise Mehmet Kaplan’a göre, müziği konu olarak alıp kompozisyon ve fonetik yardımıyla temayı en güzel işlediği şiiirdir. Cenap şiirimize keman ve piyano sesini sokan şairdir. Bu, modern şiirimiz için çok önemli olmuştur. Bu şiirde tema ve dış yapı, müzikalite yardımıyla mükemmel şekilde kaynaşmıştır. Müziğin hem konudaki hem de dış yapıdaki rolü bu mükemmeliyeti sağlamıştır. Temada, uzaktan duyulan bir piyano sesi, şairin duygularını-hayallerini canlandırmıştır. Şekilde ise “Mısra yapıları ve fonetik oyunları ile piyano sesinin iniş çıkışlarını, sükut ve ısrarlarını taklit ediyor.” (Kaplan, 1999: 422)

Ayrıca şair, bu piyanoyu kimin çaldığını merak etmiştir. Onun duygularını ve hayallerini canlandıran piyano sesinin hangi parmaklardan çıktığını merak eder.

*“Onu kim dest-i ra’şe-dariyle
Çalıyor, perde perde inletiyor?
Onu kim böyle gamla söyletiyor?”*

*Tellerin lahn-ı inkisariyle
Hangi metruke böyle eğleniyor,
Hangi matem bu sesle söyleniyor?”*

“Mısra başlarında “onu kim” ve “hangi” kelimelerinin arka arkaya, mısra sonlarında ve içinde “iyor” ekini ihtiva eden fiilin, “böyle” vb. kelimelerin aralıklı olarak tekrarı piyano sesine tekabül eden bir kelime musikisi vücuda getiriyor.” (Kaplan, 1999: 422) Piyano sustukça, Cenap onun özelliklerini tanıtmaya devam etmiştir.

*“Kim bilir, kim bilir neler söyler
Bu süreksiz, hevesli zemzemeler,
Bu susup durma, sonra söylemeler, (..)*

*Bu yarım cümleler, yarım kelimat;
Belki leyl-i hamuşa yalvarıyor,
Belki bir tuf-ı tesliyet arıyor.”*

“Bu parçalarda kelimeler adeta tuşlar gibi kullanılmıştır. “Kim bilir, kim bilir, belki, belki” kelimelerinin tekrarı aynı tuşun üzerine tekrar aynı tuşun üzerine tekrar basmayı taklit eder gibidir.” (Kaplan, 1999: 423) Şiir devam ettikçe Cenap, piyanodan çıkan hüznü seslerin, “şüphesiz, bir kadın elinden” çıktığına inanmıştır. Bu kadın, müziği, acılarını dindirmek için çalmıştır. Şiir, yine hüznle bitmiştir.

*“Ta uzaklarda işte bir piyano:
Onu bi-şübhe bir kadın çalıyor,
Musikiden cevab-ı ye’s alıyor..*

Dinle ey ruhum işte ağlayan o...”
(CŞBŞ, 225-226-227)

“Bu şiir Halid Ziya’nın Mai ve siyah romanında yaptığı iki musiki tasviri ile Türk edebiyatında bu konuyu işleyen örneklerden biridir.” (Kaplan, 1999: 423) Yakazat-ı Leyliye’nin özelliği, şiir olmasıdır. Musikiye çok önem veren Cenap, Akşam Hisleri şiirinde ilk defa meşhur Batılı bir bestekarın adını şiire taşıyan adamdır. Ayrıca ünlü şair Verlaine’nin de adını zikreder.

*“Mağribin hüznü etti peyveste
İnce bir şi’re bir sükut-ı leziz:
Bizet’in beste, Verlaine’in güfte;
İki dahiye şimdi hissederiz. (..)”*
(CŞBŞ, 293)

Cenap'ın, Yaz Şarkısı isimli küçük şiirinde de kafiye ahenk sağlanarak musiki özellik ortaya konmuştur.

“Geldi kuşlarla yeşil dallara yaz:

Varsa ruhunda çiçek şi’ri biraz,

Yere güller dizerek penbe beyaz,

Sevdiğin gonca-femin ismini yaz. (..)”

(CŞBŞ, 300)

Kaval Sesi şiirinde de pastoral özelliklerin yanı sıra kaval sesinin doğadaki etkisi ve dış yapıdaki ahenkle musiki özellikler ortaya konmuştur.

“Dağlarda, seher vakti ufuklar

Bir penbe nikaba bürünürken

Bir ses duyarım ben

Bir ses ki: Sürur-hiz ü muhassar: (..)

Öttükçe kaval, ruh-ı tabiat (..)

Her şey, bütün eşya onu dinler (..)”

(CŞBŞ, 250)

Görürüz ki kaval sesi, bütün tabiatı etkisi altına almıştır. Bütün tabiatı etkisi altına alan bu ses, şairi de derinden etkilemiştir. Terane-i Sabah şiirinde, şehrin-sokağın yeni bir güne uyanırken çıkan seslerini müzikal bir ahenkle ortaya konmuştur.

“Açılır pencereler, gözler ufuk,

Hepsi der: “Biz bu gece çok uyuduk!” (..)

Ediyor işte horoslar ihda

Bahçeden bahçeye bir kavs-ı nida... (..)”

(CŞBŞ, 290)

Cenap'ın Tevhid isimli şiiri dini bir şiir olmakla birlikte, kafiye ve kelime tekrarları ile müzikal bir ahenk ortaya çıkarılmıştır.

*“Varsın sen ilahi, yine varsın, yine varsın
Aklımda, hayalimde ve hissimde yaşarsın!*

*Her yer dolu zatınla, sıfatınla ilahi
Zatın da, sıfatında senin na-mütenahi... (..)”*
(CŞBŞ, 296)

Hasta isimli şiirinde Cenap, doktorluk mesleğini bize hatırlatmakla birlikte ünlem ve kelime tekrarları ile müzikal bir ahenk ortaya konmuştur.

*“Daima oldu, daima efsun
Ah, o illet ki yok henüz ilacı,
Ah, o illet ki saçlarından uzun,
Ah, o illet ki hasretinden acı...”*
(CŞBŞ, 297)

Cenap'ın yayınlanmamış şiirlerinden olan Senin Sesin isimli şiirde de hem dış yapı-kafiyede hem de temada müzikal ahenk sağlanmıştır.

*“Senin sesinde olan ihtizaz-ı ruh-nüvaz
Bulunduğun yeri eyler bir aşiyane-i naz;*

*Akarsulardaki tatlı enin gibi vardır
Sesinde lerze-i şirin-terin-i naz ü niyaz; (..)”*
(CŞBŞ, 387)

Sevgilinin sesi Cenap için çok hoştur, ona mutluluk verir. Sevgilinin sesi, bulunduğu-işitildiği yere canlılık-naz-zariflik katar.

Cenap, vatan-Balkan Savaşı yenilgisi ve Rumeli'den zorunlu göç konuları üzerine de şiirler yazmıştır. Bunların arasında “bitmemiş” şiirlerinden sayılan Hilal-i

Giryan’da da hüznün işlenirken dış yapıda müzikal bir ahenk belirir. Bu, bir matem şarkısı gibidir.

*“Sertac örüyor çamurlarından
Düşmen eline düşen diyarın
Osmanlılığın ne farkı kaldı
Raisine yalvaran koyundan!..
İnsanlık uyub u vahşet aldı
Balkanlara kan kusan oyundan
Göğsünde donan o hun-ı yakut
Son buseyi aldılar ölümden (..)*

*Ruhsarı oyuldu gözyaşıyla
Matem-zede dulların vatanda!*

*buldu
soldu
kuldu
yoldu
oldu”
(CŞBŞ, 425-426)*

Gördüğümüz gibi şiirde kafiye-kelime tekrarları gibi unsurlarla müzikal bir ahenk yakalanmıştır. Cenap’ın Balkan faciasını anlatan şiirlerinden bazıları “Hilal-i Giryan” başlığı altında toplanmıştır. Bu şiirler, bitmemiş-tamamlanmamış şiirler olarak kabul edilmiştir. Ve bu şiirlerde de bir matem şarkısı havası, az önce verdiğimiz örnekteki gibi müzikal bir ahenkle verilmiştir.

Cenap Şahabettin’in şiirlerini modernizm açısından incelerken, çeşitli açılardan pek çok örnek verdik. Bunlarda gördük ki Cenap şiirimize modernizm açısından büyük bir katkıda bulunmuştur ve bunu yaparken de kendine özgü üslubunu yakalayarak modern şiirimizde önemli bir yer elde etmiştir. Cenap Şahabettin Servet-i Fünun’un en önemli iki şairinden biri olarak, gelecekte yetişecek şairlere yol gösterici olmuştur.

Cenap'ın modernizmine baktığımızda, ondaki yenilik meyilinin daha Avrupa'ya gitmeden, Hamit-Ekrem çizgisinde yazdığı şiirlerde belirdiğine tanık olduk. Avrupa'ya gidip yurda döndükten sonra, orada daha iyi tanıdığı Parnasyen ve Sembolist şiir akımlarının özelliklerini kendi isteğine göre seçerek alırken, bunları yazdığı şiirlerine derhal uygulamaya başlamıştır. Öncelikle onda, Parnasyen şiir anlayışının önemli özelliklerinden olan tasviri şiir anlayışına uygun “tablo şiirler”i ele aldık. Sanat-edebiyattaki modernizmin önemli sacayaklarından olan parnasyen şiir anlayışı, bazı önemli özellikleriyle Cenap tarafından, edebiyatımıza daha iyi tanıtılmıştır. Edebiyatımızda en iyi parnasyen şair olarak Fikret kabul görmektedir. Ancak Cenap'ın bu şiirleri de bizdeki parnasyen şiirler açısından son derece önemli olmuştur.

Onun bu şiirlerinde, hayatın ve mevsimlerin tabloları, hayali bir sevgili eşliğinde belleğimizde ve kalbimizde yer etmiştir. Ayrıca günlük hayatın bildik, fakat gözden kaçabilen küçük ayrıntıları bir “doktor” edasıyla Cenap tarafından aktarılmıştır. Doktor-şair Cenap, günlük-toplumsal hayatın “hastalar”ını kendi mesleğinin de konusu olarak şiirimize sokan adamdır. Onun hastalarını sanki biz ziyaret etmişizdir veya evimizin bir odasında sanki böyle bir hasta yatmaktadır ve Cenap bu hastaya bakmaya gelen doktordur. Özetle Cenap, parnasyen şiir anlayışının edebiyatımızda tanınmasına büyük katkı sağlayan bir şair olmuştur.

Sanat-edebiyattaki modernizmin bir diğer önemli sacayağı olan sembolizm ise, müzikalite ve dış yapıdaki kullanım ile Cenap'ta hayat bulmuştur. Onun şiirlerindeki modernizmin en önemli temellerinden birisi de bu müzikalite ve dış yapı anlayışı olmuştur. Bu unsurlar aynı zamanda onun kendine özgü üslubunu yakalamasında çok önemli rol oynamıştır. Hem temada hem yapıda müzikalite, Cenap'ı diğer şairlerden ayıran en önemli özellik olmuştur. O, bu müzikaliteyi aynı zamanda tablo şiire katan şair olmak şerefini kazanan isim olmuştur. Temada da, ilk defa keman çalarak dilenen bir müzik adamı ve piyano çalarak kederini duyuran bedbaht bir kadını Türk şiirine getiren şairdir. Mevsimlerin şarkısını gerçek anlamıyla ilk defa şiirde ortaya koyan da Cenap'tır.

Cenap'ın modernizmini şiirde böylesine güçlü görmemize karşın, bizim söz ettiğimiz ve Fikret'in şiirlerinde de, bahsettiğimiz konumuza uygun moderniteyi Cenap'ta göremiyoruz. Bunun çeşitli sebeplerini de ancak onun mizacı ve ilgilerinin farklılığına ve sanatı sadece sanat için ele almak istemesine, bilim vs. unsurları da belki

de bu sebeple şiirine sokmamasına bağlayabiliriz. O sadece bir doktor olarak, hastalarının acıklı manzaralarını bize sunar ve bunların tedavisini de bize göstermez.

Özetle Cenap, Türk şiirinin ve Servet-i Fünun şiirinin modernizm unsurları açısından, parnasyen ve sembolist bazı izleri taşıyan çok güzel, kalıcı ve zarif örnekleri şiirimize kazandırmıştır. Bu nedenle ona hürmetimizi asla eksik etmeyeceğiz.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. DİĞER SERVET-İ FÜNUN ŞAİRLERİNİN ŞİİRLERİNDE MODERNİZM

4.1. Hüseyin Siret, Ali Ekrem Bolayır, Hüseyin Suat Yalçın'ın Şiirlerinde Modernizm

Şimdiye kadar, Fikret ve Cenap'ın şiirlerinde modernizm unsurlarını gördük. Modernite unsurlarını ise sadece Fikret'te gördük. Bu bölümde ise diğer Servet-i Fünun şairlerinin bazı şiirlerinde modernizm unsurlarını ve Servet-i Fünun şiirinin özelliklerini görmeye çalışacağız. Fikret ve Cenap dışındaki Servet-i Fünun şairleri oldukça geri planda kaldıkları ve bu 2 iki büyük şairi takip ettikleri için, bu şairlerin şiirleri üzerinde çok fazla durmaya gerek olmadığını düşünmekteyiz. Bu yüzden bu şairlerin konumuzla ilgili şiirlerini ve taraflarını ayrı ayrı başlıklar altında değil, bu tek başlık çatısı altında toplamayı uygun görüyoruz.

Bu şairlerden ilk olarak Hüseyin Siret Özsever'e bakmak istiyoruz. Hüseyin Siret Özsever'in asıl adı Hamdullah Siret'tir. Ancak Tevfik Fikret bu şairin adını "Hüseyin Siret"e çevirmiştir. Hüseyin Siret Servet-i Fünun'un ölen en son üyesi olmuştur. (1959)

Hüseyin Siret duygusal yön ve lirizm açısından çok belirgin olarak dikkat çekmiştir. Servet-i Fünun döneminde yazdığı şiirlerinde hep hisli-naif temalar seçmiştir. Aşk, özlem, gurbet ve tabiat gibi temaları sıklıkla işlemiştir. Fikret ve Cenap'ı örnek aldığı için de Servet-i Fünun şiiri özellikleri ve modernizmini taşıyan şiirler yazmaya gayret etmiştir. "Hüseyin Siret, Servet-i Fünun nesline mensup, çapı büyük olmamakla beraber, o devir estetiği içinde oldukça güzel şiirler yazmış olan bir şairdir." (Kaplan, 2005: 117) Hüseyin Siret, gayet ferdiyetçi bir sanat yaklaşımı açısından da dikkat çekmiştir. "Bu özellik, ancak onun hasta duygulu oluşu ile açıklanabilir." (Akyüz, 1982: 87) Bu duruma şairin ailevi problemleri ve devrin kötü durumunun sebep olduğu, kaynaklarda vurgulanmıştır. Bu nedenle onun şiirinde aile hayatı teması da yer almaktadır. Bütün bu temaları işlerken gösterdiği samimiyet onun sevilmesini ve unutulmamasını sağlamıştır. Şiirlerinin çoğunda aşk ve kadın teması üzerinde durmuştur.

Aşkı bazen platonik olmuştur. Kadın ise onun şiirlerinde çok önemlidir. "Siret, kadına son derece bağlıdır. Öyle ki, "Allah'a tapmadım sana ben taptığım kadar"

dizesindeki gibi, onu adeta Tanrılaştırdığı olur. Leyal-i Girizan ve Bağbozumu’nda yer alan “Perestiş” başlıklı iki ayrı şiirde de şair, sevgiliye bağlanmayı bir ibadet olarak değerlendirir.” (Karaca, 2006: 273) “Kadına Tanrı’ya tapar gibi tapma” unsuru modern şiirimizde dikkat çekici bir yenilik olarak değerlendirilebilir. Çünkü bu tarz söyleyişe daha önce rastladığımızı söyleyemeyiz.

Hüseyin Siret, örnek aldığı Fikret ve Cenap gibi, parnasyen ve sembolist şiirlerin bazı özelliklerini taşıyan tasviri şiir ve müzikal ahengin yoğun olduğu şiirler yazmıştır. Bizim de konumuz şiirde modernizm olduğu için onun konuyla ilgili bazı şiirlerine bakacağız.

*“ Ah o gül-berg-i meşamın, o sıcak günlerde
Pembe leylakların enfas-ı haririsinden, (..)
Ah o gözler bana tevcih-i nigah etmeyecek;
O dudaklar gece meh-tab ile söyleşmeyecek,
Ayrılan ellerimiz bir daha birleşmeyecek;
Aramızdan acı bir bad-ı hazan esti bugün
Ey nihalinde dağılmış, dökülen nazlı çiçek.”*

Siret’in en önemli iki temasından olan aşk ve kadın, bu şiirde en güzel şekilde ve Servet-i Fünun şiirinin modernizmine uygun olarak işlenmiştir. Siret’in sevgilisi hatıralarda belirttiği anların akabinde parça parça yok olmaktadır. Her bir kıtada bir parça yok olur gibidir. Sevgilinin her güzel özelliği şairde güzel şeyler çağrıştırır. Ancak çabuk yok oluş, adım adım ölüme yaklaşılmasını hissettirir. Ayrıca burun (koku) duyusundan söz edilmesi ve bunun gül-berge benzetilmesi de dikkat çekicidir. Temadaki parçaların tek tek alınıp bütüne, yani ölümün acısına götürülmesi şiirimizde yeni bir söyleyiş tarzına işaret etmektedir. Aşk ve kadının birlikte konu olduğu şiirde daha önce böyle bir kullanıma rastlamak zordur. Bu açıdan Siret, şiirimizdeki modernizme katkıda bulunmuştur, diyebiliriz.

Şiirin dış yapısı açısından ise güzel bir müzikalite ve ahenk yakalanmıştır. Bunda kafiye’nin de önemli rolü olmuştur. Yine tekrarlanan kelimeler, bağlaçlar müzikal ahenge katkıda bulunmuştur. Bu şiirdeki müzikalite unsurları da onun modern şiir örneği açısından başarılı olduğunu göstermektedir. Şimdi de tasviri şiir (tablo şiir) örneğine bir bakalım.

Siret'in buna örnek verebileceğimiz güzel şiirlerinden birisi, Ayşecik isimli şiiridir. Biz bu şiirde günlük hayatta sıklıkla karşılaşılabileceğimiz bir ailenin ev içi durumunu görmekteyiz.

*“Çoluk çocuk, bütün ev halkı geniş bir odanın
Hava-yı serdini teshin eden küçük sobanın
Başında söyleşiyorlardı pür neşat ü sürur, (..)
Bu ne’şeli, sarışın, mavi gözlü yavru melek
Zavallı sütninesinden yarın cüda düşecek.
Ne müşkülât ile süttten kesildi on gündür. (..)*

*-Evet hanımcığım, isterseniz, sahih oraya
Gidince, Ayşe’ mi ben yollayım hemen buraya.
Sizin için gece gündüz dua eder dururum, (..)
Benim kızım hamarattır; güzelce hizmet eder; (..)
Eğer kabahat ederse azarlayın, dövünüz...
Hayatımı ederim ben feda onun yoluna,(..)”*

*Bu bölümdeki şiir-dize örnekleri Mehmet Kaplan’ın Şiir Tahlilleri-1, Şemsettin Kutlu’nun Servet-i Fünun Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi, Tahir Alangu’nun Servet-i Fünun Dönemi Antolojisi eserlerinden alınmıştır.

Serbest müstezat şeklinde uzun bir şiir olan Ayşecik’te, zavallı yavrunun hayata yenik başlaması ve sütninesinden (veya süttanne) zoraki ayrılışının acıklı tablosu gözümüze getirilmiştir. Siret’in bu şiirinde Fikret etkisi muhakkaktır. Biz Fikret’te de bu tip şiirlere rastlarız. Ve bunların en güzel örneklerini de önceden vermiş bulunuyoruz. Siret de o dönem sosyal hayattaki bildik ve küçük ayrıntılı temasını tam bir gözlem başarısıyla vererek, parnasyen şiir anlayışının bazı özelliklerine uygun düşürmeyi (şiirini) başarmıştır.

Siret’in tabiat konulu şiirlerinin en güzel örneklerinden birisi de, Bülbül isimli şiiridir. Ayrıca bu şiirde bülbül sesinin şairde ne uyandırdığı da verilmiştir.

*“Sükut... Her taraf asude yeşil bir orman,
 İçinde ben dolaşırdım, mükedder ü تنها,
 Yeşil kanatlı ağaçlarda gizli bir helecan
 Açardı ufk-ı nigahımda revzen-i hülya. (..)
 Hazin hazin düşünürken derun-ı meşcereden
 Döküldü ruhuma bir bülbülün fıganı hemen,
 Bu sanki şühka-i leyl-i veda-ı muğberdi. (..)*

Şair sessiz ormanda hüznün kaplı bir yalnızlıkla dolaşırken, bir bülbül sesi duymuştur. Bu hüznü ses, onun hüznünü artırmıştır ve ona bir vedayı çağırıştırır. Siret’in tabiat konulu diğer güzel bir şiiri de Menekşe isimli şiiridir. Menekşenin şairde neler uyandırdığı şiirde apaçık verilmiştir.

*“İşte bir mor menekşe, hercai,
 Derenin kuytu bir kenarında.
 Münzevi, mest-i hüzn-i tenhai,
 Kuş bile ötmüyor civarında. (..)
 Nerde bir mor menekşe görsem ben,
 Zill-ı matemle piş-i çeşmimden
 Taze bir dul kadın hayali geçer.”*

Sone şeklindeki bu iki şiirde, tabiattaki 2 nesnenin şairde neler uyandırdığını apaçık görmekteyiz. Cenap ve Fikret’i takip eden Servet-i Fünuncular da biz, durağan bir tabiat anlayışından ziyade canlı ve şairlerin iç dünyalarında çarpıcı şeyler uyandıran tabiatı görmekteyiz. Siret’in bu iki şiiri de bunlara örnek sayılabilir. Böylece Siret’in de Cenap ve Fikret öncülüğündeki Servet-i Fünun şiiri modernizmi ve yeni-modern şiirimize yaptığı katkıları görebilmekteyiz.

Servet-i Fünun şairlerinden Ali Ekrem Bolayır da, önemli şair ve edebiyatçılarımızdan olan Namık Kemal’in oğludur. Edebi çevrelerde sesini Servet-i Fünun topluluğuna katılarak duyurmuştur. Namık Kemal’in oğlu olduğu için de, şiir ve edebiyata gönül vermiş bir ailede yetişmiştir. Sesini duyurduğu Servet-i Fünun topluluğu içinde, bu topluluğun özelliklerine bağlı olarak aşk, kadın, tabiat, ölüm gibi bireysel konuları işlemiştir.

“Bunun dışında az sayıda da olsa, toplumun alt kesimlerindeki insanların yoksulluklarını, yaşam mücadelelerini dile getiren ve genelde manzum hikaye tarzında olan toplumsal içerikli şiirleri ve özellikle 1897 Türk-Yunan Savaşı üzerine yazdığı, kahramanlık ve vatan sevgisini işleyen milli şiirleri vardır.” (Karaca, 2006: 214)

Ali Ekrem tabiat şiirlerinde, bütün Servet-i Fünuncular gibi bir tutum izlemiştir. Yani tabiatla kendi ruhunu özdeşleştirmiş, ona kendi iç dünyasındaki acıları, hüznü, dertleri yansıtmıştır. Gece motifi onda da “hüzün” ile eş anlamlıdır. “Ona göre, gece hüznü çağırıştırır, şair gibi dertlerini söylemez, ağlar ve tıpkı kendisi gibi hüznü bir yüzü vardır. Bu bakımdan şairle gecenin bahtları, duyguları birbirine benzer. Dolayısıyla “Şeb-i Siyah”ın tamamında tabiatle bütünleşen şairin ruh halini görmek mümkündür:

“Senin şu haline billah aşığım ki şu halin
Olur numunesi en valihane hüzn ü melalin
Duyulmaz ekseri gönlüm gibi senin de makalin;
Fakat garib garib eyledikçe girye zılalin
Durur benim gibi muzlim yüzünde gamlı me’alin
Seninle bahtımızın pek garib nispeti vardır.” (Karaca, 2006: 215)

Ayrıca Ali Ekrem’de de bütün Servet-i Fünuncular gibi hayatın acımasız gerçeklerinden kaçarak tabiata sığınma vardır. Tabiata sığınmak aynı zamanda hayallere de sığınmaktır bir bakıma. “Örneğin “Şeb-i Siyah”taki şu dizelerde Ekrem, Tevfik Fikret’in “Ömr-i Muhayyel”indeki gibi sonsuza dek göklere karışmak ister:

“Bedenden uça da ruhum bu şeb cevvi-i semaya
Karışsa gökleri mestur eden zalam-ı hafaya
Bila vücudumu terk eyleyip cihan-ı belaya
Mü’ebbeden sefer etsem feza-yı mülki-i bekaya”
(Karaca, 2006: 215)

Ali Ekrem Bolayır’ın günlük hayatın küçük ayrıntılarını ve toplumun sıradan-fakir insanlarını anlattığı şiirler de dönemi için dikkat çekici olmuştur. Ali Ekrem bu temaları işlerken Fikret çizgisindedir. Topluma yönelik keskin gözlem ve bunu şiirde

tasviri olarak yansıtmı açısından parnasyen şiirin bazı özelliklerine bu durum paralellik arz etmiştir. Bu açıdan Kayıkçı isimli şiiri, toplumun alt kesiminden gerçekçi bir kesit sunar.

*“Açık maun kayığın ortasında, bir parlak
Cilalı tahtada aram eder, takım düzgün:
Dizinde bir çuha şalvar, belinde yünlü kuşak, (..)
Zavallı çok yorulup çok hayat sarf etmiş
Biraz çabuk düşeyim sahil-i merama diye; (..)
Kayıkta müşterinin attığı mecdiyye
Parıl parıl yanyor, şuh u mübtesim; guya
Güler o dide-yi za’fa bu çeşm-i istihza”*

Ali Ekrem’in bu şiirinde, tıpkı Fikret’in bazı şiirlerindeki gibi, yaşayan gerçek toplumdan bir yansıma görmekteyiz. İstanbul’un tanınık yüzlerinden olan kayıkçıların hayat mücadelesini Ali Ekrem, bu şiiriyle göstermiştir.

Ancak Ali Ekrem, Servet-i Fünun şiirinde, “Küçük Şeyler” üzerine yazdığı şiirlerle dikkat çekmiştir. Servet-i Fünun’un hocası Ekrem’in miras bıraktığı “Zerrat’tan şumusa her şey şiirin mevzuu olabilir” anlayışına ve Servet-i Fünun şiirinin modernizmine uygun olarak Ali Ekrem, günlük hayatımızda hep yer alan, fakat önemsiz gözüken unsurlar ve nesneler üzerine yazdığı şiirlerle edebiyatımızda yer edinmiştir. “Servet-i Fünun şiiri, günlük yaşantımızda sürekli kullanıldığı için görüntü düzeyinden düşmüş nesneleri, yani küçük şeyleri, çok yönlü işlevleri doğrultusunda işleyerek; algı körleşmesinin önüne geçmek ister. Bu bir anlık duraksama, algı körlüğü ile yutulan eşyayı kutsamasa da yeniden görmemizi sağlar.” (Korkmaz, 2005: 141)

İşte şiirimizde daha önce hiç görülmemiş bu durum, Servet-i Fünun şiiri modernizminin en çarpıcı yanlarından olmuştur ve Ali Ekrem’in şu dizeleri buna en güzel örneklerden olmuştur.

*“Söyle nazik, güzel demircik sen,
 Acaba kaç nigah-ı dikkatle
 Ne kadar itina-yı san’atle
 Şekl-i zib aldın incecik telden? (..)
 Yakırsın kadınlığın eline;
 Firkete, anlarım letafetini,
 Nazarım kıskanır saadetini
 Sen iliştikçe saçların teline!”*

Küçük Şeyler şiiri, sone şekliyle yazılmış olup, özellikle kadınların kullandığı bu nesneler vasıtasıyla Ali Ekrem’in kadınlara olan dikkatini göstermiştir. “Ali Ekrem’in bu tarz şiirlerinin de kadınla ilgisi apaçıktır. Böyle de olsa, şairin eşyaya dikkat etmesi ve onu duyguyu taşıyan bir vasıta haline getirmesi, bizim edebiyatımız için yeni bir şeydir. Fransız edebiyatında Servet-i Fünuncuların örnek aldıkları Parnas şairleri,-daha sonra sembolistler de- eşya üzerine şiirler yazmışlardır. Ali Ekrem’in bu şiirlerde sone şeklini kullanması da, onun bu kapalı şekli seven parnasları örnek tuttuğunu gösteriyor.” (Kaplan, 2005: 127) Görüldüğü gibi Ali Ekrem, “Küçük Şeyler”i ile Servet-i Fünun modernizmi ve modern şiirimize katkıda bulunmayı başarmıştır.

Cenap gibi doktor şair olan bir başka Servet-i Fünun şairi olarak, Hüseyin Suat Yalçın’ı görülür. Hüseyin Suat Yalçın 1880’lerin ikinci yarısında şiir yazmaya başlamıştır ve sesini Servet-i Fünun topluluğu içine katılınca edebi çevrelerde sesini duyurmuştur.

İkinci Meşrutiyet döneminden sonra ise mizahi manzumeler de yazmıştır. Servet-i Fünun döneminde yazdığı şiirleri Lane-i Melal eserinde toplamıştır. Bu dönem şiirlerinde aşk-kadın, tabiat ve ölüm gibi bireysel konuları işlemiştir. Ondaki aşk platonik olmaktan ziyade tensel ve çapkıncadır. “Özellikle Lane-i Melal’in “Pont-Aven” başlıklı bölümünde, tensel hazları işleyen şiirler çoğunluktadır. “Senden Sonra”, “Mest ü Müstağrak”, “Ah Ey Hab-ı Latif”, “Kuşlar ve Şapkalar”, bu türden aşk şiirlerdir.” (Karaca, 2006: 241)

Mest ü Müstağrak şiirinin şu dizeleri yukarıda bahsedilen duruma iyi bir örnektir:

*“Etekliğinle küçük bulutların uyurken sen
Hafice ruhuma her şi’r-i şuhunu söyler;
Uyur hayal-i şebabın uzaklaşır benden
Etekliğinle küçük bulutların uyursa eğer. (..)”*

Hüseyin Suat’ta diğer Servet-i Fünunculara gördüğümüz “tabiata sığınma” unsurunu da görmekteyiz. Bu duruma örnek olarak, Kelebekler, Margaritler şiirini gösterebiliriz:

*“Ooh, gel... Nerdesin çabuk gel, gel
Kelebeklerde aşk u lezzete bak,
Kondular margaritlere ne güzel
Gel, azizem, şu zevk u vuslata bak (..)
Kelebek şehper-i muhabbettir,
Margarit çehre-i sabahattir. (..)
Kelebekler içinde biz kabayız,
Margaritler önünde pek kuruyuz,*

Hüseyin Suat, kelebekler ile margaritlerin tabiattaki güzel durumlarına imrendiğini ve onlar gibi olmak istediğini bize sezdirmiştir. Hüseyin Suat’ın ölüm teması üzerine yazdığı şiirler genelde, ilk eşini kaybettikten sonraki hüznün yansımalarıdır. Takrir-i Melal şiiri de böyle bir şiirdir.

*“Bir gün mütehaşi, müteneffir gibi hatta
Geçti di yanından süzerek çehremi, mephut
Mağlub-ı kaza, bir müteellim, kuru tabut
Hissiyle o gün ben seni ettim di temaşa. (..)
Takrir-i melal eyliyelim gel güzelim, gel,
Mazi-i hayatı düşünüp bir süzelim, gel (..)”*

Hüseyin Suat'ın, ölen sevgili veya eşin mezarı başında ağlarken görülen şiirleri de mevcuttur. Recaizade Mahmut Ekrem'in bu temalı pek çok şiiri vardır. Bu tema edebiyatımıza Lamartine etkisiyle gelmiş bir yeniliktir. Hüseyin Suat'ın Makber-i Didar şiirindeki şu dizeler buna örnektir.

*“Bir kere daha payine düşmek için, ey mah
Bir kere daha kametini görmek için ah
Ruhum ser-i kabrinde seni haşrederek ağlar.”*

Sonuç itibarıyla Hüseyin Suat, özellikle Cenap etkisinde yazdığı şiirlerle Servet-i Fünun modernizmi içinde sesini duyurmaya çalışmış bir şairdir.

4.2. Faik Ali Ozansoy, Süleyman Nazif, Süleyman Nesip'in Şiirlerinde Modernizm

Servet-i Fünun ve daha sonraki yılların tanınan edebiyatçısı Süleyman Nazif'in kardeşi olan Faik Ali Ozansoy da Servet-i Fünun topluluğunda yer alan şairlerden olmuştur. Edebiyatımızda “Fani Teselliler Şairi” olarak da bilindiği, çeşitli kaynaklarda belirtilmiştir. Şair ve kültürlü bir aileye mensup olduğundan, erken yaşlarda edebiyata merak salmıştır. Edebiyat çevrelerinde ise, Servet-i Fünun topluluğuna katılarak tanınmıştır. Bu dönemde şiirlerinde tabiat, aşk ve kadın, ölüm ve çocukluk özlemi gibi bireysel temaları işlemiştir. Hamit, Fikret, Cenap etkisinde şiirler yazmıştır. Fani Teselliler eserinde çoğunlukla tabiat şiirleri yazmıştır. Onun “Benim Sema-yı Hayalim” isimli şiiri, tabiat anlayışını gösteren şiirlerdendir.

*“Yine ben dinledim bu şeb denizin
Gamlı sahille şi'r-i busişini:
Semt-i re'simde mah-ı leyle-güzin
Mübtesim, söylüyordu bir ninni. (.)
O zaman sanihat-ı hulyamın
Maidir rengi, ruhu, manası.”*

Gece, deniz, ay, mavi renk gibi imgeler bütün Servet-i Fünuncularda görülmüştür. Faik Ali'nin bu şiirinde de bunlar vardır. Ayrıca şiirde hissedilen kozmik alem havası ve kuşun feryadı Hamit etkisinin izleridir. Sevgilinin hayali bu kozmik alemin olmazsa olmazıdır. Şiir ve musiki, Servet-i Fünuncular'ın olmazsa olmazlarındandır. Faik Ali de bunu bilen bir şairdir. Onun “Nağme-i Teselli” isimli şiiri bu durumu betimleyen bir şiirdir.

*Bu bölümdeki şiir, dize örnekleri Şemsettin Kutlu'nun “Servet-i Fünun Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi”, Tahir Alangu'nun “Servet-i Fünun Edebiyatı Antolojisi”, Mehmet Kaplan'ın “Şiir Tahlilleri-1” eserlerinden alınmıştır.

*“İki timsal-i kehkeşan sakın
İki hemşire, musiki ve şiir,
Beşiğinden beraber inmiştir;
O muazzez behişt-i gümgeştin (..)
Ey büyük nağmeler, siz olmasanız
Gamküsar-ı hayat-ı insani,
Safiliyette ruh-i bakesimiz
Boğulur kimsesiz, tesellisiz.”*

Faik Ali, müzik ve şiirin hayatımızda çok önemli ve gerekli olduğunu bu şiiriyle anlatmak istemiştir. Faik Ali'nin edebiyatımız içinde dikkat çeken şiir temalarından birisi de, çocukluk yıllarının geçtiği yerlere özlem duyma temasıdır. Servet-i Fünun şairleri genellikle ütöpik mekanlara ve ülkelere özlem duymuşlardır. Faik Ali ise bu tema ile Servet-i Fünun şairleri içinde bir farklılığı ortaya koymuştur. Onun Dicle Vadisi isimli şiiri bu farkı anlatan güzel şiirlerden birisidir.

*“Hüzne medfun şu kimsesiz yerler,
Benim enkaz-ı hatıratımdır;
Bu sükut-i medid ü hüznave
Aks-i savt-ı teessüratımdır. (..)
Bu ibadetgeh-i semavide,
Mazhariyetle vecd-i cavide
Ruh bir abid-i müebbettir.”*

Şairin çocukluğunun geçtiği bu bölgede eskinin güzel hatıraları vardır. ama şimdi bu yerler viraneye dönmüştür ve hüznün kaplıdır. Şair o eski zamanlara özlem duyarken, şimdiki kötü duruma üzülür.

Özetle Faik Ali, Servet-i Fünun topluluğunun çizgisinde yazdığı şiirlerle sesini duyurmaya başlamış bir şair olmuştur. İkinci Meşrutiyet'ten sonra da şiirler yazmıştır. Fakat edebiyat dünyasında, Servet-i Fünun döneminde yazdığı şiirlerle kendisine yer bulmuştur.

Faik Ali'nin ağabeyi olan Süleyman Nazif de, Servet-i Fünun topluluğunun içinde çok aktif olarak yer almasa da, bu topluluğa şiirlerini ve yazılarını göndererek edebi hayatının bir bölümünde, bu topluluk içinde sayılmıştır. Uzakta oluşunun sebebi olarak padişahı sevmemesi ve yurttan ayrılmasıdır. Zaman zaman da resmi görevler için İstanbul'dan ayrılmıştır. İlk şiir kitabı olan Gizli Figanlar'ı (1906) bu devrede bastırmıştır. Gizli Figanlar eserinde Namık Kemal'in etkisi vardır. Burada sosyal konulara da yönelmesi sebebiyle Servet-i Fünun şairleri arasında farklı bir yer edinir. 1908'e kadar ise ağırlıklı olarak Servet-i Fünun şiirinin tüm özelliklerini taşır. Daha sonra ise Milli Edebiyat akımının etkilerini taşıyan şiirler yazar.

Süleyman Nazif'in Servet-i Fünun şiiri modernizmi ve özelliklerini taşıyan şiirlerine örnek olarak, Bir Resim Karşısında isimli şiirini gösterilebilir. Sone şekliyle yazılmış bu şiirde Nazif, "Bursa'da mektupçu bulunduğu yıllarda, bir fotoğrafçı dükkanında Rus Çariçesinin resmini görmesi üzerine yazmıştır." (Kutlu, 1981: 205)

"Güzelsiniz; bu müsellemler. Bakın şu pencereden:

Huzurunuzda dizüstü durur bütün akvam.

Bu halka mihrinizi eyledikçe saye-fiken

Olur enin-i tazallüm birer sada-yı garam. (..)

Huzurunuzda dizüstü duran bütün akvam

Huda'ya karşı teellümler eyliyor ızhar...

Güzelsiniz; acırım hüsn-i bi-bahanenize!.."

Şiirde, tasviri-tablo şiir özelliklerinin etkisini görebiliriz. Bu kadın daha sonra Bolşevik İhtilali neticesinde eşiyle birlikte öldürülmüştür. Çünkü bu kadın, son Rus Çarı'nın eşidir. Süleyman Nazif bu kadının tablosundan çok etkilenmiştir. "Süleyman Nazif, bir yandan bu güzelliğe hayran kalırken, bir yandan da onun kötü geleceğini-

sanki bir önsezi gibi-ruhunda duymuş ve o duyguyla şiirini kaleme almıştır.” (Kutlu, 1981: 205)

Servet-i Fünun topluluğundayken edebiyat çevrelerine kendini tanıtan Süleyman Nazif, “Daüssıla Şairi” olarak bilinir. Daüssıla şiirini Malta’da tutuklu haldeyken (İngilizler tarafından) yazan şair, vatan hasretinin en güzel şekilde şiire yansıyan bir örneğini vermiştir.

Servet-i Fünun döneminin bir başka şairi de, Süleyman Nesip’tir. Gerçek ismi Mehmet Sami’dir. Çekingen bir mizacı olduğu, kaynaklarda belirtilir. Servet-i Fünun dönemi içinde yazdığı şiirlerle tanınmıştır. Aşk ve acıma duygularını şiirlerinde görürüz. Ayrıca kadın temasını da şiirlerinde işlemiştir. Acıma duygularını anlattığı şiirlerinde Tevfik Fikret etkisini görülür. Çünkü bu şiirlerde toplumun alt tabakalarındaki insanları gözleyerek bunları şiirine yansıtmıştır. Bu şiirlerden birisi, Dilenci Kız isimli şiirdir.

*“Kış ortasıydı... Hava pek soğuktu, yerlerde
Bir arşını mütecavizdi galiba karlar;
Soğuktu, hatıra geldikçe ellerim sızlar
O kış... Evet o şita-yı sefalet averde (..)
Erişti guşuma pek ince, pek küçük bir ses:
O karlar üstüne düşmüştü bir zavallı melek,
Morarmış ağzı ile derdi: “Bir dilim ekmek!”*

Nesip sone şeklindeki bu şiirinde, kış ortasında çaresizlik içinde yardım bekleyen zavallıların tablosunu çizmiştir. Bu şiiri, dikkatli bir gözlemin yansıması olarak sayabiliriz. Nesip, kadınların olumlu ve olumsuz özelliklerini bir arada verdiği sone tarzında şiir de yazmıştır. Bu şiirin ismi, “Kadınlığa Dair”dir.

*“Bilir misin ki kadınlık demek vefasızlık
Demekle birdir; evet, her kadında bir kelebek
Hayatı var gibidir; bir kadın için sevmek
Bütün zerafete karşı bir itinasızlık.
Bütün nezaket-i cinsiyeye hakarettir
Evet, o bazı kadınlarda gördüğün meylan
Seninle bir zaman eğlenmek arzusundan,
Bir az da kendini aldatmadan ibarettir. (..)”*

Biz şimdiye kadar Servet-i Fünun içindeki kadın temalı şiirleri aşk, acıma, eğitim vb. eksenlerinde görmüştük. Nesip ise bu şiirinde kadının olumlu-olumsuz özelliklerini göstererek, kadın temasına farklı bir boyut getirmiştir.

4.3. Ahmet Reşit Rey, Celal Sahir Erozan ve İsmail Safa'nın Şiirlerinde Modernizm

H. Nazım takma ismi ile şiirler yazan Ahmet Reşit Rey, bir başka Servet-i Fünun şairidir. Bu dönem içinde yazdığı şiirlerde Servet-i Fünun şiiri özelliklerini görülür. Aşk, tabiat gibi bireysel konuların yanında toplumsal hayattan kesitler taşıyan şiirleri de vardır. Sone şeklindeki Her Zaman Görülür isimli şiiri buna örnek sayılır.

*“Stırılıp zulmet açılınca haver
Parlak bir kahkaha uçar havada;
Denizde, kıyıda, dağda, ovada
Gezinir mai etekli periler. (..)
Gece bir balıkçı sabaha kadar
Denizde dolaşır, rızkını arar
Yalnız başına bir kandil ile. (..)*

Şairin bu şiiri, tıpkı adı gibi, toplumda her zaman görebileceğimiz bir manzarayı sunmuştur. Bu şiirde Tevfik Fikret etkisini görmekteyiz. Şairin Servet-i Fünun şiirinin tabiat anlayışını gösterdiği şiirlerinden örnek olarak, Bir Gece isimli şiirini gösterebiliriz.

*“Orman büyük, ağaçları yüksek, küşade bal
Birbiriyle daim ederler mühasebe:
Mehtap parça parça düşer ba’zı yerlere,
Orman bu hey’etiyle sema-yı mükevkebe
Benzer. Öper de nur-ı mehi gizlice zılal,
İras eder o buse –sirayetle her yere-
Bir fecr-i nev ziya nigezin rengini şebe.
Kuşlar –o handezar-ı tabiat perileri-
Başlar nisar-ı nağmeye, orman sükut eder.
Rizah olur yavaşça zemine o nağmeler; (..)*

Orman, mehtap, kuşlar ve nağmeler. Edebiyatımızda bu unsurlar görüldüğü için bu dönemdeki çoğu şiire neredeyse gözümüz kapalı “Servet-i Fünun” şiiri denilebilir.

Servet-i Fünun şairleri arasındaki en genç isim olan Celal Sahir Erozan, bu topluluk içinde yer bulur bulmaz bu topluluğun şiir özelliklerine çabuk adapte olan bir şairdir. Şiirlerinin başlıca teması olarak kadın gösterilir. “Kadın güzelliğine karşı büyük bir düşkünlükle doğmuş olan şair, şiirlerinin bu değişmez ve sürekli konusu yüzünden, zaman zaman şiddetli hücumlara uğradı.” (Akyüz, 1982: 93) Celal Sahir’in kadınlar üzerine yazdığı en güzel şiirlerden birisi de Tuhfe-i Takdis isimli şiiridir. Celal Sahir bu şiirle kadını yüceltmıştır.

*“Benim kadınlara ifrat-ı hürmetim vardır.
Bütün bu aleme mensub olan güzellikler
Benim gözümde kadınsız leyaldir yekser;
Kadın bu zulmeti nuruyla hırpalar, dağıtır. (..)*

*Kadın bu annedir, ağış-ı şefkatinde bizi
Daha çocukken eder tesliyet rahimane;
Ve susturan da odur en birinci nalemizi.”*

Servet-i Fünun şairleri özellikle Fikret ve Cenap’ı takip ettikleri için, şiirlerindeki kadın temalarında da bu iki büyük şairin izlerini görmek mümkündür. Celal Sahir’in bu şiirindeki kadın temasında da bunu görürüz.

Ünlü romancımız Peyami Safa’nın babası olan İsmail Safa, Servet-i Fünun topluluğunun tanınmış şairlerinden olmuştur. İlk şiirlerini Muallim Naci etkisinde yazsa da, Servet-i Fünun’a katılınca bu topluluğun özelliklerine uygun şiirler yazarak sesini duyurmuştur. Bu dönem şiirlerinde de Servet-i Fünun’a uyan temaları işlemiştir.

İsmail Safa tıpkı Fikret ve onun babası gibi, padişah 2. Abdülhamit’in gazabına uğramıştır ve Sivas’ta sürgündeyken ölmüştür. Bu sürgünün sebebi ise, hürriyetçi bir şair olarak tanınmasıdır. Bu nedenle padişaha karşıdır. “Padişaha” isimli şiiri bu durumu açıkça ortaya koymuştur.

*“Topladın etrafına birkaç deni ahaddan,
Anların re’yiyle hali kalmadın bidaddan;
Bir nifak avazesi çıkmaktadır efraddan,
Kardeşi kardeşten ettin, validi evlattan;
Bağrı yandı milletin artık bu istibdattan!.. (..)
Devleti yıktın behey Allah’tan korkmaz, yıkıl;
Düştüğün gün halk için madud olur a’yaddan!.. (..)”*

Bu şiirde tıpkı Fikret’te olduğu gibi, padişaha duyulan büyük bir nefret görülür. Padişahın istibdat yönetimi, Fikret, İsmail Safa gibi sanatçıların hayatlarında büyük trajediler yaşamalarına neden olmuştur. Nefretin sebepleri bunda yatar.

İsmail Safa, manzum hikayeciliği başlatan şair olarak da kaynaklarda gösterilmiştir. “Türk edebiyatında manzum hikaye denilebilecek ilk örnekleri veren de odur.” (Kutlu, 1981: 213) İşte şairin bu manzum hikayelerine örnek olarak verebileceğimiz şiirlerinden birisi, Öksüz Ahmed isimli uzun manzum hikaye-şiiridir.

*“Çocuk değil mi ne yapsın? Gürültü etse biraz
Azarlanır, döğülür, her ne yapsa hırpalanır,
Ne yapsa çok görülür; hızlı gülse, haykırsa
Bu bir büyük suç olur. Bir su bardağı kırsa (..)
Kırık, dökük bir oyuncak elinde Ahmedçik
Evin içinde gezer korka korka herkesten (..)
Cenaze nezdine doğru sabi-yi masumu!
Getirdiler... Biri naşın nikabını açtı
Görünce annesini “istemem” deyip kaçtı.”*

İsmail Safa bu uzun şiiriyle, toplumun alt kesimlerinden olan zavallı öksüzlerin acısını tüm çıplaklığıyla göz önüne sermiştir. Küçük Ahmet’in acıklı hikayesi buna örnektir. O, çok sevdiği annesini kaybedince ve onun cesedini görünce korkarak kaçır. Bu kötü tablo, çocuğun hayatından hiç silinmeyecektir. Servet-i Fünun şiirinin yansımalarından olan bu şiirle İsmail Safa, toplumu güçlü bir şekilde gözlemleyerek, izlenimlerini bu şiirle yansıtır. İsmail Safa bu manzum hikayesiyle, şiirimizde daha önce

görlmeyen halk tabakalarını anlatarak modern şiirimize ve Servet-i Fünun modernizmine katkıda bulunmuştur.

*Bu bölümdeki şiir, dize örnekleri Şemsettin Kutlu'nun Servet-i Fünun Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi, Tahir Alangu'nun Servet-i Fünun Edebiyatı Antolojisi, Mehmet Kaplan'ın Şiir Tahlilleri-1 eserlerinden alınmıştır.

SONUÇ

Bütün sosyal bilimlerin en önemli araştırma konularından olan modern ve ondan türeyen kavramların, Servet-i Fünun şiirinde nasıl hayat bulduğu, bu çalışma ile ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu çalışmayı yapmaya karar verirken farkında olduğumuz en önemli unsur da; modern ve ondan türeyen kavramların kültürümüz ve milletimizle tanışmaya başlamasından itibaren bizim her şeyimize doğrudan ve çok güçlü şekilde etki etmesidir.

Bu güçlü etkinin, belki de en çarpıcı şekilde (ki bu bizim yeni edebiyatımız için en doğru yargı olacaktır) sanata ve edebiyata yansıdığını geçmişten itibaren sayısız kaynak vasıtasıyla görülmektedir. Yansıma, insanlığın sonuna kadar, şüphesiz, devam edecektir. İşte bu bilinenler, bizim böyle yoğun ve araştırıcı bir çalışma yapmamıza vesile olmuştur. Bu yoğun ve araştırıcı, aynı zamanda zevkli çalışma yapılırken öncelikle modern ve ondan türeyen kavramlar teorik açıdan tanımlanmıştır. Bu tanımlama, sonraki yoğun değerlendirmeler için bir nevi ısınma turu olmuştur. Daha sonra modern ve ondan türeyen kavramların Batı-Avrupa dünyasındaki algılamalarının nasıl olduğu, konu içinde teker teker ele alınmıştır. Bu yapılırken de görülmüştür ki, modern ve ondan türeyen kavramların, doğup hayat bulduğu-geliştiği Batı-Avrupa coğrafyasında hem teker teker hem de bir bütün etrafında değerlendirilme avantajına vardır. Bu özellik, Hristiyan Batı-Avrupa kültürünün en belirgin ve diğer kültürlere kurduğu üstünlüğün (en azından bilimsellik ve kalkınma açısından) tartışmasız, kendine özgü bir unsurdur. Bu değerlendirmeler yapılırken, modern ve ondan türeyen kavramların tarihsel yolculuğu da incelenmiştir.

Modern ve ondan türeyen kavramların bizim milletimiz ve kültürümüzde, (tanışmayla birlikte) nasıl algılandığını ortaya koyarken de tek bir başlık altında bütün bir değerlendirme yapmayı uygun bulduk. Çünkü bunların ne olduğunu ve bizim kültürümüzde nasıl karşılık bulduğunu öğrenirken, bizim milli ve kültürel yapımız ile modern ve türevlerinin kültürümüze gelmesinin tarihsel zamanı açısından da böyle bir bütün çatısı altında değerlendirmenin daha sağlıklı olacağını fark ettik. En azından sosyoloji destekli bir edebiyat bilimi çalışması olan bu çalışmamızda bu durum kaçınılmaz olmuştur. Ve biz de bunların farkında olarak en iyi ve sağlam şekilde, zevkli bir çalışma ortaya koymak için çabaladık.

Modern ve ondan türeyen kavramların bizde nasıl algılandığını gösterirken, bizim modernleşme tarihimizin dünyada eşi benzeri olmayan, çok çarpıcı bir süreç olduğu da örnekleriyle ortaya konmuştur. Türk modernleşmesinin bu biricikliğini sunarken onu sadece Avrupai modernleşmeyle değil, Rus ve Japon modernleşmesiyle de karşılaştırarak bu yargımızı sağlamlaştırdık.

Modern ve ondan türeyen kavramlar hakkındaki sosyoloji ve tarih ağırlıklı değerlendirmelerimizin ardından çalışmamızın asıl konusuna, Servet-i Fünun'a Kadar Türk Şiirinde Modernizm ve Modernite'nin Ayak Sesleri bölümüyle girilmiştir. Bu bölümde öncelikle Tanzimat 1 ve 2. Kuşakları ve Ara Nesil sanatçılarından söz edilerek, onların edebiyatımıza ve şiirimize hangi yenilikleri getirdikleri, Servet-i Fünun sanatçılarına nasıl rehber olduklarını gösterilmiştir. Böylece çalışmanın birinci bölümü bu şekilde ortaya konmuştur.

Daha sonra Servet-i Fünun şiirinin genel özelliklerini anlatan konunun ardından bu şiirdeki modernizm ve modernite unsurlarından genel olarak söz edilmiştir. Servet-i Fünun şiirinin tarihsel yolculuğu ve onun kendine özgü unsurları da tanıtılmıştır.

Servet-i Fünun şairlerinde modernizm ve modernite unsurlarını incelemeye başlarken önce Tevfik Fikret'i ele aldık. Onun şiirde, daha sonra da bütün toplum-eğitim alanındaki yenileşme-modernleşme meyilini örnekleriyle gösterdik. Tevfik Fikret, mizacındaki cesareti şiir ve edebiyat alanında sonuna kadar gösteren ve sonraki edebiyatçılara bu konuda da örnek olan büyük bir şairdir. Tevfik Fikret, şahsi acılarını bile yeni bir şiir dili ve konu-şekil bütünlüğü içinde haykırabilen bir şair olmayı bilmiştir. Aynı zamanda o, insanlığın hep iyiliğini de düşünüp buna göre hamleler için önerilerde bulunan, bunu mükemmel şiiriyetiyle sanata dönüştüren bir sanatçıdır.

Fikret'in şiirimizde yaptığı yenilikler ve modernizm hamleleri saymakla bitmez. Bu zaten genişçe incelenmiştir. Ancak özellikle ondaki modernitede yeni insan-dünya-düzen-din anlayışı ve düşünsel projeleri çok çarpıcıdır. Bu unsurları şiirlerinde de başarıyla göstermiştir. İşte bu hamleleriyle Fikret, Servet-i Fünun şiiri ve onun modernizmini ve modernitesini kuran 2 isimden biri olmayı başarmıştır. Onun diğer isim, yani Cenap Şahabettin'den bu konudaki en büyük farkı ise, Servet-i Fünun şiirindeki modernite unsurlarını (bizim daha önce ortaya koyduğumuz algılar bazında) tek başına temsil eden büyük bir sanatçı olmasıdır. Özellikle oğlu Haluk'un merkez olduğu şiirlere bilim-teknoloji ve bunların insanlığa faydalarını geniş bir şekilde yerleştirerek, şiirimize bilim ve teknolojiyi, onun rehberliğinde olacak kalkınma

hedefini en iyi biçimde yerleştiren şairlerden birisidir. (Bu konuyu şiirlerinde en iyi işleyen diğer şair olarak, Asım'ı Almanya'ya gönderen ve Avrupa bilim-teknolojisini buradan yurda gelmesini isteyen ve aynı zamanda Japon modernleşmesinin de örnek alınmasını isteyen Mehmet Akif Ersoy'u görmekteyiz.)

Fikret, şahsi acılarını yaşadığı ve nefret ettiği padişahın oturduğu başkent olarak, edebiyatımızda İstanbul'dan nefret ederek onun yüceliğini Sis şiiriyle yıkan tek şair olmuştur. (Nesirde ise daha sonraki yıllarda Yakup Kadri Karaosmanoğlu işgal yıllarındaki İstanbul'un berbatlığını Sodom ve Gomore romanıyla göstermiştir.) Ayrıca bir padişaha nefretini bazen en açık biçimde, bazen de semboller kullanarak gösteren, edebiyatımızdaki en güçlü şair olarak da Fikret'i görürüz. Başka bir Servet-i Fünun şairi olan İsmail Safa da padişaha olan kinini anlattığı şiirler yazmıştır, fakat Fikret'inkiler kadar çarpıcı olamamıştır.

Kısacası, özellikle muhteva-tema alanında şiirimize getirdiği büyük yeniliklerle Fikret, dönemin en gözde sanat akımları olan parnasizm ve sembolizmden seçtiği bazı özellikleri şiirlerine yerleştirerek, hem muhteva hem de şekil açısından Servet-i Fünun şiirinin modernizmini oluşturan ve yeni-modern şiirimize büyük katkılar yapan büyük şair ve fikir adamıdır. Ayrıca o, Servet-i Fünun şiirinin modernite unsurlarını da tek başına temsil eden bir şairdir.

Servet-i Fünun şiirinin diğer büyük ismi ve bu dönemin modernizmini oluşturan diğer büyük yenilikçi olarak ise, Cenap Şahabettin görülmektedir. Cenap da, edebi kişiliğinin ilk zamanlarından itibaren görülmeye başlayan yenilik-orijinallik meyilini zaman geçtikçe geliştirerek, Servet-i Fünun'un 2 büyük şairinden biri olmuştur.

Özellikle yurtdışından döndükten sonra şiirimizi modernleştirme adına Servet-i Fünun topluluğu içinde en cesur adımları atan ve büyük eleştirilere uğrasa da bunları başarılı şekilde savuşturan şairlerden olmuştur. Gittikçe oturan üslubuyla da, parnasyen şiirin bazı özelliklerini çok iyi yansıttığı çok güzel tasviri-tablo şiirler ve sembolizmin bazı özelliklerini sunduğu çok güzel müzikal ahenkli şiirler yazmıştır. Yine o, şiirimize ilk defa keman çalan sokak sanatçısı ve acılarını piyano çalarak haykıran talihsiz kadını getiren şairdir. Asıl mesleği doktorluk olduğu için de, hastalarının zorlu durumlarını şiirde göstererek, mesleğini şiirine taşıyan belki de tek şairimiz olmuştur. Cenap yeni-orijinal dil ve üslup anlayışıyla modern şiirimize çok büyük katkı yapmıştır.

Fikret ve Cenap, Servet-i Fünun şiiri ve modernizmi-modernitesi açısından derin bir şekilde inceledikten sonra, bu iki büyük şairin izinden giden diğer Servet-i Fünun

şairleri modernizm ve modernite açısından örnek şiirleriyle değerlendirdik. Bunların arasında, farklılıklarını gösterenler de gözümüzden kaçmamıştır. (Örneğin Ali Ekrem Bolayır'ın Küçük Şeyler şiiri) Sonuç itibarıyla diğer Servet-i Fünun şairlerinin çoğu yönden olduğu gibi modernizm açısından da bu 2 büyük şairi takip ettikleri görülmüştür.

Bütün bu araştırmalar ve değerlendirmeler sonucunda, çalışmamızda görülen şey; sanatta ve edebiyattaki modernizm unsurlarının, parnasizm ile sembolizm akımları döneminde ve bu akımların bazı özelliklerinin güçlü bir biçimde Servet-i Fünun şiiri modernizmine yansıdığı görülmüştür. Yani sanat ve edebiyattaki modernizm, Servet-i Fünun şiirinde, edebiyatımız-şiirimiz açısından azımsanmayacak derecede başarılı bir şekilde ortaya konmuştur, diyebiliriz. Şiirimizde ve edebiyatımızda yepyeni ufuklar açan ve modern-yeni şiirimize unutulmayacak katkılar sağlayan başta Fikret ve Cenap olmak üzere bütün Servet-i Fünun şairlerine bu sebeple büyük bir şükran ve minnet duymaktayız. Bunu belirtmekse bir borçtan ziyade büyük bir zevktir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif (1996), Yenileşme Devri Türk Şiiri ve Antolojisi 1, Akçağ Yayınları, Ankara
- Akyüz, Kenan (1947), Tevfik Fikret, Sakarya Basımevi, Ankara
- Akyüz, Kenan, (1982) Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri-1
- Alangu, Tahir (1958), Servet-i Fünun Edebiyatı Antolojisi, Varlık Yayınevi, İstanbul
- Arslan, Fatih (2009), “Derin Anlatı Yapısı Olarak “Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek”te Hayal Etme Unsurları”, Cengiz Aytmatov (Editör: Ramazan Korkmaz), Kültür ve Turizm Bak. Yay. sf. 223-232
- Arslan, Fatih (2008), “Postmodernizmi Yeniden Anlam(landırm)a Denemesi”, Türk Dili, sayı 680, s. 142
- Arslan, Fatih (2008), “Sisypus Dağının Melankolik Arafı: Akif Paşa/Ekrem Şiirinde Çocuk-Ölüm Algısı”, Materiallar I Kitab, Azerbaycan Kafkas Üniversitesi Türk Halkları Edebiyatı II-Uluslararası Çocuk Edebiyatı Kongresi
- Alver, Köksal (Editör) (2006), Edebiyat Sosyolojisi, Hece Yayınları, Ankara
- Balcıoğlu, Mustafa (2006), Türkiye Cumhuriyeti Tarihi I-II, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara
- Baumann, Zygmunt (2003), Modernlik ve Müphemlik, (İngilizce’den Çev: İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Batur, Enis (1997), Modernizmin Serüveni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Berkes, Niyazi (1973), Türkiye’de Çağdaşlaşma (Yayına Haz: Ahmet Kuyaş), Yapı Kredi Yayınları, 15. bs. Ocak 2010, İstanbul
- Bölükbaşı, Rıza Tevfik (1945), Tevfik Fikret-Hayatı-Sanatı-Şahsiyeti (Haz: Abdullah Uçman), Kitabevi Yayınları, İstanbul (Eylül 2005)
- Bumin, Tülin (2010), Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Cenab Şahabeddin’in Bütün Şiirleri (1984), (Hazırlayanlar: Mehmet Kaplan, Birol Emil, İnci Enginün, Necat Birinci, Abdullah Uçman) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul
- Childs, Peter (2010), Modernizm (Çeviren: Vural Yıldırım), Sitare Yayınları, Ankara
- Çetişli, İsmail (2007), Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Akçağ Yayınları, Ankara
- Dino, Güzin (2008), Türk Romanının Doğuşu, Agora Kitaplığı, İstanbul

- Enginün, İnci (2006), Tanzimat Edebiyatı, Akçağ Yayınları, Ankara
- Ertaylan, İsmail Hikmet (1932), Tevfik Fikret, Milli Kütüphane Yayınları, Kanaat Kütüphanesi
- Felsefe Sözlüğü, 2002
- Fikret, Tevfik (1911), Haluk'un Defteri (Haz: Kemal Bek), Bordo-Siyah Klasik Yayınlar, 1. bs. 2006, İstanbul
- Fikret, Tevfik (1900), Rûbab-ı Şikeste (Haz: Dr. Abdullah Uçman, Dr. Hasan Akay), Çağrı Yayınları, 2. bs. 2007, İstanbul
- Fikret, Tevfik (1914), Şermin, Sis Yayıncılık (Çocuk Klasikleri), 1. bs. Şubat 2010, İstanbul
- Gariper, Cafer (2005), Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, Ankara
- Geçgel, Hulusi (2007), "Şiirde Modern ve Modernizm Üzerine", Hece Dergisi (Ekim Kasım Aralık, Sayı: 23)
- Giddens, Anthony (2010), Modernliğin Sonuçları (Çeviren: Ersin Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Guénon, René (2009), Modern Dünyanın Bunalımı (Çeviren: Mahmut Kanık), Hece Yayınları, Ankara
- Gümüş, Semih (2010), Modernizm ve Postmodernizm-Edebiyatın Dünü ve Yarını, Can Yayınları, İstanbul
- Hece Dergisi 'Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı' 138/139/140, Haziran-Temmuz-Ağustos 2008, Ankara
- Jameson, Fredric (2008), Modernizm İdeolojisi (Çeviren: Kemal Atakay, Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul
- Kahraman, Hasan Bülent (2007), Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye, Agora Kitaplığı, İstanbul
- Kantarcıoğlu, Sevim (2004), Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm, Akçağ Yayınları, 2. bs. 2005, Ankara
- Kaplan, Mehmet (1971), Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser, Dergah Yayınları, 10. bs. Nisan 2007, İstanbul
- Kaplan, Mehmet (1999), Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1, Dergah Yayınları (İlk baskı 1976), İstanbul
- Kaplan Mehmet (1954), Şiir Tahlilleri 1 (Tanzimat'tan Cumhuriyete), Dergah Yayınları, 21. Basım: Eylül 2005, İstanbul

- Karaca, Alaattin (2006), Servet-i Fünun Edebiyatı, Akçağ Yayınları, Ankara
- Kerman, Zeynep (2006), Tanzimat Edebiyatı, Akçağ Yayınları, Ankara
- Kızılcıkelik, Sezgin (2000), Sosyoloji Yazıları, Anı Yayıncılık, İstanbul
- Kolcu, Ali İhsan (2005), Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, Ankara
- Korkmaz, Ramazan (Editör) (2005), Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları (Geliştirilmiş 2. bs. 2005), Ankara
- Kumar, Krishan (2004), Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları (Çeviren: Mehmet Küçük), Dost Yayınları, Ankara
- Kutlu, Şemsettin (1981), Servet-i Fünun Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Loo, Hans Van Der, Reijen, Willem Van (2006), Modernleşmenin Paradoksları (Çeviren: Kadir Canatan), İnsan Yayınları, İstanbul
- Mardin, Şerif (2008), Türk Modernleşmesi, İletişim Yayınları, İstanbul
- Marshall, Gordon (1999), Sosyoloji Sözlüğü (Çeviren: Osman Akınhay&Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara
- NTV Tarih Dergisi, (Ağustos 2009: Sayı: 7)
- Olgun, Hakan (2006), Sekülerliğin Teolojik Kurgusu: Protestanlık, İz Yayıncılık, İstanbul
- Ortaylı, İlber (1986), “Tanzimat Adamı ve Tanzimat Toplumu”, Türk Siyasal Hayatının Gelişimi (Hazırlayanlar: E. Kalaycıoğlu, A. Y. Sarıbay), Beta Yayınları, İstanbul
- Özcan, Tarık (2007), Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Trajik Durum, Manas Yayıncılık, Elazığ
- Pagden, Anthony (2010), Avrupa Fikri (İngilizce’den Çeviren: Rahmi Ögdül ve Mesut Varlık), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Parlatır, İsmail (Koordinatör) (2006), Servet-i Fünun Edebiyatı, Akçağ Yayınları, Ankara
- Parlatır, İsmail (Koordinatör) (2006), Tanzimat Edebiyatı, Akçağ Yayınları, Ankara
- Sertel, Sabiha (1945), İlericilik-Gericilik Kavgasında Tevfik Fikret, Cumhuriyet Kitapları, 4. bs. Eylül 2006, İstanbul
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969), ‘Tevfik Fikret’, Edebiyat Üzerine Makaleler (Haz: Dr. Zeynep Kerman), Dergah Yayınları, 7. bs. Ekim 2005, İstanbul
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1997), 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul

- Teber, Serol (2002), Aşıyan'daki Kahin Tevfik Fikret' in Melankolik Dünyası, Okuyan Us Yayın, 1. bs. Aralık 2002, İstanbul
- Touraine, Alain (2010), Modernliğin Eleştirisi (Çeviren: Hülya Tufan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Türkiye Cumhuriyeti Tarihi I-II, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 2006
- Uçman, Abdullah (2006), Tanzimat Edebiyatı, Akçağ Yayınları, Ankara
- Ülken, Hilmi Ziya (2001), Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, Ülken Yayınları
- Ünaydın, Ruşen Eşref (1972), Diyorlar ki, MEB Yayınları, İstanbul
- Yalınkılıç, Fatime (2007), Modernizm ve Muhafazakarlık Düşünce Akımlarının Sosyolojik Analizi (Fırat Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Sosyoloji Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi), Elazığ
- Yavuz, Hilmi (2000), Modernleşme, Oryantalizm ve İslam, Büke Yayınları, İstanbul
- [www. wikipedia. org](http://www.wikipedia.org)

ÖZGEÇMİŞ

24. 10. 1986 tarihinde İstanbul-Üsküdar'da doğdum. İlköğrenimimi Mersin'de Mehmet Fatih Deveci İlköğretim Okulu, Gazipaşa İlköğretim Okulu ve Kırıkkale'de Namık Kemal İlköğretim Okulu'nda tamamladım.

Ortaöğrenimimi Kırıkkale Lisesi'nde tamamladıktan sonra 2005 yılında Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girerek 2009 yılında mezun oldum. Eylül 2009'da Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başladım. 2011 yılı Ağustos ayı itibariyle yüksek lisans tezimi tamamlamış bulunmaktayım.