



**T.C.  
BATMAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEVFİK FİKRET'İN ŞİİRLERİNDE İNANÇ KRİZİ VE BUHRAN**

**HAZIRLAYAN  
AHMET TUĞLUK  
DANIŞMAN  
Yrd. Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ**

**BATMAN -2015**



T.C.  
BATMAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAY FORMU

---

Yrd. Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ danışmanlığında, Ahmet TUĞLUK tarafından hazırlanan bu çalışma 10/12/2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda **Yüksek Lisans Tezi** olarak **oy birliği** ile kabul edilmiştir.

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ *İmza:*

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ *İmza:*

Üye : Yrd. Doç. Dr. Selim SOMUNCU *İmza:*

Yukarıdaki sonucu onaylıyorum

Prof.Dr. Mustafa Nuri TÜRKMEN  
Enstitü Müdür V.

**Not:** Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaklardan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak olarak kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir.

## YEMİN BELGESİ

### BATMAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE BATMAN

Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmenliğine göre hazırlamış olduğum *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde İnanç Krizi ve Buhran* adlı yüksek lisans tezinin içerdiği yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadığımı ve bu tezi Batman Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü'nden başka bir bilim kuruluna akademik gaye ve unvan almak amacıyla vermediğimi beyan ederim.

30/11/2015  
Ahmet TUĞLUK  
(imza)

## ÖN SÖZ

Tevfik Fikret, Türk Edebiyatında önemli bir şair olarak anılmakla kalmamış; hem edebiyat tarihinde hem de Türk edebi kültüründe, yaşadığı dönemde ve kendisinden sonraki dönemlerde polemik oluşturan bir şair olarak yer edinmiştir. Bu polemikler onun şairliğinden bir şey eksiltmemiş; aksine şiirlerindeki tartışmalı hususlar ondaki sanatkârlık hassasiyetiyle birleşerek şairliğine değer katmıştır.

Cenâb Şahabettin ile birlikte Servet-i Fünûn şiirinin en önemli temsilcisi olan Tevfik Fikret, şiirlerindeki orijinalite, yakaladığı üslûp, fitratındaki nitelikleri şiirine yansıtma kabiliyetiyle Türk Edebiyatının önemli şairlerinden biri olmayı başarmıştır. Tevfik Fikret, ayrıca Batı şiirinden aldığı ilhamla Doğu Edebiyatındaki şiir türüne Batılı anlamda önemli yenilikler getiren ve bir bakıma Batılı şiirin sesini ve duyuşunu Türk şiirine katan bir yenilikçi olarak karşımızda durmaktadır.

Bununla birlikte, Tevfik Fikret'in şiirlerinde kendisini gösteren bir inanç krizi mevcuttur. Bu inanç krizi Tevfik Fikret'in ilk şiirlerindeki sanat duruşunu da etkilemiştir. Tevfik Fikret özellikle *Rübâb- Şikeste* de yer alan şiirlerinde daha sorgulayıcı ve kimi zaman buhranlar içerisinde kalan; hayret ve çaresizlik duygularıyla çevrilmiş bir hâlet-i ruhiyeye bürünmüştür. Bu inanç krizi bir temele dayanmakla birlikte, bu temel onun dini anlamdaki sarsılmışlığına da sebebiyet vermiş ve bir anlamda şairin din noktasındaki inanış ve değerlerini de silip atmıştır. Tevfik Fikret'in şiirlerinde sadece inanç krizi değil, geniş çaplı bir buhran da görmek mümkündür. *Buhran*, Tevfik Fikret'in şiirlerinde karakteristik bir özellik olarak okurun karşısında durmaktadır.

Bu çalışmada Tevfik Fikret'in şiirlerinde *inanç krizi* ve *buhran* unsurları ele alınırken, öncelikle teorik çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır. Özellikle Nietzsche'nin *Tanrı'nın ölümü* paradigmasından hareketle oluşturulan altyapı, yerel niteliklere göre güncellenmiş ve Tevfik Fikret'in şiirlerinde inanç krizi, yaşadığı dönemle de uyumlu bir teoriye oturtulmaya çalışılmıştır.

Teorik çerçevenin ardından ele alınan şiirler inanç krizi ve buhran başlıkları altında ayrı ayrı incelenmiştir. Yapılan incelemede şiirler üzerinde ayrıntılı olarak durularak yorum kapasitesi geniş tutulmaya çalışılmıştır.

Çalışmada ele alınan şiirlerin tamamı İsmail Parlatır ve Nurullah Çetin tarafından hazırlanan ve Tevfik Fikret'in bütün şiirlerini ihtiva eden *Tevfik Fikret Bütün Şiirleri* adlı çalışmadan alıntılanmıştır. Şiirlerin sayfa numaraları ise alıntılanan şiirlerin sonunda parantez içerisinde gösterilmiştir.

*Tevfik Fikret'in Şiirlerinde İnanç Krizi ve Buhran* isimli çalışma kıymetli hocalarımın ve dostlarımla emekleriyle bu noktaya geldi. Bu çerçevede yardımlarını esirgemeyen ve fikirlerini paylaşmak noktasında oldukça cömert davranan kıymetli hocam Yrd. Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ'a teşekkürü bir borç bilirim. Tezin seçimi ve teorik çerçevesinin oluşturulmasında yardımlarını gördüğüm abim Doç. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK ve kardeşim Arş. Gör. Abdülhakim TUĞLUK'a teşekkür ederim.

Ahmet TUĞLUK  
Batman - 2015

## ÖZET

Kriz kavramı özellikle Batı düşünürleriyle gündeme gelmiş ve başta Nietzsche olmak üzere bazı filozofların temel hareket noktası olmuştur. Çatışmadan daha kapsamlı ve derinlikli olarak belki de bir tür yaşam tarzını karşılayan kriz kavramı, tüm bileşenleri ile birlikte *avangart* bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunalmışlığın ve melankolinin verdiği sıkıntının halinin metne yansımış bir parçası şeklinde alternatif bir sığınma alanı olarak kriz kavramı gündeme gelmektedir. Kriz, çatışma, yabancılaşma, ötekileşme gibi birçok alt kavramı da bünyesinde barındıran çok yönlü ve çok temelli bir kavram olarak literatürde yer almaktadır. İnanç krizi ise kriz kavramı ekseninde daha çok dîni inanç krizini ifade etmektedir. İnanç krizi Tefik Fikret'in şiirlerindeki tematik problemlerden birini oluşturmaktadır. Buhran kavramı da psikolojik temeli ağır basan bir duruma işaret etmekle birlikte, sanatkârın metin içindeki ruhsal birikimini ve derin bunalımını gösteren bir uyarıcı olarak da algılanabilir. Buhran, melankoli ile de yakın bir ilişki içerisindedir. Bu itibarla Tefik Fikret'in şiirlerinde buhranın önemli bir metin içi anlam üretici olarak görülebileceğini söylemek gerekir. Bu çalışmada, Tefik Fikret'in şiirlerindeki inanç krizi ve buhran söylemleri üzerinde durulmuş ve söz konusu söylemler üzerinde yorumsal bir eleştiri yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Tefik Fikret, kriz, buhran, inanç krizi,

## **ABSTRACT**

The concept of crisis especially has been brought to agenda with Western thinkers and it has become the focus point of some philosophers, foremost Nietzsche. The concept of crisis that is broader and deeper than conflict probably meaning a kind of life style we confront as an avant-garde structure with all components. Crisis as an alternative refuge area becomes the main issue in the written form of depression and melancholy reflected into the text. Conflict stands in literature as multidirectional concept combining alienation, and othering. The crisis of faith in the area of concept of crisis figures religious belief crisis. The crisis of faith comprises one of the thematic problems in Tevfik Fikret's poems. Besides indicating a psychological issue the concept of depression can be perceived as a deep crisis and a stimulus showing psychological problems of the poet in the text. Depression has a close relation with melancholy. We can say that depression in Tevfik Fikret's poems is a meaning manufacturer. The aim of this work is to find out Tevfik Fikret's faith crisis and depression and then interpret them.

**Keywords:** Tevfik Fikret, crisis, depression, faith crisis.

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ .....	iv
ÖZET .....	v
ABSTRACT .....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
GİRİŞ .....	1
I. BÖLÜM .....	6
1. KRİZ VE BUHRAN KAVRAMI .....	6
1.1. “Tanrının Ölümü” Paradigması .....	6
1.2. Kriz Kavramı .....	7
1.2.1. İnanç krizi .....	10
1.2.1.1. Dini inanç bağlamında inanç krizi .....	14
1.2.1.2. Hayata genel bakış bağlamında inanç krizi .....	14
1.2.2. Felsefî kriz .....	15
1.3. Kriz-Melankoli İlişkisi .....	16
1.4. Buhran Kavramı .....	17
1.5. Çatışma Kavramı .....	19
1.6. Kaos ve Anarşi Kavramları .....	20
1.7. Nihilist Söylem .....	22
1.8. Edebi Metinde Kriz ve Buhran Olgusu .....	24
1.9. Edebi Metinde Çatışma Olgusu .....	27
1.10. Kriz-Çatışma Paradigması .....	27
1.11. Modern Kriz-Medeniyet Krizi .....	28
1.12. Edebiyat Yazılarından Hareketle Tevfik Fikret’te Kriz ve Buhran .....	31
II. BÖLÜM .....	34
2. TEVFİK FİKRET’İN ŞİİRLERİNDE İNANÇ KRİZİ .....	34
2.1. Tevfik Fikret’in Şiir Anlayışında Krizin Algısal Değeri .....	34
2.2. Tevfik Fikret’in şiirlerinde inanç krizi .....	39
2.2.1. İnanç-inançsızlık ikilemi .....	39
2.2.1.1. Tevfik Fikret’in inanç krizi’nin durağı: <i>inanmak ihtiyacı</i> şiiri .....	39
2.2.1.1.1. Evren karşısında çaresiz duran insan .....	41
2.2.1.1.2. Felsefî yalnızlık .....	42
2.2.1.1.3. İnanmak gereksinimi .....	42

2.2.1.2. İnsanlığın mayasına duyulan kaygı: <i>toprak</i> şiiri.....	43
2.2.2. Dini değerlere duyulan güvensizlik.....	45
2.2.2.1. Tarih-i kadîm .....	45
2.2.2.1.1. Tarih, din ve kutsalın nitelendirilmesi .....	46
2.2.2.1.2. Tarih, dini değerler ve kutsal'a atfedilen olumsuzluklar .....	48
2.2.2.1.3. Tanrı'ya isnâd edilen olumsuzluklar .....	51
2.2.2.2. Tarih-i kadîm'e zeyl.....	54
2.2.2.3. Harb-i mukaddes .....	59
2.2.2.4. İnsanlığa ilâhi sıfatlar atfetme girişimi: <i>gökten</i> yere şiiri .....	61
2.2.3. Alternatif arayışlar .....	63
2.2.3.1. Fikret'in üst insan projesi: Halûk'un âmentüsü .....	63
2.3. Tevfik Fikret'in şiirlerinde yabancılaşma ve kaçış krizi.....	64
2.4. Tevfik Fikret'te değerler çatışması .....	67
III. BÖLÜM .....	71
3. TEVFİK FİKRET'İN ŞİİRLERİNDE BUHRAN .....	71
3.1. Bireysel Buhran.....	73
3.1.1. Somut bir nedene dayalı buhran .....	73
3.1.2. İç buhran .....	76
3.1.3. İntihara meyilli buhran .....	90
3.2. Sosyal Buhran .....	92
3.2.1. Dönemsel buhran.....	92
3.2.1.1. Sis şiirinde sosyal buhran .....	94
3.2.1.2. Sis şiirinde sosyal buhranın bireyselliği .....	95
3.2.1.3. Halûk'a ihtar: <i>hayat</i> şiiri .....	96
3.2.2. Toplumsal problemlerin yol açtığı buhran .....	97
SONUÇ.....	100
ÖZ GEÇMİŞ .....	107



## **KISALTMALAR**

bk.	:bakınız
C.	:cilt
çev.	:çeviren
ed.	:Editör
hzl.	:hazırlayan
Üniv.	:Üniversite
S.	:Sayı
s.	:sayfa
SBE	:Sosyal Bilimler Enstitüsü
TDK	:Türk Dil Kurumu
vb.	:ve benzeri

## GİRİŞ

Aydınlanma ile başlayan ve ivmesini hiç olmadığı kadar yüksek noktalara taşıyan olguların gelişim ve dönüşümü; toplum-birey paradigmasının hem çatışık hem de zorunlu bitişik denklemini her zamankinden daha çok karmaşıklştırmaktadır. Sanat ontolojisinin belli bir sanat yapıtına, üretim ve değerlendirme sürecinde ne derece eşlik ettiği ve sanat yapıtının hangi dinamiklerle işlem gördüğü henüz ortak bir açıklamayı bulamamışken sanatçının ve algı kürsüsündeki muhatabın konumsal çeşitlilikleri değişmezliğini korumaktadır. Sanat eserinin üretim safhasındaki mücadelesinde ne gibi estetik veya poetik-politik safhaların etkili olduğu sorusunu da başlıca problemlerden saydığımızda en son hali ile okuyucunun karşısına gelen metnin bir nevi sorular silsilesine karşı verilmiş cevap olduğu gerçeği göz ardı edilemeyecek bir hakikattir. Dolayısıyla sanat eseri özel bir okuma ve dikkatli bir algı ile irdelendiğinde kişi sandığından ve ilk etapta gördüğünden çok daha fazlasını bulabilecektir. Edebi metin de bu minvalde değerlendirilebilecek potansiyeldeki sanat eseri olarak kendisini ortaya koymaktadır. Edebi metinler ve özellikle de şiir çok katmanlı bir yapıya sahip olan ve anlamsal çağrışımları ile göstergesel karşılıkları farklı uçlarda yer alabilen zengin bir boyuta sahiptir.

Tevfik Fikret, Türk Edebiyatının bir dönemine damgasını vurmuş hem yaşadığı dönemde hem de sonrasında edebi tartışmaların odağında yer almış önemli bir şahsiyettir. Fikret'i benzerlerinden farklı kılan onun fitratındaki sanat zevki olduğu ifade edilebilir. Bunu şiirlerindeki genel anlam dünyasından çıkarmak mümkündür. Nitekim Orhan Okay bu duruma şu sözleri ile dikkat çekmektedir:

*“Fikret, 19 uncu Asır şiirimiz için emsallerinden farklı bir mizacın şairidir. Bu mizaç, onun sanatkâr yaratılışlı bir insan oluşundan gelir.”* (Okay, 1990: 137)

Fikret'in şairliği ile birlikte edebi fikirlerinin oluşturduğu edebi heyecan Türk Edebiyatına belli bir ölçüde tartışma zenginliği katmış ve onun dönemsel farklılıklar arasında bir mihenk taşı olmasını beraberinde getirmiştir. Fikret'in, en az kendisi kadar önemli bir şahsiyet olan çağdaşı Cenâb Şahabettin'den bu derece ayrılarak bir tartışma odağı haline gelmesi ve Servet-i Fünûn döneminin sembol ismi haline gelmesindeki nedenleri iyi irdelemek gerekir. Her şeyden önce Fikret'in üslûbundaki keskinliklerin kimi zaman dozunu yükselten sivriliği onun edebi muhitler dışında da anılan ve tartışıla gelen bir isim olmasına neden olmuştur. Öte yandan Tevfik Fikret'in şiirlerindeki uç noktaları yakalayabilmekteki incelik mahareti edebi olarak da onu bir simge değer haline getirmiştir.

Tevfik Fikret'in şiirleri ile ilgili yapılan çalışmalarda Fikret'in sanatına dönük eleştiriler hep bir noktada yoğunlaşarak belirginleşmektedir. Aslında Servet-i Fünûn şiirinin bütününe kapsayacak derecede yapılan bu eleştiri, şiirlerdeki karamsarlık, içe kapanma, bunalım, kriz, melankoli ve buhran gibi tematik odaklarda varlığını hissettirmektedir. Ayrıca Tevfik Fikret başta olmak üzere diğer Servet-i Fünûn şairlerine dönük bu eleştiri, kaynağını kısmen siyasi ve toplumsal etkiler kısmen de Batı'lı edebi muhitlerin etkileri şeklinde temellendirilerek teorik bir çerçeveye oturtulmuş ve buna göre çeşitli çıkarımlarda bulunulmuştur. Kimi zaman sabit bir bilgi haline gelen ve Servet-i Fünûn şiirini anlamaktan çok onun varlığını bir nedene bağlama kaygısı taşıyan bu eleştiriler edebi metnin göz ardı edilmesini de beraberinde getirmiştir. Bu yüzden şiirdeki tematik çerçeveyi ortaya çıkarırken ya da ortaya çıkarılan tematik çerçeve doğrultusunda yorum yapılırken metnin sanat eseri olduğu unutulmamalı ve ona yöneltilen eleştirilerde estetik kaygılar öncelenmelidir. Diğer taraftan metni şekillendiren ve yapım aşamasında onu erozyona uğratarak son halini almasını sağlayan diğer etmenlerin de hesaba katılmasıyla daha sağlıklı bir eleştirel okuma gerçekleştirilebilir.

Her şeyden önce şunu söylemekte yarar vardır: Tevfik Fikret'in şiirlerinde çoğunlukla kendisini gizlemeyen ve muhatabına kolay bir şekilde aktarılan bir *kriz* merkezi vardır. Bu merkez şiir içerisinde şairin inisiyatifindeki çeşitli dilsel kullanımlarla açığa çıkmaktadır. Kimi zaman kendisini bir *inanç krizi* kimi zaman da bir *buhran* hali olarak gösteren bu merkez şiirin yoğunluğuna bağlı olarak derinleşebilmektedir. Aslında Tevfik Fikret'in şiirlerindeki inanç krizi, buhran, melankoli, kaçış, yabancılaşma vb. diğer kararsız tutumların genel olarak *kriz* şemsiyesi altında ele alınması ve yorumların bu doğrultuda yapılması daha anlamlı olabilir. Çünkü bireyin en önemli varlık problemlerinden biri inanç krizidir. İnançla ilgili krizin diğer kararsız tutumları ve içe dönük çatışmaları tetiklemesi de gayet normal karşılanmalıdır. Bu sebeple Fikret'in şiirlerinde *kriz*'in genel bir haritasının çıkarılması ve buna göre *inanç krizi* ve *buhran* kavramlarının tematik ilişkilerinin açığa çıkarılması daha isabetli yorumların oluşmasına imkân tanıyabilir. Aksi takdirde *inanç krizi* ve *buhran*'ın Fikret'in şiirlerindeki durumu kelime düzeyindeki göstergelerle sınırlanır ki bu da yorumu aşırı bir biçimde sığ olmaya götürür.

Edebi bir metindeki kriz algısını bir problem olarak görmek ve bu problemi çözmek amacıyla yorum üretmek kavramın geniş kullanım alanından ötürü aslında sancılı bir süreç içermektedir. Kriz kavramının psikolojik, sosyolojik, ekonomik, dini

siyasi, askeri, coğrafi alanlarda önemli kullanım alanları olmakla beraber bunlara edebi metinde kriz de eklendiğinde daha zor ve karmaşık bir durumun içerisinde girilir. Edebi metni oluşturan bütün paydaşların taşımak durumunda olduğu bir kriz durumu neyi işaret etmektedir? Edebi metinde kriz nasıl bir anlama işaret eder ve kriz, bir inanç krizi ve buhrana dönüştüğünde hangi kapsayıcı alandan yardım istenecektir? Yani bu durum psikolojik mi sosyolojik mi yoksa dini olarak mı temellendirilecektir? En azından bunlardan yardım istenecek bir yorum mekanizmasında edebi metnin estetik yönünün yorumcuyla zorlayacağı gerçeği önemli bir problem olarak görünmektedir.

Tevfik Fikret'in şiirlerindeki çatışma ve karmaşık ruh halinin bir krize dönüşmesi aslında hassasiyetle incelenmesi gereken bir problemi akla getirir. Esasında her şairin şiirinde çatışma, ikilemli ruh hali, çözümsüzlük, huzursuzluk ve derin fikrî karmaşalar görülebilir. Ancak tüm bunlar şairin şiir dünyasında bütünleyici bir çerçeveye dönüşmedikçe yerel tematik ilgi olarak kalırlar. Ancak Tevfik Fikret'in şiirlerindeki gibi bu oluşumların genel bir şairlik anlayışına önyak olması ve şiirin ruhunu çözecek olan anahtar rolünde olması, bu durumu şiir estetiği açısından öncelikli tartışma konusu yapar. Böylece Fikret'in şiirlerindeki *inanç krizi* ve *buhran* tartışması aynı zamanda estetik bir çıkarımın da kaynağı haline gelir. Dolayısıyla bu meseleye şiirin ruhunu ortaya çıkaracak estetik bir bakış açısının eleştirisi gözüyle de bakılabilir.

*İnanç krizi* ve *buhran* konusu Fikret'in şairliğinin ana hatlarının ipuçlarını vermek için önemli bir başlangıç olabilir. Fikret'in hem tematik hem de estetik düzeyde hangi şiirsel deneyimleri kullandığı ve bu doğrultuda şiire ne gibi köklü değişimler kazandırdığının tespiti açısından kriz algısı önemli bir yer teşkil eder. Çünkü problemler gibi görünen bir noktadan başlayan Fikret'in, bu noktayı şairliğinin merkezine yerleştirmesi ve bunu yaparken de orijinal bir ifade biçimi yakalamış olması dikkatle gözden geçirilmesi gereken bir başarıdır. Bu minvalde Fikret'in şiirde *kriz*'i fırsata dönüştürdüğü ve şiir dilinin mecrasında orijinal bir ses yakaladığı rahatlıkla ifade edilebilir.

*Kriz* ve *buhran* kavramları birbirine benzemekle birlikte bazı nüanslarla birbirinde ayırt edilebilecek kavramlardır. Bu doğrultuda krizin buhran kavramını da kapsayan daha geniş ve teorik bir alt yapıya sahip olduğu söylenebilir. Buna karşın buhran kavramı daha net ve stabil bir kriz durumunu ifade ederken, teorik anlamda rastlanma sıklığı daha fazla olan bir durumu gösterir. *Kriz* kronikleşmiş bir buhranlar topluluğunu ifade ederken, *buhran* daha çok yerel ve bireysel kriz durumlarını ifade

eder. Buhran şiddetlendikçe kronik krize doğru sürüklenir. Bu durum problemin de derinleştiğinin göstergesidir.

Herhangi bir şairin şiirlerinde kriz olgusunu araştırmak ve bu konuda tutarlı yorumlar elde edebilmek için öncelikle şairin özbeni araştırılmalı, şairin biyografisine başvurulmalı, psikolojik deneyimleri ve varsa ruhsal travmalar, çalkantıları belirlenmelidir. Bu doğrultuda psikanalitik biçimde veya buna benzer şekilde çıkarsamalar yapılabilir. Öte yandan metnin de başlı başına bir boyut olduğu unutulmadan, tüm bu verilerin metne yansımaları irdelenmeli ve böylece edebi/estetik tablo da ortaya çıkarılmalıdır. Geline nokta tüm bu elde edilenler yorumcuya eleştirel bir okuma yapma fırsatı tanımaktadır. Buna göre şiirde krizin bileşenleri iki farklı referansla ortaya çıkmaktadır: Bu referansların birincisi şairin kendisinin bireysel veya toplumsal ilişkilerinden kaynaklanan pürüzler, ikincisi de kimi zaman şairin kimliğine bağlı olan kimi zaman da şairin kimliğinden bağımsız çalışan metinsel iradesi. İlk referans kriz oluşumu için daha kolay ve neden-sonuç ilişkisi içerisinde daha pratik bir kaynak özelliği göstermektedir. İkinci referans olan metin kaynaklı krizler ise süreç olarak daha karmaşık, anlaşılabilirliği daha zor ve yapay görünümlü, derin nitelik gösterirler.<sup>1</sup> Bu noktada, oluşumunun büyük bir kısmını metin içerisinde oluşturan kriz yapıları ve buhranlar edebîlik ölçüsüne daha yakın olmakla beraber, estetik beğeniye de daha fazla katkı sunmaktadır.

Kriz ile ilgili bir diğer husus da bu ekseninde yazarın kendi iradesini kullanıp kullanmadığıdır. Yani yazar / şair içinde bulunduğu krizi kabullenen ve bunun farkında olan ifadeler kullanıyor mu kullanmıyor mu? Ya da diğer bir ifade ile yazar / şair bu hususu doğrudan bilinçaltına iten sathi ifadelerle mi dile getiriyor, yoksa bu noktayı somut örneklerle metninde canlandırıp, teorinin kurulmasına öncülük edecek ilk adımı mı atıyor?

Bu hususla ilgili değerlendirmeler yapan Himmet Uç, Fikret'in bu noktadaki durumuna önemli bir bakış açısı getirerek şu ifadeleri kullanır:

“Fikret, ömrünün bir dönemi hariç psikolojik, psikanalitik, felsefi, dini ve toplumsal açıdan ömrünün çoğunu buhran ve bunalımda geçirmiştir. Üstelik o durumun farkındadır, halini derinlikli olarak anlatır, adeta yardım bekler. Ruhsal

<sup>1</sup> Metin bünyesinde oluşumunu tamamlayan krizlerden kasıt, yazarın biyografisine veya diğer deneyimlerine pek bağlı olmaksızın veya ortada bir kriz ve buhran durumu için dış kaynaklı etmenler olmaksızın meydana gelen dalgalanmalar ve hareketlenmelerdir. Aslında bu tip kriz ve buhran durumları, ruhsal arka planı daha belirgin olan ve nitelikli kriz durumlarına işaret etmektedir. Çünkü böyle bir metin krizi ve buhran durumunda neden, somut ve belirgin değildir. Çözümlemeyi beklenen problem çoğu zaman şairin kendine göre bir kimlik taşır. Bu tür bir kriz çoğunlukla ya bilinçaltında ya da güncel psikolojik dalgalanmalara bağlı olarak ortaya çıkan bir aktif bir problem olarak kendisini gösterir.

ve dini açıdan huzurlu olduğu dönemleri arar, o dönemleri hasretle anar, ama o noktaya tekrar gidemez.” (Uç, 2009: 5)

Himmet Uç’un yukarıdaki ifadelerine bakarak şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Fikret, aniden gelişen veya beklenmedik bir reaksiyon sonucu derin bir kriz ve buhran sürecine girmemiştir. Bu bir süreç halinde ilerlemiş ve Fikret’in sanatına doğrudan etkide bulunmuştur. Bu noktada Fikret’in şiirlerinin kronolojik yapısı ve muhteva-kronoloji ilişkisi göz önünde bulundurulmalıdır.

Tevfik Fikret’in hayatı ile sanatı arasında güçlü bir ilişki bulunmaktadır. Nitekim bu hususa dikkat çeken Fuad Köprülü, Tevfik Fikret’in hayatı ile eseri arasında güçlü bir irtibatı bulunan nadir isimlerden birisi olduğunu ifade eder. (Köprülü, 1918: 7) Dolayısı ile Tevfik Fikret’in poetikası irdelenirken, onun hayatından kesitler sunmayı ihmal etmemek ve geçirdiği dönüm noktalarını ya da kırılma noktalarını hesaba katmak gerekmektedir.

## I. BÖLÜM

### 1. KRİZ VE BUHRAN KAVRAMI

#### 1.1. “Tanrının Ölümü” Paradigması

*Krizin Tanrı'nın ölümü* şeklindeki paradigması hangi anlam örüntüleri ile ilintilidir? Nietzsche bu paradigmayı oluştururken hangi düşünsel süreçlerden geçmiştir? Bu soruların cevabını verebilmek için gerek ontolojiye gerekse de Nietzsche felsefesine ilişkin ciddi bir algı kapasitesinin varlığı şarttır. Ancak bu paradigmanın edebi metne yansımaları ve metin oluşturma sürecinin melankolik bir çıkmaza düşmesi birtakım uyarıların varlığı ile açıklanabilir. Gerçi *Alan Megill*, Nietzsche'nin krizle ilgili duruşunu ifade ederken Nietzsche'nin *nihilist* anlayışının iki farklı boyutunun olduğunu söyler. Birisi pasif konumdaki estetik olmayan, geri çekilmeyi şiar edinen korkak ve çaresiz söylemdir. Diğeri ise aktif ve estetik olan bir *nihilist* söylemdir. Buna göre ise sızlanmanın, geri çekilmenin ve korkmanın yerini alternatif bir dünya icat etme görüşünün aldığı aktif nihilizm esastır. (Megill, 2012: 76)

Martin Heidegger, *Tanrının Ölümü* ifadesinin ilk defa, Nietzsche'nin 1882'de yayınlanan *Şen Bilim* adlı eserin üçüncü kitabında geçtiğini belirtmektedir. Henüz bu ifadeyi kullanmadan önce Nietzsche'nin *bütün Tanrılar ölmeli* gibi ifadeler kullandığını belirten Heidegger, Nietzsche'nin *Tanrının Ölümü* paradigmasının kaynağını oluşturan metnin alıntısını yapar. (Demirhan, 2012: 64-65)<sup>2</sup>

“Deli- sabahın erken saatlerinde bir fener yakan, Pazar yerine koşturan ve biteviye “Tanrıyı arıyorum! Tanrıyı arıyorum!” diye bağırarak deliyi işitmedin mi? O an orada olanların çoğu Tanrıya inanmayanlardan olduklarından, kahaalara yol açtı o. Birisi “kayıp mı olmuş?” dedi. Bir başkası “çocuk gibi yolunu mu kaybetmiş” diye sordu. “Yoksa saklanıyor mu? Bizden mi saklanıyor, yolculuğa mı çıkmış? Göç mü etmiş?”- İşte böyle bağırıyorlar ve güldüler. Deli ortalarına daldı ve bakışlarıyla onları sanki parçaladı. Tanrım nerede?” diye bağırarak. “Size söyleyeceğim. Öldürdük onu -siz ve ben. Hepimiz onun katilleriyiz. Ama bunu nasıl yaptık? Denizi nasıl içebiliriz ki? Bütün ufku silmek için bu süngeri kim tutuşturdu ki elimize? Yeryüzünü güneşinden ayırırken ne yapıyorduk ki bizler? Nereye gidiyor şimdi yeryüzü? Bizler nereye gidiyoruz? Bütün güneşler uzağa? Sürekli olarak salınıp durmuyor muyuz? Geriye, yana, öne, bütün yönler? Hiç alt ya da üst kaldı mı hala? Sonsuz bir hiçlikte dalâlete düşüyor muyuz? Boş uzayın nefesini hissetmiyor muyuz? Daha da soğumadı mı ki o? Gece sürekli olarak üzerimize kapanıyor mu? Sabah sabah fenerleri yakmamız gerekmiyor

<sup>2</sup> Bu metin hacim olarak biraz uzun olmasına rağmen gerek *Tanrının Ölümü* paradigmasının gerekse *inanç krizi* kavramının daha net anlaşılabilmesi için metnin büyük bir çoğunluğu buraya olduğu gibi alıntılanmıştır.

mu? Tanrı'yı gömen mezar kazıcıların gürültüsünden başka bir şey işliyor muyuz? Tanrı'nın çürümesinden başka bir şey kokluyor muyuz? Tanrı da çürür. Tanrı öldü. Tanrı öldü gitti. Ve onu biz öldürdük. Bütün katillerin katilleri olan bizler, nasıl avutacağız kendimizi? Dünyanın şimdiye kadar sahip olduğu en kutsal ve en güçlü, bıçaklarımızla kana bulandı. Bu kanı kim temizleyecek bizden? (...) Daha sonra söylendi ki aynı gün deli kiliselere daldı ve orada requiem aeternam deo'su söyleniyordu. Dışarı atılmış ve hesaba çekilmiş; onun da her zaman şu cevabı verdiği söyleniyor: "Eğer Tanrının rütbeleri ve anıtmezarları değilse, bu kiliseler nedir?" (Demirhan, 2012: 65-66)

Bu metin, Nietzsche'nin *Tanrının Ölümü*'nden bahsettiği ve bu ifadeyi biraz ironik biraz da trajik olarak ifade ettiği *Şen Bilim* adlı eserden bir kesit sunmaktadır. Yukarıdaki metin incelendiğinde ve Nietzsche'nin *Tanrının Ölümü* ifadesi analiz edildiğinde öncelikle Nietzsche *Tanrı'yı* kendince ortadan kaldırırken ve *Tanrı'nın* ölümünü ilan ederken, insanın kusuruna dikkat çekmektedir. Metinde Tanrı'ya inanmayanların deliyi kakhahalarla karşılaşp, alaylı sorularla onu problemlili bir duruma itmek istemelerine karşın delinin tavrı oldukça ilginçtir. Burada evrendeki bazı rutin olayların -güneşin batması, gecenin gelmesi, bulutların ortadan kalkması vb.- aslında insanların algısından uzakta ve sanki bir yokluk tezgâhında işleniyormuş gibi düşüncesini vermeye çalışan Nietzsche, Tanrı'ya ihtiyaç olmadığını; onun ölümünün bir tür insani gereksinimin artık mecburiyet olmaktan çıktığı anlamıyla örtüştüğü savıyla hareket eder görünmektedir.

Nietzsche'nin *Tanrının Ölümü* adı altında ortaya koyduğu ve bilinci mümkün olduğunca derine iten ve bu doğrultuda sürekli yeni bir form arayan şekli, Nietzsche'nin eleştirel yönü ile de ilgilidir. Nitekim Michel Foucault, Nietzsche'nin eleştirisine ilişkin ifadelerinde, onda hiç durmadan süren bir uzun tartışmanın varlığından bahseder. Foucault'a göre, Nietzsche'de *ideal derinliğin, bilinç derinliğinin eleştirisi vardır. (...)* "sonuç olarak yorumcunun aşağı inmesi gerekir." (Foucault, 2011: 50) Nietzsche'nin bu yönü ondaki *Tanrının Ölümü* paradigmasını sadece bir iddia olarak değil kendince kanıtlanmış ve yerine insan temelli bir form konulmuş bir şekle sokmuştur.

## 1.2. Kriz Kavramı

*Kriz* ve onunla eş sayılabilecek *buhran*, bunalım, ani dönüşme ve değişme gibi ifadeler yaşamın her alanında kullanım sıklığıyla karşımıza çıkmaktadır. Özellikle *kriz* ifadesi sanatsal kullanımının dışında günlük polemikleri anlatmaktan, dramatik nitelikteki olayları betimlemeye dek yaygın bir kullanım alanına sahiptir. Ekonomik, siyasal, psikolojik, sosyolojik ve tıbbi açıdan belli bir tanımın göstergesi olarak



karşımıza çıkan *kriz*, kamusal alanda ani bir rahatsızlığın sembolü haline gelmiş olan kalp krizi, öte yandan belli bir düzende işleyen mali sistemin kimi uyaranların beklendik veya beklenmedik teşebbüsü neticesinde ekonomik kriz, toplumların, bireylerin, kurumların veya tüzel kişiliğe sahip olanların yekdiğeriyle olan derin ve aşılabilir anlaşmazlıklarını belirtmek için *iki taraf arasında krize neden oldu* türünden bir açıklamaya ön ayak olacak denli farklı kullanılmaktadır.

Kriz üzerine düşünen ve krizi bir tür inanç biçimine dönüştüren Friedrich Nietzsche'dir. Nietzsche kriz ile ilgili olarak aforizma niteliğine bürünmüş kimi tespitleri ile ön plana çıkmış bir düşünürdür. Nietzsche, Nihilist estetiğin görüşlerini ortaya koyarken romantiklerden farklı bir noktada durarak sanatsal sürece ilişkin fikirlerini belirtmiştir. Alan Megill *Aşırılığın Peygamberleri* adlı kitabında Nietzsche'nin krizle bağlantısını şu şekilde ifade etmektedir:

“Krizin paradigması ‘Tanrı’nın Ölümü’dür. Nietzsche’nin Tanrı’nın ölümünü ilan etmesi, 19. Yüzyılda Hıristiyan inancının çöküşüne dair ampirik bir gözlem zannedilmemelidir. Aksine olumsuz bir inanç da olsa bir inancın ifadesidir bu. Nietzsche, Tanrı’nın ölümünü ilan ederken bugünün mutlak bir sahipsizlik durumu içinde olduğu; kurtarıcı her türlü özellikten, şeylerin mevcut durumuyla uzlaşmamızı sağlayacak her şeyden yoksun olduğu yolundaki inancını ifade etmektedir.” (Megil, 2012: 75)

Nietzsche kriz kavramının kuramsal çerçevesini oluştururken sanatsal malzemelerin üretim sürecindeki odak noktasına da değinmektedir. Bir bakıma kolektif algılar, sanat eserinin nitelik ve niceliğini de belirler. Buna göre Nietzsche üç farklı kültür anlayışı dönemi oluşturur ve bir yanılısama alanı olarak sığınma işlevi gören sanata dikkat çeker:

“Sokratesçi kültürde, insanlar bilgi sevgisi sayesinde ‘ebedi varoluş yarasını iyileştirebilecekleri’ vehminin esiridirler. ‘Sanatsal’ kültürde, gözlerinin önünde uçuşan ‘ayartıcı güzellik tülünün’ tuzağına yakalanmış durumdadırlar. ‘Trajik’ kültürde ise, fenomenler girdabının altında ebedi hayatın akışının şaşmaz bir biçimde sürüp gittiği’ inancı onlara ‘metafizik’ bir avuntu verir.” (Megill, 2012: 87)

Trajik kültürde dikkat çeken fenomenler girdabı, inanç sisteminin Tanrısal ve sanatsal olandan bireyin iç benine yönelmiş durumunu anlatır. Şeylerin veya diğer bir ifade ile fenomenlerin altında ezilen bireyin metafizik avuntusu çoğu zaman *avangart* bir tutumla her dayanağın veya her kudret varsayımının reddedilmesi neticesinde bireysel bir boşluğun oluşturulmasıdır. Bu boşluğun yerini ise muhtemelen Nietzsche'nin sanatın yanılısama olduğu yönündeki fikri doldurur. Sanatın yanılısama

olduğunu hem bildiğimizi hem de bilmediğimizi ifade eden Nietzsche, sanat yapıtının dünyasında bir süreliğine estetik olmayan örüntülerin bilincimizde bir kenara çekildiğini belirtir. Böylece belli bir süreliğine de olsa yanılmalı bir estetizm ile metafizik avuntu oluşturulur. Nitekim Nietzsche'nin *Tanrı'nın ölümü* paradigması da bununla ilintilidir.

Nietzsche'nin krize dönük diğer bir yaklaşımı da sanatın varlığına ilişkindir. Bir bakıma sanat, krizin hem yaşandığı hem de krize karşı durulduğu en önemli dayanaktır. "*Hakikat yüzünden ölmeyelim diye var sanat*" (Megill, 2012: 91) şeklindeki ifadesi ile sanatın gerçeğin yüzünü örten bir perde olduğunu dile getiren Nietzsche, bir yönüyle sanatçının krizle doğrudan doğruya bağlantılı olduğunu vurgulamaktadır.

Peki edebiyatta *kriz* ifadesi nasıl algılanmalı? Edebi metinde kriz kavramından söz edilirken kastedilen estetik bir durum mudur, yoksa yazar veya şairin metne dayattığı bir karıştırıcı unsur mudur? Kriz, metnin bileşeni midir, büyü müdür veyahut metindeki üretkenliği ayakta tutmak için kullanılan bir yöntemin uygulanması mıdır? En kritik soru ise şu: *Kriz* metin sahibinin ruhsal durumunu açıklayan en önemli kanıt mıdır?

Yukarıda ifade edilen soru zincirine kesin bir cevap vermek zordur. Çünkü edebi metin, Eagleton'un ifade ettiği gibi günlük sıradan dilin sapması olduğuna göre (Eagleton, 1990: 27) edebi metnin sadece şu veya bu etkiyle oluştuğunu söylemek oldukça zordur. Ancak belli bir olgunun edebi metindeki konumu kimi okumalar sayesinde belli bir düzeyde açığa çıkarılabilir. Buradan hareketle edebi metindeki kriz olgusunu, yazarın cinneti olarak tanımlamak veya yazarı külliye bir hezeyan içerisinde göstermek tutarsız bir yorum olur. Dahası krizin edebi metindeki anlamının günlük hayattaki algılanışına göre oldukça farklı bir anlam yüküne sahip olduğu ve anlık sinir buhranıyla ortaya çıkan kriz durumlarıyla karıştırılmaması gerektiği unutulmamalıdır.

Nietzsche'nin sözünü ettiği *kriz* kavramının normal günlük dilde kullanılan *kriz* ifadesinin edebiyata yansıyan şekli farklı olduğu gözlenmektedir. Bu nedenle şu ekseninde bir ayırım yapmak gerekir: *Kriz* kavramı çift yönlü bir kavram olarak ele alınabilir. İlk olarak *kriz* kavramını Nietzsche'nin ifade ettiği şekilde bir sahipsizlik ve çözümsüzlükten kaynaklanan, *Mutlak İrade*'nin eksikliği şeklinde belirgenleşen inanç-felsefe karışımı bir bileşim olarak ele almak mümkündür. Bu doğrultuda yapılan yorumları hem Aydınlanma-Modernizasyon, hem de inançsızlık bağlamında ele almak mümkündür. Diğer taraftan Nietzsche'nin kriz kavramına yüklediği '*Tanrı'nın ölümü*' paradigmasından uzaklaşarak krizi melankoli ile ilintili bir biçimde ruhsal bir bunalım

veya çöküş; ya da sistematik ruhsal yıpranmaların sonucu olarak da görebilmek mümkündür.

Krizin edebiyattaki yansıması ya da edebi bir metinde, metnin sahibine atfedilen *kriz* isnâdı yazarı anormal bir düzlemde göstermek anlamına gelmemektedir. Çünkü böylesine kesin bir söylem yazarın metinlerini anlamada okurun önünü tıkamakla kalmaz sağlıklı yorum yapma becerisini de köreltir. Çünkü bu durumda yazar krizle anılmayacak krizle suçlanacaktır. Bir bakıma *kriz* yazar açısından hastalıklı ve problemlili bir durum olarak algılanacaktır. Oysaki bu tip durumların yazar açısından bir problem ya da hastalık belirtisi taşıdığını tespit etmek kolay değildir. Söz gelimi Graham Richards'ın, bir davranışın delilik olduğuna dair tespitinin bile zaman ve mekâna ve farklı koşullara bağlı olduğu savı (Richards, 2005: 156) göz önünde bulundurulduğunda, krizin yazar açısından nasıl bir mâhiyet taşıdığını ilk bakışta kestirmek zordur. Dolayısıyla *kriz*, bunalım, buhran ve buna benzer psikolojide bir rahatsızlık belirtisi olarak kullanılan terimleri edebi metinlerde değerlendirirken her şeyden önce onları birer metin üreticisi olarak görmek ve metnin bir bileşeni şeklinde ele almak daha isabetli ve yararlı bir tercih olabilir.

### 1.2.1. İnanç krizi

Tevfik Fikret'te inanç krizini ele almadan önce inanç, inanma, inançsızlık gibi kavramlar üzerinde kısa bir değerlendirme yapmak gerekir. Böylece metin içerisinde inanç ve inanma ile ilgili tabirlerin hangi boyutta ve ne anlamda kullanıldığı ifade edilmiş olur ve özet bir kavram haritası çıkarılmış olur. İnanmak basitçe herhangi bir konuda kişinin kendine aktarılanların doğruluğunu kabullenmesi ve belleğe ve ruh-kalp eksenine gelenlerin onaylanması olarak tarif edilebilir. Güncel Türkçe Sözlük'te inanmak, “bir şeyi doğru olarak benimsemek, birini doğru sözlü bilip güvenmek, bir şeyin varlığını doğruluğunu kabul etmek ve iman etmek” (TDK, 2005) şeklinde tanımlanmıştır. İnanç ifadesi ise daha tutarlı ve sistemli bir inanma durumunu göstermektedir. İnanç, inanmanın imana dönüşmüş şekli olarak da kabul edilebilir. Nitekim yine Güncel Türkçe Sözlük'te inanç ifadesi, “bir düşünceye gönülden bağlı bulunma, inanılan şey, görüş, öğretisi, bir dine inanma, akide, itikat” şeklinde tanımlanmıştır. (TDK, 2005) İnanmak ya da daha doğru bir ifade ile terimsel olarak inanç, herhangi bir dış bilgiye, uyarana veya harici bir mutlak iradenin varlığını ya da üstünlüğünü kabul etme, kendisini aşan bir gücün kontrol ve hâkimiyetini tasdik etme durumu olarak nitelendirilebilir.

Ahmet Cevizci'nin *Felsefe Sözlüğü*'nde inanç ifadesi şöyle tanımlanıp detaylandırılmaktadır:

“Genel olarak, bir şeyin ya da kimsenin varlığına, bir iddianın doğruluğuna inanma, biri için güven besleme durumu. Yine genel bir çerçeve içinde özü itibariyle temsili bir karaktere sahip olup bir önermeyi kendisine içerik olarak alan, ama son çözümlemede iradi davranışın kontrolü altında bulunan, zihin hali. İnanç genellikle en temel ya da ilk bilişsel hal olarak görülür; algı, bellek, bilgi, yargı, niyet, vb., diğer bilişsel ve konatif haller inanç ile, örneğin bilgi söz konusu olduğunda, doğruluk ve haklılandırma türünden başlıca faktörlerin bir bileşimi olarak ele alınır.” (Cevizci, 2010: 856)

İnanmak boyun eğme ve bunu bir inanca dönüştürmek, teselli ve ruhsal tıkanmışlığın önüne geçen dinginlik ve huzur bulma hali ile taçlanır. İnanmanın güçlü bir inanca dönüşmesi ya da içerisinde şüpheler bulunduran kararsız ve problemlili bir safhada bulunması onun bir krize dönüştüğünün işaretidir. İnanç ile inançsızlık arasındaki boşluk aslında inanç krizi ile doldurulmaktadır. Yani inanç krizi ne tam inanmışlık ne de inançsızlık olarak tarif edilebilir.

İnanmak ve inanç kavramları sorgu ile teslimiyet arasındaki uçları çevresinde dolaştıran ve insanları kendisine ulaşmada farklı yöntemlere iten çoğu zaman mecburi bir ihtiyaç olarak göze çarpmaktadır. Kavram, daha çok dini literatürde kendisine yer bulduğundan inanç krizi kavramıyla genellikle kişinin dini problemleri anlatılmak istenir.

Dini literatürde de inanç kavramı sıkça işlenen bir kavram olarak belirlemektedir. Özellikle inanmak ile iman etmek kavramları arasında bağlantılar kurulmuş ve inanmanın inanca dönüşmesi ya da iman etmenin inanç yanı olup olmadığı hususu sık sık tartışıla gelmiştir. Hasan Kayıklık '*Psikolojik Açıdan İnanç, İman ve Şüphe*' başlıklı makalesinde inanç ile iman farklı şeyler olduğunun tartışıla geldiğini ancak genel anlamıyla bakıldığında inancın bir kanıtla bağlı gibi görüldüğünün iman ise bir kanıt olsun ya da olmasın duygusal bir yük taşıdığına kabul gördüğüne işaret etmektedir<sup>3</sup>. (Kayıklı, 2005: 133-136) Şaban Ali Düzgün ise, inanmanın diyalektik bir sürecin sonunda gel-gitler yaşayan zihnin karar vermesi ve bağlanıp bağlanama arasında bocalayarak bir neticeye varması olduğunu ifade eder. (Düzgün, 2015: 15)

<sup>3</sup> Hasan Kayıklı ilgili makalede inanç konusunu kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Makalesinde iman etmek, inanmak ve inanç kavramları arasındaki ilişkiye değinen Kayıklı buna ek olarak şüphe kavramını da analiz ederek inanç ve şüphe arasındaki ilişkiyi de çerçevlendirmiştir.

*İnanç krizi* ve inanmak problemi sadece dînî nitelikli olmayıp kişinin varoluşunu sorgulama safhasından diğer alanlara değin geniş bir perspektif içinde hareket alanı bulur.

*İnanç krizi* ifadesi kavram olarak aslında tartışılması güç ve hassas bir noktayı işgâl etmektedir. İnanç krizi ifadesi çok farklı açılardan değerlendirilebilecek ve zıt kutupların her birinin uç noktasında durabilecek sancılı bir kavram haritasına sahiptir.

*İnanç krizi* kimi zaman bir inanç ve inançlık arasındaki problemlili ve git-gel akışı göstereni, zıtlık içeren kararsız bir yapıyı gösterir. Kimi zaman da herhangi bir inançtaki belirsiz noktanın giderilmesinde yaşanan çatışmalı sürece vurgu yapar. Ya da inançsızlığın kendi içindeki ontolojik sorularından yola çıkan bir inanç mücadelesini ve herhangi bir şeye inanma ve inanmama arasındaki paradoksal yapıların tümünü ihtiva eden ironik olduğu kadar şaşırtıcı derecede kaygan bir zemine işaret eder. En nihayetinde inanç krizi kaygan ve hassas bir zemine sahiptir. Sorularla yüklü bu zeminde krizin kaynağının bulunması çoğu zaman önemli bir uğraş ister. Krizin sonundaki etkiler daha çabuk görülür. Ancak nedenler sonuçlar gibi şeffaf ve belirli değildir. Dolayısıyla diyalektik bir tartışma yapmak oldukça zordur.

*İnanç krizi* ilk başta dini inanca ait bir krizi akla getirmektedir. Her ne kadar böyle görünse de, inanç krizi bundan daha fazlasına işaret etme noktasında önemli bir malzemeye sahiptir. İnanç krizi, sadece dini bir inancın varlığı ve yokluğu çatışmasından ileri gelen bir krizi değil gerek ontolojik anlamda gerekse de spekülasyon düzeyinde birçok soruya kaynaklık eden bir tartışma zemininin de adıdır. Dolayısıyla inanç krizi yaşıyor olmak ne doğrudan inançsızlığı gösterir ne de sadece inançsız bireyler inanç krizi yaşarlar. Zaten kavram kendisiyle paradokslar yaşayan çetrefilli ve çift görünümlü bir yapıya sahiptir. Bu yönüyle de eleştirmenin bakış açısını ciddi sapmalara uğratabilecek ve kararlı yorumlar yapmasını engelleyecek bir kesinsizliğe sahiptir.

İnanç krizini ele alırken eleştirmenin düşebileceği hatalardan ilki belki de en fazla dikkat çeken, bu krizi analiz etmede yanlış yollara sapma ihtimalidir. Eleştirmen herhangi bir edebi metinde inanç krizi problemini sorgularken dikkatli davranmak durumundadır. İnanç meselesi edebi metne yansırken mecazlar ve ironiler yolu ile farklılaşabilmekte ve günlük hayattaki inanç algısı formunun dışına çıkabilmektedir. Böyle bir riski göz önünde bulundurmeyen eleştirmen, metinden hareketle şair veya yazarın bir inanç krizi yaşadığını söylemesi muhtemeldir. Söz gelimi Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerine bakıldığında, kullanılan bazı ifadelerin ve sivriliklerin sanki bir

inanç krizi problemi varmış gibi görünmesi söz konusudur. Mehmet Akif kimi şiirlerinde üst perdeden hamasi bir söylemle isyan edermiş gibi konuşur, içinde bulunduğu durumu şikâyet eder. Hatta kimi zaman Allah ile doğrudan konuşuyor ve sitem diyormuş gibi buhranlar geçirdiği gözlenir. Ancak Mehmet Akif'in sanat anlayışı, yaşantı çerçevesi, sanat ve edebiyatla ilgili görüşleri, eylemleri ve metinlerindeki genel hava onun inanç krizi yaşayan birisi olmadığını ortaya koyar. Peki, böyle bir durumda nasıl bir değerlendirme yapmak gerekecektir?

Eleştirmen yukarıda ifade edilen hususu bağlamında ve yerinde ele almadığı takdirde Mehmet Akif hakkında mesnetsiz ve aşırı yoruma kaçan ifadeler kullanma hatasına düşebilir. Tabi ki Mehmet Akif'in şiirlerinde kriz unsurları vardır, yer yer buhranlar, bunalımlar ve tıkanmışlıklar vardır. Şair hissiyatını kimi zaman en üst perdeden yansıtmış ve içinde bulunduğu şartlar sanat üretimine etkide bulunmuştur. Ancak bunlarla birlikte eleştirmenin karar verirken daha dikkatli ve hassas davranması gerektiği hususu ortadadır.

Tevfik Fikret'in şiirlerinde *inanç krizi* kavramını iki yönden ele almakta fayda vardır. Bunlar dini inanç bağlamındaki kriz ve genel hayat anlayışı bağlamındaki krizdir. Bu her iki yön de Tevfik Fikret'in tematik tercihleriyle bağlantılı olarak birbiriyle kopmaz bir ilişki geliştirmiştir. *Inanç krizi* Fikret'in, dış dünyaya açılan penceresinde sıkça görünen ve tartışma konusu haline gelen bir noktadır. Aslında onun şiirlerinde hayata karşı olan *kriz* ve *buhran* durumu daha yoğun hissedilmesine rağmen, ilk nokta polemik konusu olmaya daha müsait olduğu için daha çok tartışılmış ve hakkında çokça yazılıp çizilmiştir. Nitekim Fikret'in az sayıdaki şiiri dışında onun şiirlerinde bir yaratıcı tanımazlık, dine karşı söylem ve bütün saadet kaynaklarından ümidini kesmişlik durumu görülmez. Ancak Tevfik Fikret'te bir husus vardır ki birçok şiirde kendisine yer edinmiştir, Şüphe! Şüphe, Fikret'in şiirlerinde sorgulayan, araştıran, keşfeden bir kimlikle değil, sessiz, sakin, iç kemiren, ağlamaklı ve ümitsiz bir ruh halinde verilmektedir. Tevfik Fikret'in şiirlerinde şüphe, Abdülhak Hâmid'de olduğu gibi şüpheli ve varlıksal problemlere yönelik değildir. Söz gelimi *Makber* şiirinde sıkça yer alan sorular ve şüpheli ifadeler buna örnek gösterilebilir. Gerçekten de Abdülhak Hâmid'de de şüphe belli bir kriz ve buhran yüküyle okurun karşısında durmaktadır. Ancak Abdülhak Hâmid'deki şüphe kendisini çok belirgin eden, çok bağırın ve bu yüzden kısmen sâfiyetini kaybetmiş ya da bütün insanların zihinlerine problem olmuş meseleleri temsil eden daha kolektif bir yapıdadır. Tevfik Fikret'te ise şüphe bireysel, hassas, kırılğan, kendine göreliği olan ve mahrem bir hüviyet taşımaktadır. Dolayısıyla

Fikret'in şiirlerindeki kriz bağlantılı şüpheler, estetik yükü daha ağır basan ifadeler şeklinde ortaya çıkmaktadır. Tevfik Fikret'in şiirlerinde şüphe şu bağlamlarda bulunur:

### 1.2.1.1. Dini inanç bağlamında inanç krizi

Fikret'in şiirlerinde inanç krizinin dini bağlamının ciddi bir potansiyel taşıdığı görülmektedir. Bu durum Tevfik Fikret'in inanç bağlamında inançsız olarak değerlendirilmesi anlamı taşımamaktadır. Aslında entelektüel bakış Tevfik Fikret'i şiirlerinden dolayı inançlı veya inançsız olarak yargılama ve buradan hareketle birtakım devşirmeler yapma yolunu göstermez. Aksine entelektüel ve eleştirel bakış Fikret'in şiirlerinden hareketle problem aramayı, problemleri adlandırmayı ve elde edilen problemler üzerinden de şaire yönelik edebi ve estetik değerlendirmeler yapmayı öngörür. Bu bağlamda Tevfik Fikret eleştirisinin Fikret'i illa bir yere konumlandırarak onu yüceltme veya alçaltma kaygısının yanlış ve potansiyel bir tehlike taşıdığını belirtmek gerekir. Fikret'in şiirlerindeki inanç krizi bilgisizlik veya ilgisizlikten kaynaklanan bir kriz şeklinde kendini göstermez. Aksine Fikret'in ilk dönemlerinde dini hassasiyete sahip olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte Fikret'in ilk şiirlerinde din olgusunun hissedilir derecede var olduğu gözlenmektedir. Nitekim onun *Selim-i Evvel 7 Lisanından*, *Mes'udiyyet-i Aşk*, *Tevhîd<sup>4</sup>*, *Bir Hâfize-i Kur'ân'a*, *Yenişehir Gâzilerine*, *Sancak-ı Şerîf Huzûrunda*, *Ezân* gibi şiirlerinde dini hassasiyet açık bir biçimde görülebilmektedir. İlk dönem şiirlerinin dini olmayanlarında da, *kriz* ve *buhran* içinde olan bir şairden çok tevekkül ve hüsn-ü nazar sahibi bir şairin hissiyatı fark edilmektedir. Dolayısıyla Fikret'in bütün şiirleri değerlendirildiğinde dini krizin yoğunlaşmasının belli bir tarihten sonra meydana geldiği ve Tevfik Fikret'in hayatındaki bazı kırılmaların bu tür bir oluşumu tetiklediği ifade edilebilir.

### 1.2.1.2. Hayata genel bakış bağlamında inanç krizi

Bu yön Fikret'in genel anlamdaki bir şeye duyulan güven ve inançsal bağlanıştaki eksikliğini ifade etmektedir. Aslında bu başlık dini inanç krizini de tetikleyen ve genel bir inanış krizi ortaya koyan bir problemin kaynağına vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla Tevfik Fikret'in şiirlerindeki inançsal krizleri daha geniş bir çerçeveden ele almakta fayda vardır. Tevfik Fikret'in hayata olan bakışındaki tereddüt ve sıkıntılı ruh hali, fıtratındaki ve hassasiyetlerindeki şekillenmelerin sonucu olarak görülebilir. Bununla birlikte ülkede siyasi krizler ve Sultan Abdulhamid faktörünün de

<sup>4</sup> Fikret'in *Tevhîd* isimli bir diğer şiirinde dini hassasiyet üst noktaya çıkar. *Allah! Ey meâli direng-âver-i hayâl; ey zât-ı pâki berter-i her fikr ü meâl, ey bi-zevâl rahmeti gülzâr-ı fitrata revnak-dih-i kemâl olan Allah-ı zül-celâl!* şeklinde başlayan ve nesir ağırlığında nazım-nesir karışımı olan bu şiir, Fikret'in tevekkül ve ilâhi iradeye olan bağlılığını ortaya koyar.

Tevfik Fikret'in yaşam krizinde rolü olduğu düşünülebilir. Yani bilinçaltı, tercihler, hassasiyetler ve dış çevrenin teşekkülünden tertip olunmuş bir *kriz* oluşumundan bahsedilebilir. Ancak burada dikkat çeken husus, Fikret'in ekonomik anlamdaki rahatlık ve ferahlığının bu krizi azaltmadaki zayıflığıdır. Yaşamında genel anlamda ekonomik yönden ciddi bir problemle karşılaşmayan, üstelik hayatının çoğu kısmını İstanbul'un önemli simaları içerisinde, önemli mekânlarında geçiren ve kendi stiline uygun bir mekân tasarlamayı düşündüğü Boğaziçi'nde bir ev de yaptıran Fikret, bu noktada yorumları tersyüz etmektedir. Ekonomik ve sosyal statünün iç bunalımları ve buhranları engelleyemediği iddiasında Fikret'in hayatında ve sanatında kendisini açığa vurmaktadır. Dolayısıyla Tevfik Fikret'in şiirlerindeki krizi daha derinde aramak psikolojik ve felsefi soruşturmalara girmek daha yerinde bir hareket tarzı olacaktır.

### 1.2.2. Felsefi kriz

Felsefi kriz, inanç krizi ve diğer duygu ve yüce kabullerin krizleriyle birlikte değerlendirilebilecek bir üst başlık olarak algılanabilir. Felsefi kriz, gerçek ile gerçek olmayan arasındakileri ya da daha doğru bir ifade ile kabul edilmiş olanlar ile sorgulananlar arasındaki mesafeyi belirtmek için de kullanılabilir geniş kapsamlı ve yüklü bir kavram olarak dikkat çekmektedir. Tevfik Fikret'in şiirlerinde inanç krizini önceleyen bir çalışmanın felsefi kriz ile olan bağdaşıklığı, *Tanrının ölümü paradigmasıyla* ortaya çıkan ve sonucu ne olursa olsun, bütün ilâhi sistemlere bir alternatif üretmek temeliyle hareket eden ve hatta kimi zaman alternatifleri de reddeden nihilist söylemleri analiz edebilmek kaygısıdır. Dolayısıyla Nietzsche'nin *Tanrının ölümü* paradigması ekseninde Nietzsche ve din eksenli bir tartışma açısından bakılırsa felsefi krize ve Tevfik Fikret'in şiirlerindeki inanç krizine dönük önemli bir anlam köprüsü oluşturulabilir.

Nietzsche'nin din hakkındaki görüşleri ve *Tanrı'nın ölümü paradigması* bir eski-yeni karşıtlığını da içeren ve Nietzsche'nin dînî gereksinimi ilkel diye ifade ettiği çağlara dayandırdığı bir formattadır. Nietzsche, din hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Hiçbir zaman, ne doğrudan ne de dolaylı olarak, ne dogma ne de alegori olarak, din herhangi bir hakikate sahip olmamıştır. Çünkü her bir din, aklın alt edilmesiyle varoluş kazanarak, korkudan ve ihtiyaçtan doğmuştur.” (Demirhan, 2012: 33)

Nietzsche yukarıdaki ifadelere ek olarak dini inanışın ve dinsel tapınmanın kökenini irdelerken, dini inanma ihtiyacının özellikle ilkel toplumlarda doğanın



bilinmemesine ve büyüsel etkilerin insanlık üzerindeki baskısına dikkat çeker. Ona göre insan kuraldır, doğa kuralsızdır; insan hesaplanabilir ve belirlidir. Bu görüşünü genişleten Nietzsche, büyü ve mucizeye inananlar hakkında, insanların doğa üzerinde bir yasa empoze etmeye kalkıştıklarını belirtmektedir. (Demirhan, 2012: 34-36)

Nietzsche yukarıdaki görüşlerinde bir kıyas yapar. Bu kıyas, ilkel çağ insanı ya da diğer bir ifade ile dînî inançlara sahip insanlar ile günümüz insanı dediği insanlar arasında yapılmaktadır. Bugün insanın artık doğa üstünde bir yasaya, ve insanın kuralsızlığına ihtiyacı olmadığını ifade eden Nietzsche şu ifadeleri kullanır:

*“Biz bugünün insanları tastamam tersini yaşarız: Bir insan derûnî olarak ne kadar zengin hissederse, bir özen olarak ne kadar sesli ise, doğanın simetrisi onu o kadar güçlü bir biçimde etkiler.”* (Demirhan, 2012: 35)

Nietzsche'nin din ile ilgili görüşleri bir araya getirildiğinde bir yasa koyucuya inanan insanların, artık buna ihtiyaçları olmadığını düşündükleri andaki inanç krizi de kendisini açıkça göstermektedir. Böylece dinsel krizin de yerleşik olduğu felsefî bir kriz durumu ortaya çıkmaktadır ki, felsefî kriz diğer krizleri de kapsayan bir üst yapı halini almaktadır.

### **1.3. Kriz-Melankoli İlişkisi**

Melankoli'yi krizden ayırmak ya da kriz-melankoli ayırımını kesin bir şekilde yapmak mümkün müdür? Melankoli krizi kapsar mı yoksa kriz melankoliden farklı ve biçimsel özellikleri itibariyle bağımsız bir duygu birikiminin adı mıdır? Son olarak şu soruyu da eklemek gerekir: Melankolinin daha özelleştiği ve estetize olduğu yerde kriz mi başlar?

Yukarıdaki sorular çoğaltılabilir. Ancak şunu belirginleştirmek gerekiyor: Kriz melankoliden, melankoli krizden bütünüyle farklı şeyler olmadıkları gibi aynı anlam fraksiyonlarına da dâhil edilebilirler. Yani krizin olduğu yerde melankolik bir geçmiş aramak pekâlâ mümkündür. Dolayısıyla melankoli-kriz ilişkisini dikkatli ve geçişkenliğin kayganlığını da göz önünde bulundurarak irdelemek yerinde bir karar olacaktır.

Melankoli krize göre daha esnek ve muğlak bir kavramdır. Melankoli ilk bakışta krizin ötesi gibi görünen ancak krizi kapsayan bir görüntü çizmektedir. Dahası melankolinin hüzne çok yakın duran niteliği onu melâlin eşdeğeri kılarken krize bir yandan paye vermeye olanak tanımaktadır.

Melankoli kesinlikle sadece bir depresyon hali değildir. Melankoli depresyon içerebilir ve bu noktada belirgin özellikler de gösterebilir. Ancak melankolideki depresif

görüntüler bir ağacın gövdesinde iç içe geçmiş halkalar gibidir. En üstte duran halka kısmının ağaçla ilgili bir bilgi verdiği doğrudur. Ancak tüm halkalarla ayrı bir hikâye yazmak pekâlâ mümkündür. Melankolide de durum buna benzerdir. Her üzüntülü veya depresif vaziyet melankolik bir vaka imiş gibi görünür. Ancak bu sadece benzer vakalarda rastlanan hüzünden başka bir şey değildir. Melankolik olma ile estetik anlamdaki melankoliklik arasında ciddi bir fark vardır ve bu fark edebi eserlerde fark edilebilmektedir.

Yukarıda ifade edildiği üzere melankoli salt depresyon ile açıklanamaz. Melankolik olma, bir durumu da gösterdiğinden bir kişilik özelliği olarak da görülebilir. Serol Teber, melankoliden söz ederken şu ifadeleri kullanır: “*Melankoli, özellikle toplumsal huzursuzlukların arttığı dönemlerde yaşanan güvensizlik ortamlarında sıklıkla sözü edilmeye başlanan bir yaşam tarzı, bir ruhsal durum, bir kişilik tipidir.*” (Teber, 2004: 9)

Edebi metinde melankoli önemli bir başvuru aracı olarak dikkat çekmektedir. Ferhat Korkmaz’ın da dikkat çektiği gibi *melankoli, sanatsal üretim sürecinde ortaya çıkan en önemli psikik durumlardan biridir.* (Korkmaz, 2015: 19) Bu itibarla edebi metinde melankolinin metinde bir tür depresif hareketler oluşturarak metne bir iç ses kattığını söylemek mümkündür. Metin içi melankoli, melankolinin gerçek hayata yansımından farklı olarak, estetik bir görüntüye sahiptir. Bu estetiklik onun metin içinde diri kalmasını sağlamaktadır.

#### **1.4. Buhran Kavramı**

*Buhran* kavramı *kriz* kavramıyla ilişkilidir ancak *kriz* kavramıyla eşdeğer değildir. *Buhran* kavramı psikolojik alt yapısıyla birlikte felsefî alt yapısı da güçlü olan ve çağrışım alanı psikanalitik edebiyat kuramı çerçevesinde sıklıkla kullanılan bir ifadedir. Buhran bir tür problemlili ruh halini ifade ederken, edebi metinde yer alan ve estetize olmuş buhran ise, bakış açısını büyümlü bir derinliğe dönüştüren bir yapı haline gelebilir. Nitekim böyle bir durumda buhranın Schopenhauer’un *pesimist* anlayışına dönüşen bir ilerleme kaydetmesi de mümkündür. Pesimizm ya da diğer bir ifade ile kötümserlik, Ahmet Cevizci’nin deyişiyle, *genel olarak yalnızca kötüyü ve kötülüğü gören, her şeyde kötülüğün baskın çıktığını savunan, var olan her şeyi acıma, üzüntü, umutsuzluk duygularıyla, anlamsızlık, saçmalık, acı ve ölüm duygularıyla değerlendiren bakış açısıdır.* (2010: 971-972) Kötümserlik hayata bakış açısının merkezi olduğunda, bu durum sanat anlayışını da etkiler. Kötümserlik mizacının var olduğu bir sanatçının, eserlerinde kullandığı imajları pesimist bir açıyla sunması olağandır. Kötümserlik bir

görüş kaybı olarak da görülebilir. Kötümser zihin ümidini yitiren bir varlığa dönüştüğünde kendisiyle birlikte çevresini de olumsuz bir çerçevede görmeye başlar. Kötümserlik felsefesi ise bu durumun daha ileri bir boyutunu niteler. Bu konuda önde gelen düşünürlerden olan Schopenhauer, *dünyanın her köşesinde acı ve mutsuzluğun hüküm sürdüğünü belirtir.* (Cevizci, 2010: 972) Bu denli bir kötümserlik insan ruhunda derin çıkmazlara yol açabilir. Bu durumda kötümserlik düşüncesi buhrana dönüşerek çözümsüzlük kılıfına bürünür. Dolayısıyla sanat eserine yansıdığı şekliyle buhran, çok bileşenli bir söylem olur.

Buhran, sadece sürekli yaşanan bir ruh halini ifade etmez. Buhran hali birçok insanda görülebilir ve çoğunlukla normal karşılanan bir ruh halidir. Ancak *buhran* belirli bir aşamadan sonra kronikleştiğinde farklı ruh hallerine kapı açan hastalıklı bir durum olabilmektedir. Ya da bu durum birey tarafından normal karşılanarak bir hayat tarzı şeklinde de kabullenilebilmektedir. Buhran bir haz-elem dengesinin özellikle elem lehine bozulmasından kaynaklanan bir durumun sonucu olarak da gelişebilir. Nitekim insanda *ben* kavramını açıklarken onun bazı işlevlerinden söz eden Freud, elem ve haz ikilisini şu sözlerle ifade eder:

“Ben’in görevi özyaşamı sürdürmektir; ilgili görevi de dış dünyadan kaynaklanan uyarıları tanıyarak, bunlar üzerindeki deneyimleri (bellekte) depo ederek, kendini aşırı derecede, güçlü uyarılardan sakınarak (kaçış yoluyla), orta güçteki uyarıların karşısına çıkarak (uyum yoluyla) ve nihayet dış dünyayı kendi çıkarı doğrultusuna uygun biçimde değiştirerek (aktiviteyle) yerine getirir. (...) Etkinliğini sürdürürken, kendisinde var olan ya da kendisine dışarıdan taşınan uyarılardaki gerilimleri dikkate alarak bunların kılavuzluğundan yararlanır. Söz konusu gerilimlerdeki artış *elem*, azalış ise *haz* olarak duyumsanır. Belki de haz ve elem olarak duyumsanan şey, uyarı gerilimlerinin gücündeki aşamalar değil, değişim ritimlerindeki bir başka şeydir. Ben haz’a yönelir elem’den kaçır. Elem duygusunda beklenip baş göstereceği önceden sezilen artış bir korku sinyali ile yanıtlandırılır. Elem duygusundaki böyle bir artış ister içeriden, ister dışarıdan bireyi tehdit etsin, bir tehlike olarak duyumsanır. Ben zaman zaman dış dünyayla bağlantısını koparır, kendini çekip geriye alarak bir uyku durumu içerisine girer, örgütünde geniş çapta bir değişikliğe başvurur.” (1996: 76-77)

Freud’un sözünü ettiği *ben* yaşadığı gerilimleri *haz* ve *elem* olmak üzere iki şekilde ortaya çıkarmaktadır. *Ben* gerilimleri lehine çevirdiğinde yani gerilimleri minimum seviyeye indirmediğinde *haz*, gerilimler yoğun bir biçimde yaşamaya başladığında ise *elem* ortaya çıkmaktadır. Bu *elem* bir tür çıkmaz olarak tanımlanabilir ve buhran halinin habercisi olarak da ifade edilebilir.

Aslında *buhran* edebiyatta ve özellikle de şiir türünde önemli bir metin üretim tetikleyici olarak dikkat çekmektedir. Buhran hali kararsız olduğu kadar, hassas ve sancılı bir duruma da işaret etmektedir. Duygu bunalımıyla birlikte duygu yoğunluğunu da taşıyan bu süreç ruhun adeta kısa süreli ve hastalıklı bir durumu gibidir. *Buhran* arttıkça yoğunluk artar. Bu yoğunluğun kendisini edebi metin olarak (özellikle şiir) göstermesi ise *buhranın* önemli bir dışavurumu olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla buhranı salt hastalıklı ve problemlili bir süreç olarak görmek ve her buhran yaşanan durumu anormal bir ruh hali olarak tanımlamak, kolaya kaçan bir durum olmakla birlikte, buhranı oluşturan nedenleri ve sonrasındaki muhtemel neticeleri görmezden gelme tehlikesini de doğurabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında buhranın edebi metinle olan ilişkisinin dikkatle incelenmesi gerektiği ve elde edilecek malzemenin önemli boyutlarda edebi malzemeye öncülük etme olasılığının göz önünde bulundurulmasının önemi ortaya konmuş olur.

*Buhran* sadece sanatçı için değil bütün insanlar için yaşanabilecek bir tecrübe olarak görülmelidir. Herkes belli bir süreliğine -ki bu çok kısa bir zaman dilimi de olabilir- buhran yaşayabilir. Buhran halinde olmak çaresizliğin belli bir tikanıklığa yol açması sonucunu doğurur. *Buhran* ve *bunalım* her şeyden önce kişinin kısa bir süre içerisinde birçok ihtimali göz önünde bulundurarak çıkış yolu aramasına olanak tanır. Bu çıkış yolları çok geniş bir yelpazede gerekçeleşebilir. Fiziksel ölçekteki sonuçlardan ruhsal ve sanatsal çıkarımlara kadar birçok çıktı buhranın ortaya çıkarmasıyla meydana gelir. Dolayısıyla buhranın anlık reflekslerle de ilişkili kararsız yapısından söz edilebilir.

### 1.5. Çatışma Kavramı

*Kriz* kavramını çözerken yararlanılması gereken başka bir kavram ise *çatışma*dır. *Çatışma*, en az iki taraf arasındaki uyuşmazlığı ve ahenksizliği ifade eder. (Meydan, Çetin, Basım, 2009: 57) Yani çatışmanın varlığından söz edebilmek için en az iki karşı değer varlığı şarttır. En az iki karşı değer birbirinden hoşlanmaması, birbirini beğenmemesi ve birbiriyle çelişik durumda olması çatışmanın mantığını oluşturur. (Atiker, 2006: 1) Bu durumda bireylerin çatışmasından, nesnelere, olgu ve algıların çatışmasına değer birçok alanda çatışma durumu yaşanabilmektedir. Bu çerçeveyi medeniyetler çatışması, değer çatışması, dinsel çatışma, kişinin yaşadığı iç çatışma şeklinde tematik alt başlıklara ayrılarak genişletilebilir. Daha geniş bir tanımla,

“Çatışma, genel anlamda geçimsizliği, uyuşmazlığı veya ahenksizliği ifade etmekle birlikte, bir tarafın ulaşmaya çalıştığı amaçlara başka bir tarafın

müdahale ettiği, kıt kaynakları ve birbiriyle uyuşmayan amaçları olan en az iki taraf arasındaki mücadeleye sürecidir.” (Basım, Çetin, Meydan, 2009: 58)

Çatışma kavramının özellikle modern hayatla birlikte sanatın temelinde kendisine yer edindiğini söylemek gerekir. Gelenek öncesi ve geleneksel dönemde çatışmanın biyolojik duyarlılıkla ilgili zayıf temelde olduğunu söylenebilir. Ancak Simmel’in de ifade ettiği gibi “*hayat, salt biyolojik düzeyin ötesine geçip tin düzeyine doğru geliştiğinde, tin de kültür düzeyine yükseldiğinde, bir iç çatışma ortaya çıkar.*” (Simmel, 2009: 57) Modern dönemle birlikte, toplumsal dayanışmayı gerektirecek üretimlerin ve iletişimlerin artması gerektiği yerde tam tersine azalması ve bireylerin içe dönük hesaplaşmalarının bir hayat tarzına dönüşmesi neticesinde çatışma ve varyantları önemli bir gündem maddesi haline gelmiştir.

Çatışmanın diğer bir boyutunu ise öncelik sonralık ilkesi oluşturmaktadır. Bir müddet sevdiğimiz şeyi, daha sonrasında daha çok sevdiğimiz bir şeyden ötürü reddedebilir ve dışlayabiliriz. Ancak öncekine olan nostaljik bağlılık ve sonrakinin bizi cezbeden yönü belli bir çatışmaya yol açabilmektedir. Bu durumdaki sürekli çatışma durumu bireyi herhangi bir kayıttan ve şekillenme örüntüsünden kurtulmaya itmektedir. Simmel’in şu ifadeleri bu durumu açıklığa kavuşturur:

“*Her form, hayata zorla dayatılmış bir şey olarak duyumsanmaya başlar; o zaman hayat, sadece belli bir formdan değil, her türlü formdan kurtulmaya çalışır*” (Simmel, 2009: 59)

Simmel’in form olarak ifade ettiği herhangi bir kalıba bağımlı kalma durumu modern hayatın en problemlili meselelerinin başında gelmektedir. Sürekli olarak bir üretim ve tüketim bombardımanına maruz kalan insan, hangi formu tercih etmesi gerektiği yolundaki kararsızlığı bir yana, kimliğini feda etmesi gibi olumsuz neticelerin de etkisi ile krize dönüşen bir çatışma süreci yaşar. Buna kimlik bunalımı, yabancılaşma ve ötekileşmeye maruz kalma gibi yan etkiler de eklenince bunalım kaçınılmaz olur.

### **1.6. Kaos ve Anarşi Kavramları**

*Kaos* ve *anarşi*, kriz ve buhran ifadeleri kapsamında değerlendirilebilecek kavramlardır. Kriz ve buhran birbiriyle sebep-sonuç ilişkisi çerçevesinde ilintili kavramlardır. Bu iki kavram, bazen de birinin ötekini zorunlu olarak gerektirmesi münasebetiyle önemli ikili bağ oluşturmuştur. İşte *kaos* ve *anarşi* de bu türden yapısal bağ yorumu taşıyan ifadeler olarak kabul edilebilir.

*Kaos* ifadesi Türkçe Sözlük’te “evrenin düzene girmeden önceki biçimden yoksun, uyumsuz ve karışık durumu ya da kargaşa olarak” tanımlanmaktadır. (TDK,

2005) Buna göre *kaos*un en belirgin özelliği herhangi bir düzen veya hesaplanmış bir öngörüye sahip olmamaktır. Kavram felsefi olarak ise şöyle tanımlanmaktadır:

“Eski Yunanca’da sözcük anlamı “dipsiz uçurum” olan kaos, Yunan söylenbilgisinde yer altı dünyasının efendisi olan ilk tanrının adıdır. İlkçağ felsefesinin evrenbilgisi anlayışında ise “kaos”, evrende düzenlilik egemen olmadan önceki uçsuz bucaksız “boşluk”, “biçimsizlik”, “karmaşa” durumuna gönderme yapar.” (Güçlü, Uzun, Yolsal, 2003: 795-796)

*Kaos* kavramı yukarıdaki felsefi tanımdan da anlaşılacağı üzere, bir belirsizlik teorisi esası üzerinden işlenmektedir. Yani, *kaos* evrenin karmaşasının ya da evrende bireye göre var olduğu tahayyül edilen karmaşanın yine bireyin ruhundaki yansımadır.<sup>5</sup> *Kaos* bir kırılma anı olarak da nitelendirilebilir. Çünkü kademeli olarak gelişen durumlar karşısında ya bireyin ya da toplumun seçeneksiz kaldığı ve anarşiye sürüklendiği durumlar *kaosa* evirilebilmektedir.<sup>6</sup>

Anarşi kavramı ise *kaos* ifadesine göre kullanım alanını günümüzde daha çok genişletmiştir. Anarşi genel bir ifade ile, başıbozuk ve denetimsiz sosyal yığılma hareketi ya da herhangi bir planı ve güvenilir ölçeği olmayan, her an farklı tepkiler oluşturmaya müsait durum olarak açıklanabilir. Anarşi, bir otorite boşluğu olarak görülmektedir. Daha geniş bir söylem ile anarşi, birey ve toplum düzeyinde çığırından çıkma ve sonuçsuz hareket etme kabiliyeti olarak da ifade edilebilir. Felsefe alanında ise anarşi şöyle karşılanmaktadır:

“Yunanca’da yönetimi olmayan, yönetimsiz anlamına gelen anarkhos sözcüğünden türetilmiş terim. Yaygın olarak iktidar ya da erk tanımazlık olarak bilinen, kimileyin bilinçli olarak olumsuz anlamlar yüklenen anarşi terimi,, gerçekte geniş anlamıyla düzenin sürdürülmesi için yönetimin ya da yönetici bir iktidarın bir başın gereksiz olduğunu vurgular. (...) Kendini anarşist olarak tanımlayan ilk düşünür olan Pierre-Joseph Proudhon anarşiyi bir efendi ya da hükümdarın olmadığı geleceğin toplumsal düzeni olarak tanımlamaktadır. (Güçlü, Uzun, Yolsal, 2003: 62)

Anarşinin tanımına bakıldığında en dikkat çeken yanının herhangi bir erki kabul etmediğine dair niteliği olduğu anlaşılır. Çünkü bu anarşinin çekirdeği olarak ifade edilebilecek bir hususiyettir. Herhangi bir yargısal ve kontrol gücü kabul etmeyen anarşizmin en başta karşı çıkacağı kurumlardan birinin de din kurumu olacağı aşikârdır.

<sup>5</sup> Kaos ifadesi başta siyasi ve ekonomik olmak üzere farklı alanlarda terimleşen bir ifade olarak dikkat çekmektedir. Bu çalışmada kullanılan kaos ifadesi başta felsefi ve sosyal alanlara temas etmekle birlikte yayılcı bir anlam zenginliğine de açık kapı bırakmıştır.

<sup>6</sup> Tefvik Fikret’in *Sis* şiiri bu durumu en iyi açıklayan örneklerdendir.

Çünkü başta İlâhî kökenliler olmak üzere dini inançlar, kısıtlayıcı, kontrol altına alıcı ve belirleyici bir güç hakkına sahiptir. Bu bağlamda dinlerin, kendi mensuplarına anarşist bir durumu dikte etmeleri pek makul görülmez. Hatta ilkel ve yerel bir inançta olsa bile anarşizm şekil değiştiren, başka bir erkin kılıfı altında hizmet eden ve manasından uzaklaşan bir yapıya kavuşmuş olur. Dolayısıyla anarşik durumun en önemli karşıtlarından biri de ‘din’dir.

Anarşizmin yukarıda ifade edilen yönleri dikkate alındığında Servet-i Fünûn şiirinde yer yer anarşik ifadelerin olduğu ve en azından İlâhî yönetme gücüne yönelik, bir rahatsızlık hissedildiği görülmektedir. Burada esas olan şey, iradenin ve yönetilmenin kabul görmemesidir. Söz gelimi Fikret’in aşağıdaki ifadeleri bu duruma önemli bir örnek olarak gösterilebilir:

*Belki ‘ukbâ da var; fakat bu vücûd  
Sun’u olmakla sâni’-i ebedin  
Neye olsun esîri bin derdin? (644)*

Şairin yukarıdaki ifadeleri kendi eksenini etrafında anarşik bir durum olarak gösterilebilir. Çünkü burada olumlu olduğu kabul edilen ve bilinen bir duruma karşı, yönetilme sıkıntısı dikkat çekmektedir. Şair vücûdun bekâsını istediği ve bunun varlığını kabul ettiği halde, Yaratıcının sanatı olmak sorumluluğunu almak istememekte; ya da böylesi bir tedbire boyun eğmeyi kabullenememektedir. Kısacası anarşik söylemin Servet-i Fünûn şiirinde özellikle inanç krizi içerisinde tezahür ettiği söylenebilir.

### 1.7. Nihilist Söylem

*Nihilist* söylem Türkçede hiççilik olarak da ifade edilen bir kavramdır. Türkçe Sözlük’te, “Var olan bütün varlıkları, değerleri ve gerçekleri reddeden bir öğreti, her türlü gerçek varlığı inkâr eden aşırı bireycilik, hiççilik, yokçuluk Her türlü siyasi düzeni inkâr eden, toplumun birey üzerinde hiçbir baskısını kabul etmeyen görüş” (TDK, 2005) olarak ifade edilmektedir. Felsefede ise nihilizm, şöyle açıklanmaktadır:

“Cevherî hiçbir realite olmadığını ileri süren, herhangi bir nesnel halikat zemini kabul etmeyen ve her şeyi inkâr eden Nihilizm, aleme ait bu görüşü ile ontolojik nihilizmi; bizim reeli bilmeyeceğimizi ileri sürmesiyle de eleştirici nihilizmi meydana getirmektedir.” (Bolay, 2004: 161)

Bolay, aynı zamanda nihilizmin ahlaki siyasi yönünü tartışırken Nietzsche ve Sartre’in nihilizminin Türkiye’de manevi değerleri yıpratıcı bir araç olduğunu

savunarak Tevfik Fikret'in şu dizelerini örnek olarak göstermektedir (Bolay, 2004: 162):

*Her şeref yapma, her saadet pîç;  
Her şeyin ibtidâsı âhiri hîç (640)*

Ahmet Cevizci, nihilizmi epistemolojik, metafizik, politik ve etik alanında farklı şekillerde inceler. Cevizci, genel olarak nihilizmi, Tanrı'nın varoluşu, ruhun ölümsüzlüğü, iradenin özerkliğini, aklın otoritesini, bilginin imkânını ve değerlerin nesnellliğini reddeden bir düşünce sistemi olarak tanımlar. Buna ek olarak Nietzsche'yi nihilizmin en büyük teorisyeni olarak addeden Cevizci, Nietzsche'nin ahlaki ve metafizik nihilizmde öncü olduğunu ifade eder. (Cevizci, 2010: 1162-1164)

Nietzsche'nin nihilizmdeki değer yitimi savı ya da bütün inançların *Tanrının ölümü*'nü hızlandırdığı şeklindeki yorumu, bir tür felsefi keşif olarak da değerlendirilebilir. Çünkü Nietzsche, ateizmin bir tür kolu olarak görülse de onun asıl işlevi Tanrısızlığı savunmak üzerine giden bir Tanrı-tanımsızlık değil Tanrı'nın artık işlevsizleştiğini ve işin içinden çekildiğini iddia eden bir paradigma halinin eseridir. Buna ek olarak Jean-Paul Ferrand, Nietzsche nihilizmini ele alırken onun düşüncesindeki nihilizmin bir tür geriye dönüp bugüne kadar gelen süreci tarayarak nihilist felsefenin nedenlerini bulmak amacı taşıdığını ima eder. Bu konuda Nietzsche'nin Schopenhauer'den etkilenmesinin de bir payı olduğunu ifade eder. Ferrand, Nietzsche'nin Sokrates ve Hz. İsa hakkında bile bir tür Nihilist bakış açısı taşıdığını ifade ettiğini belirterek Nietzsche'nin şu sözlerini aktarır:

*“Çarmıhtaki Tanrı bir yaşamın lanetidir, ondan uzaklaşmak zorunda olmanın belirtisidir. Hıristiyanlık yaşama hayır der, onun kurtardıkları bu dünyadan kaçanlardır”* (Ferrand, 2013: 63-65)

Yukarıdaki ifadeler birinci dereceden ironik bir söyleme sahiptir. Nietzsche'nin bu ifadeleri onun Hıristiyanlık karşısında Nihilist söylemi bir ispat olanağına kavuşturma çabası olarak da görülebilir. Buna karşın Nietzsche'nin asıl çabasının ve teorik düşüncesinin sadece Hıristiyanlık değil semâvî ve ilhâmî unsurlar olduğu görülebilmektedir.

Peki nedir nihilist söylem ya da nihilizm? Bu birbirinin isim ve sıfatı olan iki ifade uzun zaman boyunca tartışılmış ve kimi zaman insanlığın bir yaşam tarzı olarak görülürken bazen de dini noktadaki inanç problemlerine ve kültürel birikimin yozlaşarak kaybolmasına bir gerekçe olarak gösterilmiştir. Nihilizmin ilk defa Friedrich



Heinrich Jakobi (1743-1819) tarafından kullanıldığını ifade eden Hüseyin Aydın, nihilizmi şöyle tarif etmektedir:

“Dilimize ‘hiçlik teorisi’ diye aktarabileceğimiz Nihilizm Latince nihil (hiç) kökünden gelir ve kelime anlamıyla hiçlik öğretisi demektir. Eski dilde ademiyye veya ademiyyûn mezhebi (...) olarak kullanılmıştır. Terim anlamıyla yürürlükte olan değerlere, görüşlere, siyasi düzene karşı çıkmak ve varlığın imkânından şüphe etmek veya reddetmek demektir.” (Aydın, 1986: 2)

Aynı yazısında Hüseyin Aydın, nihilizmin dört farklı şekilde ortaya çıktığını ifade etmektedir:

- 1- Varlığın eksikliği ile yokluğu anlamındaki ontik nihilizm,
- 2- Ahlak değerlerini tanımayan etik nihilizm,
- 3- İçinde bulunduğu toplum düzenini yıkmak isteyen sosyal nihilizm,
- 4- Devlet ve toplum düzenlerini ferdin üstünde görmek istemeyen siyasi nihilizm. (Aydın, 1986: 2)

Uluğ Nutku ise nihilizmi tarif ederken şu ifadeleri kullanır: “*Nihilizm, değer, anlam ve isteklerin kökten reddedilişidir; bunların bir gayesi kalmamıştır; ‘neden’ sorusuna cevap bulunamaz.*” (Nutku, 1968: 131)

Nihilizm ve nihilist düşünce ile alakalı olarak yukarıda verilen ifadelere bakılarak şu nokta dile getirilebilir: Modernizm ile devam eden süreçte nihilist felsefenin Türk Edebiyatına önemli etkileri olmuştur. Özellikle Tanzimat sonrasında, edebî muhtevanın değişmesiyle beraber, İslâmî düşünce tarzının yerini yavaş yavaş Batılı fikir akımlarına bırakması ve metinler arası etkileşimler, edebiyat sahasının söz konusu cereyanlardan etkilenmesini beraberinde getirmiştir. Tevfik Fikret’in şiirlerinde de söz konusu etkiyi görmek mümkündür. Söz gelimi Fikret’in *Gayyâ-yı Vücûd* şiirinde, sosyal bir nihilizm dikkat çekmektedir. Bu şiirdeki vücudun bir çukur olarak algılanması ve bunun etrafında gelişen imajlar söz konusu etki hakkında bir fikir verebilmektedir. Bunun yanı sıra ahlâk alanındaki nihilizmin, hiçbir değeri kabul etmeyen ve artık nihilizmce inanılmayan değerlerin tümünden yıkılmasını savunan görüşü (Cevizci, 2010: 1163-1164) de Tanzimat sonrası Türk şiirindeki düşünce değişimini hızlandırmıştır.

### **1.8. Edebi Metinde Kriz ve Buhran Olgusu**

*Kriz* ve *buhran*, edebi metinde estetik bir durum oluşturan metin referansları olarak gösterilebilir. Bir metnin *kriz* ve *buhran* ile iç içe olması, daha doğrusu metnin ana dinamiklerinden biri olması o metnin, arka plandaki derinliğini arttırırken metne

aynı zamanda bir gizem ve sessizlik katar. Bu sessizlik bazen kendisini kelimelerin bir araya gelişindeki ahenkte gösterirken kimi zaman da metnin anlamsal çerçevesini baştanbaşa sarar. Dolayısıyla metindeki kriz ve çatışma merkezleri edebî açıdan sıradanlığı ortadan kaldırma ve sıkıntılı ruh halini yeni bir estetik kalıba sokma şeklinde tezahür eder.

Edebi metin aslında *buhrandan* ziyade *krize* daha fazla açık kapı bırakan ve *krize* yönelik üretim konusunda daha uyumlu bir hareket alanı olarak görülebilir. *Kriz* ve art alanındaki ruhsal birikim, metnin boyutunu değiştirme özelliğine sahiptir. Krizin derinliği ve ölçüsü de bu konuda belirleyici olur. Bir aşkın felsefe örneği olarak *kriz*, metinde çok yönlü düşünceler üreten, okurun metin üzerindeki potansiyelini arttıran; aynı zamanda akustik ruh derinliğini yakalamada önemli bir aygıt görevi üstlenen özel bir kaynak haline gelir. Bu açıdan bakıldığında krizin edebiyat alanındaki gücü daha belirgin bir noktaya ulaşır. Ayrıca özellikle şiir alanındaki kriz gösterenleri nesirdeki örneklerine nazaran etki gücüne daha fazla sahiptirler. Nesrin nazma göre daha düz bir tonda olan ve kalıplarını daha fazla belli eden çizgisel seyrine karşın; şiirin her an değişebilen, metin içindeki eğrisini alt ve üst tabakalara rahatlıkla taşıyabilen ve anlama derinliğini daha canlı tutan yapısı krizin şiirdeki etkisini arttırmaktadır.

*Buhran* olgusu da edebi metinde varlığını kelimelerin uyumuyla gösteren bir özellik taşımaktadır. Edebi metinde *buhran*, metin içinde çoğu zaman somut bir görüntü çizer. Ancak bu somut görüntü rutin bir görüntü değil, özellikle anlam uyumunu yakalamış ve sıradanlığı aşmış özel alanı işaret etmektedir. Böylece edebiyatçı ve özellikle şair, buhranını sıradanlıktan kurtarmış ve hissiyatını bayağılıktan uzaklaştırabilmiş kişi olur.

Tevfik Fikret'in *Sen Olmasan...* şiirindeki ifadelerin bir kısmı şairi sanki bir aşk cinnetindeymiş gibi gösterir. Buradan bakıldığında Fikret'in içinde bulunduğu ruh hali derin bir buhran gibidir. Şair yoksunluğun ihtimalinden gelen acıyla yaşamının imkânsızlığına dikkat çeker:

*Sen olmasan... Seni bir lâhza görmesem yâhûd,*

*Bilir misin ne olur?*

*Semâ, güneş ebediyen kapansa, belki vücûd*

*Bu leyl-i serd ile bir çâre-i te'ennüs arar*

*Ve bulur;*

*Sen olmasan... Bu samimi bir i'tiraf işte:*

*Sen olmasan yaşamam. (367-368)*

Yukarıdaki şiirde Tefik Fikret'in imaj dünyasını değerlendirmek yerine, şartlı ifade ile yargı arasındaki bağıntıya dikkat çekmek ve böylece aradaki ruhsal mesafeyi değerlendirmek daha yerinde olacaktır. Şairin sen diye tabir ettiği şahıs/nesne/olgu'nun eksikliğinden kaynaklanan kaygı yığılması *sen olmasan yaşamam* ifadesi ile yerini bulmaktadır. Burada şairin buhranının bir teselli noktası bulunduğu yaşamak ya da yaşamaya alışmak, onu sevmek ile yoksunluk anındaki yaşamsızlık arasında gidip geldiği görülmektedir. Buna ek olarak şairin *sen* ile *yaşamak* arasına sıkıştırdığı duygu dünyasında, yoksunluğa çare olarak gördüğü noktayı gökyüzü ve güneşin ebediyen kapanması olarak belirler. Buna göre şairin buhranı öyle bir karar verme buhranı değil, ufkunu gökyüzüne diken ve tedavisini burada arayan ağır ve giderilmesi güç bir buhran olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durum tabii ki tamamen bilinçli ve planlı bir hareket olarak değerlendirilemez. Ancak şairin bu noktadaki üretim kabiliyeti sıradanlıktan uzaklaşmış bir orijinalliğin tezahürü olarak görülmelidir. Aksi takdirde edebi metindeki hassasiyet kaybolur ve ilgi çekici olmadığı kadar, nefret edilen bir söyleme dönüşen buhranlı bir ruh hali metne yansımış olur. Söz gelimi buhranını belirgin bir şekilde trajik imajlarla yansıtan ve büyük ölçüde anlık refleksini ortaya koyan şairin buhranı oldukça cılız bir etki gösterecektir. Buna karşın melankolisini sanki başka ruhlara da kaynak olmak için göstermişçesine, insan türünün ruhundaki sıkıntıyı dile getirircesine ifade eden özel bir buhran söylemi metni olabildiğine etkili ve özel kılar.

Edebi metinde *kriz* ve *buhran* farklı şekillerde kendisini gösterir. Kimi zaman bir inanç krizi, kimi zaman inanç üstü metafizik krizler ya da ölüm krizi gibi yaşamı sorgulayan ve ölüm anına ilişkin saplantılı durumlara işaret eden krizler dikkat çeker. Bazen de krizin yönü saplantılı bir ruh haliyle ilişki olmaz. Bunun yerine felsefi ağırlığın olduğu ve nesnelere, görünen ve görünmeyenleri sorgulamaktan, varlığın ilkelerini belirleme arayışının başlı başına bir felsefe haline gelmesinden doğan bir kriz hali alır. Bu durum, krizi yaşayan kişinin, dış dünya ile kendi zihnindeki dünya arasındaki farklardan kaynaklanan çatışmasına dayanır. Aslında bu tür bir krizi olumlu ve yüceltilebilir görmek de mümkündür.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Burada ifade edilmek istenen durum aslında edebi metinlerden çok felsefe ve din bilimlerinde kendisini göstermektedir. Edebi metinde de varlığın tartışma konusu olduğu ve zevklerin ikincil plana atıldığı örneklerde bu durum belirginleşmektedir. Ancak aşkın bir dünya görüşünü yine aşkın bir tarzda yaşayan kimselerin durumu bir kriz durumunu gösterir. Söz gelimi İslamiyet'teki tasavvuf bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Mutasavvıfın yaşadığı durum da bir tür kriz olarak ifade edilebilir. Ya da herhangi bir dava uğruna odaklanma sürecine giren ve günlük ihtiyaçlarından sıyrılan bir kişinin çevresindeki hadiseleri farklı bir şekilde anlamlandırması ve kendisinin başka bir boyutta görmesi de bir kriz olarak ifade edilebilir.

### 1.9. Edebi Metinde Çatışma Olgusu

Günlük yaşantıdakiyle benzer olarak çatışma, edebi metnin dinamiklerinden birisini oluşturmaktadır. Nasıl ki toplumsal hayatta çatışma aracılığıyla toplumsal dinamiklerin sürekliliği sağlanıyorsa edebi metinde de çatışma sayesinde metni oluşturan unsurlar arasında bağlantılar sağlanır ve metnin karakterleri kendi oluşumlarını tamamlarlar. Çatışma sayesinde metindeki canlılık devam ettirilir ve oluşturulan karşıt değerler sayesinde metnin imaj zenginliği kazanması sağlanır.

Şiirdeki çatışma nesirdeki çatışmadan farklı bir boyutta gözlenmektedir. Fiktif metinlerin aksine şiirdeki çatışma elemanları, çoğu zaman sözcük oyunları ile metnin alt bölmelerine gizlenmiş bir durumdadır. Özellikle hamasi tarzda söylenmiş şiirler hariç tutulursa şiirdeki çatışma unsurunun bilinçaltı ve kolektif bilinç örtük yapılarla bütünleşik tarzda olduğu görülür. Ya da diğer bir ifade ile söylemek gerekirse roman ve hikâye türünde, bir mesaj verilmek isteniyormuşçasına ortaya konan çatışma yapıları, şiirde anlamı sürükleyen ve yeni imajlar oluşturma yolunda önemli katkılar sunan bir yapıya kavuşur.

Edebi metinde ve özellikle de şiirdeki çatışma unsurları *kriz* ve *buhranın* çekirdeği olarak dikkat çekmektedir. Şairin kaygıları, içinde bulunduğu paradokslar ya da kimi zaman bir duyguyu anlatmadaki tutarsız söylemler çatışmanın göstergesi olabilmektedir. Bu tür yapılar derinleştiğinde ya da çözümsüzlük arttığı ve tedavi imkânsızlaştığında durum artık bir *krizden* söz edilebilir hale gelmektedir. Çatışmanın sürüklenerek inanç krizine dönüşmesi ise bir anlık bir bunalım, öfke ya da buhran halinden ziyade, uzun süreli deneyimler, karşılanmayan inanma ihtiyaçları ve iradenin reel hayattaki düzen karşısında bu dünya/öte dünya dengesini kuramamasından kaynaklanan etmenler nedeniyle olmaktadır. Ayrıca inanç krizi bir inançsızlık halini ifade etmekten çok inancın kıyısında duran şahsın betimlemesini ifade etmek için daha uygun bir kullanım tercihi olarak göze çarpmaktadır. Dolayısıyla inanç krizini hemen inançsızlıkla ifade etmek ve bu durumda olan şair/yazarı inançsızlık düzleminde anlamaya çalışmak, yorumun tarafsızlığına gölge düşürebilir. En nihayetinde inançsızlık söylemi ayrı bir paradigma ile çalışır, inanç-ve inançsızlık arasında gidip gelmenin ortaya çıkardığı kriz farklı bir tarzla işler. Önemli olan, eleştirmenin bu denklemi ele alırken, inanç krizindeki ince çizgiyi görebilmesidir.

### 1.10. Kriz-Çatışma Paradigması

Kriz-çatışma paradigması, birbirine çok benzeyen ve birbirini çağrıştıran bu iki ifadenin; kimi zaman yakınlaşan kimi zaman da ayrı duran konumunu ifade etmektedir.

Kriz, daha çok belli bir konudaki çıkmazın ve çözüm zorluğu yaşanan bir durumun derinleştiğinin göstergesi ya da tarifi doğrudan verilemeyen bir problemin içe çökmüş hali olarak ifade edilebilir. Çatışma ise daha çok çıkar, estetik beğeni, kişisel tercih ve birtakım kökensel değerlere bağlılık gibi etmenlerin ön plana çıktığı bir durum olarak nitelendirilebilir. Kriz hemen çözümlenebilecek veya içinden çıkılabilecek bir hâlet-i ruhiye değildir. Kriz bir saplantının temelleşmiş ve kökleşmiş hali gibidir. Çatışma bazı küçük farklarla sonlanabilir veya bitirilerek yeni çatışmalar üretilebilir. Çatışma sağlıklı bir ruh haline geçmek için ruhsal bir deneyim aracı da olabilir. Ancak kriz, kökü çok daha geride olan bir husustur. İnanç ve yaşam krizi, günlük çıkar veya problemlerin çatışmasından kaynaklanan bir husustan çok daha fazlasını işaret etmektedir. Bu yönüyle çatışmaya göre çok daha dikkatli ve anlamlı bir okuma gerektirmektedir. Yine de kriz ve çatışma, biri diğerini netice verebilecek denli yakın durumlardır. Bir bakıma krizin çatışmanın çok daha kökleşmiş ve yapısı itibariyle gelişmiş bir şekli olduğu düşünülebilir.

Kriz ve çatışma belli bir düzeyi aştığında yabancılaşmaya, bilinç akımının etkin olduğu ruhsal süreçlere ve en sonunda dışarıdan bir etki olmasa bile kendinden ötekileşmeye neden olabilir. Özellikle şiirde kendisini gösteren kriz, melankolik yapısıyla derin hüznün ve öfke belirtilerini içinde taşıyan, örtük bir öfkeye dönüşebilmektedir. Kaçma arzusu ve yabancılaşma neticede krize dönüşerek edebi metinde estetik bir tarza dönüşebilmektedir. Diğer bir deyişle ifade edilecek olursa kriz ve çatışma edebi metinde kimi zaman birbirini tamamlayan ya da birbirini sonuç veren tarzda okurun karşısına çıkar.

Kriz-çatışma paradigması sürekli olarak bir metnin ana damarı olma özelliğini gösteremez. Çünkü böyle bir metinde derinlikten ve alan hâkimiyetinden söz edilemez. Zaten metnin boyutu ve anlamsal derinliği belli bir düzeye geldiyse çatışmalar kriz düzeyine gelecektir. Eğer metin kendi misyonu içerisinde kriz noktasına gelmemişse çatışmalar o metnin iç dinamiklerindeki farklı uçları temsil etmek için yeterli olacaktır. Dolayısıyla kriz-çatışma paradigmasına her zaman için var olan bir durum olarak değil kimi zaman metin içerisindeki ironik bir söylem olarak değerlendirmek daha tutarlı olacaktır.

### **1.11. Modern Kriz-Medeniyet Krizi**

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* adlı eserin *Türk Edebiyatında Cereyanlar* başlıklı makalesine şu cümle ile başlar: *Modern Türk Edebiyatı bir medeniyet krizi ile başlar.* (Tanpınar, 1992: 101) Bu cümle aslında

Tanzimat ile başlayan yenileşme ve bir anlamda modernleşme atılımının edebiyata olan yansımaları da özetler. Her alanda olduğu edebiyatın da medeniyet krizinden etkilenmemesinin mümkün olmadığı aşikârdır. Bu bağlamda Tefvik Fikret'in şiirlerindeki inanç krizi ve buhran olgusunu, teorik anlamda toplumun diğer kriz alanlarıyla da ilintilemek daha akılcı ve tutarlı olacaktır.

Modern olmak veya modernlik, modern olma girişimi bir sosyolojik kavramlar dizgesini çağrıştırmaktadır. Anthony Giddens'e göre modernlik, *"on yedinci yüzyılda Avrupa'da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder."* (Giddens, 2010: 9) Peter Wagner, modernliğin başlangıcına ilişkin on sekizinci yüzyılda gerçekleşen demokratik ve endüstriyel devrimi işaret eder. (Altun, 2011: 10) Alan Touraine ise modernlik fikrinin din anlayışını ortadan kaldıran ve bunun yerine başka sistemler ikame eden felsefesine vurgu yaparak şu ifadeleri kullanır:

"Modernlik fikri toplumun merkezindeki Tanrı'nın yerine bilimi koyarak, dinsel inançlara –en iyisi olasılıkla- ancak özel yaşam dâhilinde bir yer bırakır. Modern toplumdan söz edebilmek için bilimin teknolojik uygulamalarının olması yeterli değildir. Buna ek olarak entelektüel etkinliğin siyasi propagandalar ya da dinsel inançlardan korunması, yasaların tarafsızlığının kişilere torpile, adam kayırmaya, particiliğe ve yolsuzluklara karşı koruması, kamu ve özel yönetimlerin kişisel bir iktidarın aracı haline gelmemesi, tıpkı kişisel servetlerle devletin ya da işletmelerin bütçelerinin birbirinden ayrı tutulması gibi, özel yaşamla kamu yaşamının da birbirinden ayrılması gerekmektedir. Dolayısıyla modernlik fikri sıkı sıkıya akılcılaştırma fikriyle bağıntılıdır. İnsanların yönetimini ve nesnelere yönetimini de elinde tutar." (Touraine, 1995: 15)

Touraine'nin modernlik hakkındaki görüşlerinin dini devre dışı bırakan kısmına işaret etmesi aslında, toplum ve sanatçılar arasındaki inanç krizlerini de en iyi özetleyen ifadelerden biridir. Dini önceliğin kaldırıldığı, akılcılığın ön plana çıkarıldığı ve en önemlisi Touraine'nin entelektüel etkinlik olarak tabir ettiği toplumun metin ve düşünce üreten kesimlerinin dini inançlardan arındırılması, inanç krizini daha da aydınlatmaktadır.

Modernliğin getirmiş olduğu düşünce farklılıkları ve yeni öncelikler toplumu ister istemez etkilemiştir. Toplumun dinamiklerinde yavaş yavaş görülmeye başlayan bu farklılaşma, Tanzimat dönemi Türkiye'si için ilk olarak gazeteler ve Batı'yı gören kişiler vasıtasıyla olmuştur. Böylece modernliğin getirdiği -felsefi ve teorik anlamda olmasa da en azından günlük yaşam düzeyinde- başkalaşma, zihinsel ve duygusal

dönüşümlere yol açmaya başlamış ve hem sanatçı hem de sanat eseri bu bağlamda birtakım değişimlere uğramıştır.

Yukarıdaki ifadelerle bağlantılı olarak toplum ve edebiyat ilişkisi düşünüldüğünde, edebiyatı toplumdaki veya sosyal hadiselerden soyutlamanın mümkün olmadığı görülmektedir. Çünkü günlük hayatın ana iletişim kaynağı olan ve yaşamın sürmesine yardımcı temel vasıtalar olan dil, insanlar arası etkileşim neticesinde, meydana gelen hâdiseler ve değişimlerden nasibini almaktadır. Her değişim ve dönüşüm ister istemez dile yansımakta ve dili bir bakıma değişim ve dönüşümün referansı olarak göstermektedir. İşte Türk Edebiyatında Tanzimat'la başlayan süreçte toplumun birçok dinamiğinde görülmeye başlayan farklılaşma ve Garplılaşma hareketi edebiyat alanında da hissedilmiştir. Özellikle bu noktada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yukarıda alıntılanan ifadesi devreye girmektedir. Tanpınar'ın medeniyet krizi dediği şey, sanatkarın üretim malzemesinden, ürettiği metne kadar birçok bileşenini etkilemiştir. Gündelik hayatın değişmesi, rejim ve ideolojide meydana gelen değişiklikler, Batılı fikirlerin artık günlük hayatın bir parçası olacak denli yaşamın merkezinde bulunması söz konusu krizi tetiklemiştir. Bu kriz, sadece somut göstergelerin, daha doğru bir ifade ile yaşam tarzının değişiminden ibaret değildir. Asıl olan zihinlerin, düşünce yapısının, değerler ve ön kabullerin değişimidir. Bütün bu yoğun değişim ve dönüşüm hamleleri zihinsel yapıda çıkmazlara, ikiliklere, geri dönüşlerde sekmelere ve yeniyi hazmedememenin verdiği kırgınlıklara dönüşebilmektedir. Sanatçının hassasiyeti ve kırılabilirlik düzeyi, meşgul olduğu alan itibarıyla daha fazla olabilmektedir. Dolayısıyla misyon ve vizyonunda ciddi bir çatışma yaşanan sanatkarın bu kırılabilirlik ve krizleri kimi zaman derinleşebilmekte ve ciddi sonuçlar doğurabilecek denli tehlikeli olabilmektedir. Nitekim yine Tanpınar'ın bu kriz derinleşmesi ve ciddi sonuçlara ilişkin Türk Edebiyatından verdiği şu örnekler, konuyu özetler mahiyettedir:

“Yavaş yavaş memlekete giren müspet ilmin etrafında bir çeşit buhran uyanır. Voltaire ve Hugo'nun iki denemesiyle Türk romanını natüralist örneklere açan Beşir Fuad Bey'in belki de bu buhran yüzünden intihar ettiğini ve bir çeşit bilgi mistiği ile cesedini Tıbbiye Mektebi'ne hediye ettiğini burada zikrederim. (...) Beşir Fuad'ın bu intiharı, Türk münevverinin XIX. Asrın sonuna doğru içinde bulunduğu ruh halinin bir cephesini verir.” (Tanpınar, 1992: 105)

Tanpınar'ın yukarıdaki ifadeleri medeniyet krizi ile edebiyat krizinin harmanlanmasından ortaya çıkan sonucun, ne denli farklı boyutlara ulaştığını göstermektedir. Modern krizin medeniyet krizine yansması kendisini farklı şekillerde

göstermiştir. Toplumun ve sistemlerin ana dinamiklerinden olan ahlak, kültür ve bilimdeki kriz oluşumları, modernliğin medeniyetle olan kesişmesinden kaynaklanan bir çatışmanın ürünü olarak görülebilir.

### 1.12. Edebiyat Yazılarından Hareketle Tevfik Fikret'te Kriz ve Buhran

Şiirlerinde olduğu kadar düzyazılarında da inanç krizinin emâreleri ve buhran durumları rastlanan Tevfik Fikret bu husustaki yazılarında oldukça içten bir dil kullanmıştır. Düzyazılarından olan *Musâhabe-i Edebiyye*'lerde daha çok edebî ve ilmî konulara, *Edebî Değerlendirmeler*'inde ise daha çok edebiyat teorisi ile ilgili mevzulara yer veren şairin mektup ve denemelerinde daha çok açık bir lisan kullandığı ve halet-i ruhiyesini daha net bir biçimde ifade ettiği görülmektedir.<sup>8</sup>

Söz gelimi *Tarlada* isimli denemesinde çiftçilerin çalışmasına şahit olan ve bunu yorumlayan Tevfik Fikret karamsar bir tablo içerisindedir. Şairin ifadeleri bir yokluk algısı içerisinde inanç krizinin eksenini altına girmektedir:

“Çiftçi onun fahrî hizmetkârı; bir nimet diye kestiği kaldırdığı sararmış başaklar toprağın, artık solup yıprandığı için, başından atmak istediği süslerden başka bir şey değil; o kaldırmasa da kendi kendine çürütüp mahvedecek... Zaten şu âlemde mahv olmaktan hakîki ne var?” (Parlatır, 2000: 368)

Tevfik Fikret'in yukarıdaki ifadesi ve âlemde mahv olma meselesini genelleyerek karamsar bir tablo içine girmesi, buhranın ontolojik bir temele dayandığını göstermektedir.

Tevfik Fikret, Salih Keramet<sup>9</sup>'e gönderdiği 14 Nisan 1912 tarihli mektubunda çevresinin kendisini sıktığından bahisle hâlet-i ruhiyesini şöyle dile getirmektedir: “*Keyfîm hiç yerinde değil, muhit beni bitiriyor; ne çare, sürükleneceğiz.*” (Parlatır, 2000: 410)

Yukarıdaki ifade de muhitinin kendisini sıktığından şikayetçi olan ve ruh darlığı içerisinde olan Tevfik Fikret tarihsiz bir başka mektubunda içinde bulunduğu bunalımlı

<sup>8</sup> Bu başlık altındaki Tevfik Fikret'e ait düzyazı alıntılarının tamamı İsmail Parlatır tarafından hazırlanan ve Türk Dil Kurumu yayınları tarafından basılan *Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları*, 2000 isimli eserden alıntılanmıştır.

<sup>9</sup> Ünlü şair Nigar Hanım'ın oğludur. Ziraat mektebinde okumuştur. Tevfik Fikret'in Galatasaray Sultânî'sindeki müdürlüğü sırasında müdür yardımcılığı görevini üstlenmiş ve Fikret görevi bırakınca beraber ayrılmıştır. Son Halife Abdülmecid'in kâtipliğini üstlenen Nigar, daha sonra yurda dönmüş ve Robert kolejinde çalışmıştır. Salih Keramet Nigar 1987 yılında vefat etmiştir. Tevfik Fikret ve son Halife Abdülmecid ile ilgili çalışmaları vardır. Ayrıntılı bilgi için bk. <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/21665/001635754019.pdf?sequence=1&isAllowed=y> ve <http://www.kultur.gov.tr/EN,38705/salih-keramet-nigar.html>

Ayrıca Salih Keramet Ruşen Eşref tarafından Tevfik Fikret'in aziz tilmizi ve muhibbi olarak tarif edilmiş ve Ruşen Eşref Tevfik Fikret'in hatıralarını yazdığı kitabı ona ithaf etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. Ruşen Eşref Ünaydın, *Tevfik Fikret Hayatına Dair Hatıralar*, Hilâl Matbaası, 1919 İstanbul.



ruh halini açıkça ifade eder. Bu mektubunda, yeni bir ev inşa etmek için giriştiği hazırlıkları ve bu husustaki görüşlerini aktaran Fikret, yabancılaşma ve kaçış krizini somut bir şekilde ifade eder:

“Dağ başında bir ev yapmak ihtiyacı şu son zamanlarda bende en anut bir fikr-i sabit şiddetiyle icra-yı hükme etmeye başladı. Bazen o kadar meşgul ve istiğrak ediyor ki hiçbir şey yapamıyorum. Yalnız planlarımın önünde bağlanmış, düğümlenmiş, sanki taktakasını beynimin her köşesinde birden işittiğim ve titrediğim -ilk keser ve egser ile oraya mihlanmış kalıyorum. (...) Sanıyorum ki bu yuvaya malik olsam kendime daha serbest bir malikiyetim olacak. (Parlatır, 2000: 411)

Yine başka bir mektubunda, hasta olan Tefvik Fikret’in aşağıdaki ifadeleri onun buhranlı hayatının bir göstergesi olarak kabul edilebilir:

Sonra hafif bir nüks ile birkaç gecelik uykusuzluk, ezginlik, yorgunluk daha; şimdi artık mütekâsif bir hüzal ve hırmân, Lezzetten mahrum, kuvvetten mahrum, sanattan mahrum, yazmaktan okumaktan mahrum... Dişsiz, gözsüz, başsız bir hayat. Ne yapalım? Bunun için de mi sizin başınızı ağrıatacağım... Yaşayan çeker...” (Parlatır, 2000: 405)

Tefvik Fikret, Salih Kerâmet’e gönderdiği 8 Kânûn-ı Evvel 1910 tarihli mektupta ise ülkenin içinde bulunduğu şartlardan yakınmaktadır. Bu mektubunda Fikret’in ifadelerinde sosyal buhranın izlerini bulmak mümkündür:

“Burada maddeten meşgul olduğumdan mütekeddir bulunuyorum. Ne olacak bu memleketin hali? Biz böyle ilânihâye yüzümüz yerde mi gezeceğiz?.. Meşguliyetim pek parçalı ve dağınık olduğu için hemen doğru dürüst bir saat-i iştigale malik değilim diyebilirim. Bu hiçbir şeyle istediğim gibi çalışmama müsaade etmiyor. Avare, binaenaleyh yorucu bir tevaggul.” (Parlatır, 2000: 398)

Tefvik Fikret, *Senin İçin* başlıklı denemesinde ölüm fikrine dikkat çeker. Ölüm fikrinin, daha doğrusu başkası uğruna ölme fikrinin ruhundaki akislerini ortaya çıkaran Fikret, intiharı da andıran bu yazısında, ölmek düşüncesinin kendisini sürüklediği noktayı dile getirir. Ölmek ile yaşama sevinci arasında kalan Fikret, bu metinde iç monolog yöntemi ile hislerini ortaya koyar:

“Senin için ölmeliyim!” dediğim zaman rahîm dudaklarının bir çîn-i giryân-ı teşekki ile sanki düğümlenerek bir zaman sâkit durur; sonra kaşlarını kaldırarak, siyah kirpiklerinin masum gölgeleri içinden bir elmas damlası yuvarlanarak boynunu bükersin:

-Hayır ölme!

Her gün tekerrür eder bu acı şakama her gün yeni her gün daha müessir bir vaz’ı teellümle boyun büküyor; beni her gün biraz daha şefkatli, daha sıcak bir kalb-i hassas ile seviyorsun. (...) Ve ben ‘Senin için ölmeliyim!’ dediğim

zaman... bu sözü, bütün o çektiğim sıkıntılara, verdiğin saadetlere, verdiğin hayata mukabil -hayatım sanki fedaya değer bir şeymiş gibi- bu soğuk sözü karşında sıkılmadan tekrar ettiğim zaman kalbinin titrediğini, gözlerinin yaşlandığını, boynunun büküldüğünü görüyorum. Sonra da ah kalpsiz! Sonra da senden... Senin kendi hayatın, bende mahv olacak hayatın için ağladığına sâhip olarak senden şüpheleniyor, siyah gözlerinin masum yaşına inanmamak istiyorum. (Parlatır, 2000: 375-376)

Tevfik Fikret'in yukarıdaki ifadeleri, onun başkası uğruna ölmekle alakalı duygularını içermektedir. Şairin başkası için ölmek fikrine düşmesi ve başkası için ölme fikrinde bile karşılıklı bir samimiyet arıyor olması dikkat çekmektedir. Tevfik Fikret, yukarıdaki metinde meçhul kişi ile karşılıklı bir konuşma halindedir. Yalnız burada muhatap pasif konumdadır. Şair ise duygu çatışmasını yöneten taraf olarak belirlemektedir. Burada ölüm düşüncesi, karşıdaki muhatap için onurlu bir ödül gibi şekillenmektedir. İntihar kokan bu ölüm düşüncesi şairin ağır bir melankoli içinde olduğunu göstermektedir.

## II. BÖLÜM

### 2. TEVFİK FİKRET'İN ŞİİRLERİNDE İNANÇ KRİZİ

#### 2.1. Tevfik Fikret'in Şiir Anlayışında Krizin Algısal Değeri

Tevfik Fikret, Servet-i Fünûn dönemi şairi olarak gerek devrinde gerekse de günümüze kadarki olan süreçte etkisini devam ettirmiş şairlerden birisidir. İmaj kullanımından, tematik tartışmalara değin kadar birçok isme te'sir etmiş olan Tevfik Fikret, Servet-i Fünûn devri şiirinin Cenâb Şahabettin'le birlikte en önemli ismidir. Birçok edebiyat tarihi kitabında Servet-i Fünûn şiiri anlatılırken Tevfik Fikret esas referans olarak gösterilmektedir. Bu durum onun şiir anlayışının orijinal ve daha önce görülmemiş bir tarzda olmasından kaynaklanmaktadır.

İlk dönem şiirlerinde daha orta yollu temalarda şiirler yazan şair, ilk etapta geleneksel yapıya bağlı nitelikteki şiirlerinden sonra kendi sesini bulur. Onun şiirlerinde zannedilenin aksine toplumsal etmenlerin izini açık bir şekilde görmek mümkündür. Bununla birlikte bireysel tutumunu belli bir estetik düzlem içerisinde ifade etmeyi başarabilen şair, kendinden önce gelen tüm devirlerin aksine Batılı tarzdaki şiiri Türk edebiyatında ilk defa en orijinal şekliyle uygulayabilen şair olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendinden önce Şinasi, Namık Kemal, Samipaşazâde Sezai Abdülhâk Hamit Tarhan gibi şairler her ne kadar şiirimize yeni ve önemli sayılabilecek avantajlar getirmişlerse de Tevfik Fikret, hem aruzu kullanmadaki başarısı hem de şiirinin geneline yaydığı imgesel işlev sayesinde ön planda ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur.

Tevfik Fikret'in poetikasına bakıldığında onun şiirlerinde hâkim bir melankolinin varlığı görülür. Fikret'in hem bireysel hem de sosyal meseleler karşısındaki tutumuna yansıyan bu melankoli ve buhran onun sanatının asıl niteliklerinin başında gelmektedir. Nitekim Mehmet Kaplan konuyla ilgili olarak şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Türk Edebiyatı ilk defa Fikret'le samimi şiirin, daha iyi bir tabirle “mizaç şiiri”nin ne olduğunu idrak eder. Fikret sanatla hayatı birleştirmiştir. Ondan önce Türk lirizminin en büyük mümessili olan Abdülhak Hamit'te dahi, yaşanmış duygular bu kadar çıplak ve samimiyetle ortaya konulmamıştır. Hamit'in şiirinde fikir ve imaj, hakiki hissi örtmüş gibidir. Fikret ise, duygularını, şeffaf bir sanat tülü ile sarmıştır. Hatta denilebilir ki, onun sanatı, hislerini, örtmek ve boğmak şöyle dursun, bilakis belki olduğundan da fazla “reel” olarak verir. Şiiri kronolojik olarak takip edilecek olursa, onda tam bir

“rûhî tekâmül” görülür. 1312’ye kadar “nîkbîn aşık ve içtimâi ıstıraptan bîhaber” olan şair, bu tarihten itibaren bedbîn ve melankoliktir.” (Akyıldız, 2015: 138)

Kaplan’ın ifadeleri bir bütün olarak değerlendirildiğinde Fikret’in şiirlerindeki melankoli ve buhranın bir mizaçtan ileri geldiği, dolayısıyla söz konusu nedenin, onun şiirlerindeki kriz ve buhran durumlarının daha derin bir temele yerleşmiş olduğunu gösteren bir delil olduğu ifade edilebilir.

Daha ilk çağ Yunan medeniyetleri zamanında mizaçların kategorilere ayrılması ve bunlardan birisinin de melankolik mizaç olması (Adler, 2008: 211) Tevfik Fikret’in genel haletini göstermek açısından önemlidir. Çoğu şiirinde az çok kendisini gösteren şiddetli buhran hali belli bir çizgi takip ederek *Tarih-i Kadim* ve *Tarih-i Kadim’e Zeyl* şiirlerinde inançların reddedilmesi ve dinsel kandırılmışlık noktasına varır. Gerçi şair Rûbab-ı Şikeste’nin başındaki girizgâh niteliğindeki *Kari’lerime* adlı şiirindeki şu ifadelerle bize birtakım ipuçları vermektedir:

*Bütün âlâm u fecâyî’le geçen günlerimin  
İki üç katredir ancak silecek matemini. (260)*

Aslında o dönem metinlerinin birçoğunda görülen ve kimi zaman manzum kimi zaman da mensur halde yazılan ve şair / yazarın okuyucusuna bir önsöz hükmünde yapılandığı *Kari’lerime* gibi giriş kalıpları şairin veya yazarın amacını ve genel ruh haletini yansıtmaya bakımından önemlidir. Tevfik Fikret eserinin hemen başında kendisini elemelerle ömür geçirmiş birisi olarak tanıtıyor ve tüm bu fecaate karşın tek dayanak noktasını ise şiirinde buluyor. Dolayısıyla belli bir inanç krizi yaşadığı daha eserinin başındaki girizgâhtan anlaşılan şair, şiirinin varlığı ile teselli bulmaktadır. Fikret’in *Kit’a* başlığını taşıyan küçük bir şiiri de yine şairin halet-i rûhiyesini anlamak açısından oldukça önemlidir. Bu küçük şiirde Tevfik Fikret şu ifadelerle okura seslenir:

*Artık hayat için yetişir bunca infiâl,  
Dinlenmek isterim ki teab-dâr-ı mihnetim;  
Artık tehî-vücûd, tehî-dil, tehî-hayâl,  
Dünyada şimdi ben dahi bir fazla sıkletim. (678)*

Şairin yukarıdaki şiiri yaşadığı krizleri özet mahiyetinde veren bir fihrist hükmünü taşımaktadır. Şairin vücudunu artık ağırlık görecekteki ümitsiz ve yorgun tavrı, vücut, kalp ve hayalin anlamsızlığı ve boşluğuyla beraber derin bir iç kriz şeklinde ortaya çıkmaktadır. Şairin ilk mısradaki sözünü ettiği *infiâl* ise hayatın

tahammülsüzlüğüne bir numune olarak zikredilmiştir. İsmail Parlatır, Fikret'in yazıları arasında daha sonra bulunan bu *Kıt'a*'nın şairin ömrünün son dönemindeki hastalıklı ve ağrılı günlerinin mahsulü olduğunu ifade eder. (Parlatır, 2006: 33)

Tevfik Fikret'in ilk şiiri olma özelliğini taşıyan 1 Rebiülevvel 1301 tarihli Tercümân-ı Hakikat'ta yayınlanan gazelinde Fikret'in daha sonraki şiirlerine önyak olabilecek ve sanatının ipuçlarını verecek imajlarla karşılaşmak mümkündür. Bu ilk şiirde şairin melankolisi ve klasik şiir estetiğine bürünmüş de olsa buhranı hissedilmektedir. Dolayısıyla şairin bu ilk şiirini sonraki kriz ve buhran oluşumlarını daha iyi anlamak açısından göz önünde bulundurmak yerinde olacaktır. Nazmî mahlasıyla yazılan ve Tevfik Fikret'in Mekteb-i Sultânî'de talebe olduğu yıllarda yazılan bu şiirin ilgili mısraları aşağıdaki şekildedir:

*Hayâl-i zülf-i pîç-â-pîç ile hâtır perîşândır*

*Firâk-ı yâr ile bî-çâre gönlüm zâr ü giryândır*

(...)

*Gam u âlâmdan gönlüm rehâ-yâb olmadı gitti*

*Sana düştüğüne ey gül o da! bin kez peşîmandır (4)*

Fikret'in kendisini aktardığı ve samimi ifadelerle ruh halini beyân ettiği diğer bir şiiri *Kendi Kendime* adlı şiiridir. Şair şiirini yazdığı an içerisinde güya doğup ölür gibi olduğunu ifade eder. Bu şiirde de şairin yaşadığı derin bir çözümsüzlük hissedilir. Şair bir bakıma hayatın ağır tekâlifinden duyduğu rahatsızlığı ve kayıp giden zamanı anımsayarak üzüntüsünü dile getirmektedir:

***Kendi Kendime***

*Bir buçuk, işte bir buçuk saat*

*Bir küçük, ruhsuz neşide için;*

*Bu kadar sa'y, i'tina, zahmet*

*Topu bir kıt'a, ya kaside için*

*Âh ey pîş-i istifâdemden*

*Bî-tevakkuf uzaklaşan mevecât,*

*Ey mübârek dakikalar sizi ben*

*Böyle gaybeylemekteyim, heyhât!*

*Bilirim: Bir nefeste, bir demde*

*Koca bir kâinât-ı zinde doğar;*

*Canlanır bir hayat, bir hilkat.*

*Öyle zî-ruh var ki 'alemde  
Bir buçuk sa'at içinde doğar,  
Yaşar, itmâm-ı ömr eder... 'İbret! (318)*

Tevfik Fikret'in *Kendi Kendime* başlığını taşıyan manzûmesi onun adeta bir itirafnamesi hükmündedir. Şairin *mübarek dakikalar* ile ifade ettiği zamanın kaybolup gitmesini *heyhât* ünlemiyle karşılaması ve buna rağmen sonraki bölümlerde bir an için doğup ölen canlıları der-hatır ederek bir tür teselli bulup ibret almaya çalışması metin içerisindeki çatışma ve krizin varlığını ortaya koyar.

Tevfik Fikret'in şiirlerindeki krizin aslında salt bir iç mesele olmadığı, şairin gerek toplumun ve ülkesinin içinde bulunduğu durumdan ve gerekse de ayrıntıların önemsizleşmesinden kaynaklanan bir ruh haletinden müteessir olduğu anlaşılmaktadır. Yani şiirlerinde politik, siyasi, ekonomik (*Balıkçılar* şiirinde olduğu gibi) krizleri, kendi beninin kriziyle birleştiren şair en nihayetinde dinsel krize ulaşır. Bir bakıma diğer çatışmalar ve krizler kendi en büyük krizi olarak tanımlanabilecek dini krizi netice verir. Gerçi diğer taraftan şairin karakteri itibarıyla (en azından şiirine yansıdığı kadarıyla) dış alemi iç alemiyle birleştirirken karamsar olması ve çoğu zaman karanlık ifadeler kullanması, onun öteden beri bir problemle karşı karşıya olduğunu göstermektedir. Şair, *Bütün Bir Sergüzeşt* adlı şiirinde bu durumu şöyle estetize etmektedir:

*Hazin bir 'ukde meşkûkiyyet-i neş'et hayatında:  
Karanlık bir sabavet, bir şebâb-ı hâsir ü merdûd;  
Bütün bir ömr-i mezbûhane kahr u minnet altında;  
Bütün bir sergüzeşt-i münkesir, bir ömr-i zehr-âlûd...  
(...)  
Fakat bilmem niçin, mazide müthiş bir ta'annüd var:  
Bu simâ-yı neşâtın, işte aksa-yı refahında,  
Bütün bir sergüzeşt-i inkisar ağlar nigâhında. (394)*

Tevfik Fikret'in şiirlerinde, Nietzsche'nin *Tanrı'nın ölümü* paradigmasındaki gibi olmasa da derinleşmiş ve estetize edilmiş bir *krizin* varlığından söz edilebilir. Bunun yanı sıra onun şiirlerinde *kriz* sürekli bir buhran hali veya öfke patlaması şeklinde de değildir. Tevfik Fikret'te *kriz*; tüm varyantları ile birlikte şiire belli bir derinlik kazandıran, şiirin ana estetik omurgasını oluşturan hayati bir öneme sahiptir. Yani Fikret'i Fikret yapan sadece fikirleri değil yaşadığı trajedidir. Mehmet Kaplan'ın

deyimi ile onu trajedisi fikirlerinden değil fikirleri trajedisinden doğmaktadır. (Kaplan, 1993: 60) Onun trajedisi şiirlerinde net bir şekilde görülmektedir. Özellikle sözcüklerin seçimine dikkat edildiğinde bazı şiirlerinin baştanbaşa ağlamaklı bir ruh haletini verdiği görülür. Söz gelimi *Enîn-i Gam* ve *Bahar-ı Mağmum* şiirlerinde buna benzer örnekler görmek mümkündür:

*Enîn-i Gam* şiirinden,  
Benim de **ağlayarak** yazdığım bu **şi'r-i siyah**  
Lebinde karie 'min **handelerle titreyecek**;  
Neler, ne **giryeler ölmüştür** öyle **titreyerek**  
Dudaklarında neşat u saadetin **eyvah!** (333)

*Bahar-ı Mağmum* şiirinden,  
(...)  
Ağaçlıklarla süslenmiş ufuktan  
Gelir bir **nefhâ-i serd ü siyeh-reng**;  
Semâ çeşmimde **peygûle-i teng**,  
Döner nazzare **pür-lerziş** ufuktan  
**Hazîn bir teli-i nekbet** havada;  
(...)  
Uzaktan bir **sadâ**, bir **lahn-ı giryân**,  
**Bükâ-yı tıfla** benzer bir **boğuk ses**  
(...)  
Ne bülbül fark eder **gûşum**, ne **elhân**;  
Gelen sesler bütün **şekvâ-eserdir**,  
Çiçekler hep açılmış **yârelerdir**. (326)

Yukarıda verilen her iki şiir örneğine de dikkat edildiğinde şairin yaşadığı bunalımlı durumu çevresine de yayararak ortak bir hüznün paydası oluşturduğu görülmektedir. Bu şiirlerde koyu olarak gösterilen ifadeler ortak bir duyguyu ifade eder. Hüznün. Şair kriz ve bunalımlarını buhran ve melankolisini ağaçlara, çiçeklere, kuşlara ve diğer tabiat varlıklarına da aksettirerek yaşadığı kriz sürecini geniş bir çerçevede ifade etme imkânı bulmaktadır.

Dikkat edilmesi gereken diğer bir husus ise *krizin* varlığının birtakım sancılı dönüşümlere yakın olunduğunun habercisi olmasıdır. Nitekim Ahmet Hamdi Tanpınar, Yeni Türk Edebiyatının bir medeniyet krizi ile başladığını ifade ediyordu. Bu medeniyet

krizi reddedilen ile kabul edilenin amansız bir mücadelesi şeklindeydi. Neticede kriz başka bir oluşuma sebebiyet verdi ve eski ile yenin savaşından eski yenilmiş veya mağlup edilmeye zorlanmış bir şekilde çıktı. Tevfik Fikret'teki *kriz* de bir medeniyet krizinin yansımasıdır.

## 2.2. Tevfik Fikret'in şiirlerinde inanç krizi

Tevfik Fikret edebiyat çevrelerince her ne kadar Servet-i Fünûn döneminin en önemli şairi olarak kabul görse de, özellikle edebiyat dışı çevreler ve muhafazakâr kesimlerce aşırı bir biçimde eleştirilmiş ve dini inançlara olan tutumu sebebiyle hep olumsuz olarak karşılanmıştır. Özelde İslamiyet dışındaki diğer inanç sistemlerine de mesafeli durduğunu şiirlerinde ortaya koyan Tevfik Fikret, dinin öngördüğü inanma ihtiyacının zorunluluğu ilkesini sürekli gündeminde tutmuş ve bunu bir krize dönüştürmüştür.

Tevfik Fikret'in şiirlerindeki inanç krizi, anlam düzeyinde belirgin olmakla beraber, ifade düzeyinde kendisini çok belli eden ve hamasileşen bir yapıda değildir. Fikret'in şiirlerinde inanç krizine dair söylemler çoğu zaman bir terennüm ve gizli bir hıçkırık şeklinde kendisini göstermektedir. Fikret'in şiirlerindeki inanç krizi evrende insanın konumundan kaynaklanan iç belirsizlik söylemi, dini değerlere olan güvensizlik, varlık yokluk ikilemi<sup>10</sup> ve ümitsizlik anındaki kaygılı söylemleri ihtiva etmektedir. Buradan bakıldığında Fikret'in şiirlerinde tekdüze bir inanç krizinden bahsetmenin yanlış olacağı anlaşılmaktadır.

### 2.2.1. İnanç-inançsızlık ikilemi

#### 2.2.1.1. Tevfik Fikret'in inanç krizi'nin durağı: *inanmak ihtiyacı şiiri*

Dinsel kriz, Tevfik Fikret'in genel karakterini ortaya koymak bakımından en başta gelen kriz türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Hususiyetle Fransız Edebiyatının etkisi ve özelde *Sürrealizm* ve *Egzistansiyalizm*'in üzerinde bıraktığı etki sebebi ile Tevfik Fikret, çoğu zaman şiirlerinde bir başıboşluk havasıyla okurunun karşısına çıkmaktadır. Ancak bu başıboşluk Orhan Veli Kanık'taki gibi lakaytlıktan veya teklifsizlikten gelen bir durum değil, aksine bir yanı felsefi bir yanı psikolojik olan derin

<sup>10</sup> Varlık-yokluk ikilemi ve buna dair soruşturmalar aslında felsefi bir altyapının ürünü olmakla birlikte sanat eserine yansydıklarında yeni bir soruşturmaya kapı açma olanağı verir. Bu nedenle Tevfik Fikret'in şiirlerindeki varlık-yokluk ikilemini de bu bağlamda değerlendirmek mümkündür. Burada Jean-Paul Sartre'nin *Varlık ve Hiçlik* adlı eserinden söz etmek gerekir. Nitekim Sartre varlık-yokluk tartışmasını irdelerken soruşturmayı alabildiğine derinleştirir. Şöyle der Jean-Paul Sartre: *Kendini hiçlemek filini en ufak bir varlık imasını dahi hiçlikten dışlayarak ele aldığımızda bile, itiraf etmek gerekir ki, yalnızca varlık kendini hiçleyebilir, çünkü her ne biçimde olursa olsun kendini hiçlemek için var olmak gerekir. Oysa hiçlik yoktur. Eğer hiçlikten söz edebiliyorsak, bu yalnızca hiçliğin bir varlık görünüşüne ödünç alınmış bir varlığa sahip olmasındandır.* (2013: 72)



bir arayışın tezahürü olarak belirlemektedir. Yani Fikret, inançsızlığı veya tümünden yönetimsizliği değil, inanma ihtiyacını tartışmaktadır.

Fikret'in *İnanmak İhtiyacı* başlığını taşıyan şiiri aslında onun inanç krizi ile ilgili portesini de ortaya koymaktadır. Bu şiir ilk olarak başlığıyla dikkat çeker ve inanmanın ihtiyaç olduğunu ifade ederken insan psikolojisinin bu ihtiyaç karşısındaki buhranını da ortaya koyar. İnanmak ihtiyacı Fikret'in şiirinde adeta bir çılgınlığa dönüşür. Burada devreye kriz ve melankolinin iç içe olma durumu girer. Nitekim Ferhat Korkmaz, Tevfik Fikret'in bu şiirinin melankoli ve inanç krizlerini birlikte yansıttığını ifade etmektedir. (Korkmaz, 2015: 288)

Tevfik Fikret, *İnanmak İhtiyacı* şiirinde aslında inanmaya karşı olan tavrını ve inançsızlık karşısındaki duruşunu da ifade etmektedir. Her ne kadar dinleri tahkir ettiği diğer bazı şiirlerinde bu ihtiyacın artık gereksiz olduğunu ifade ediyor da olsa *İnanmak İhtiyacı* şiiri Fikret'in inanmaya karşı duyduğu güvenin göstergesi olarak kabul edilebilir.

Tevfik Fikret'in bu şiirdeki *inanmak ihtiyacı* ifadesini doğrudan dini bir inanışa ya da Yaratıcıya duyulan bir inanca bağlamak yorum daraltmak olur. Aslında Fikret'in aşağıdaki mısralarda belirsizliğini koruyan bir inanma özlemi vardır. Bu *inanmak ihtiyacı* adı altında bütün bir insanlığın ihtiyacı şeklinde resmedilmiş gibidir:

### ***İnanmak İhtiyacı***

*Bütün boşluk: Zemin boş, âsuman boş, kalb ü vicdan boş;*

*Tutunmak isterim, bir nokta yok pîş-i hasarımda*

*Bütün boşluk: Döner bir hîçî-i mühiş civarımda;*

*Döner beynim beraber, ihtiyarım, sanki bir sarhoş*

*Düşer, lâgzide-pa, her saha-i ümmîde bir kere...*

*Bu yalnızlık, bu bir gurbet ki benzer gurbet-i kabre;*

*İnanmak... İşte bir âgûş-ı rûhânî o gurbette.*

*Karanlık: Her taraf, her şey karanlık, bir hazin Yelda!*

*Karanlık: Fehm ü dâniş, âkl ü istihrac hep muzlim;*

*Bütün ruhumda müz'ic bir cemâdiyyet olur nâ'im,*

*Kesâfetten ibâret bir tecellî arz eder eşyâ,*

*Hakikat zâhir olmaz dîde-i idrâke bir zerre...*

*Bu vehm-âlûd bir zulmet ki benzer zulmet-i kabre;*

*İnanmak... İşte bir şeh-râh-ı nûrânî o zulmetde. (421)*

Yukarıdaki dizelerde krizin açık bir tezat halinde yaşandığı görülür. Şair bir yandan inanmanın lüzumunu ifade ederken öte yandan bu inanmanın kendince imkânsızlığına işaret etmektedir. Aklın, anlayışın hep karanlıkta olduğu bu âlemde bir iç önseziyle inanmanın küçük bir teselli olacağını belirtir şair. Lakin bu inanmanın Tanrısal bir inanma olduğu şüphelidir. Belki de şair krizin tam merkezindedir. Şair, var ile yok arasındaki merkezsiz tartışmalar gibi inanmanın da pamuk ipliğine bağlı olduğunu hissettirmektedir.

*İnanmak İhtiyacı* şiirinde dikkat çeken bazı imgelerin, inanç krizi ile alakalı olduğu düşünülerek şöyle bir yorum yapılabilir: Fikret'in *İnanmak İhtiyacı* şiiri boşluk, karanlık, yalnızlık, gurbet ve zulmet ifadeleri arasında gidip gelen ve şairin muhayyilesini çizdiği ortamda tutunacak bir dal aradığı bir vaziyeti ortaya koyan bir şiirdir. Bu şiirde dikkat çeken belli başlı hususlar inanç krizini daha iyi anlamak için birer ipucu niteliği taşımaktadır:

#### **2.2.1.1.1.Evren karşısında çaresiz duran insan**

Şair, *İnanmak İhtiyacı* şiirinde boşluk imajını gösteren ifadeleri tekrar ederek içinde bulunduğu ruh halini aktarır. Bunun için insanın nazarında en fazla yerleşen yer ve gök ifadelerini kullanır. Bunlar insanın sürekli temas halinde olduğu ve insana küçüklüğünü hatırlatan uyarıcı görevini üstlenir. Şairin tutunmak isteğine karşı etrafı saran boşluk ve bireyin kendi iç boşluğu (kalb ve vicdan boşluğu), ortamdaki boşluğun derecesini arttırıp buhranı yükseltirken aynı zamanda inanmak ihtiyacının sesini de yükseltmektedir. Şairin beyni ve iradesi (ihtiyarı), sarhoş gibidir. Şair bu boşluk, sarhoşluk, yalnızlık ve gurbet-i kabir krizinde tek bir şeye sarılmak ister: İnanmak. İnanmak, şairi için ruhsal bir kucak (âgûş-u rûhânî) görevi üstlenmektedir.

*İnanmak İhtiyacı* şiirinde boşluk teması ve temâyülü gözle görülür derecede kendisini hissettirmektedir. Bu boşluk şairin irâdi bir yalnızlık isteği olarak da betimlenir. Şairin bu boşluk ve mesnetsizliği seviyor gibi davranması ve ihtiyarının sarhoşluğu, şairin iç âleminde belli belirsiz duran bir heyecan patlamasının dizginlenmesini akla getirmektedir. Bu bakımdan söz konusu şiirde, şairin olumsuz gibi duran bir duygu birikmesinin önünü tıkadığı fark edilmektedir. Himmet Uç, Tevfik Fikret'in söz konusu mısralarını yorumlarken, Guntrip'in şizoid görüngü teorisinden hareketle ilişki boşalmasından söz eder ve Fikret'in bu ifadelerinde, ibareler arasındaki ilişkilerin boşaltıldığını dile getirir. (Uç, 2009: 201)

Boşluk imajından sonra karanlık imajı şairin muhayyilesinde yer kaplar. Akıl, idrak, anlayış, mana çıkarmak (istihrâc) hep karanlık içerisindedir. Şair ruhunu kaplayan

bu karanlıklarla ruhunun cansızlığını da kaybetmiş ve eşyanın tecellisi de kesâfetten ibaret olmuştur. Şairin bir *zulmet-i kabr* diye nitelendirdiği bu durumda yine inanmak ihtiyacı imdada yetişir. İnanmak ihtiyacı tüm bu karanlıklar içerisinde şairin ufkunda nûrânî bir ana cadde gibi yükselir (şâh-râh-ı nûrânî).

### 2.2.1.1.2. Felsefî yalnızlık

Şairin *İnanmak İhtiyacı* şiirindeki yalnızlığı, kişiler arası iletişimsizlik yalnızlığı ya da bireysel ve ailevi yalnızlıktan çok insanın ruh, akıl ve kalbinde yer edinen ontolojik bir yalnızlık gibidir. Dolayısıyla şairin yalnızlığını felsefi bir yalnızlık olarak görmek mümkündür. Burada şair yalnızlığını bütüne evrene yayarak inanmak ihtiyacının şiddetini vurgulamaktadır. İnanmak ihtiyacı bütün evrende boşluk ve karanlık içinde yalnız kalan insanın tek çaresi gibi görünmektedir. Bir bakıma şair kolektif şuuru konuşturmakta ve temel insan eğilimi olan inanmak ve teselli bulmak ümidini taşımaktadır.

### 2.2.1.1.3. İnanmak gereksinimi

Şair, inanmak ihtiyacını şiirin her iki kısmının sonuna yerleştirerek, tüm boşluk, karanlık ve gurbetlerin önünü tıkamak ister gibidir. İnanmak, bu şiirde bir imdat çılgınlığına benzemektedir. Şairin zihninde yaşadığı keşmekeş, ruh ve kalbinde hissettiği karışıklıklar *inanmak...* İfadesi ile ortadan kaldırılmak istenmektedir. Şairin inanmak ihtiyacını karşıladığı yer herhangi bir şekilde belirtilmemiştir. Bu ihtiyaç dini bir ihtiyaç mıdır, yoksa kişisel bir beklenti veya kolektif bilinçaltında yatan bir gerçek midir, bundan söz edilmemiştir. Ancak şiirde inanmak ihtiyacının, tek başıyla bile şaire huzur verdiği ve kavramın başka bir şey eklenmeye gerek kalmaksızın bir inanma güdüsüyle hareket etme kapasitesine eriştiği anlaşılabilmektedir. Bu şiirde inanmak bir gereksinim olarak görülürken, inanmak için şairin adeta bir kanıt aradığı ve inanmayı belirginleştirmek için adeta bir keşif yaptığı görülmektedir. Bu da şiirde felsefi bir düşünüşün ürünü olan, inanma isteğinin vurgusunun ön planda olduğunu göstermektedir. Nitekim inanma ve kanıt ilişkisine değinen Celal Büyük sıradan insanların inanmak felsefi kanıtlara ihtiyaç duymadıklarını ifade etmektedir. (Büyük, 2013: 95) Bu itibarla inanmak ihtiyacına kanıt arar gibi bir tarzda söylem geliştiren Tefik Fikret'in probleminin felsefi nitelikli olduğu dile getirilebilir.

Fikret'in *İnanmak İhtiyacı* şiirindeki inanma isteği ve ümidi *Biraz Ümîd* şiirinde tekrar kendisini ortaya çıkarır. Bu şiirde Fikret, yine bir inanma ümidi içerisinde. Bu inanış kimi zaman kaybolan kimi zaman ise tekrar yeşeren belli-belirsiz bir hayal gibi şairin muhayyilesinde kol gezmektedir:

**Biraz Ümîd**

*Biraz hayât ü harâret şu cism-i sengîne,  
Biraz çiçek şu hazîn kabr-i vahşet-âgîne;  
İçim asla sa'âdete inanmak istemiyor,  
Biraz elem şu donuk rûh u kalbi teshîne!*

*Hayat için çekilen her azâb-ı dûr-a-dûr  
Bir ihtisâs-ı merâretle verdi nefse fûtûr;  
Durur soğuk iki na'ş-ı remîde halinde  
Fezâ-yı târ-ı hayâlimde şimdi kahr ü sürûr...*

*Biraz bu leyle-i sermâye şu'le-i hûrşîd.  
Biraz bu sâgar-ı metrûke neşve-i tecdîd;  
Muhîtimin beni yek-pâre seng-i hâre gibi  
Sıkıp erittiği demler... Biraz mecâl-i ümîd! (445)*

Tevfik Fikret'in *Biraz Ümîd* başlığını taşıyan şiiri eksen olarak *İnanmak İhtiyacı* şiirine benzemekle beraber bir noktada farklılaşmaktadır. *Biraz Ümîd* şiirinde şairin git-gel yaşadığı ve ümide inanmak ile ona karşı güvenini kaybetmek arasında bocaladığı görülmektedir. Taş gibi olan cismine ve hazin bir kabre benzeyen hayatına birazcık olsun neşe arayan şair *içim asla sa'âdete inanmak istemiyor* dizesiyle, ümitsizliğini ifade etmektedir. Sonraki satırlarda hayat için çekilen sıkıntıların boşluğuna dikkat çeken şair bunların bir acılık vermekle bıkkınlıktan başka bir şey vermediğinden yakınır. Sonrasında eski sıkıntılı vaziyetine geri dönen şair şiirin sonunda ümidini bir anda tekrar yeşertir. Bu, Fikret'in şiirinde ani bir canlılık belirtisidir. Şair adeta sönmek üzere olan nefesini tekrar diriltmektedir. *Muhîtimin beni yek-pâre seng-i hâre gibi / Sıkıp erittiği demler... Biraz mecâl-i ümîd* ifadesi şairin bitmek üzere olan takatinin son damlası şeklinde şiirde tezâhür etmektedir. Burada şairin çevresinin ona yaşattığı darlık ve sınırlama *seng-i hâre* (sert kaya) ifadesi ile belirtilmiştir.

**2.2.1.2. İnsanlığın mayasına duyulan kaygı: toprak şiiri**

Tevfik Fikret, bir başka şiiri olan *Toprak*'ta, toprak unsurunun öteden beri gelen tanımlamasına karşı çıkar. Zira toprak, biyolojik ve zirai öneminin yanı sıra başta İslamiyet olmak üzere ilahi dinlere göre insanın yaratılış mayası ve yine insanın öldükten sonra toprağa dönüşmesi ve tekrar topraktan çıkıp dirilmesi gibi özellikleri

nedeni ile önem kazanmıştır. Bununla birlikte şefkat ve merhametin de sembolü olarak literatürde yerini alan toprak, Tevfik Fikret'in şiirinde bambaşka bir hüviyet kazanır:

**Toprak**

*Tûde-ber-tûde mahşer-i esrâr,  
Ona biz "cirm-i bî-haber" diyoruz;  
Kitle-i pür-kesâfet-i edvâr,  
Ona biz mavtın-ı beşer diyoruz.*

*Bırakıp şi're isti'areleri  
Şunu ismiyle yâd edin: Toprak!  
Beşerin menşe-i hayat-eseri;  
Bu da bir şi'r-i muzlim ü muğlak.*

*Seni isminle sade yad etmek  
Bana ye's-i fena verir... Gerçek  
Besleyen var mı sende hiss-i beka?*

*Bence timsal-i esfeliiyetsin,  
Kara toprak, muzik-ı zilletsin;  
Benden efsûs bî-nihâye sana! (400)*

*Toprak* şiirinde dini bir unsur olarak nitelendirilebilecek olan toprak, tümünden değişime uğratılır. Bir yandan toprağın ebediyet kapısı olduğuna ilişkin bilinç yıkıma uğratılmaya çalışılırken, öte yandan toprağın insanla iç içe geçmiş tanışıklığı ortadan kaldırılır. Bir bakıma şair *yabancılaştırma ve öteleştirme* problemini derinden yaşar. Şair kendi mayası olan ve ölümüyle birlikte tekrar gideceği bir mekân olan toprağı reddeder. Bu kriz şairin toprağı esefle karşılaşması ile neticelenir.

*Beşerin menşe-i hayat-eseri;  
Bu da bir şi'r-i muzlim ü muğlak.  
(...)  
Besleyen var mı sende hiss-i beka? (400)*

Şiirin özellikle yukarıdaki dizelerinde dinsel kriz kendisini belirgin bir biçimde ortaya koyar. Hem toprağın hayatın kaynağı olduğu gerçeği yadsınır hem de toprakla birlikte ölümsüz bir âleme gidileceği yönündeki dinsel inanış ironik bir tavırla alaya alınır. Şairin topraktan yalnızca fena hissini alması ve toprağa karşı aldığı düşmanca

tavır, hâkim unsurlara karşı olan zaafıtan da ileri gelebilmektedir. Çünkü İlahi olana karşı gösterilen zafiyet ve inançsızlık, başka bir dayanak noktası bulunmadığı takdirde tümünden yok sayma veya görmezden gelme gibi farklı psikolojik reaksiyonlara sebebiyet verebilir.

### 2.2.2. Dini değerlere duyulan güvensizlik

Tevfik Fikret'in bazı şiirlerinde dini unsurlar ele alınırken güvensizlik, itikatsızlık ve inanma hali belirgin derecede görülmektedir. Bu şiirlerinde şairin dini unsurlardan ya da bütünüyle din olgusundan bahsederken üslubunu ağırlaştırdığı, sorular ve alaycı ironilerle niyetini belli etmeye çalıştığı hareketli bir ifade tarzı gözlenmektedir. Şairin aslında önceki dini hassasiyet taşıyan şiirlerindeki üstü kapalı çözümsüzlüğü de hatırlatan bu tarz Tevfik Fikret'in hem yaşadığı zamanda özellikle yaşamından sonra eleştiri oklarının hedefinde olmasına zemin hazırlamıştır.

Dini değerlere duyulan güvensizlik şairin bir inanç krizi yaşadığını ortaya koymaktadır. Şairin dinlerden intikam alıyormuşçasına sarf ettiği bazı ifadelere ve aslında yerdiği dinin aslını tam bulamamış, mütehayyir bir şairin halet-i ruhiyesine bakıldığında bu durum anlaşılabilir. Din olgusuna ve dini değerlere olan problemi şairi bir krize sürüklemiş ve çatışmalı tecrübelerden ya da sonuca ulaşamayan anlayışlardan ötürü şair en sonunda din ile olan problemini şiirlerinde sansasyonel bir biçimde ifade etmiştir.

Tevfik Fikret'in din olgusunu ve dini değerleri bir problem olarak görüp onlara yüklediği iki önemli manzumesi *Tarih-i Kadim* ve *Tarih-i Kadime Zeyl*'dir. Bu manzumeler, Tevfik Fikret'in dinsel kriz yaşadığına dair en kuvvetli manzumeler olarak gösterilebilir. Tevfik Fikret'in tedrici olarak inanç değerlerini reddetme ve onlara ait tüm sistemleri yok sayma, boşa çıkarma girişimi bu iki manzumede açık, üst perdeden hamasi bir söylemle dile getirilir. Nitekim bu iki şiir Tevfik Fikret'in en çok eleştirilen hatta muhtevası sanatının önüne geçen şiirleri olmuştur denilebilir. Bu iki şiir aşağıda değerlendirilip bu şiirlerdeki inanç krizi unsurları etraflıca anlaşılmasına çalışılacaktır.

#### 2.2.2.1. Tarih-i kadîm<sup>11</sup>

*Tarih-i Kadim* şiirinde niyetini az çok belli eden Tevfik Fikret, *Tarih-i Kadime Zeyl* şiirinde İslamiyet olmak üzere tüm dini inançları reddeder ve bu inançlara ait

<sup>11</sup> *Tarih-i Kadim* ve *Tarih-i Kadim'e Zeyl* şiirleri hacim bakımından oldukça büyük olmakla birlikte bu çalışmada göz önünde bulundurulması gereken hususların daha açık bir şekilde anlaşılabilmesi için mümkün olduğunca metinlerden kırpımlar yapılarak ilgili şiirlerden alıntılar yapılmıştır.

değerleri açıktan zikrederek aşağılar. Şairin dini değerlere bu denli saldırması ve yabancılaşması ciddi bir kriz yaşadığını ortaya koymaktadır.

Fikret, *Tarih-i Kadîm* şiirini ne yazdığı zaman ne de sonrasında bizzat neşretmemiş, şiir daha sonra Hasan Ali Yücel tarafından neşredilmiştir. (Akay, 2007: 104) Dolayısıyla *Tarih-i Kadîm* şiirinin geniş kitlelere yayılması yazılmasından çok sonra olmuştur. Bu da söz konusu şiire tepkilerin aslında tam olarak yazıldığı zaman gelmediği ve birçok muhtemel büyük tepkilerin dar bir çerçevede kaldığı düşüncesini akla getirmektedir.

Mehmet Ali Ayni, Tevfik Fikret'in *Tarih-i Kadîm* şiirine bir reddiye yazmış ve bu eserin başında söz konusu reddiyeyi niçin kaleme aldığını ayrıntılı bir şekilde açıklamıştır. Ayni'nin bu izahatında Nietzsche faktörünü de sayması dikkat çekicidir. Mehmet Ali Ayni, Tevfik Fikret'in *Tarih-i Kadîm* şiirini ilk gördüğünde reddiye yazmaydı düşünmediğini, çünkü ondan önce de bu tip şiirlerin yazıldığını ifade ederek şunları söyler:

“Çünkü öyle isyânkârâne tecâvüzlere Tevfik Fikret'ten çok evvel cür'et edenler gelip geçmişti. Eskilere nispetle daha dün denilecek zamanda Nietzsche, (velâdeti Prusya'da Röcken kasabasında 15 Teşrîn-i Evvel 1844'te) dahi Hıristiyanlık aleyhinde ve Voltaire ile Feuerbach'ı fersah fersah geçmek şartıyla o güne kadar işitilmemiş derecede şeni' küfür ve tecâvüzleri muhtevi olan Deccal'ını (Antecrist) yazmamış mıydı?” (1927: 3)<sup>12</sup>

*Tarih-i Kadîm* şiiri şekil olarak birbirinden ayrılmamış tek parçadan oluşmakta ve mesnevi türüyle benzerlik göstermektedir. Şiirde dikkat çeken en önemli husus, anlamın artarak devam etmesi, şairin hissiyatını sürekli zinde tutması ve şiirin sonuna doğru şiirdeki hamasiliğin artmasıdır. *Tarih-i Kadîm* şiiri muhteva ve diziliş sırası itibarıyla üç farklı anlam bölgesi etrafında değerlendirilebilir. Bu anlam bölgeleri şiirin nasıl bir inanç probleminde mekân olduğunu görmek açısından dikkat çekicidir.

### 2.2.2.1.1. Tarih, din ve kutsalın nitelendirilmesi

*Tarih-i Kadîm* şiirinde sadece din ve dini değerler değil, diğer kutsal görülen davranışlar da eleştirilmiştir. Bu şiirde üzerine savaşılan ve şairin ifadesi ile *kahramanlık* olarak nitelenen bir fikir ve dava üzerine ölme-öldürme eylemini mübah

<sup>12</sup> Mehmet Ali Ayni bu eserinde Tevfik Fikret'in *Tarih-i Kadîm* şiirini hem felsefî yönden hem de dîmî yönden ele almaktadır. Eserinde Batılı filozoflara da değinen Mehmet Ali Ayni, *Tarih-i Kadîm* şiiri üzerinde detaylı bir çalışma yapmıştır. Mehmet Ali Ayni bu çalışmayı Tevfik Fikret'in *Tarih-i Kadîm*'ine şiddetli bir itiraz tonu ile yazdığından yer yer Tevfik Fikret ve sanatı üzerinde ağır ifadeler içeren eleştirilere rastlamak mümkündür. Ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Ali Ayni, Reybilik, bedbinlik, lailahilik nedir : Tevfik Fikret'in *Tarih-i Kadîmine* bir Cevap, Kitabhane-i Sûdî, 1927 İstanbul.

gören sistemler de eleştirilmektedir. Bu bağlamda savaşlar, kahramanlık diye adlandırılan zaferler, kazananlar, kaybedenler, esirler, yaşanan toplu acılar, kazanma mücadelesi *Tarih-i Kadîm* şiirine konu edinilmiştir. Bu zaviyeden bakıldığında şiirin bir kriz yığılması olduğu da düşünülebilir. Şiirde asıl yerilen ve tahkir edilen din değildir. Daha doğrusu din mefhumu doğrudan hedef gösterilmemiş, ancak metnin özellikle sonlarına doğru şairin üslubunun sertleşmesi ve dini değerlerin de tıpkı insanlığın çektiği acılar gibi eleştirilmesi sonucu *Tarih-i Kadîm* şiiri din karşıtı ve dini tahkir eden bir şiir olarak hatırlanmıştır. Buna karşı metni oluşturan dinamiklerin sadece din karşıtlığı üzerine tesis edilemeyeceği ve şiirdeki birçok unsurun şairin bir krizi olarak algılanabileceği ifade edilebilir. Tabii ki bu durumun, şairi inanç hürriyeti ve inanca duyulan saygı zorunluluğu hususunda, sosyal veya siyasi mesuliyetten kurtarıp kurtaramayacağı ayrı bir tartışma konusu olarak kabul edilmelidir.

Şiirin ilk anlam bölgesi olarak nitelendirilebilecek olan bu bölümde şair din ve diğer kutsalları, onlara atfedilen değerler üzerinden eleştirerek söze girmektedir. Daha sonra kendi efkârını da yansıtan şairin üslûbunda trajik alay ve sivrilik hissedilmektedir. *Tarih-i Kadîm* şiirinde, şairin *Ne zaman geçse bir ketîbe-i şân* ifadesine kadar olan kısmında şairin tarihle hasbihal ederek, tarihin içerisinden kendisine hayalî bir muhatap seçtiği ve vukua gelen hadiseleri nakletmek için bir zemin oluşturduğu görülmektedir:

### ***Tarih-i Kadîm***

*Beşerin köhne ser-güzeştinden*

*Bize efsaneler terennüm eden,*

*Bizi âbâ-i bî-vücûdumuzun*

*Cevf-i mâzide bir siyah ve uzun*

*Gece teşkîl eden hayatından*

*Ninniler ihtirâ' edip uyutan;*

*Bize en doğru en güzel örnek*

*Diye evvel zamanı göstererek*

*Gelecek günlerin geçen geceden*

*Farkı yok, hükmü yok zehâbı veren;*

*Ve cebîninde altı bin yıllık*

*Buruşukluklarla şübheler karışık;*

*Seri mâziye, yani rüyaya*

*Pâyı âti denilen heyûlaya*



*Sürünen heykel-i kadîd... Onu gâh  
 Durdurup manzaramda, bî ikrâh  
 Sorarım eski hâtîrâtından;  
 O biraz feylesof, biraz sırtlan,  
 Ve bütün gîlzetiyle bir hortlak,  
 Leyl-i nisyân-ı kabri yoklayarak  
 Muhtenik, paslı bir tâkatle  
 Bana başlar birer birer nakle  
 Mütevâlî şûûn-ı edvârı:  
 Hep felâket, elem yığıntuları! (639-640)*

Tarih-i Kadîm şiirinin yukarıda verilen kısmı şiirin ilk anlam bölgesi olarak nitelendirilebilecek, giriş mahiyetindeki kısımdır. Şiirin bu kısmında, şairin muhatabını seçmeden önce onu olumsuzluklarla tarif ettiği görülmektedir. Şair muhatabıyla hasbihâle geçmeden önce bu bölümde ironik dilin inceliklerini elinden geldiğince kullanır. Şairin nazarında bir *heykel-i kadid* olan ve *heyûlâ* diye tabir ettiği bu muhatap, feylesof ve sırtlan görünümlü bir hortlak gibi şairin istediği malumatı muhataplarına aktarmak için harekete geçer. Şairin buradaki ikili söylemi, seçtiği feylesof ve hortlak şahsın aslında kendisiyle barışık olmadığı ve bir bakıma taraflı yapılmış bir seçim olduğu hususuyla ilintilidir. Böylece, Fikret'in inanç ve irâdî bağlanma noktasındaki mesuliyetini görünmeyen üçüncü bir şahsa devrederek bu noktadaki ruhsal rahatlığı elde etme gayretinde olduğu söylenebilir. Nitekim şairin seçtiği bu *heyûlâ* şiirin ikinci anlam bölgesi olarak adlandırdığımız bölgede bu kendisine yüklenen sorumluluğu yerine getirerek bu noktada şairin ihtiyacına cevap verir.

*Tarih-i Kadîm* şiirinin diğer kısımları da dikkate alındığında, şiirin ilk kısmında *köhne ser-güzeşt* ve *efsâneler terennüm eden* ibarelerinin dini bir anlama sahip olduğu söylenebilir. Zira şairin sonraki kısımlarda Yaratıcıya atfettiği ifadeler ve dini değerlerle ilgili düşünceleri bu giriş kısmındaki ifadelerin şiirin muhtevastaki birçok mevzuyu kapsadığını düşündürmektedir.

#### **2.2.2.1.2. Tarih, dini değerler ve kutsal'a atfedilen olumsuzluklar**

Tevfik Fikret, şiirin ilk anlam bölgesinde mazideki hatıraları bir *heyûlânın* ağzından dile getirir ve bunları nakletme işlemini şiirin ikinci anlam bölgesinde gerçekleştirir. *Hep felâket, hep elem yığıntuları* ifadesinden sonra başlayan bu kısımda şairin inanç bunalımının ve güvensizliğinin iyice arttığı fark edilmektedir. Bu kısımda

doğrudan doğruya tarih ve muhtevası, din ve çerçevesi olumsuz bir söylem altında bırakılmıştır.

*Ne zaman geçse bir ketîbe-i şân,  
 Dâima reh-güzâra hûn-efşân  
 Bir bulut sâye-bâr olur; mutlak  
 Başta, en başta kanlı bir bayrak,  
 Onu bir kanlı tâc eder ta' kib,  
 (...)  
 Sonra artık alay alay üserâ...  
 Mutlaka bir muzaffer, on mağlûb;  
 Çiğneyen haklı, çiğnenen ma'yûb;  
 (...)  
 Bir hakikat; hakikat-ı zincir,  
 Bir belâgât; belâgât-ı şemşîr;  
 (...)  
 En celî hikmet; ezmeyen ezilir;  
 Her şeref yapma, her saadet pîç;  
 Her şeyin ibtidâsı âhiri hiç;  
 Din şehîd ister, âsümân kurbân;  
 Her zaman her tarafta kan, kan, kan!...  
 (...)  
 Kahramanlık, ... Esâsı kan, vahşet;  
 Beldeler çiğne, ordular mahvet;  
 Kes, kopar, sürükle, ez, yak, yık;  
 Ne "aman" bil, ne "âh" işit, ne "yazık";  
 Geçtiğin yer ölüm, elem dolsun;  
 Ne ekinden eser, ne ot, ne yosun;  
 Sönsün evler, sürünsün aileler;  
 Kalmasın hırpalanmadık bir yer  
 (...)  
 Boğulun... İşte en güzel müjde.  
 Bu tasavvur dühûr-ı âtiyeye;  
 İşte hürriyet-i hakîkiyye:  
 Ne muhârib ne harb ü istilâ;*

*Ne tasallut, ne saltanat ne şekâ,  
 Ne şikâyet, ne zulm ü istibdâd;  
 Ben ben'im, sen de sen; ne rab, ne ibâd!  
 (...)  
 Bunu kimden fakat ümîd edelim,  
 Bu azîm inkılâb-ı hilkatî kim,  
 Hangi kuvvet taahhüd eyleyecek? (640-642)*

*Tarih-i Kadîm* şiirinin iskeletini oluşturan yukarıdaki kısım şiirin ikinci anlam bölgesini oluşturmaktadır. Bu anlam bölgesinin muhtevasında, bir önceki kısımda sözü edilen heyûlânın anlattıkları ağır basmaktadır. Şair buraya tarih boyu çekilen sıkıntı ve acıları, yaşanan savaşlar ve zulümleri, bir köşede yitip giden ismi unutulmuş insanları hatırlar. Aslında bu yönüyle bakıldığında şiirin herhangi bir aşırılığa kaçtığı çok da söylenemez. Ancak şairin asıl kriz yaşadığı ve şiirde tartışma konusu olan aşırılık tüm bunların bağlamı ve kaynağı olarak gösterilenlerdir. Şair bu bölümün önemli bir kısmında insanlığın savaşlar ve diğer kavgalar neticesindeki kayıplarından ve acılarından söz eder. Bunları bir dram niteliğinde ortaya koyan şair, *kahramanlık* adı altında yapılanların esasının kan ve vahşet olduğunu ileri sürer. Şair içinde bulunduğu inanç krizini özetleyen bir ifade de kullanır: *Her şeyin ibtidâsı âhiri hîç*. Bu ifade şairin ümit yoksunu haline geldiğinin bir işareti olarak da düşünülebilir.

Şair, şiirin bu kısmında din olgusunu açık ve net bir şekilde eleştirirken, dinin kandan beslendiğini açık bir dille ifade eder: *Din şehîd ister, âsümân kurbân; Her zaman her tarafta kan, kan, kan!...* Şairin bu ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla din ve onun tesis edicisi olan Yaratıcıya karşı olan duruşu olumsuz bir bakış açısına sahiptir. Şair, şiirin bu bölümündeki başka bir yerde *Ey cihân-gîr, utan şu makbereden!, devril, ey köhne taht-ı istiklâl, zîr-i kahrında inliyor ensâl, parçalan; ey şikeste-fer iklîl* ifadeleri ile tıpkı *Sis* şiirinde olduğu gibi muhatabına hakaret eden bir üsluba bürünür. Şair burada sözünü ettiği insanlığın dayanaklarından (tarih, din, diğer kutsallar) intikam almak ve onlardan kurtulmak istercesine bir dille konuşmaktadır.

Şair ikinci bölümün sonlarına doğru bütün çekilen sıkıntıları Rabb'e bağlayarak *inanç krizinin* çekirdeğini ortaya koyar. Buna göre şairin yaşadığı *krizin* Nietzsche'nin ifade ettiği *Tanrı'nın Ölümü*'ne çok yaklaştığını ifade etmek mümkündür. Şairin Yaratıcının ve Yaratıcıya itaat edenlerin olmamasını istemesi de bu kapsamdadır. Şaire göre Yaratıcının ve ona ibadet edenlerin (ibâd) olmaması durumunda saltanat, şekva ve zulüm ortadan kalkacaktır. Çünkü bunların kaynağı şaire göre Yaratıcının tasallut ve

saltanatından ileri gelmektedir. Şair bu hissiyatını bir müjde şeklinde gelecek nesillere aktarmak emelinde olduğunu şu ifadelerle dile getiriyor: *İşte en güzel müjde. / Bu tasavvur dühûr-ı âtiyeye; / İşte hürriyet-i hakîkiyye* Daha sonra bu müjdesini kendince süsleyen şair bir ilah olmadan yaşanacak evrenin sistematiğini belirlemektedir. Şairin kurduğu düzene göre gelecek nesillere iletilen müjdenin muhtevasında insanın kendine göre ve kendiliğinden yaşadığı bir sistem ile Yaratıcının da devre dışı bırakılarak kendine göre kaldığı bir yapıdan söz edilmektedir. Fikret'in bu noktada Rabb fikrine karşı duruşu ve bu husustaki sivriliği çok noktalardan eleştirilere hedef olmuş ve tartışılmıştır. Şairin insanın ve Rabb'in birbirinden ayrılması fikrine dikkat çektiği ifadesi *ben benim sen sen* ibaresidir. İlahi çözümün çözümsüzlük olduğuna inanan ve zikrettiği tüm olumsuzlukları İlâhi irâdeye bağlayan şairin çözümü, insan merkezli ve ilâhi irâdeyi dışarıda bırakan bir yoldur. Buna göre insana yaratıcı karşısında bir pâyeye verilmekte ve *ben benim sen sen* şeklindeki ifade ile bu durum desteklenmektedir.

Şiirin söz konusu anlam bölgesinin sonunda şair gerçekleşmesini arzu ettiği kendi tabirince *bu azim inkılâb-ı hilkati* kimin yine kendi ifadesi ile *hangi kuvvetin taahhüd* edeceğini sorgulamaktadır. Bu noktada tereddütler yaşayan şair, *sahib-i kâinat... Evet, gerçek* ifadesiyle şiirin son anlam bölgesini oluşturan ve Allah'a isnâd edilen olumsuz tabirlerin yer aldığı üçüncü bölgeye geçmektedir.

### 2.2.2.1.3. Tanrı'ya isnâd edilen olumsuzluklar

*Tarih-i Kadîm* şiirinin son anlam bölgesini Tanrı'ya isnâd edilen olumsuz tâbirler oluşturmaktadır. Bu kısım Tefvik Fikret'in yaşamında, sanatında ve ölümünden sonra onunla ilgili değerlendirmelerde çokça etkili olmuş ve onun bir kesimce yüceltilmesine bir kesimce de aşağılanmasına sebebiyet vermiştir. Şiirin bu kısmındaki bazı ibarelerin anlam ve üslup açısından oldukça problemlili olduğu aşikardır. Şairin özellikle Tanrı ile karşı karşıya konuşuyor ve tenkîd ediyor gibi yaptığı kısımda özensiz davranıldığı ve şairin halet-i ruhiyesinin bir kriz içerisinde olduğu muhakkaktır:

*Sahib-i kâinat... Evet, gerçek,  
Sâhib-i kâinat olan ceberût,  
O takarrüb-şiken likâ-yı samût,  
O fakat aslı hep bu kavgaların...  
(...)  
Ve söyle hangi dua  
Müstecâb olmuş?... Ey ilâh-ı semâ!  
Seni aba-i din olanlardan*

*Dinledim: “Bî-şebih ü bî-noksan*

*“Hayy ü kayyum u kadir ü müteal*

*Basitü ’r-rızk, vahibü ’l-amal*

*Kahir ü müntakim, alim ü habir*

*(...)*

*Diye vasfeyleyorlar; en parlak*

*Sıfatın “lâ-şerike leh”ken bak;*

*Şu bataklıkta kaç şerikin var*

*(...)*

*Belki ’ukbâ da var; fakat bu vücûd*

*Sun ’u olmakla sâni ’-i ebedin*

*Neye olsun esîri bin derdin?*

*Ne için yoktan, eyleyip îcâd*

*Vermek ancak zevâle isti ’dâd?*

*(...)*

*Halk eden mahveder harab etmez!*

*İşte en zorlu hasmın, ey hallak;*

*Seni karşında eyleyen ihnak...*

*Bize vaktiyle zehr-i gayzından*

*Verdiğin cür’adır, odur bu yılan*

*(...)*

*Ve, bütün kudretinle sen, meflûc,*

*Düşüyorsun... Ne in’idâm-ı burûc,*

*(...)*

*Göçüyorsun da arş u ferşinle,*

*Yok tabiatta bir inilti bile;*

*Bilâkis her tarafta “kah kah”lar;*

*Kizbe yalnız riyâ ve humk ağlar... (643-645)*

*Tarih-i Kadim* şiirinin yukarıdaki dizelerinde Tanrı’yı sorgulayan ve onun isim ve sıfatlarına eleştiride bulunan şair bir nevi mücadeleye girişmektedir. Şair gördüğü birtakım olaylar karşısında duyduğu öfkeyi, bu olayların müsebbibi olarak gösterdiği yaratıcıya aktarmaktadır. Şiirin son anlam bölgesini oluşturan yukarıdaki parçalarda şairin yaşadığı inanç krizinin kökleşmiş olduğu, iyice açığa çıktığı ve kimi yerlerde kontrolden çıkarak önceki deneyimlerindeki iman fikrini tamamen sarstığı

görülmektedir. Şairin bu kısımdaki ilk söylemi Allah'ın isim ve sıfatlarına yöneliktir. Burada Allah'ın isim ve sıfatlarına ağır eleştiriler getiren şair, Allah'ın isim ve sıfatlarına karşı alaycı bir tavır takınmaktadır. Şair Allah'ın en önemli sıfatlarından olan *Lâ-şerike-leh* (ortağı yoktur) ifadesine göndermede bulunarak insanlar arasındaki Allah'a şerik olma hatasını hatırlatıp dünyayı bir bataklığa benzetmektedir. Ayrıca Allah'ın yoktan var edip, zevâle de hayat vermesindeki noktayı anlayamayan şair bunu bir soru ile karşılamaktadır. Daha sonra insanın topraktan yaratılışına telmihte bulunan şair, “*Kim bilir, belki aslıdır toprak / Onu bir muztarib çamur yapmak / Ki mesâmâtü kanla, aşla dolu / Hangi hâin tesâdüfün işi bu / Bunu bir Hâlık irtikâb etmez*” ifadeleriyle insanın dünyaya gelişindeki manayı kabullenmek istemediğini, bir bakıma insanın bu dünyaya yaratıcı tarafından belirli bir hikmete mebni gönderildiğini kavrayamadığını ilan etmiş olur. Şiirin sonuna doğru yaratıcıyı tamamen devre dışı bırakan onu meflûc olarak gördüğünü ve Arş ü Ferş'yle geçerek gittiğini iddia eden şair, buna karşı tabiatın herhangi bir tepki bile vermediğini, sadece her tarafta kahkahalarla bir sevinç olduğunu ifade ederek şiiri bitirir.

*Tarih-i Kadîm*'in son kısmını oluşturan ve Allah'a karşı bir isyan niteliği taşıyan ve adeta ilah ile kul arasındaki mesafeyi sifra indirgemeyi hedeflediği sezilen ifadelerde beşeriyetin İlâhi irade karşısındaki boyun eğişinden, isyankâr tavır almasına doğru kesin bir geçişin izleri hissedilmektedir. Bu şiirin en belirgin yanı Fikret'in yıllarca yaşadığı varoluşsal ve dinsel problemleri bir kriz halinde bu şiirinde ortaya koymasıdır.

*Tarih-i Kadîm* şiiri bir bütün olarak ele alındığında, şiirde İlâhi iradeyi devre dışı bırakma güdüsünün varlığı sezilmektedir. *Sun'u olmakla sâni'-i ebedin / Neye olsun esîri bin derdin?* İfadelerinde bu durum daha açık bir şekilde görülmektedir. Bu da şairin yaratıcıyı kabullenmekte zorlandığı göstermektedir.

Tevfik Fikret bu şiirinde paradokslar ve git-gel tarzı ikilikler yaşamaktadır. Gördüğü olumsuz durumları ve yaşadıklarını anlamlandıramayan şair, tutarlı bir yol izleyememiş ve bir mes'ul arayarak tüm sıkıntılarını kurtulmayı hedeflemiş görünmektedir. Şairin bu konuda tuttuğu yol yaratıcının müdahale etmediği ya da insânî irâdenin hâkim olduğu bir hayat sistemidir. Tüm bu bileşenler bir araya geldiğinde şairin yaşadığı inanç krizinin boyutu rahatlıkla anlaşılabilir. Şair sadece *Tarih-i Kadîm* şiiriyle yetinmemiş bu şiire bir gönderme veya ek olarak *Tarih-i Kadîm'e Zeyl* şiirini yazarak bu husustaki efkârını iyiden iyiye belli etmiş ve bu noktadaki hissiyatını belirginleştirmiştir.

### 2.2.2.2. Tarih-i kadîm'e zeyl

*Tarih-i Kadîm* şiirini yazdıktan sonra Fikret birtakım eleştirilere ve reddiyelere<sup>13</sup> maruz kalır. Özellikle Mehmet Akif Ersoy'dan gelen tepkiler ve zangoçluk isnadına karşı *Tarih-i Kadîm'e Zeyl* şiirini yazan Tevfik Fikret bu şiirin başına söz konusu zangoçluk iddiasını koyar:

“Şimdi Allah'a söver... sonra, biraz bol para ver, Hiç utanmaz, Protestanlara zangoçluk eder” (663)<sup>14</sup>

Tevfik Fikret'in, epigraf olarak nitelendirilebilecek olan yukarıdaki alıntısından sonra şiir bu isnada cevap olacak cümlelerle başlar. *Tarih-i Kadîm'e Zeyl* Fikret'in inanç noktasındaki tutumunu oldukça belirginleştirdiği ve *Tarih-i Kadîm* şiirinde nispeten örtük olan dini tutumun, burada açık bir hale geldiği ve Fikret'in İslam dini noktasında daha önce inandığı şeylerden pişmanlık duyduğunu ifade ettiği bir şiirdir. Bu şiir her ne kadar Mehmet Akif Ersoy'un tenkîtlere bir cevap mahiyetinde olsa da aslında ondaki inanç krizini devam ettiren bir zeyl olarak yazılmıştır. Ayrıca, Mehmet Akif ve Tevfik Fikret her ne kadar ayrı kutuplarda ve farklı inanç düzleminde görünseler de aslında her ikisinin de ortak noktaları ve birbirlerine benzeyen sanat endişeleri vardır. Söz konusu duruma değinen Hilmi Ziya Ülken şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Âkif'in Safahat'ı, Fikret'in eserlerine karşı İslamcılık ideolojisini temsil ediyordu. Fakat bu iki şairi her zaman iki kutup saymak doğru değildir. Çünkü Fikret'i Tarih-i Kadîm'de yobazların dindarlığına hücum ederken, Halûk'un Âmentüsü, Ramazan, Sabah Ezanında, İnanmak İhtiyacı vb.lerinde imanlı bir insan olarak görüyoruz. (...) buna karşı Akif'i de yalnız batıcılığa hücum eden şair saymak doğru değildir. Vatansızlıkta, yobazlığa hücumda Fikret'le birleşir. Fikret'in insanîyetçiliğine karşı Akif, Müslüman sosyalistidir. (...) Bunun için İslamcılar ve Batıcıların bu iki şairi her zaman kendi fikir çevrelerinin her şekline sıkıştırmaları doğru değildir. Şair olarak onlar ideolojilerin mantiki çerçevesini aşarlar.” (Ülken, 1999: 218)<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Örneğin Mehmed Fazlullah *Tarih-i Kadîm'e Şihâbü'l Kudret Fi-Recmi'l Fikret* başlıklı bir reddiye yazarak Fikret'in iddialarını çürütmeye çalışır. Ayrıntılı bilgi için bk. *Tevfik Fikret'in Tarih-i Kadîm'ine Mehmed Fazlullah'ın Reddiyesi: Şihâbü'l Kudret Fi-Recmi'l Fikret*, Mehtap Erdoğan.

<sup>14</sup> Bu ifade Mehmet Akif Ersoy'un Safahat'ında *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde geçmektedir. Akif, şiirin bu kısmında edebiyatçıları eleştirerek, onların halkı irşâd etmekten gayet uzak olduğunu ifade eder. Daha sonra eski ve yeni edebiyatçıları ağır ifadelerle tenkit eden Akif, yukarıda Fikret'in alıntılıdığı meşhur dizeleri söyler. Ayrıntılı bilgi için bk. *Safahat*, Mehmet Akif Ersoy.

<sup>15</sup> Tıpkı Hilmi Ziya Ülken gibi Orhan Okay da Tevfik Fikret ve Mehmet Akif arasındaki birtakım benzerlik ve paralelliklere dikkat çekmektedir. Bazı hatıralar ve belgelere dayanarak Fikret ile Akif arasındaki ilişkinin sanılandan daha sağlam bir temel dayandığını ifade eden Okay'ın bu husustaki ifadeleri oldukça dikkat çekicidir. Ayrıntılı bilgi için bk. *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Orhan Okay.

Tevfik Fikret'in inanç bağlamındaki çatışmalı ve reddedici tutumu *Tarih-i Kadim'e Zeyl* şiirinde had safhaya çıkmaktadır. Şair, sadece İslamiyet'i ve ona ait değerleri değil bütün inançların kanunlarını, buyruklarını ve kutsal değerlerini tartışmaya açmaktadır. Mehmet Akif'e bir cevap niteliğinde olan bu manzumede çoğunlukla karşı tarafa hitap etme ve cevap vererek münazaraya kalkışma hissiyatı sezilmektedir. Nitekim şiirin ilk kısmında *zangoçluk* isnadına cevap veren şair, kendisini muhatabıyla (Mehmet Akif) kıyaslayarak kendisinin de en az onun kadar İslam dinini bildiğini ifade eder:

(...)

*Lâkin aldanma sakın, üstâdım,*

*Ben de bir parça muvahhid-zâdım.*

*Bana anlatma o ra'na dini,*

*Bilirim ben de senin bildiğini; (663)*

Fikret, bu şiirde kendi fikrî hareketleri sonucunda yeni bir inanç terkîbine girişir. Önceki şiirlerinde kriz şeklinde beliren inanç bunalımı, aslında *Tarih-i Kadim'e Zeyl* şiirinde kriz olmaktan çıkarak belirgin bir inanç haline gelir. Bu şiirde Fikret'in ilâhi değerleri reddetmesi, insan aklına önem vererek, onunla hakikati bulabileceğini ifade etmesi, pozitivist bir tutum içinde olduğunun da işaretidir. Bir bakıma yeni bir din ihdas ediyormuşçasına bir ifade tarzı ile şiirini oluşturan Fikret, yüksek perdeden konuşarak bu hususta geldiği noktayı haykırır gibidir. Aşağıdaki dizelerden de anlaşılacağı üzere şair sabit ve sakin bir ruh haletinde değil problemlili ve çatışmalı bir buhran halinde ifadelerini aktarmaktadır. Ancak bu çatışma ve buhran şairin kendi bünyesinde bir inanca dönmüştür:

(...)

*Ben de tırmandım ulu Tuba'ya*

*Ben de çıktım mele'-i alaya*

*Ben de âşıktım ezan nağmesine;*

*Ben de koştumdu o Allah sesine;*

*Ben de tesbîh ü dua, savm u salât*

*Hepsini, hepsini yaptım, heyhat!*

*Çünkü telkinlere aldanmıştım,*

*Kandığın şeylere hep kanmıştım;*

*Bilmeden görmeden iman ettim,*

*Nefsimi dinime kurban ettim;*



*Sevdim Allah'ı da Peygamber'i de;*

*O alay kaldı bugün hep geride*

*(...)*

*Saydığın harikalar, mucizeler*

*Birer efsun zekâdır ki beşer*

*Bî-tevakkuf açıyor sırlarını;*

*Mu'cizât ehli unutmuş yarını*

*Muğfil ü muğfel o İsa, Musa;*

*Köhne bir kizb-i mutalsamdır asa.*

*Beşerin böyle dalaletleri var,*

*Putunu kendi yapar, kendi tapar*

*Ara git deyrini, gez Kâbe'sini,*

*Dinle tekbiri, işit çan sesini.*

*Göreceksin ki bütün boşluktur*

*Umduğun beklediğin şey yoktur,*

*Düzme Allah'ı gibi şeytani,*

*Topunun halıkı bir vehm-i cebin!*

*(...)*

*Ben ne ma'bûd, ne mu'bid bilirim,*

*Kendimi hilKate âbid bilirim.*

*(...)*

*Düşünüp işlemek ayinimdir,*

*Yaşamak dini benim dinimdir.*

*Mü'minim varlığa imanım var,*

*(...)*

*Enbiyadan yaşarım müstağni,*

*Bir örümcek götürür Hakka beni*

*Kitabım sahn-ı tabiat kitabı,*

*Bendedir hayr ü şerin esbâbı*

*(...)*

*Dîn-i hak bence, bugün din-i hayat!*

*Sen ne dersin buna, ey Molla Sirat?.. (663-665)*

Tevfik Fikret yukarıdaki dizelerde bir problem oluştururken şiirin sonuna doğru ise bir çözüm yolu sunmaktadır. Belki de Fikret'in Nietzsche'ye en yaklaştığı şiirin

*Tarih-i Kadime Zeyl* şiiri olduğu söylenebilir. Şairin yaşadığı kriz *Tanrı'nın ölümü* paradigmasıyla neredeyse eş düzeyde gelişmektedir. Şair, dini vecibelerden mucizelere, peygamberlere, kutsal mekânlar ve kutsal dini sembollere değin her şeyi alt üst etme ve sistemsizleştirme çabası içerisine girmektedir. Bu şiirde kriz üç farklı tabakada göze çarpmaktadır.

**1. Tabaka:** Şair bu kısımda dini değerleri bildiğini, kendisinin de daha önce bunlarla iştigal ettiğini ve bu değerleri yererken aslında bunlara vakıf olduğunu ispat çabasıdır. Şiirin bu tabakasında şairin nâdan olmadığını göstermekle aslında iddiasında yanılmadığını ispat etmek gayretinde olduğu anlaşılmaktadır. Şair, isnatlarına delil olmak üzere eleştirdiği şeylere vakıf olduğunu vurgular. Buradan yaşanan krizin temelsiz olmadığı vurgusuna ulaşılabilmektedir.

**2. Tabaka:** Şair, ilk kısımdaki kısmen yumuşak ve tanıtıcı ifadelerden sonra çatışmayı derinleştirmektedir. Dine ait olan birçok kutsalı zikrettikten sonra bunların gerçek manada insan odaklı olmadığı, bugünü düşünerek konulan esaslar olmadığı ve bir nevi efsus olduğunu ifade etmektedir. Bu tabakada karşı argumanların hepsi ortaya konulup şiirin bu anlam tabakasında şairin sadece İslamiyeti değil diğer inançları da aynı kefeyle koyduğu, hepsini birden olumsuzladığı anlaşılmaktadır:

*Ara git deyrini, gez Kâbe'sini,  
Dinle tekbiri, işit çan sesini,  
Göreceksin ki bütün boşluktur,  
(...)  
Düzme Allah'ı gibi Şeytan'ı  
Buda'sı, Ehrimen'i, Yezdân'ı;  
Topunun hâlıkı bir vehm-i cebîn. (664)*

Buna ilave olarak şair, dini değer, sembol ve anlayışları eleştirdiği anlam tabakasında peygamberlerin mucizelerine telmihlerde bulunarak onları alaya alır. Tefvik Fikret'in peygamberleri ve mucizelerini kabul etmeyişindeki ve onları alaya alışındaki nedenin, daha sonra ifade ettiği üzere ilâhi bağlantısı olmayan sadece beşer kökenli bir inanç algısı oluşturmak istemesidir. Söz gelimi peygamberler ve mucizeleri hakkındaki aşağıdaki ifadeleri dikkat çekicidir:

*Saydığın harikalar, mucizeler  
Birer efsûn-ı zekâdır ki, beşer  
Bî-tevakkuf açıyor sırlarını;  
Mu'cizât ehli unutmuş yarını.*

*Muğfil ü muğfel o İsa, Mûsâ;*

*Köhne bir kizb-i mutalsamdır asâ.*

*Beşerin böyle dalâletleri var:*

*Putunu kendi yapar, kendi tapar. (664)*

Fikret'in bu ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla vahiysel kökenli değerlere karşı güveninin kalmadığı ve epeyce bocaladığı görülmektedir. Mucizeleri birer tılsımlı yalan olarak görmesi ve Hz. İsa ve Hz. Musa peygamberlerin mucizelerine telmihlerde bulunarak onları gafletle suçlaması da Fikret'in inanç krizinde bir adım öteye geçip, bu tavrını bir kimliğe dönüştürmesi olarak algılanabilir. Ayrıca Fikret'in inanç krizi kronikleşerek kökleşmiştir. Şairin buna ilave olarak bütün bir insanlığı dalalet içerisinde görmesi de ilginç bir anekdot olarak karşımıza çıkmaktadır. Fikret'in bireyin inanç seçimleriyle olan ilişkisi alaycı ve tahkir edicidir.

**3. Tabaka:** Burada ise şairin kendi çözüm yoluna yer verilmektedir. Şair peygambersiz bir din istemektedir. Bu ne demektir? Şair enbiyadan müstağni kalmakla ve bir örümceğin kendisini hakikate götüreceğini söylemekle neyi kastetmektedir? Bu husus hem doğru hem de yanlışın bir araya geldiği bir tezat durumudur. Bir örümceğin hakikate götürmesi savı İslami teamüllere göre doğru olmakla birlikte şairin enbiyadan müstağni yaşamak istemesi, düşünceyi aynı ibadet gibi telakki etmesi belli bir probleme işaret etmektedir. Bu da kanun koyucunun -ki bu yaratıcıdır- tüm varlıklara sirayet eden egemenliğini ve göksel iradesini görmezden gelmek istemek ve kısmen romantik bir tavırla düşünceyi ve insan duygusunu sisteme yerleştirmek istemek demektir.

Fikret'in, düşünmeyi 'ayini', yaşamayı 'dini', tabiatı 'kitabı' olarak ifade etmesi daha önce de ifade edildiği üzere insan kökenli bir yeni inanç biçimi peşinde olduğunu göstermektedir. İçerisinde vicdan, kalp vb. gibi hissiyatların merkez olduğu bu tür inanç biçimi herhangi bir dış ve ilâhi müdahaleye ihtiyaç olmaksızın mutluluğun yakalanabileceği iddiasını taşımaktadır. Nitekim Tevfik Fikret, bu iddiasını *Tarih-i Kadîm* ve *Halûk'un Âmentüsü* şiirlerinde de dile getirerek bu noktada yoğunlaşan fikirlerini somutlaştırır.

Hem *Tarih-i Kadîm* ve hem de *Tarih-i Kadim'e Zeyl* şiirlerine bakıldığında Tevfik Fikret'in bir inanç kriziyle, bazen buhran halinde bazen de anarşik bir söylem ve kaos durumunu yansıtan üslubuyla birçok frekansa geçiş yaptığı görülmektedir. Özellikle bu iki manzume Tevfik Fikret etrafında yoğun bir tartışma alanı oluşturmuştur. Başta Tevfik Fikret-Mehmet Akif tartışması olmak üzere farklı ikili söylemler karşılıklı ithamlarla uzayıp gitmiştir. Abdullah Uçman, *Tevfik Fikret-Mehmed*

*Akif Münakaşası* başlıklı yazısında özellikle bu iki manzume etrafında gelişen tartışmalara değinerek Tevfik Fikret'i yerenler kadar yüceltenlerin de olduğunu ifade eder. (Uçman, 2004: 84-87)

### 2.2.2.3. Harb-i mukaddes

*Tarih-i Kadîm* ve *Tarih-i Kadîm'e Zeyl* şiirlerinde, İslam kültürü ve tarihiyle birlikte diğer inançları da sorgulayan ve onlara ağır tenkitlerde bulunan Tevfik Fikret'in bu tavrı *Harb-i Mukaddes* şiirinde aynı tempoda devam eder. *Tarih-i Kadîm* ve *Tarih-i Kadîm'e Zeyl* şiirlerinde özellikle savaşımlara yönelik eleştirisini *Harb-i Mukaddes*'te tek bir şiir altında toplayarak daha da yoğunlaştıran Tevfik Fikret bu şiirde de inançlarla olan problemini açığa vurur. Şair, her ne kadar savaşların olumsuz neticelerine vurgu yapan bir üslup içinde söylemlerde bulunsa da metindeki satır aralarından Tevfik Fikret'in, İslâmiyet'e yönelik eleştirilerini görmek mümkündür. Bu eleştirilerde hedef yine ilahi güç ve onun peygamberleri olmak üzere diğer dînî söylemlerdir. Bu açıdan bakıldığında *Harb-i Mukaddes* şiirinde hem bir inanç krizinden hem de sosyal buhrandan söz etmenin mümkün olduğu görülmektedir. Hacim itibariyle oldukça uzun bir şiir olan *Harb-i Mukaddes*'te dikkat çeken ve inanç kriziyle bağlantılı olan parçaların bir kısmını alıntılıyarak bu noktadaki ikili yapıyı daha açık bir biçimde görebiliriz.

#### *Harb-i Mukaddes*

*Eyvâh ki yanan âteş-i harb sönmedi el'ân*  
*Günden güne mahvolmadayız kahr-ı vegâdan.*

(...)

*Ey hak diyerek hakkı ezen zümre-i bî-dâd,*  
*Artık yetişir kalb-i beşer etmede feryâd.*  
*Yıllarca zaman harb-i mukaddes diyerekten*

*Hem-cinsini envâ-ı şenâatle geberten*  
*Erbâb-ı cedel, belki cihânın medenisi*  
*Zannemeyiniz hepsi de akvâm-ı denîsi,*

(...)

*Teşvîk ediniz şimdi cehennem ile artık,*  
*Allah ile peygamberinin emrini nâtık*  
*Âyât ü ehâdis ile milyonları harbe,*  
*Kalbeyiniz herkesi bir kanlı türâbe...*

(...)

*Cennetteymiş babalar bekleyedursun*

(...)

*Cennette değil parçalanmış na'sını itler,  
Kopmuş, çürümüş her biri bir parça sürükler.*

(...)

*Cennette değil lâşesi Kafkas ovasında*

(...)

*Cennette değil, hayyelerin midelerinde;*

(...)

*Her yanda soğuk bir ölü, bir kelle, ya bir kol,  
İsyan ile yok burada diyor cennete bir yol!...*

(...)

*Yalnız o küçük saha değil dâire-i harb,  
Kaç milleti bel'etti bugün nâire-i harb.  
Kaç milleti mahvetmededir tavk-ı esâret,  
Kaç milleti boğmakta bugün fark ü sefâlet.*

(...)

*Enzâr-ı tecessüsle de etrafına bir bak:*

*Yıllarca yaşanmaz diyerek böyle muhakkar  
Allah'ına isyan ediyor yaşlı nazarlar.*

(...)

*La'net sana la'net sana ey hâile-i harb,  
İnsanlığa bir darbesin, eyg gâile-i harb!  
Lânet sana! Lanet sana! Ey darbe-i münker!  
Kopsun seni takdîs ile tahrîk eden eller!  
Şânınla, cihâdınla geber ey ulu ser-dâr! (669-674),*

*Harb-i Mukaddes* şiirinde Tefvik Fikret'in inanç krizi ile buhranı hem iç içe hem de benzer yoğunlukta kesintisiz olarak yaşadığını söylemek mümkündür. *Harb-i Mukaddes* şiirinde dikkat çeken nokta, anlatılmak ve aktarılmak istenen mesajın saflığıyla beraber, şekil ve muhtevastaki derin bir krizin varlığıdır. Şairin harbi istememesi ve harbin bireysel, sosyal, kültürel ve ahlaki olumsuz neticelerini ifade etmesi aslında sosyal bir sorumluluk örneği olarak görülebilir. Şairin, şiirin hemen her

tarafında savaşları lanetlemesi ve kınaması da yine insanlık nâmına bir erdem girişimi olarak okunabilir. Ancak şairin şiirdeki bir diğer probleminin din uğruna girilen savaşlar olduğu kolaylıkla fark edilmektedir. Şiirin farklı yerlerinde belirginleşen bu durum kimi zaman şairi ilâhi sistemle tekrar çatışma durumuna sokacak kadar ilerler. Şiirin bu kısımlarında inanç krizinin derinleşerek savaş karşıtlığı içerisinde eriyip gitmeye çalıştığı fark edilmektedir. Aslında *Teşvik ediniz şimdi cehennem ile artık, Allah ile peygamberinin emrini nâtik Âyât ü ehâdis ile milyonları harbe, Kalbeyeyiniz herkesi bir kanlı türâbe* ifadeleriyle bu noktadaki girişimini somutlaştıran şair, tıpkı *Tarih-i Kadim* ve *Tarih-i Kadim'e Zeyl* şiirlerindeki üslubuna döner.

#### 2.2.2.4. İnsanlığa ilâhi sıfatlar atfetme girişimi: gökten yere şiiri

*Gökten Yere* adlı şiir muhtevasında inanç kriziyle yoğrulmuş bir şiir olmamakla birlikte, şiirin sonunda yer alan ifadelerden dolayı Tevfik Fikret'in inanç krizi ile doğrudan ilgili şiirlerinden biri olarak dikkat çekmiştir. Bu şiir, başlığına da yansıdığı şekliyle *gök ile yer* arasındaki bir muhabereyi konu almaktadır. Şair, şiirin hemen başında bu muhabereyi tesis etmek için uygun bir zemin oluşturur. Gökyüzünün haşmeti ve yere olan üstünlüğü satır aralarına serpiştirilir:

##### ***Gökten Yere***

*Birden bütün harıltısı dehrin sükût edip*

*Yükselidi bir sadâ-yı müheykel; bu hatifî*

*Âvâze-i mutantanın aksiyle en hafî*

(...)

*Sarsıldı bir dakika ... Sema pâk ü cevherîn*

*Meş'alleriyle lâ-yetenâhî ve pür-ebed*

*Bir ma'bed ihtişamını almış lâ-yu'add*

*Gözlerle arz-ı hâşi'i seyreyliyor, zemin*

(...)

*Bir kükreyiştî sanki, hurûşân ü zehre-çâk*

(...)

*Başlar eğildi; fırtınalar sindi; kalb-i hâk*

*Durmuş gibiydi; cevde kırık bir kanat sesi,*

*Son kartalı sükûtu, bir insan iniltisi;*

(...)

*Bir âlem-i şu'ûn u bedâyi'sin... Ey hayat,*

*Ey ruh-ı kâinat,*

*Takdis edin, beşer*

*Takdise müstehaktır; odur Rabb-i hayr ü şer,*

*Rabb-i mümkinât! (572-574)*

Tevfik Fikret'in *Gökten Yere* adlı şiiri gerek oluşturulma biçimi, gerek muhtevastaki fantastik mekânlar ve unsurlar, gerekse de zemin ile gök arasındaki bir diyalog vasıtasıyla insan üzerine yapılan bir değerlendirmeye konu olması münasebetiyle dikkat çekicidir. Şiirin ilk kısmında oluşturulan mekân tıpkı tiyatrodaki sahne gibi yapay görünümlüdür. Ancak şairin daha sonra gelecek olan duyguları tam manasıyla verebilmesi için söz konusu mekânsal alan zorunlu görünmektedir. Aslında şairin mekân ve zamanla olan ilgisi, bir bakıma gök ile yerin mekân-zaman genişliğindeki kayda alınmayan büyüklüğü ile doğru orantılıdır. Bu şiirin başında derin sessizlik ile gürültü imajları iç içe verilmiştir. Gökyüzünün aralıklı haşmetini ifade eden durumlar yüksek sesle belirtilirken ruhsal dinginliği sağlayacak durumlar sessizlik ortamında sunulmuştur. Böylece şiirde gök-yer arasındaki sonsuzluk tasavvuru perçinleşmiştir. Bu noktada mekânın ehemmiyetine dikkat çeken Gaston Bachelard şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Mekânların uyandırdığı sınırsızlık duygusunu bize sessizlik kadar hiçbir şey veremez. Bu mekânların içine girdim. Gürültüler, her yönde uzayıp giden alanı renklendiriyor, bu alan bir tür, ses telleri gerilmiş bir varlık kazandırıyor. Bu gergin sessizlik onu, bütünüyle yalınlaştırıyor, buysa insanın içine işleyen enginlik, derinlik, sınırsızlık duyguları veriyor. Beni kuşatıyor ve birkaç dakika boyunca gecenin enginliği ve dinginliği karşısında şaşırılmış öylece kalıyorum.”  
(Bachelard, 1996: 69)

Tevfik Fikret'in yukarıdaki ifadelerle bağlantılı olarak birçok şiirinde dinginliği ve ruhsal düzeni sağlamak için sessizlikten yararlandığı görülmektedir. Tevfik Fikret, herhangi bir duyguyu saf haliyle verebilmek adına başarılı şiirlere imza atmıştır. *Gökten Yere* adlı şiirde de bu şekilde bir ruhsal dinginlik sağlayıcısından bahsetmek mümkündür.

*Gökten Yere* şiiri insanın yeryüzündeki didişmeleri, hayalleri ve ideallerini konu alan bir özellik göstermektedir. Bu şiirde, insanın gök ile olan münasebeti ve yükselmek, terakki etmek için gösterdiği göksel çaba anlatılmaktadır. Şair bu noktada insanı kutsamakta ve çabasını takdir etmektedir. Şairin bunun için şiirin sonuna koyduğu ifadeler insanı ilâhi sistemden ayrı bir yere yerleştiren ve kendi çizgisinde beliren bir yola koyan bir inanç krizi söyleminin ürünüdür. İnsan bu şiirde bütün kâinattan takdis edilmesi istenen kutlu ve yüce bir varlık olarak lanse edilmektedir.

Bununla kalmayan şair onu hayır ve şerrin rabbi ve ayrıca mümkünât âleminin de rabbi olarak görmekle, kendi cinsine bir tür ulûhiyet atfetmektedir. Bu hususiyet şairin daha önceki birkaç şiirinde beliren alternatif arayışlardan biri olarak göze çarpmaktadır. Bu şiirdeki alternatif arayış ise yine öze dönüş adı altında inanç sitemindeki kriz bocalaması olarak dikkat çekmektedir.

### 2.2.3. Alternatif arayışlar

Tevfik Fikret'in şiirlerindeki inanç krizi ve bununla beraber ortaya çıkan ruhsal bunalım ve boşluklar, şairin hissiyatlarını farklı yönler kaydırmış böylece Tevfik Fikret, kimi şiirlerinde inanç krizinin yerini dolduracak alanlara yönelmiştir. Bu alanlar daha çok alternatif inanç şekilleri ya da birtakım öğreti şeklindeki inanç şekillendirici zihinsel çıkarımlardır. Aslında *Tarih-i Kadîm* ve *Tarih-i Kadîm'e Zeyl* şiirlerinde de kendisini gösteren bu yönelim şekline somut olarak *Halûk'un Âmentüsü* şiirinde açık bir şekilde rastlanmaktadır. *Halûk'un Âmentüsü* şiiri, Fikret'in alternatif bir inanç yönelimi geliştirdiği ve kendisinin sistematize ettiği birtakım düşünceler silsilesini ihtiva etmektedir.

#### 2.2.3.1. Fikret'in üst insan projesi: Halûk'un âmentüsü

Tevfik Fikret'in inanç krizi kapsamında değerlendirilmesi gereken ve dini değerlere duyulan güvensizliği, onun yerine başka düşünce ve inanç sistemleri koyarak gidermeye çalışan bir diğer şiiri de *Halûk'un Âmentüsü* şiiridir. Bu şiir, Fikret'in oğlu Halûk'un şahsında diğer gençlere bir rehber mahiyetinde yazılmıştır. Tevfik Fikret, bu şiirde oğlu Halûk'tan yola çıkarak zihninde belirginleşen inanç sisteminin kodlarını vermektedir. Fikret'in inanç krizinin bir parçası olan bu şiirde, okur dini unsurlara alternatif bir öğreti ile karşılaşmaktadır. Bu alternatif, kaynağını insandan alan ve insanın aklı, vicdanı ve diğer duygularından müteşekkil olan beşerî niteliklerden oluşmaktadır. Bunun ile bağlantılı olarak Şerif Mardin, Batı'daki insancı tutumu en iyi anlayanlardan biri olarak Tevfik Fikret'i göstermektedir. (Mardin, 2009: 17) Dolayısıyla aşağıdaki satırlarda da görüleceği üzere, Fikret'in *Halûk'un Âmentüsü*'nde takip ettiği yol, insanı ilâhi kayıttan koparmaya çalışarak onu bir inanca bağlı imiş gibi gösteren ancak kendi içinde çatışmalı ve muğlâk; aynı zamanda inançsızlık durumundan içten içe müteessir bir çizgi halinde gelişmektedir. Tevfik Fikret'in *Halûk'un Âmentüsü* şiiri bu itibarla inanç-inançsızlık ekseninde ironik bir değere de sahiptir:

#### *Halûk'un Âmentüsü*

*Bir kudret-i külliye var ulvî ve münezzeh,*

*Kudsî ve muâllâ, ona vicdanla inandım.*



*Toprak vatanım, nev-i beşer milletim... İnsan  
İnsan olur ancak bunu iz'anla, inandım.*

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

*Fıtratta tekâmül ezelidir; bu kemâle  
Tevrat ile, İncil ile, Kur'an'la inandım.*

(...)

*Aklın o büyük sâhirin i'câzı önünde  
Bâtil geçecek yerlere hüsrarla, inandım.*

(...)

*Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı altın,  
Her şey olacak kudret-i irfanla... inandım. (541-542)*

Yukarıdaki şiirde Tevfik Fikret'in beyitlerin ikinci mısrasının sonuna aynı sözcüğü kararlıkla koyduğu görülmektedir. Başka şiirlerde inanmak ihtiyacını tartışan ya da dini inançlara olan güvensizliğini açıkça ifade eden; hatta *Tarih-i Kadim'e Zeyl* şiirinde olduğu gibi bu hususta daha ileri giderek inananları tahkîr eden Fikret'in bu şiirinde inanmak olgusu üzerinden giderek kendi ülküsünün haklılığını ortaya koymaya çalışması dikkate değerdir. Bu şiirde Tevfik Fikret'in ülküsünün bir anahtarı da akıldır. Akıl aslında Fikret'in İlâhi inançlara karşı ortaya koyduğu alternatif bir dayanaktır. Bu şiirde aklın *sâhir* (sihirbaz, sihir etkisi altında bırakan ya da musahhar eden, tesir altında bırakan) şeklinde kullanılması da onun alternatif bir görev üstlendiğini ortaya koymaktadır.

*Halûk'un Âmentüsü* şiirinde her ne kadar *inandım* ifadesini vurgu ve kararlıkla ifade eden Fikret profili varsa da aslında onun diğer şiirleriyle kıyaslandığında bu şiirdeki inancını, yitirilen inançlara bir alternatif temennisiyle haykırılmış bir çaresizlik durumu olarak görmek de mümkündür.

### **2.3. Tevfik Fikret'in şiirlerinde yabancılaşma ve kaçış krizi**

Servet-i Fünûn şiirinin karakteristik özelliklerinden birisi de dışa doğru açılma, merkezden kaçma ve doğayla bütünleşirken aslında belli bir yabancılığa telmihte bulunmadır. Gerek devrin siyasi durumundan gerekse de Fransız etkisinden dolayı yeni yurtlar arama ve kaçış arzusu şiirlerin önemli bir kısmında görülür. Bu tip istekler her

ne kadar masum olarak görülebilecek düzeyde olsalar da aslında belli bir çatışma ortamının varlığına işaret etmektedirler. Hem toplumsal düzeyde hem de bireysel boyutta karşılıklı anlaşmazlıkların ve birbirini kabul edememenin bir neticesi olarak biraz da elitist bir tavır olarak nitelendirilebilecek olan bu kaçış arzusu başta yanancılaşıma olmak üzere diğer yan tavırları besler.

Tevfik Fikret, *Ömr-i Muhayyel* şiirinde yabancılaşma ve kaçış arzusunu ortaya koyar. Şair *Ömr-i Muhayyel* de belli bir mekân kurgulamaktadır. Zihnindeki kurgu gerçekleşmeyecek bile olsa şair için büyük önem arz etmektedir. Şair, içinde bulunduğu buhranı aşabilmek adına olumsuz etkenlerden soyutlanmış bir yer tahayyül eder:

*Bir ömr-i muhayyel... Hani gülbünler içinde  
Bir kuşcağızın ömr-i baharisi kadar hoş;  
Bir ömr-i muhayyel... Hani göllerde, yeşil, boş  
Göllerde, o safiyet-i vecd-aver içinde  
Bir dalgacığın ömrü kadar zail ü muğfel  
Bir ömr-i muhayyel!*

*Yalnız ikimiz, bir de o: ma'bûde-i şî'rim;  
Yalnız ikimiz, bir de onun zill-ı cenâhı;  
Hâkîlere bahşeyleyerek hâk-i siyâhı  
Düşunda beyaz bir bulutun göklere âzim.*

*Her sahn-ı hakikatten uzak, herkese meçhûl;  
Bir savfet-i ma'sûmenin âğûş-i erinde,  
Bir leyle-i aşkın müteenni seherinde  
Yalnız ikimiz sayd-ı hayâlât ile meşgul. (368-369)*

*Ömr-i Muhayyel* şiiri Fikret'in kaçış ve yalnız kalma isteğini yoğun bir biçimde ifade etmektedir. Bu şiirde, şairin *kendi şiiri ve hissiyatı ile birlikte* yalnız kalma isteği vurgulanmaktadır. Bu yalnız kalma isteği beşerî durumların bütününden izole edilmiş ve şairin *sayd-ı hayâlât* ile tabir ettiği hayal kurma, üretme telaşıyla geçen, biraz da ütöpik bir duruma örnek teşkil edebilecek bir mahiyet taşımaktadır. Şair öylesine çevreden sıyrılmak istiyor ki *sahn-i hakikatten* bile uzaklaşarak, bir bakıma kendi iç dünyasındaki hayâlî gerçeğe baş başa kalmak istiyor. Bu şiirde kaçış ve yalnız kalma isteği aslında şairin çevresine yabancılaşması ve kendi gerçeği ile dış gerçeklik arasındaki bağlantı veya bağlantısızlığı görmek istemeyişinden ileri gelmektedir.

Dolayısıyla bu şiirde dikkat çeken yabancılaşma teminin, ruhsal boyutlu olduğu ifade edilebilir.

Şair *Yeşilyurt* adlı şiirinde ise bu sefer biraz daha olumlu imgeler bezenmiş bir dünya tasavvur eder. Bu tasavvur sıradan bir mekân hülyası değil aksine bulunulan mekândan şiddetle kaçmanın sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaçmak istediği bir mekân nispeten masalımsı bir hüviyettir:

*Bahara benzetilir bir yeşil saadettir  
Gülümseyen ovanın vech-i pür-gubarında  
Köyün, uyur gibi, müstağrak-ı sükunettir  
Bütün hayatı ufak bir çayın kenarında  
(...)  
Ve bir dakikacık olsun sükût edip kederim,  
Yavaş yavaş duyarım, bir inilti halinde,  
Kaval sadaları târ-ı 'alil-i şî'rimden (403)*

*Yeşilyurt* şiirinde ifade edilen hayâlî mekânlar, şairin kaçış isteği için tasarlanmış bir mekân örneğidir. Şairin maksadı kederinden bir an için kurtulmak ve zihninde düşlediği kaval seslerini duyabilmektir. Bu şiirde kederlerinden kurtulmak ya da onları bir nebze olsun unutmak isteyen şairin güçlü bir kaçış isteği içerisinde olduğu anlaşılmaktadır.

Fikret'in *Ne isterim?* başlıklı şiiri ise, muhayyel bir mekân oluşturma isteği ile beraber, kaçış duygusunun altında yatan irreal hayatı da ortaya koymasından önemlidir. Bu şiirde Tefik Fikret'in kendi dertlerine devâ olacak bir ortam oluşturma girişiminde bulunduğu görülmektedir. *Ne İsterim?* şiiri, şairin bilinç ötesini de tahlil etme fırsatı sunmaktadır:

*Ne isterim?  
Mâ'î bir göl, yanında bir meşcer;  
Meşcerin sîne-i sükûnunda  
Müntesir iltimâ-i sâf-ı kamer;  
Sonra birçok menâzır-ı hoş-ter,  
Hilkatin subh-ı pür-füsûnunda  
Hâke revnâk veren güzellikler;  
O perilerle koklaşan ezhâr,  
O çemenlerde oynaşam ervâh,  
(...)*

*Bunların ortasında bir lâne,  
 Bî-hazer bir hayat- mürgâne.  
 Mütecerrid bütün âlâyıktan;  
 Mütebâid bütün hakâyıktan;  
 Öyle bî-gâye, bî-seher, bî-hâb,  
 Daima aynı iltizâz-ı şebâb;  
 Hep o âsûde-ruh saâtler. (401)*

*Ne İsterim?* başlıklı şiirde Fikret'in iki türlü kaçış ve yabancılaşma durumunu ifade ettiği görülmektedir. İlk kısımda bir mekân tahayyülünde bulunan şair nasıl bir yerde yaşamak istediğini tanımlamaktadır. Şair, yeşillikler, sular, çimenler, çiçekler ve diğer mütenasip güzelliklerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan bir tahayyülde bulunur. Daha sonra bu güzelliklerin ortasında bir *lâne* (ev) arzu eden şair bir kuş hayatı (*hayât-ı mürgâne*) yaşamak istediğini ifade eder. Burada aslında Fikret'in kendi *Âşiyân'*ını kastettiği açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Bundan sonraki ikinci kısımda ise oluşturulan mekânda istenmeyenler sıralanır. Buna göre şair, yeni mekânında bütün gerçeklerden uzak, çekincesiz, hep aynı gençlik havasında, gagesiz, uykusuz, âsûde bir ömür sürmek istemektedir. Şair bir bakıma bunalımlı halinden kurtulmak adına, kendisini azapta bırakan bütün unsurları dışarıda bırakarak, korunaklı ve belirli bir mekân oluşturmak azmindedir.

#### **2.4. Tefik Fikret'te değerler çatışması**

Değer kavramı, insanların kendi kabullerini ve sınırlıklarını ifade etmek için kullandıkları sözcüklerden biridir. Değer ifadesi, “*insanın yapıp-etmelerini determine eden ilke ya da ilkeler olarak tanımlanabilir.*” (Uysal, 2003: 52) Değerler çatışması ibaresi burada şairin bir ikilem durumu yaşadığını ifade etmek için kullanılmaktadır. İkilem durumu şöyle ifade edilmektedir: “*İstekler, arzularla katı somut gerçeklerin çatışması ve çözüm bulunamaması durumunda trajik durum denilen ikilem ortaya çıkar.*” (Adler, 2008: 40) İkilem durumu Tefik Fikret'in şiirlerinde biraz daha farklı tecelli eder. Onun şiirlerindeki ikilem ve çatışma nesne ötesi bir yapıya sahip olmakla beraber, çoğunlukla içsel bir çatışma türüne örnek teşkil etmektedir.

Değerler çatışması Tefik Fikret'te kimi zaman mizaç farklılığından kimi zaman da inanç zıtlığından kaynaklanan bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Devrin özelliği olarak karşımıza çıkan eski-yeni, doğu-batı şeklindeki çatışmalar Fikret'in şiirinde sık görülmemekle birlikte, şairin hissiyatının dışında kalan değerlerin kendi değerleriyle çatıştığı bir tablo ile karşılaşılmaktadır.

Söz gelimi *Süha ve Pervin* adlı şiirde Süha'nın ve Pervin'in diyalogları bütünüyle bir değerler çatışması oluşturmaktadır. Bir tarafta hayalleri ile mutlu olmaya çalışan, şiir yüküyle dolu ve kimi zaman tensel hazları en büyük bir coşkuyla yaşamak isteyen Pervin'e karşılık diğer taraftan, hakikati görmek isteyen, bu tip eğlencelerin çocukluk olduğu iddia eden, daha karamsar ve düşünceli Süha ile karşılaşırız. Pervin ile Süha her ne kadar aynı mekânda bulunuyor olsalar da karşılıklı diyalogların hemen hiçbirinde ortak bir noktada buluşamazlar. Hissiyatlar devamlı olarak çarpışma halindedir. Süha'nın hülyası ile Pervin'in hülyası hep ayrı çizgide ilerler. Birbirlerine tam olarak itiraf edemedikleri bu durum tüm manzumeyi doldurur.

*Bahar-ı Mağmum* adlı şiirinde ise bahar mevsimine karşı değerler oluşturan şair, dönemsel bir çatışma yaşar. Bahar mevsiminin tüm canlılık ve taravetine rağmen şair şu ifadelerle baharın karşısına gönlünü bir karşıt değer olarak koyar:

*Bahar olsun bahar olsun da gönlüm  
Biraz def'-i melal etsin, diyordum;  
Cihan tağyir-i hal etsin diyordum...  
Bahar oldu bütün feyziyle, gördüm:  
Cihan pür-hande, cennetten nişandır,  
Benim gönlüm fakat vakf-ı hazandır.  
Bütün rengiyle, ahengiyle Gülşen  
Garik-i neşe, lakin bence mağmum  
Tabiat arz eder karşımda me'sum (325-326)*

Şairin diğer bir manzumesi olan *Geçmişte* adlı şiirinde ise mazi ile şimdi arasında bir kriz yaşanır. Bu çatışma ve karşıtlık öyle bir boyuta varır ki şairin cinnet getirecekmiş gibi bir hale düşmesine sebep olur:

*Geçmişte  
Maziye atf edip nazar-ı infialimi  
Görmekteyim zalam-ı hazan içre halimi  
(...)  
Mâzîde kaldı hep o münevver safâlarım,  
Bî-hûde şimdi onları yâd eder ağlarım.  
(...)  
Bî-çâre ben, bugün yine vakf-ı te'essürüm:  
Mâziye doğru uçtu nigâh-ı tahassürüm;  
(...)*

*Geçmiştir ne varsa tarabdan, sürûrdan;  
Mâzi, o bir cihân idi hep reng-ü nurdan  
Eyvah! Şimdi her neye baksam siyah-reng (252)*

Geçmişte adlı şiirde şairin bugün ile dün arasında yaşadığı ruhsal çatışma işlenmiştir. Bir değer olarak mazi ve müstakbel arasında süren mücadele bu şiirde örtük bir şekilde yapılmaktadır. Şair, maziye duyduğu hasreti ifade ederken müstakbeli zikretmez. Müstakbel ve şimdiki zaman belki de şairin kendisinden bahsetmek istemeyeceği kadar şaire uzaktır. Şairin geçmişe duyduğu özlem kadar şimdiki zamana olan soğukluğu da hissedilmektedir.

Tevfik Fikret'in değerler çatışmasına örnek olan diğer bir şiiri de *Mâzî...Âtî* adlı şiirdir. Bu şiirde geçmiş ve gelecek hem çatışmalı bir şekilde karşılaştırılarak eleştirilir hem de şair kendi savunduğu değerleri belirgin bir biçimde ortaya koyar:

*Mâzî...Âtî  
Mâzî... O şimdi gölge iken şimdi zî-hayat  
Bir cism olan; o şimdi ölen, şimdi canlanan  
Mevcûd; evet, o dalga, o girdâb-ı hâtîrât  
(...)  
Ölmek hayatı tazelemektir: Biz ölmek  
Efkâr ölür; hayat-ı beşer şahs-ı fikretin  
Bir cümle-i tekâmülü... Her fikr, müşterek  
(...)  
Mâzide kâbil olsa ta'ayyün, bekâ, sübût,  
Âtî nasıl hayal edilir?... Bir zeka-şiken  
(...)  
Mâzi o bir mu'allim, o bir pîr, o bir peder,  
Hâlin tutup sınırlı elinden, ağır, sabûr,  
Âtiye doğru yedemeli... Âti, o pür-seher  
Bir ufk-ı muhtecib ki füyûzata mehd-i nûr,  
Efkâr için sipîhr-i te'âlî bilinmeli;  
Âtî çıkınca ortaya mâzi silinmeli.(463-464)*

*Mâzî...Âtî* şiirinde Fikret'in değer çatışmasını güçlü bir şekilde yürüttüğü görülmektedir. Bu şiirin son dizesinde yer alan *Âtî çıkınca ortaya mâzi silinmeli* ifadesi şairin, ruhunda âtiye ilişkin güçlü bir ümidinin olduğunu göstermektedir. Bu şiirde

Tevfik Fikret her ne kadar âtî'nin savunucusu olsa da mâzî'yi de yerden yere vurmaz. Mâzî'nin kıymetini de takdir eder. Nitekim şairin maziye bakışı fikirlerin ölererek yeni fikirlere kapı açması şeklinde yorumlanmıştır. Dolayısıyla Tevfik Fikret'in bu şiirinde daha mutedil ve kararlı bir yol takip ettiği görülmektedir.

Tevfik Fikret'in mâzî ve âtî çatışması *Sabah Olursa* şiirinde de devam eder. Bu şiirde oğlu Halûk'a seslenen Tevfik Fikret, âtî'ye olan inancını yüksek perdeden ifade etmeye devam eder:

*Sabah Olursa...*

*Bu memlekette de bir gün sabah olursa, Halûk,*

*Eğer bu memleketin sislenen şu nâsiye-i*

*Mukadderatı kavî bir elin, kavî, muhyî*

*Bir ihtizâz-ı temasıyla silkinip şu donuk,*

*Şu paslı çehre-i millet biraz gülerse*

(...)

*Nazarlarım seni mâziye çekmek ister; sen*

*Bütün hüviyet ü uzviyetinle âtîsin:*

(...)

*Evet sabah olacaktır, sabah olur, geceler*

*Tulû-ı haşre kadar sürmez; âkibet bu semâ*

*Bu mâî gök size bir gün acır; melûl olma,*

(...)

*Ümidimiz bu: ölürsek de biz, yaşar mutlak*

*Vatan sizinle şu zindan karanlığından uzak! (461-462)*

Tevfik Fikret bu şiirde oğlu Halûk üzerinden bir âtî felsefesi geliştirmektedir. Oğluna nazaran kendisini mâzî olarak gören Tevfik Fikret, oğlu Halûk'u bütünüyle âtî olarak tarif eder. Tevfik Fikret, milletin çehresini paslı olarak tarif etmekle mâzîye ironik bir gönderme de yapar.

Mâzî-âtî çatışmasının Tevfik Fikret'in şiirlerinde bu denli yoğun görülmesi ondaki toplumsal temelli kaygıların yoğunluğunu da göstermektedir. Tevfik Fikret, bu hususu şiirlerinde canlı tutmakla geçmiş ve geleceğe dair değerlerin kendisi için hangi konumda olduğunu vurgulamaktadır.

### III. BÖLÜM

#### 3. TEVFİK FİKRET'İN ŞİİRLERİNDE BUHRAN

Tevfik Fikret'in şiirlerinde buhran parçacıklarını yakalayabilmek için şiirlerindeki imajların merkez noktalarını takip etmek gerekmektedir. Onun şiirlerinde imajlara değil, sadece şiirlerin başlıklarına bakıldığında bile, şairin ruhsal veya toplumsal bunalımları bünyesinde tuttuğu ya da en azından bunlarla alakadar olduğu anlaşılmaktadır. Bu ekseninde Fikret'in, *Derd-i Nihân*, *Bahar-ı Mağmum*, *Bir Hicrân-ı Muvakkattan Sonra*, *Gayyâ-yı Vücûd*, *Enîn-i Gam*, *Sükûn İçinde*, *Cezâ-yı Mensiyyet* gibi şiirlerinin muhteva ile de bağlantılı olarak buhran yoğunluklu şiirler olduğu ifade edilebilir. Mehmet Kaplan Tevfik Fikret'in şiirlerinin tematik ve karakteristik yapısını incelerken şiirlerindeki buhranla alakalı olarak şu ifadeleri kullanır:

“İster şuuraltı kuvvetlerine farkında olmadan boyun eğsin, ister şuurlu olarak seçsin, Fikret, 1896-1900 yılları arasında yazdığı şiirlerinde, kendi “ben”ini son derece muhtarip ve bedbin olarak tasvir etmiştir. (...) Rûbab şairi, ilkin ıztıraptan zevk alırken, sonraları bu duyuş tarzını bir hayat felsefesi haline getirir ve bu hayat felsefesinden hareket ederek ideolojik-didaktik bir fikir sistemi vücuda getirir.” (Kaplan, 1993: 109)

Mehmet Kaplan Tevfik Fikret'in şiirlerindeki bunalım ve buhran halini, şairin biyografisinden aldığı birtakım nedenlere bağlayarak açıklamaktadır. Tevfik Fikret'in geçirdiği hastalıklar, mizacı, aile yapısı gibi etken hususları ilgili eserinde ayrıntılı olarak açıklayan Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret'in sanatı ve şahsiyeti arasında dönemsel şartları da göz önünde bulundurarak çok yönlü bir çalışma yapmıştır. Kaplan, Tevfik Fikret'in fiziksel yapısından gelen birtakım nedenlerle mizacının çok hassas bir yapıya sahip olduğunu ifade ederken Fikret'teki mizaç vasıflarını şöyle sıralar:

1- *Haddinden fazla hassasiyet, insandan kaçma, çekingenlik, ciddiye garabet.*

2- *Mahcupluk, ürkeklik, ince hislilik, titizlik, tabiat ve kitap sevgisi.* (1993: 65)

Mehmet Kaplan yukarıda saydığı mizaç vasıflarını daha da sınırlayarak Fikret'in mizacını iki ana başlık altında topluyor. Mehmet Kaplan bu iki ana başlığı ise şu şekilde veriyor:

1- *Hiperestezi (aşırı duyarlılık)*

2- *Otizm (İçine kapanma)* (1993: 65)

Mehmet Kaplan'ın Tevfik Fikret'in mizacına ilişkin tespitleri ve Fikret'in şiirleri bir araya getirildiğinde, ‘patetik’ yansımaların yoğun olduğu bir buhran hali ortaya çıkmaktadır. Patetik algı acı duygusunun kişinin bünyesinde fazla bir şekilde yer alması



ya da diğer acının sivrilerek yoğunlaşıp derinleşmesidir. Nurdan Gürbilek patetik algıyı şöyle niteler:

“*Trajik*”, kaçınılmaz kadere başkaldıran kahramanın bu seçimi yüzünden çektiği acıyı anlatırsa, “patetik” daha baştan kaderin sillesini yemiş, masum ya da korumasız, öksüz ya da yetim, düşmüş ve ezilmiş olanın haksız yere çektiği, çaresizce kabullendiği acıyı anlatır. (2008: 50)

Tevfik Fikret’in şiirlerinde buhran, çoğunlukla şiirin çevresindeki imajların büyük bir kısmını hüznün altına alan ve şairi bir bunalım merkezinin içine iten melankolik bir hüviyete sahiptir. Şairin buhranlı halleri ve yoğun ruhsal geçişleri Servet-i Fünûn şiir estetiğine de uygun olarak hazan ve hüznün ile iç içe geçmiş bir haldedir. Aslında şiir türünün, anlamı daha fazla derinlere sürükleyerek onu soğurma ve üstünü örterek, melankolik bir yapıya büründürmesi şairlerin buhranlı halleri için iyi bir anlatım aracı olmuştur.

Fikret’in şiirlerinde buhran çoğunlukla melankolik bir ruh halini ifade etmekle beraber, bu doğrultuda bir yaşam tarzını da ortaya koymaktadır. Fikret’in şiirlerindeki melankolik durumlar inanç krizini fazlaca barındırmasından dolayı buhran başlığı altında incelenebilmektedir. Çünkü bu melankoli, bir inanç kararsızlığıyla orantılı biçimde ilerlemektedir. Öte yandan az önce ifade edildiği üzere, onun şiirlerindeki buhran, melankoliyle içli dışlı olmasından ötürü bir kişilik duruşu olarak da ifade edilebilmektedir. Fikret’in şiirlerindeki melankolik ve buhranlı ses Fikret’i Fikret yapan ve ona kendi özgün sesini tattıran bir kabiliyet olarak da kendisini ortaya koymaktadır. Bu açıdan bakıldığında onun şiirlerindeki buhranın, şiirinin kalitesine renk veren ve sanatını belirginleştiren bir yapı malzemesi olarak da görülebileceğini söylemek mümkündür.

Tevfik Fikret’in şiirlerinde buhran olgusu farklı şekillerde tezahür etmektedir. Kimi zaman şair derin bir teessüf halinde iken kimi zaman da istikbale olan güvensizliğini ortaya koyar. Şiirlerinde kendisini kimi zaman hayatın oyuncağı olarak gören Fikret, kimi zaman da saadetten ümidini kesmiş bir vaziyette ortaya çıkar. Buna bağlı olarak *giryeye*, *giryen*, *lerziş*, *matem* gibi ifadeler Fikret’in şiirlerinde sıklıkla yer alır. Bu yönüyle Tevfik Fikret’in şiirlerindeki buhran halinin daha çok kelimelere yansıdığını söylemek mümkündür.

Buhran her zaman aynı frekans ve şiddette olmak zorunda değildir. Kimi zaman buhranın şiddeti ve varyasyonu sanılandan çok farklı bir konumda bulunabilir. Buhran birey-dış etken ya da birey-iç etken ilişkisinde, her an yüksek ivme gösterebilecek bir

potansiyeye sahip olabilir. Ya da buhranın metne yansması buhranın kişideki konumundan daha farklı bir düzlemde olabilir. Şairin düşük düzeyli ve kompleks olmayan bir buhranı şiirde çok daha kompleks ve derin nitelikli olabilmektedir. Buna karşın ağır bir buhran içerisinde olan şairin, metne yansıttığı şey buz dağının görünen kısmından bile küçük olabilir. Burada şairin tercihleri ve tutumları, hayati derecede önem arz etmektedir.

Fikret'in şiirlerinde buhranın genel hatlarıyla iki başlık altında incelenmesi mümkündür: Bireysel ve sosyal buhran. Bu iki başlık Fikret'in şiirlerindeki buhran halinin hem tematik oluşumu hakkında ipuçları verir hem de Fikret'in iki yönlü yaşam deneyimi hakkında bazı bilgiler sunar. Tevfik Fikret'te özellikle sosyal buhranın bireysel buhranla iç içe geçmiş olduğu ve şairin kimi zaman her ikisini bünyesinde yaşadığı söylenebilir.

### **3.1. Bireysel Buhran**

Tevfik Fikret'te bireysel buhran canlılığını kaybetmeyen ve satır aralarında değil, şiirinin genel yapısı içerisinde aranması gereken bir duruma işaret etmektedir. Bireysel buhran, içerisinde kimi sosyal kısıntıları taşıyabilmekle beraber çoğunlukla bireyin iç sıkıntı ve kaygılarından, korku ve endişelerinden, zayıflık ve kayıplarından kaynaklanmaktadır. Bireysel buhran çoğunlukla içe doğru harekete geçen duyguların örtük bir biçimde aktarılması ya da şiirde açık bir şekilde ifade edilerek, somut anlamda buhranlaştırılması şeklinde tezahür etmektedir. Bu itibarla bireysel buhran, şiirde kendisini çabuk hissettiren bir görüntü içinde vücut bulmaktadır.

Yukarıda da ifade edildiği üzere, bireysel buhran sadece şairin hissiyatıyla sınırlı değildir. Sosyal etkiler, şair dışındaki diğer bireysel faktörler ve metafizik problemler de bireysel buhranı tetikleyebilmektedir. Bunun yanı sıra kişinin yakınındaki kişilerin ani ölümleri, ani kayıplar, beklenmedik hadiseler ve belirtileri yeni görülmeye başlayan psikolojik rahatsızlıklar buhranın şiddetini arttırabilmektedir. Tüm bunlar bireysel buhranın metindeki derecesini belirlemede yardımcı olabilecek yan bilgiler olarak işlev görür.

#### **3.1.1. Somut bir nedene dayalı buhran**

Tevfik Fikret'in *Hemşirem İçin* şiiri, somut bir nedene dayanan ve reel bir referansa sahip buhran örneği olarak dikkat çekmektedir. Bu şiirde Tevfik Fikret'in kız kardeşinin vefatı üzerine girdiği bunalımlı ruh hali, çöküntü ve melankoli ile karışık buhran hali yer almaktadır. Şiirde Fikret'in kız kardeşinin ölümünü kabullenmeyişi ve bu ölümün nedenini, kız kardeşinin kocasının ailesinde bulması buhranın

anlaşılabilirliğini arttırır. Dolayısıyla *Hemşirem İçin* şiirinde yansıyan buhran, her ne kadar bireysel kökenli olsa da, kolektif şuur çerçevesinde daha anlaşılabilir ve makul düzeydeki bir buhran halini ifade eder:

***Hemşirem İçin***

*Biz çocuktuk, seni defneylediler*

*Bî-vefâ kumlara bî-kayd eller.*

(...)

*Seni bir mahfede pûyân görürüm;*

*Sonra kumlarda perişân görürüm.*

(...)

*Bir cinâyet ki bu...cinâyet, gerçek!*

*Bir cinâyet ki kavânin, edyân*

*Koymamış ismini; lâkin vicdân, (469-470)*

*Hemşirem İçin* şiiri aslında kadınların problemlerini de gün yüzüne çıkarmaktadır. Bu şiirde Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun kardeşi ile evli olan Tevfik Fikret'in kız kardeşinin dramı anlatılmaktadır. Bu şiir ile alakalı olarak Ahmet Hamdi Tanpınar şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Fikret, mersiyede içtimâî şiirinin büyük unsurlarından birini bulur. Kız kardeşinin ölüsünü şiirinin forumuna kadar taşır ve orada Shakespeare'in Antonious'unun Julius Caesar için yaptığı gibi yaralarını göstererek kadın hakları namına konuşur.” (Tanpınar, 1988: 272-273)

Tanpınar'ın yukarıdaki ifadelerinden hareketle *Hemşirem İçin* şiirinin Tevfik Fikret'in, en önemli metinlerinden biri olduğu söylenebilir. Bu şiirle toplumsal bellekteki problemlere dikkat çeken şair sosyal bir problemin, ruhuna yansımaları ortaya koymuştur. Ancak bu şiirde yine de bireysel buhran, yani bütün kadınların kaybindan ziyade Fikret'in kendi kız kardeşini kaybetmesi öncelenmektedir. Dolayısıyla bu şiir için genel bir sosyal mesaj aracı denilmesi aşırı yoruma kaçabilir. Nitekim İnci Enginün bu şiiri yorumlarken, Fikret'in, kız kardeşinin ölümünün verdiği kederle ileri sürdüğü suçlamaların anlamın önüne geçtiğini ifade etmektedir. (Enginün, 2014: 544) Zaten Tevfik Fikret'in bazı yazılarında kız kardeşi ile alakalı olan hassasiyeti fark edilmektedir. Nitekim Tevfik Fikret'in *Malumat* dergisinde *Hemşirem Hastalığında* başlığını taşıyan bir yazıda kullandığı şu ifadeler, sözü edilen durumu örnekleme açısından dikkate değerdir:

“...Fakat muhtâc-ı ikmâl bir yeri kalıp kalmadığını görmek için dikkatle bir göz gezdirince o sırma saçları pek perişan, o mâi gözleri lüzûmundan ziyâde

*mahmûr, o parlak alında ızırâb-ı derûnu gösterir bir çîn, o mütebessim dudaklarda ta'rif olunmaz bir solgunluk,, hasılı o güzel simada hemşireme hüznengiz bir müşâhabet keşfettim. Bu buluş beni titretti...*

*Kızcağızın hali zihnimi pek fena işgal ediyordu!"* (Ertaylan, 1965: 59-60)

Tevfik Fikret yukarıdaki ifadeleri bir kadın portresi çizdikten sonra, onu incelemeye aldığı bir esnada yazmıştır. Resimde kız kardeşine benzettiği kadında gördüğü bir noksanlık kötü bir izlenim bırakmıştır. Fikret'in ruhuna da akseden noksanlık *Hemşirem İçin* şairinin kız kardeşine olan bağımlı göstermesi açısından da dikkate değerdir.

Tevfik Fikret'in ilk dönem şiirlerinden olan *Girye-i Mâtem* tıpkı *Hemşirem İçin* şiiri gibi, şairin bir yakınının ölümü üzerine yazılmıştır. Bu şiirde yakınlık derecesinin ehemmiyetine binaen şairin buhranı ve hüznü de derinleşmiştir. Annesinin vefatı üzerine yazılan bu şiir, anneden yoksunluğu işlemektedir. Bu şiirde üslûp zaman zaman oldukça buhranlı bir görüntü sergilemektedir. Şair, şiirin kimi kısımlarında kendinden geçmiş gibidir:

### ***Girye-i Mâtem***

*Seni görmek... Sana âh etmek için,*

*Seni ta'kib ederek gitmek için,*

*Koşarım ye's ile amma nereye*

(...)

*Zâr ü giryende.. Melûl ü me'yûs.*

(...)

*O ne tekbir alıyorlar, feryad!*

*Gidiyor anneciğim âh, imdâd!*

(...)

*Ettiğim velvele pek bî-hûde!*

*Gelecek yok, giden gitti;*

*Bence ümmîd-i sa'âdet bitti.*

(...)

*Ağla ey çeşm-i alîl ü giryân*

*Çağla ey eşk-i demâdem-cereyan!*

(...)

*Bugün ol mihre-ki oldu zâil*

*Ne kadar ağlasa ruhum kâ'il.*

(...)

*Melekût oldu sana dâr-ı karar*

*Mülk-i dünya bana muzlîm bir dâr.*

(...)

*Ben bu hicrana rıza gösteremem*

*Dayanılsın mı senin hasretine?*

(...)

*Neye âlem bana medfen geliyor*

*Oluyor her neye baksam giryân,*

*Ağlıyor halime güyâ ki cihân.*

*Âlemin giryesi bî-manadır*

*O bana hande-i istihzâdır.*

(...)

*Ana ben şâm ü sehere kadar ağlayayım,*

*Seher-i haşre kadar ağlayayım. (81-83)*

*Girye-i Mâtem* şiiri hem teması hem de muhtevası itibariyle Tevfik Fikret'in en hüznülmü imajlarla bezenmiş şiirlerinden biridir. Bu şiirde annesinin vefatının kendisi üzerinde uyandırdığı büyük tahribatı aktaran şair, adeta hayatının en büyük darbelerinden birini aldığı aktarmaktadır. Şairin buhranı, oldukça yoğun ve yayılmacı bir özellik göstermektedir. Nitekim şairin *neye âlem bana medfen geliyor / oluyor her neye baksam giryân / ağlıyor halime güya ki cihan* şeklindeki ifadeleri bu doğrultuda bir izlenim uyandırmaktadır. Şair *mülk-i dünya bana muzlim bir dâr* ifadesi ile buhranlı halinin dünyayı kendisine nasıl dar bir mekân haline getirdiğini de ifade eder. Ayrıca şair *seher-i haşre kadar ağlayayım* ifadesi ile de hüznünün ulaştığı seviyeyi ortaya koymaya çalışır.

### 3.1.2. İç buhran

İç buhran, Tevfik Fikret'in şiirlerinde sıkça görülen bir husustur. Bu kavramdan kasıt, buhranın şairin iç dünyasında başlaması ve nedenini de burada saklıyor olmasıdır. İç buhran, ya şairin bilinçaltından kaynaklanan ya da kolektif bilincin şairin muhayyilesine yansımından ileri gelen bir özellik göstermektedir. Tevfik Fikret'te iç buhran, melâl'i netice veren durumların çoğunu kapsamaktadır. Şairin iç huzursuzlukları, hayal kırıklıkları, çatışmaları ve ontolojik çıkmazları bu kapsamda değerlendirilebilir.

Tevfik Fikret'in iç buhran niteliğinde değerlendirilebilecek en önemli şiirlerinden biri *Derd-i Nihân*'dir. Bu şiir, şairin iç dünyasında hissettiği gizli bir haykırışın sesidir. *Derd-i Nihân* şiiri, buhrana en müsait olan hazan mevsimiyle ilişkilendirilerek tabiatın şairde uyandırdığı hissiyatı ortaya koymaktadır. Şiirde hazan mevsiminin etkileri ve şairin izlenimleri aktarılmaktadır:

*Derd-i Nihân*  
*Hazan, hazan... Yine sen, ey remîde fasl-ı hüzá!*  
*Şu kırdığın mütehassıs, nahîf dallardan*  
*Şu döktüğün müteverrim, zavallı yapraklar,*  
*-Zavallı acz-i hayât!-*  
*Bilir misin nasıl ızhâr-ı derd eder, ağlar?...*

*Bu gün nasılsa gam-âlûd sislerinle cibâl,*  
*Yarın da cism-i tabî'at kefenlenip kardan*  
*Ölür bütün şu menâzır, donar şu ırmaklar,*  
*Donar fakat heyhât,*  
*İçin için yine hepsinde bir melâl ağlar!.. (320)*

Yukarıdaki şiirde tabiatın görünümü ve şairin muhayyilesine yansımaları melankolik duyguların oluşmasına imkân sağlamaktadır. Özellikle hazan mevsiminin melankoli oluşturmada önemli bir vasıta olarak işlev görmesi bu şiirde de kendisini hissettirmektedir. Nitekim sadece Tevfik Fikret de değil Cenâb Şahabettin gibi diğer Servet-i Fünûn şairlerinde de bu tarz bir melâl-tabiat ilişkisi görmek mümkündür. Bu şiirde de şairin tabiatı *melâl ile ağlayan* şeklinde nitelendirilmesi bu durumla örtüşmektedir. *Derd-i Nihân* şiirinde tabiatın baharın şenliğinden sonra kışın donukluğuyla örtülmesi söz konusudur. Bu ayrımı şairin hissiyatını da etkilemiş ve şair *müteverrim, zavallı yapraklar*'ın dile getiremediği derdi dillendirmiştir. Tabiatın bütün unsurlarıyla birlikte kış mevsimindeki ölümünü *Derd-i Nihân* olarak nitelendiren Tevfik Fikret, bu noktadaki geçişkenliği iyi kurmuştur.

Tevfik Fikret'in *Âh O Geçen Devre-i Hayât* isimli şiiri buhran halini sözcüklerinin seçiminden alan önemli bir şiir olarak dikkat çekmektedir. Bu şiirde hayatının geride kalan bir kısmına hayıflanmış şairin kâinat ile birlikte bir buhran yaşadığı görülmektedir. Şairin hissiyatındaki şeffaf geçişlerin dikkat çektiği bu şiir metin içi tenasübünün üst seviyede tutulduğu ve bireysel buhranın canlı olarak yansıdığı bir metin olarak gösterilebilir:

### *Âh O Geçen Devre-i Hayât*

*Artık düşünmek istemem... Artık bu âlemin*

*Yoktur beni düşündürecek bir sa'âdeti;*

*Artık muhabbeti*

*Görmekteyim şebîh-i siyeh-rengi mâtemin*

*İhsâs eder hayalime rikkatli bir sukût*

*(...)*

*Birçok revâbıtın ki bugün eşk-i ye's ile*

*Tezkârı bir teselli-i câmid verir bana...*

*Bî-kayd ü pür-hevâ,*

*Onlardı rabteden beni bin kayd-ı zâ'ile*

*Zâ'il şebâb...-Zâ'il ü sâfil şu kâinat (174)*

Tevfik Fikret'in *Cezâ-yı Mensiyyet* isimli şiiri de şairin derin bir buhranı aksettirdiği önemli şiirlerden biri olarak dikkat çekmektedir. Bu şiirde unutulmanın verdiği acının şairin hissiyatında açtığı yaralar ve bu yaraların bir buhran halinde nasıl iz bıraktığı dile getirilmektedir. Unutulmak, buhran için yeterli ve estetik bir sebep olarak gösterilebilir. Unutulmak bünyesinde pek çok muhtemel ve potansiyel kaybı beraber barındırdığı için şairin muhayyilesinde onarılmaz izler bırakabilecek bir hüviyet arz etmektedir. Belki bunun için şair, şiirine *Cezâ-yı Mensiyyet* (Unutulmanın Cezası), adını koyarak bu noktadaki buhranını somut hale getirmek istemiştir. Şiir, şairin hayatı boyunca uğraştığı ve uğruna mücadele ettiği her şeyin unutulmasının yokluğunu ve acısını ortaya koyan ve bu yönüyle de duygusal ağırlığı fazla olan şiirlerden biridir. Bu şiirin imaj analizi yapıldığında, Tevfik Fikret'in bu şiirde unutulmanın verdiği rahatsızlığa verdiği reaksiyonu özetlediği anlaşılmaktadır:

### *Cezâ-yı Mensiyyet*

*Unutulmak... Yığın yığın tozlar,*

*Küller altında muztarib, muztar*

*Beklemek, beklemek; soğuk, sâmit*

*Bir derinlikte aynı meyyit,*

*(...)*

*Bir duman, bir adem; fakat zî-his*

*Bir adem; bir adem, fakat yaşayan,*

*Çırpınan, uğraşan, koşan, arayan*

*Bir adem, bir hayat-ı mahrume*

*Unutulmak, o gavr-ı meş'ûme  
 Müstemir bir sukût-ı ümmîdin  
 Sadme-i kahriyle in, in, in!  
 Sonra hep böyle, hep sukût ü üfûl;  
 Mütemâdi, müebbeden mechûl.  
 Unutulmak... O bir tahaccürdür,  
 Ki beraber, muhitimizde yürür! (560)*

*Cezâ-yı Mensiyyet* şiiri unutulmanın ya da şairin ifadesi ile unutulmanın netice verdiği sukût ve üfûl'ün sonsuz belirsizliğini resmeden bir şiirdir. Bu şiir ağır bir buhranın eşiğindeki sesin acısını yansıtmaktadır. Unutulmak insan türü için bir daha anılmamak, anlaşılmamak ve kendisine ait ne var ise bütünüyle yokluğa gitmek gibi görüldüğünden bu noktadaki inanç bağlantısının kurulamaması şairin bünyesinde sarsıcı bir etki oluşturabilmektedir. Yukarıdaki şiirde de, şairin adeta sarsıldığını görmek mümkündür. Şair unutulmayı müebbed ve belirsiz bir alçalma ve sönme olarak görür. Şairin bu tavrını destekleyen en önemli gösterge ise adem'dir. Adem, bu şiirde buhranı ortaya çıkararak bir gösteren olarak dikkat çekmektedir.

Tevfik Fikret'in *İktirâb* isimli şiiri, kederlenmenin ruh halini ortaya koyan bir manzumedir. Tevfik Fikret, bu şiirde yaşadığı kederi ölümden daha müthiş görmektedir. Bu şiirde, şairin iç dünyasını kemiren problemler ve ruhsal sıkıntılarının varlığı anlaşılmalıdır. Şiirde, tam olarak adlandırılmayan keder, şairi bir bakıma dört bir yandan sarmış gibidir:

*İktirâb  
 Girdaplar açar önümde derin bir serâb,  
 Rûhum sehâbelerden alır şeme-i türâb,  
 Tahrîş eder sımâhımı bin nevhâ-i gurâb,  
 Benzer azâb-ı kabre nihâni bir ıztırâb;  
 Gönlüm harab, cism-i nizârım kadar harab...  
 Müdhiş, memâttan bile müdhiş bu iktirâb!  
 (...)  
 Deşt-i cahîme benzetirim kâinatımı  
 Hep garkâ-i belâ görürüm ben hayatımı  
 (...)  
 Çeşmim sehâbelerde arar zulmet-i mezâr,  
 (...)*



*Sendin biraz tesellî-i vicdanıma sebep,  
 Ey nûr- dîde, sen de keder-nâksin bu şeb;  
 Kimden, nasıl, sa'âdetimi eyleyim taleb:  
 Hâ'il enîn-i kale ciğer-gâh-ı pür-ta'eb,  
 Yeksân azab-ı kabre nihânî bir ıztırâb...  
 (...)*

*Tab'ımda bir kelâl ki benzer şebâbete,  
 Cânımda bir melâl ki benzer muhabbete,  
 Karşımda bir cemâl ki benzer hayâlete,  
 Fikrimde bir hayal ki benzer hakikate;  
 Gönlüm harab, cism-i nizârım kadar harâb...  
 Müdhiş, memâttan bile müdhiş bu iktirâb! (227-228)*

*İktirâb* şiirinde şair melankolisini ve çıkmazını itiraf eder nitelikte bir üslupla okurun karşısına çıkmaktadır. *İktirâb* şiiri, şairin duygularının dışa vuruluşunun itirafa dönüşmüş halidir. Şair, ruhundaki *nihânî* ıztırâbı *azâb-ı kabre* benzetmekle buhranını şiirine yansıtmaktadır. Üstelik şairin bu buhranı sadece ruhla sınırlı değildir. Şairin gönlü de harâb olmuştur. Öyle ki melankoli ve buhran, şairin sevmek üzerine olan duygularını köreltmış gibidir. Zehirli rüzgârların sebâtını yaktığını, akan tozların kurtuluş ümidini boğduğunu ifade etmektedir. Bu tür imajlarla bunalımının derecesini bildiren şair, kendi hususi dünyasını da deşt-i cahîm'e (cehennem çölü) benzetmekle bir bakıma okurla kendisi arasında bir empati koridoru oluşturmak istemektedir. Şiirde ölümden bile daha dehşet verici olarak takdim edilen iç keder, derin melankolik durumu açık bir şekilde özetlemektedir.

Tevfik Fikret'in diğer bir şiiri olan *Giry-e-i Hüsrân* bireysel buhranın nitelikli olarak hissedildiği bir örnektir. *Giry-e-i Hüsrân* ağlamak fiilinin şiirin tamamına bir imaj şeklinde yerleştirildiği ve şairin bir buhran hali içerisinde olduğunu en iyi hissettiren şiirlerden biridir. Bu şiirde bireysel buhran, çoğunlukla iç kökenli olduğu ve şairin dış destekli bir buhran örneği oluşturmadığı metin örneği olarak dikkat çeker. *Giry-e-i Hüsrân* şiirinde şairin iç dünyası ağlamak fiili üzerine kurulmuştur:

### ***Giry-e-i Hüsrân***

*Ağla ey şî'r-i nâtivân, ağla..  
 Öldü ruhumda mübtesim âmâl  
 Şimdi öksüz, kefen-bedûş-i melâl  
 Geziyor serseri perî-i hayal.*

*Ağla, ey rûh-ı gam-nişân ağla...*

*Söndü şi'rimde parlayan hisler;*

*(...)*

*Ağla ey çehre-i hazân ağla...*

*Dondu kalbimde ağlayan heyecan*

*Şimdi ben matemiyile vakf-ı hazân*

*İsterim bir bükâ-yı bî-pâyân*

*Ağla, ey şi'r-i nâ-tüvân ağla*

*Ağla, ey rûh-ı gam-nişân ağla;*

*Ağla, ey çehre-i hazân ağla...*

*Ağlayın, girye belki sârîdir,*

*Bana bir cûşiş-i bükâ getirir! (256)*

*Girye-i Hüsrân* şiirinde buhran seviyesini arttıran ve buhranı bir anlamda krize dönüştüren unsur *ağla* ifadesidir. Şairin ağlamaları solgun bir ruh hali tablosunu ortaya çıkarmaktadır. Şair ağlamaklı tavrıyla adeta kendi portresini çizmiş gibidir. Buna göre ortaya çıkan vaziyet bunalımlı ve solgun bir şairin kırgın hissiyatıdır. Tefik Fikret'in adeta bir çocuk gibi davrandığı bu şiir, onun acıyla yoğrulmuş kelimelerinin gücünü de göstermektedir.

Tefik Fikret'in *Sükûn İçinde* şiiri, iftirak duygusunun matem ve ağlama üzerine işlendiği bir diğer buhranlı şiir olarak dikkat çekmektedir. Bu şiirde Fikret havanın ve ortamın ağırlığıyla beraber ruhundaki derin yorgunluğu, maddi yorgunluğu ile birleştirilerek kesif bir tablo ortaya koyar. *Sükûn İçinde* şiiri, tabiatın melâl ile kaplandığı ve şairin kendi melâliyle beraber tabiatın da melâlini anlattığı, duyular arası geçişlerin özenle yapıldığı bir örnektir:

### ***Sükûn İçinde***

*Sükûn içinde... Şu bir hafta çırpınan, bağırın*

*Gırîv-i mühiş-i emvâc ağır ağır sönerek*

*Vücûd-ı leyli uyuşturdu bir huzur-ı girân.*

*(...)*

*Hava ağır, yorulan bir emel rehâveti var*

*Bütün hayat-ı anâsırda; son yağın karlar*

(...)

*Bir ihtizaz ile ba'zan, bu dinlenen gecenin  
Rükûd-ı nâ'imini dişliyor enîn-i kilâb;  
Ve sisli camların arkasında ben, bî-hâb,*

*Yarın şu bir gecelik iftirâka ağlayacak  
Neşîde-i elemi ninnisiyle sallanarak  
Sabahı bekliyorum... Gelmiyor fakat hâ'in!*

*Sükûn içinde... Fakat muztarib, emînim ki  
Tabî'atın da büyük bir melâli var bu gece;  
Onun da hüznü samimî, derin, hafî, ince*

*Onun da mâtemi bir dul kadın ki en mübkî  
Fecî'alarla geçen bir hayatı nakleyler,*

(...)

*Firâkın ağlatıyor, besliyor bu hicrânı  
Siz olmayınca sönük, boş kalan, ölen bu yuva (377-378)*

*Sükûn İçinde* şiiri duygu katmanlarına göre iki farklı koldan incelenebilir. Bu şiirde şair ile dış dünya ya da tabiat denilebilecek unsurun kesiştiği ya da imtizaç ettiği bir ortaklığa sahnedir. Şiirde genel olarak, dış dünyanın durumu ve şairin muhayyilesindeki konumu aktarılmaktadır. Tabiatın sükûnu ve melâli aktarılırken bir yandan da şairin iç dünyasına göndermeler yapılmaktadır. Şair, tabiatın sükûtundan nemalanarak kendisi ile dış dünya arasında duygusal bir bağ kurar. Bu bağ buhran temelli bir ağır hava ile dolmuştur. İlk olarak *Hava ağır, yorulan bir emel rehâveti var/ Bütün hayat-ı anâsırda; son yağan karlar* ifadesiyle dış dünyanın ahvalini ortaya koyan şair, daha sonra *tabî'atın da büyük bir melâli var bu gece* ifadesi ile anlamın yükünü buhranla doldurmaktadır. Şairin, kendisini tabiatla özdeşleştirmesi ise yine dış dünyaya ait bir durumun şairin hissiyatına aktarılmasıyla mümkün olmuştur. Şair, sis imajını kullanarak geceleyin uğuldayan köpek seslerinin gecenin uykusunu dişlediğini tasvir edip, ağır ve buhranlı bir terkip meydana getirmektedir: *Rükûd-ı nâ'imini dişliyor enîn-i kilâb; / Ve sisli camların arkasında ben, bî-hâü*. Ayrıca *Sükûn İçinde* şiirinin, şairin sessiz dünyasındaki gizli kalan ağlayışları açığa çıkaran bir şiir olduğu söylenebilir.

Tevfik Fikret'in, *Dinle, Rûhum* isimli manzûmesi de tıpkı *Sükûn İçinde* şiiri gibi sessizliğin bir iç ağlayışa dönüşünü tasvir etmektedir. Şiirde, dinle ifadesiyle yapılan bir aktarımda bulunma hevesi, ruhun ağlamaklı halini ifade etmek için şiire konulmuş önemli bir uyarma hitâbı olarak dikkat çeker. Şair bu şiirde, ruhunun iniltisini ve buhranını matem sözcükleri çerçevesinde aktarır:

***Dinle, Rûhum...***

*İnce, nâzik, nahîf, belki de şûh  
Bir güzellik... Terennümâtında  
Öyle bir şeme-i sitem var ki,  
O kadar bî-kesâne ağlar ki,  
Bu sadâ-yı şağaf, bu nefhâ-i rûh,  
Bir ezâ var denir hayâtında...  
Dinle rûhum, bu rûh-ı giryânı!  
Şimdi bir mevc-i bûsiş-i nağamât  
Süzülüp sine-i rakîkinden,  
Sarıyor leblerinde pür-şu'le  
Bir figân-ı garâmı şefkatle;  
Yine bir muztarib enîn-i hayât  
Duyulur en küçük şehîkinden...  
Dinle, rûhum, bu rûh-ı nâlanı!  
(...)  
Dinle, rûhum, bu rûh-ı üryânı! (381-382)*

Tevfik Fikret'in, *Peri-i Şi'rime* başlığını taşıyan şiiri, şairin kendi özbenine seslendiği ve hissiyatını başka bir dış dünya unsuruna yüklemekten aktardığı önemli şiirlerden biridir. Bu şiirde Tevfik Fikret, daha ilk cümleden başlayarak hassas ruh halini aktarır. Şiirin devamında yine ağlama ifadelerini kullanan şair ruhundaki buhranı *derin* olarak ifade eder. Bu şiirde buhran, şairin deyimiyle *kalbinin içinde açan derin çukurlar* şeklinde kendisini göstermektedir:

***Perî-i Şi'rime***

*Ba'zen sesinde öyle derin bir inilti var,  
Bir hadşe var ki rûhumu karşısında titretir;  
(...)  
Birlikte öyle tatlı zamanlar geçer ki rûh  
İster seninle bir ebedî zevk- imtizâc;*

*Ba'zen fakat, -nedir bu felâketli ihtiyâc,  
Bilmem! –eder hayâlîme hep zulmetin sünûh.*

*Günler geçer ki paslı bulutlarla kasvetin  
Bir âhenin siper gibi örter semâmızı;  
Ben ağlarım bu sıkletin altında, bir sızı  
Tâ kalbimin içinde çukurlar açar, derin... (383)*

*Perî-i Şi'rime* başlıklı şiirde Tevfik Fikret, buhran durumunu çatışmalı olarak ortaya koyar. Şiirin başında şair, ruhun şiirin sesi karşısında ebedi bir zevk-i imtizâc istediğini ifade eder. Ancak bu, şairin henüz sebebini bilmediği bir nedenden dolayı gerçekleşemez. Daha doğrusu şair istemediği bir felâketli ihtiyâc ile karşı karşıyadır. Bunun ortaya çıkardığı bunalım hali ve ağırlık şairin şu ifadelerinde anlamını bulmaktadır: *Ben ağlarım bu sıkletin altında, bir sızı / Tâ kalbimin içinde çukurlar açar, derin...* Tevfik Fikret'in *Perî-i Şi'rime* şiirinde de matem havasını devam ettirdiği ve sözcük seçiminde hüznün ile mütenâsip ifadeleri tercih ettiği açık bir şekilde görülebilmektedir.

*Bir Mersiye*, şiiri Tevfik Fikret'in bunalımlı ruh halini ortaya koyduğu şiirlerden bir başkasıdır. Bu şiirde Tevfik Fikret, kendisi ve bir hayal arasındaki muhavereyi merkeze alarak, hayatından eksilenlerin arkasından yaşadığı acı durumu özetlemektedir. Şairin mersiyeden kastı bir kişinin ölümünden sonra yazılan ağıt türünden çok, emellerinin, zevk ve heyecanlarının ve ümidinin kaybolmasının ardından duyduğu ağlayışları ifade ettiği bir metin olarak dikkat çeker. Bu şiirde Tevfik Fikret, yine ağlama imajıyla çevrili bir üslupla kendi bunalımını aktarmaktadır. Bu şiirdeki buhran, depresif niteliği ağır basan bir mahiyet arz etmektedir:

***Bir Mersiye***  
*Hepsi, en bî-vefâ emellerden  
En samimi tahayyülata kadar,  
Hepsi kalbimde şimdi bir medfen,  
Bir penâh-ı sükûn u hasret arar.  
Hep o ma'şûkalar türâb oldu;  
(...)  
Âh olaydı yaşatmak imkânı  
Geçen ikbâl-i ömrü... Yok, muğber.*

*Ben o rüyâ-yı şekva muğberim*  
*İstemem, gülmesin o çehre bana,*  
 (...)

*Onda bir şîve-i tahakküm var:*  
*“Sen, diyor, sen benim esîrimsin;*  
*“Yaşıyorsun benimle, benden umar*  
*“Nefhâ-i inbisâtı her nefesin...”*  
*Her nefes, böyle her nefes duyarım*  
*Bu muhakkir sadâ-yı mâzîden...*  
*Var hayatımda bir tasarruf eden;*  
*Var ki ben pençesinde muztarım.*  
 (...)

*İşte en sonra sen de eksildin,*  
*Sen de gittin, senin de arkandan*  
*Ağladım, ağladım; fakat insan*  
*Ağlamaktan da korkuyor... Miskîn!*  
 (...)

*Sen de gittin; senin de arkandan*  
*Ağladım, ağladım, harâb oldum...*  
*Ne olurdu, gunûde-i nisyân,*  
*Geçebilseydi bî-emel bir ân,*  
*Diyebilseydim: “Oh kurtuldum!” (404-406)*

*Bir Mersiye* adlı şiirde üzerine ağlanan ve ağıt yakılan unsurlar şiirin başında zikredilmektedir. Vefasız emeller, hayaller, aşık olunanlar şairin duygu ve duyu dünyasından adeta silinip gitmişlerdir. Bu husustaki rahatsızlığını ifade eden şair, onların kendisini terk edip gidişine bir tür mersiye yazmaktadır. Şiirin sonunda ağlama merkezli anlam odaklamasına devam eden şair, duygusal birikimin seviyesini arttırmaktadır. *Bir Mersiye* şiirindeki buhran, aslında derin bir yılgınlık durumunu da özetlemektedir. Şairin elinden kayıp gidenlerin ona yaşattığı çöküntüyü *Bir Mersiye* şiirinin dizelerinde görebilmek mümkündür.

Fikret’in buhranlı şiirlerinden bir diğeri de *Bir Feylesofa* başlığını taşımaktadır. Şiirde bir feylesofla olan musahabesini aktaran şair, hayatla mukayyed olan cisim ve bu çerçevede onunla bağlı olan ruhun tartışmasını yapmaktadır:

***Bir Feylesofa***

*Soruyorsun ki: Böyle hak-âlûd  
 Bir hayatın niçin mukayyedisin?  
 Hangi zevkiyle hangi hiss ü vücûd  
 Seni meşgûf-ı ömr eder ve niçin?  
 (...)  
 O telâkkî de i'tibârîdir,  
 Bu telâkkî de... Bence mevt ü hayat  
 "Bir ölür, bir doğar!" meâlinde*

*Bir teselli-i iztirârîdir.  
 Yaşarız böyle cümlemiz, heyhât,  
 Müteharrik nü'ûş hâlinde! (191)*

Yukarıdaki şiirde, şairin farklı bir gerçeklik sahasında olduğu fark edilmektedir. Ölüm ve yaşam gerçeğinin şaire itibârî bir mesele gibi gelmesi ve içe içe olan ölüm ve yaşam arasındaki ince çizgi şairin bunalımını arttırmaktadır. Bu nedenle aradaki geçişken ve ince çizgiye temas için ölüm ve yaşam arasındaki ince ve belirsiz sınıra işaret eden şair, kendisini hareket halinde olan bir cenaze olarak tanımlamaktadır. Hatta bunu genelleyen şair, böylece bu husustaki buhranın belki de insanın fitratındaki bir zorunluluk olduğunu ima etmektedir.

Tevfik Fikret'in *Şi'r-i Perîşân* adlı şiiri de şairin kendi buhranını itiraf ederek halet-i ruhiyesini özetlediği örneklerden birisini teşkil etmektedir. Bu şiir şairin kendi ifadesiyle kendisinin *me'âli* olma özelliğine sahiptir:

***Şi'r-i Perîşân***  
*Hayâtın her zaman bî-zâr hâl-i ittîrâdından,  
 Vücûdun daima muztâr kuyûd-ı bî-idâdından;  
 Silinmiş çehre-i maksûd çeşm-i i'timâdından;  
 Geçer mâzi gibi hasretle istikabal yâdından;  
 Kılar subh ü mesâ feryâd-ı şâm ü bam-dâdından;  
 Keder bir lahza ayrılmaz dil-i sevdâ- nihânından  
 (...)  
 Coşarken bir dem evvel nâle-i hicrân-fu'âdından  
 Bakarsın, müşteki ân-ı visâlin imtidâdından;  
 (...)  
 Şun tasvîr ettiğim hilkat benim mantûk-ı hâlimdir;*

*Bu bir şi'r-i perîşândır ki ma'nâsı meâlimdir. (226)*

Yukarıdaki şiirin ilk satırında şair buhranını açıkça ifade etmektedir. Buna göre hayatın her zamanki monotonluğundan ya da rutinliğinden rahatsız olan şairin çilesi başlar. Daha sonra bu rahatsızlığını vücûdunun kayıtlı oluşuna getiren şair bir silsile halinde kendisini rahatsız eden ya da inciten vaziyetleri sıralar. Şairin bu şiirdeki buhranı bir itirafname niteliği taşımaktadır.

Tevfik Fikret'in *Kahkaha-i Ye's* adlı şiiri, sessizliğin şairin kalbine haşyet vermesi ile şekillenmiştir. Bu şiirde, şairin içinde bulunduğu buhran, psikolojik yanı ağır olan ve hastalıklı bir ruh halini yansıtan psişik bir vakaya işaret etmektedir. *Kahkaha-i Ye's* şiirinde Tevfik Fikret daha önceki buhranlı şiirlerden farklı olarak sessizlik karşısında ağlamaklı değildir. İçinde bulunduğu ruhsal bunalım derecesi şairin çılgınlık karşısında geliştirdiği yeni bir tepkiyle taçlanır. Bu durum, ümitsizlik kahkahası olarak şiirde yer alır:

***Kahkaha-i Ye's***

*Bâd-ı nâlân-ı hazân giryeli ıslıklarla  
Ötüyor çarpınarak camlara hırçın hırçın;  
O takâzâ-yı hurûşânla, o çılgınlarla  
Dalgalar bir canavar sanki kudurmuş, çılgın...  
Başka ses yok, bütün eb'âd-ı sükûn-perver-i leyl  
Hep onun aks-i hurûşuyla garik-i vâveyl;  
Hep karanlık... Bu telâtum-geh-i bârân u zalâm  
Ediyor kalbe karanlık, acı şeyler ilhâm:  
Sanki dünya batacak, sankim kıyâmet... Heyhât,  
Böyle hep korkulu rü'yâ doludur hâb-u hayât!  
(...)  
Çarpın, ey bâd-ı hazân camlara, hırçın hırçın,  
Bir hakâretli sükût işte hep ıslıklarına;  
Kudur, ey lücce-i zulmet, mütehevvir, çılgın,  
Gülerim kahkaha-i ye's ile çılgınlıklarına! (433)*

Yukarıdaki şiir, şairin fırtınalı ve yağmurlu bir günde camlara vuran ses ve denizin dalgalarının çıkardığı güçlü sestten hareketle gecenin haşyetinin ruhunda uyandırdığı korkunç etkiyi anlatmaktadır. Şairin muhayyilesinde beliren gece manzarası bir yandan yağmur ve fırtınanın dalgalarla birleşmesinden ortaya çıkan büyük bir gürültüyü ihtiva ederken öte yandan şaire bir kıyamet gününü yaşatacak denli korkulu



olmaktadır. Şair buradan hareketle hayatı bir uykuya benzeterek, bu uykunun hep korkulu rüyalarla dolu olduğunu aktarır. Freud'un korkulu rüyaları yani kabusları *bilinçdışının uyku esnasında serbest kalması nedeniyle korku oluşumu ile alakalı olması* şeklinde ilişkilendirmesi, (2006: 385-386) şairin buhranına bilinçdışı istemsizliklerinde eşlik ettiğini göstermektedir.

*Kahkaha-i Ye's* şiirinin sonunda şairin verdiği tepki oldukça ilginçtir. Şair, izlediği korkunç manzaranın ümitsizliğine takat getiremez. Yapabileceği tek şeyin bir kahkaha olduğunu ifade ederken kullandığı terkip ise *Kahkaha-i Ye's* olur.

Tevfik Fikret'in *Son Nağme* adını taşıyan şiiri bir veda üslûbunda yazılmıştır. Şiirde yine kendisiyle beraber başka bir muhatap bulan şair, hüznü bir hava ile okurun karşısına çıkmaktadır. Tevfik Fikret, *Son Nağme*'de hali hazırdaki halinden yakınırken kendisini ölüm uykulu fikirler gibi niteler. Bu şiirde dikkat çeken *rikkat*, *lerziş*, *enîn*, *nâliş-i hazan* gibi ifadeler şairin buhranını ortaya koyar:

### ***Son Nağme***

*Nev-emel bir çocuk inâdiyle*

*Şu atılmış, kırık rübâbımdan*

*Bir sürûd istedin... Peki, dinle:*

*Dinle târ-ı şikeste-i rûhu,*

*Dinle şekvâ-yı rûh-ı mecrûhu;*

*Fakat incitme iktirâbımdan.*

*Darabân-ı sukûtu bir derenin*

*Cevf-i pür-nâliş-i hazânında*

*Ne hazin aksederse meşcerenin,*

*Aynı rikkatle, hâsir ü mebhût,*

*Duyulur şimdi bir enîn-i sukût*

*Şi'rimin lerziş-i beyânında.*

*Nerde evvelki şevk-i bî-dârım,*

*Nerde evvelki nağme-i hevesât?*

*Şimdi bir mürde-hâb-ı efkârım...*

*Söyle ey tıfl-ı pür emel, gerçek*

*Sanyor muydun ihtizâz edecek*

*Ölü bir telde bir sürûd-ı hayât? (451-452)*

*Son Nağme* şiirinde Tevfik Fikret'in hayıflanması açık bir şekilde görülebilmektedir. Özellikle şiirin sonlarına doğru şairin nerde sorusu ile önceki şevkini ve sevdiği nağmelerini araması yani hasreti, şairin bir hayal kırıklığı içinde olduğunu göstermektedir. Şair aslında kendisini ölü olarak kabul etmektedir. Kendisini *rübâbının teliyle* özdeşleştirerek, *ölü bir tel* olarak niteler kendisini. Bu ekseninde, kendisinden bir sürûd (şarkı) isteyen çocuk emelli muhatabına, *ölü bir telde* hayat şarkısından haz alınamayacağını ifade eder. Şairin bu şiirdeki en önemli çıkması kırık ruhunu (şikeste-i rûh) bir daha eski günlerine döndüremeyecek olmanın uyandırdığı buhrandır.

Tevfik Fikret'in en meşhur şiirlerinden *Gayya-i Vücud*'ta da sosyal ve dinsel kriz daha çok bireysel üslûbun ağırlaştığı bir anlatıyla iç içe yaşanmaktadır. Şairin beşerin ahvalini gayya'da<sup>16</sup> görmesi ve ümitsizliğin, bıkmışlık ve usanmışlığın şiire verdiği hava, çıkış yolu arayan şairin çıkmazlarından birisini oluşturmaktadır. *Gayyâ-yı Vücûd* şiiri sosyal buhran ile bireysel buhranın iç içe görüldüğü örneklerden birini teşkil etmektedir. Bu bağlamda *Gayya-yı Vücûd*'ta *Sis* şiirinden farklı olarak, sosyal buhranın üzeri örtülmüş bir şekilde okura aktarılmıştır. Sahne daha çok bireysel buhrana hitap etmekle beraber şairin şiirin sonunda verdiği mesaj, sosyal buhrana işaret etmektedir. *Gayyâ-yı Vücûd*, şairin bütün bir beşeriyete ilişkin bir tespitini içermektedir:

***Gayyâ-yı Vücûd***

*Ba'zı, kırlarda gezerken görülür nefretle;*

*Bir çukur yerde birikmiş mütekeddir bir su,*

*Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu.*

(...)

*Rûhunuzdan ne kadar gelse nidâ-yı nefret*

*Oradan ayrılamaz dikkatiniz bir müddet,*

*Oradan dönmeye kuvvet bulamaz gözleriniz...*

*İşte gayya-i vücud, işte o zulmet, o bataklık;*

*Beşerin işte, pür-ümmid ü heves, kıvrınarak*

*Ka'r-ı tarında şinah ettiği girdab-ufûl!*

*Rûh-ı sâfi şeb-i a'mâkına ettikçe nüzûl*

*Çırpınır gayz ü teneffürle; fakat bî-ârâm*

<sup>16</sup> Gayya, Cehennemde bir kuyunun, çukurun adı.

*Edecektir bu nüzûlünde ebedlerle devâm. (339-340)*

*Gayyâ-yı Vücûd* şiirinde anahtar ifade olarak görülebilecek olan dize *İşte gayyâ-i vücud, işte o zulmet, o bataklık* dizesidir. Bu dizeden sonra şairin, şiirin başında ifade etmeye çalıştığı, tarife çabaladığı bunaltı halini, bütün bir insanlığın içine düştüğü varlık problemi olarak tanımladığı fark edilir. Buradan hareketle *Gayyâ-yı Vücûd* şiirinde sosyal buhranın aslında bireysel buhrana bağlı olduğu ve vücûdun ya da diğer bir ifade ile varlığın ezici baskısını hisseden şairin bu noktadaki hissiyatını ifade ettiğini söylemek mümkündür.

### 3.1.3. İntihara meyilli buhran

Tevfik Fikret'in *Nâdim-i Hayat* adlı şiiri ilk olarak başlığıyla dikkat çeken bir şiirdir. Hayattan pişmanlık duyan bireyin hissiyatını temsil eden bu şiir, şairin pişmanlığını ifade ederken, yaşadığı hayattan bıkmışlığını da ima eder. Ferhat Korkmaz bu şiiri yorumlarken, intihar çağrışımına vurgu yapar. (Korkmaz, 2015: 269) *Nâdim-i Hayat* şiirindeki buhran, gerçekten de ölümü önceleyen ve onu yaşam karşısında daha anlamlı ve kayda değer kılan bir yapıya bürünür. Dolayısıyla bu şiirin Tevfik Fikret'in buhranı en yoğun şiirlerinden biri olduğu söylenebilir:

*Nâdim-i Hayat*

*Makhûr-ı nedâmet, nazarım yerlere ma'tûf,  
Pîrâmen-i azmimde hayâlât-ı siyeh-per;  
Ma'nalı tebessümlere ma'rûz u mükedder,  
Ma'nalı su'âlât ile her hatvede mevkûf;  
Âvare, dolaşmaktayım eb'âd-ı hayatı.*

*Yıllarca taharri der-i mesdûd-ı necâtı,  
Yıllarca metâ'ible mesâ'ible dövüşmek,  
Gezmek bu dikenlikte girân-bâr-ı sefâlet,  
Mesmûm, acı bir zehr ile mesmûm... Nihâyet  
Bir gül koparıp koklamadan toprağa düşmek!*

*Ben böyle mi sandım seni, ey ömr-i gam-âlûd?  
Bir telhi-i nefretle gönül, nâdim-i bî-sûd,  
Taktîs ediyor sâye-i kahrında memâtı! (399)*

*Nâdim-i Hayât* şiirinde bir pişmanlık duygusu sezilenmektedir. Bu pişmanlık ya da diğer bir ifade ile hayıflanmayla kendisini gösteren pişmanlık, şairin hayatta

istediklerini elde edemeyişine endeksli görünmektedir. Bu nedenledir ki bu hayatta umduğunu bulamayan şair başka bir hayat olduğuna inandığı ölümden medet isteyerek onu yaşamdan üstün tutmaktadır. Buna işaret etmek için ölümü yaşam karşısında kutsayan şairin tavrı buhranlıdır. Burada şairin ima ettiği intihar Durkheim'in deyimi ile *melankoli intihar* şeklinde tanımlanabilir. Durkheim bu intihar tipini şöyle özetlemektedir:

“Bu, hastanın çevresindeki insanlarla ve nesnelere arasındaki ilişkileri sağlıklı olarak kavramasına olanak bırakmayan genel bir aşırı bunalım ve yoğun üzüntü durumunda görülür. Hasta için artık zevklerin hiçbir çekiciliği kalmamıştır; her şeyi kapkara görür. Yaşam ona sıkıcı ya da üzüntü verici gelmektedir” (Durkheim, 2002: 47)

*Nâdim-i Hayat* şiirinde ve Tevfik Fikret'in diğer intihar iması bulunan şiirlerinde Emile Durkheim'in sözünü ettiği aşırı bunalım ve yoğun üzüntü halini görmek mümkündür. Bu durum aslında diğer Servet-i Fünûn şairleri için kapsayıcı bir nitelik taşımaktadır.

Tevfik Fikret'in *Resmini Yaparken* adlı şiirinde hem bireysel buhranın hüznü hem de ölüm duygusunun oluşturduğu etki içe içe görülmektedir. Bu şiirde, şairin oldukça hüznünlü terkipler kullandığı ve ölümlerle hayat arasındaki çizgide, ölüme daha yakın bir noktada durduğunu ifade ettiği görülmektedir:

### ***Resmini Yaparken***

*Bilsen o noktada kalmıştı ellerim,  
Bir lertzîş-i anîf ile mevkûf u bî-tüvân;  
Bilsen niçin o noktada levh-i musavverim  
Bir mevce-i sevâd ile örtüldü nâ-gehân.  
(...)*

*Mümkün değildi men 'i fakat ıztırâbımın;  
Fırçam dudaklarında ölen bir tebessümü  
Tebât ederken önda zevâl-i şebâbımın  
Birden göründü en acı reng-i te'ellümü...*

*Karşında i'tiraf edeyim işte: En denî  
Bir inhimâk-ı ömr ile hâr u mu'azzebim;  
Her gün biraz bu aleme rabteyliyor beni  
Her gün biraz ölen bu hayat-ı müzebzebim! (376)*

*Resmini Yaparken* şiirinde hissedilen intihar, herhangi bir olumsuz durum nedeniyle gerçekleşmesi beklenen intiharın aksine, estetik bir durum olan resim sanatının şairde uyandırdığı ölüm fikriyle canlanan bir duygu olarak belirmektedir. Bu şiirde, şairin ressam olarak resim üzerinde zamanı dondurduğu ve hayatla ölüm arasındaki çizgiyi ölüm lehine belirginleştirerek buhranlı bir söylem oluşturduğu söylenebilir.

### 3.2. Sosyal Buhran

Sosyal buhran, Tevfik Fikret'in şiirlerinde bireysel buhran gibi çok sık yer almayan ancak var olduğu örneklerde güçlü bir etki bırakan önemli bir konumdur. Sosyal buhran Tevfik Fikret'in toplumsal hassasiyetini ortaya çıkaran önemli bir unsurdur.

Konuya geçmeden önce Tevfik Fikret'in sosyal hassasiyetine ilişkin kısa bir izahatta bulunmakta yarar vardır. Tevfik Fikret Servet-i Fünûn şiir anlayışı çerçevesinde zannedilenin aksine toplumla olan alakasını kesmiş değildir. Onun şiirlerinde toplumun farklı katmanlarına ait insan manzaralarına rastlamak mümkündür. Özellikle geçim sıkıntısı, toplumsal sefalet, aile içi problemler ve diğer bazı gündelik ve toplumsal kaygılar Tevfik Fikret'in şiir dünyasında kendisine yer bulmuştur. Nitekim Fikret, kendi yazılarında bu duruma dikkat çekmiş ve sanatçının toplumdan kopuk olamayacağını dile getirmiştir:

“Sanat şahsi olamaz; kendi şahsı için âsâr-ı san'at vücuda getirenler bulunsa bile sanatkârlar yalnız kendi şahısları için tevlîd-i âsâr edenler değildir. O halde sanatkârın hayat-ı umumiyyeden ayrılmaması, bilâkis onu tezyin ve takviye etmesi lazım gelir.” (Parlatır, 2000: 167)

Tevfik Fikret yukarıda belirttiği sanatkâr misyonu çerçevesinde eserlerinde sosyal meselelere çok yoğun olmasa da yer vermiş hatta, *Rübâb-ı Şikeste*'nin ilk kısımlarına çoğunlukla bu türden şiirleri almıştır. Bunun yanı sıra Tevfik Fikret'in mizacı ve siyasi anlamda yönetim ile olan problemleri de sosyal konulara eğilmesinde önemli bir faktör olarak ön ayak olmuştur.

#### 3.2.1. Dönemsel buhran

Tevfik Fikret'in en önemli sosyal buhran eseri, belki de şaheseri denilebilecek olan *Sis* şiiridir. Bu şiir, Tevfik Fikret'in en çok bilinen ve üzerinde tartışma yapılan şiirlerindedir. *Sis* şiiri adeta bir sosyal buhran şiiri olarak edebiyat tarihimizde özel bir konuma yerleşmiştir. Fikret'in somut olarak İstanbul'u konu edindiği bu şiir aslında birçok yönden toplumsal bellekteki çöküntü ve yılgınlık halini açığa çıkarmaktadır.

Tevfik Fikret'in *Sis* şiirinde takip ettiği bunalımlı hal, çılgınlık ve cinnet durumu bu şiiri buhran ve bunalım anlamında özel bir yere oturtmaktadır. *Sis* şiiri, muhtevastındaki bedbinliğe bir ölçüde yazıldığı şartlara da borçludur. Nitekim Mehmet Kaplan bu şiirin yazılma serüvenini özetlerken şairin içinde bulunduğu melankolik durumu şu şekilde özetler:

“Hüseyin Cahid'in bir yazısı üzerine mecmua kapanıp, zümre dağılınca, arkadaşlarına çeşitli sebeplerle küskün olan Rübâb-ı Şikeste şairi, Âşiyân'ında derin bir yalnızlık ve ümitsizliğe gömülür. Sis'i bu esnada ve bu ruh hali içinde yazar. Gizli olarak bir ihtilâl şiiri gibi elden ele dolaşan manzume, ancak hürriyet ilan edildikten sonra yayınlanır.” (Kaplan, 1991: 111)

*Sis* şiirinin anlaşılması Tevfik Fikret'in sosyal meseleler karşısında takındığı tavır, ve toplumsal belleğin problemlerine ilişkin reaksiyonları hakkında önemli ipuçları sunmaya fırsat doğuracaktır. *Sis* şiirinde hem İstanbul somut olarak tenkît edilmiş ve telmihler, örnekler vasıtasıyla bir şehir eleştirisi yapılmış hem de şehir-insan ilişkisi kurularak bir şehir algısı hissiyatı ortaya konmuştur. Mehmet Kaplan *Sis* şiirinin tahlilini yaparken konu ile ilgili olarak şu ifadeleri kullanmaktadır: “*Sis, Servet-i Fünûn edebiyatının başlıca ifade mekanizmasını teşkil eden şu esasa dayanyor: Dış dünya ile ruh hallerini birleştirmek; başka bir deyimle maddiyi manevi, maneviyi maddi kılmak.*” (1991: 112)

*Sis* şiiri aslında birçok yönden eleştirilmiş ve hakkında edebiyat tarihi ve şiir teorisi kitaplarında önemli sayılabilecek birçok çalışmaya imza atılmıştır. Dolayısıyla bu şiiri burada tahlil etmek ya da şiirin bütün yapı taşlarını analiz ederek bir sonuca ulaşmaya çalışmak, bizi maksattan uzaklaştırabilecektir. Burada yapılması gereken *Sis* şiirinde şairin takındığı bunalımlı ve kimi zaman şizoit nitelikli sesin sosyal buhran çerçevesinde nasıl değerlendirmeye alınabileceğidir. Dolayısıyla aşırı bir heyecan ve öfke duygusunu sosyal ve bireysel bir buhran karışıklığı içerisinde zikreden ve bunu yaparken, başlıktaki asıl maksadından kopmayan bir şiirle karşılaşmaktadır okur.

*Sis* şiirini sosyal buhran açısından iki başlık altında ele almak gerekir. Bu başlıklara geçmeden önce şiirin önemli bazı kısımlarını alıntılarla faydalı olacaktır:

**Sis**

*Sarmış yine âfâkını bir dūd-ı mu'annid,*

*Bir zulmeti beyzâ ki pey-â-pey mütezâyid*

(...)

*Ey sahn-ı mezâlim... Evet ey sahne-i gara,*

*Ey sahne-i zî-şâ'şâ-i hâile-pîrâ!*

(...)

*Ey marmara'nın mâî der-âgûşu içinde*

*Ölmüş gibi uyuyan tûde-i zinde;*

*Ey köhne Bizans, ey koca fertût-ı musahhir,*

*Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir;*

(...)

*Örtün evet ey hâ'ile... Örtün, evet ey şehir;*

*Örtün ve müebbed uyu ey fâcîre-i dehr*

(...)

*Ey debdebeler, tantanalar, şânlar, alaylar;*

*Kâtil kuleler, kal'alı, zindânlı saraylar;*

(...)

*Ey savt-ı kilâb, ey şeref-i nutk ile mümtâz*

*İnsanda şu nakörlüğü tel'in eden âvâz;*

*Ey girye-i bî-fâide, ey hande-i zehrin,*

*Ey nâtika-i acz ü elem, nazra-i nefrîn;*

(...)

*Ey seyf ü kalem, ey iki mahkûm-ı siyâsî;*

(...)

*Ey tâze kadın, ey onu ta'kîbe koşan genç;*

*Ey mâder-i hicrân-zede, ey hem-ser-i muğber;*

*Ey kimsesiz âvâre çocuklar... Hele sizler,*

*Hele sizler...*

*Örtün evet ey hâ'ile... Örtün, evet ey şehir;*

*Örtün ve müebbed uyu ey fâcîre-i dehr!... (475-478)*

### 3.2.1.1. Sis şiirinde sosyal buhran

Sis şiirinde dikkat çeken ve buhranın oluşum şartlarını sağlayan unsurlar şiirin hemen her satırına dağılmıştır. Tefik Fikret bu şiirde anlamı bir merkezde toplamayarak, şiirin bütün noktalarına dağıtılacak şekilde bir sosyal buhran imajı oluşturmuştur. Şehir algısını değiştiren ve bakış açısını farklı bir boyuta taşıyan bu şiirde İstanbul'un tarihinin önemli bir kısmı bir film şeridi gibi şairin gözünün önünden geçmiştir. Şiir, İstanbul'u sis perdesi arkasından okumaya çalışan şairin güçlü muhayyilesi sonucu şekillenmiştir. Ancak bu muhayyile şehirdek birçok varlığı,

olumsuz bakış açısı ile okumak ile neticelenmiştir. Şairin muhayyilesi kötü bir şehir imajı oluşturarak İstanbul'u adeta kişileştirmiş ve kişileştirilen şehir üzerinden bir şehir algısı verilmiştir.

*Sis* şiiri, aslında sadece İstanbul'u değil, Osmanlı İmparatorluğu'nun yüzyıllardır başkenti ve bütün etnik, kültürel, ekonomik ve sosyo-politik bakiyesinin müşahhas timsali olması hasebiyle koca bir kültürü eleştirmekte ve algı terazisinde olumsuzlamaktadır. Bu yönüyle bakıldığında *Sis* perdesi arkasında görünen İstanbul'un bir bakıma sahne vazifesi gördüğü ve şairin muhayyilesindeki olumsuz imajın, aslında daha geniş bir etki alanına sahip olduğu rahatlıkla ifade edilebilir.

Bu şiirdeki sosyal buhran, şairin olumsuz gördüğü tüm alanlara temas etmesi sonucu belirginleşen bir olumsuzluklar yığından ibarettir. Şairin olumsuzluk algısı şehre ve dolayısıyla tüm bileşenlerine nüfuz etmiş gibidir. Şehrin mimarisi, kültürü, insanları, meslekleri, suçluları, târihî mekânları, yönetim merkezleri, ibâdethâneleri, mezarlıkları, sokakları, evleri, çok çeşitli insan tipleri, çaresiz kadınları, askerî ve ilmî varlığı (seyf ü kalem), köpekleri ve daha başka diğer unsurlarıyla beraber bir yığıntı görünümündeki İstanbul silueti, Tefvik Fikret'in üslûbunda birer bunalım malzemesi olarak işlev görürler. Özellikle şiirin sonunun sokak çocuklarına ayrılması ve burada şairin bir nebze durarak sesindeki bunalımı daha da arttırdığı görülür. Böylece sosyal nitelikli ağır bir mevzû olan sokak çocukları sayesinde buhranın iyice derinleşmesine imkân sağlar. *Ey kimsesiz âvâre çocuklar... Hele sizler, Hele sizler...* Bu ifadeler bir bakıma şair için sözün bittiği yer olarak da tanımlanabilir. Şairin şehir algısına yansıdığı şekliyle, gördüğü onca kötülük ve olumsuzluğa rağmen sadece âvâre, kimsesiz çocuklar için böylesine hayıflanma içeren bir ifade kullanması şairin hem sosyal meseleler karşısındaki hassasiyetini gösterir hem de şiirin genel anlamdaki buhranına katkıda bulunur.

### 3.2.1.2. *Sis* şiirinde sosyal buhranın bireyselliği

*Sis* şiirini önemli kılan diğer bir husus; sosyal buhran ekseninde şairin diğer şiirlerinde görülen bireyselliğin kaybolmamış olmasıdır. Bu durum *Sis* şiirini diğer olumsuz şehir algısı örneklerinden farklılaştırmaktadır. Şairin mücadele halinde olduğu şehirle olan bağlantısı sosyal olduğu kadar şairin fitratındaki bireysellikle de kuvvetli bir ilişki içerisindedir. Şair sosyal bunalımı ifade ederken, kendi bunalımını yine şehrin buhranlı ve sisli havasına katarak muhataplarına aktarır. Şair, böylece sosyal eleştiriyi yapmıyormuş havası vererek kendi iç sesinin öfkesini ve cinnetini psikolojik bir hüviyete büründürerek aktarmayı başarır.



*Sis* şiirindeki bireysel bakış açısı, şairin herhangi bir hadiseden veya dış etkiden direkt olarak etkilenmesi sonucunda değil de *Sis* olayının şairin muhayyilesine doğrudan yansması sonucunda oluştuğundan etki gücü yüksek bir görünüm kazanmıştır. Şairin diğer deneyimleri ve algıları tabii ki böyle bir tablonun ortaya çıkmasında etkilidir. Ancak bir tabiat hadisesinin şairin zihninde açtığı geniş bir ufuk, şehir imajına doğrudan etki etmiş ve birbirine yakın unsurların bir araya gelmesi şairin metnindeki bunalım ve buhranına katkıda bulunmuştur. Bu şiirde, Tevfik Fikret'in adeta zamanlar ve mekânlar arasında geçişkenlik sağlayarak, hem mekânda hem de zamanda bir alan genişlemesine imkân tanıdığını söylemek mümkündür. Bu sayede şiire psikolojik bir derinlik de kazandırılmış olmaktadır.

*Sis* şiirindeki sosyal buhranın bireyselliği aynı zamanda Servet-i Fünûn şiir estetiği ile yakından ilgilidir. Servet-i Fünûn şairlerinin hayat karşısındaki duruşları ve bunu metinlerinde dile getirişleri *Sis* şiirinde de somut olarak izlenebilmektedir. Bu hususu açıklayan Mehmet Kaplan, Servet-i Fünûn ve Tevfik Fikret'in hayata karşı duruşlarını şöyle ifade etmektedir:

“Servet-i Fünûn nesli, hayat karşısında genellikle bedbin bir nesildir. Eserlerinde derin bir melankoli vardır. Realiteden nefret eden Servet-i Fünûncular, ruhlarını tabiat, aşk ve hayal ile avutmağa çalışırlar. Mizacı dolayısıyla Fikret, bu kötümserliği hepsinden daha kuvvetli duyar ve ifade eder.”  
(Kaplan, 1991: 111)

Mehmet Kaplan'ın yukarıdaki ifadeleri *Sis* şiiri ile birebir örtüşmektedir. Tevfik Fikret'in *Sis* şiirinde duyduğu kötümserliğin, hayal dünyasında canlanan farklı bir İstanbul imajı ile birleşerek yeni bir şehir konsepti oluşturduğu görülmektedir. Bu itibarla *Sis* şiirinin üretken bir yanı da vardır. Şehir algısını melankoli ve buhran ile değiştirme imkânını sunan bu özellik Tevfik Fikret'in algısal dönüştürümdeki ustalığını da göstermektedir.

### 3.2.1.3. Halûk'a ihtar: *hayat* şiiri

Tevfik Fikret'in *Hayat* isimli şiiri sosyal buhranın izlerini taşımaktadır. Bu şiirde oğlu Halûk'a seslenen şair, hayatın ağır tekâlifinden dolayı oğlunu uyarmaktadır. *Hayat* şiirinde dönemin toplumsal travmasını görebilmek mümkündür. Bu şiirde Fikret'in oğluna ihtarını nasihat vermekten çok, hissettiği buhranı, oğluna bir nebze olsun aktarabilmek ve hayata karşı duruşunda onu daha sağlam tutabilmektir. *Hayat* şiirinde şairin hayat ile deniz arasındaki bağlantıdan hareketle oğlu Halûk'a, *yaşamsal kaos* ve travmaları aktarmak istemesi dikkat çekmektedir:

(...)

*Nedir, bilir misin, oğlum?... Önünde hârelenen  
 Şu mâ'î safhaya bak: şimdi ansızın seni ben  
 Tutup da fırlatırsam onun derinliğine,  
 Düşün biraz ne olur?... Korku bilmesen de, yine  
 Tahammül eyleyemez, çırpınırsın, ağlarsın;  
 Zavallı kollarının hükmü yok ki kurtarsın!  
 O mâ'î şey seni yuttukça haykırır, bağırır,  
 Fakat halâs olamazsın; omuzlarından ağır,  
 Haşîn, demir iki el muttasıl itip zedeler;  
 Ve çâre yok ineceksin... Bu işte ömr-i beşer.  
 Hayır, bu zehrime sen vâris olma, evlâdım;  
 Yarın, ümid ediyorlar ki, bir genişçe adım,  
 Bir atlayış- ne diyorlardı pek anlamadım.-  
 Hayatı kurtaracak;  
 Beşer... bu şimdi muazzeb sürüklenen meflûc,  
 Adım adım edecek zirve-i halâsa urûc...  
 İnan, Halûk, ezeli bir şifâdır aldanmak! (455)*

*Hayat* şiirinde dikkat çeken bir diğer nokta buhran ile ümidin iç içe verilmesidir. Şair, hayat karşısındaki kendi buhranını bir temsil ile gösterdikten sonra, oğlu Halûk'a hitaben, kendi durumuna varis olmamasını istiyor. Şairin Halûk'ta görmek istediği, hayatın derin bataklığından kurtulma azmini görmektir. Şair, oğlu Halûk üzerinden yaptığı teşhiste bu ümidinin hala canlı olduğunu ifade etmektedir.

### 3.2.2. Toplumsal problemlerin yol açtığı buhran

Toplumsal problemler Tevfik Fikret'in şiirlerinde varlığını gösteren tematik başlıklardan biri olarak dikkat çekmektedir. Tevfik Fikret'in şiirlerinde *Servet-i Fünûn* şiirinin içe kapanık ve örtük şiir söyleminden farklı olarak toplumu doğrudan ilgilendiren meseleleri görmek mümkündür. Dolayısıyla en azından mizaç olarak, "döneminde köşesine çekilen bir şair olarak görünse de, *Fikret*, aslında metnine yansıtıklarıyla hamasi söylem de dâhil olmak üzere belirgin bir dış sese sahip olduğunu göstermiştir." (Tuğluk, 2015: 328) Bu dış ses Tevfik Fikret'in mizacından dışarıya taşan hassasiyetlerin göstergesi olarak belirmektedir. Dolayısı ile Tevfik Fikret'in şiirlerinde toplumun problemlili ve kanayan yönleri realist bir gözlemin sonucu olarak değil, daha çok barındırdıkları problemin ruhsal düzlemdeki yansımalarıyla gündeme gelir. Bunun da kaynağı Tevfik Fikret'in dış sorunlara kayıtsız kalmaması ile

bağlantılıdır. Nitekim Kenan Akyüz'ün de ifade ettiği üzere *Tevfik Fikret sosyal bozukluklardan şikâyetçidir.* (1947: 147)

Fakirlik, sefâlet, kadınların sorunları, aile vb. hususlar Tevfik Fikret'in şiirlerinde yer alan toplumsal konuların başında gelmektedir. Tevfik Fikret'in bu türden şiirlerinde genellikle, olaylar karşısındaki hüznünü gizlemeyen ve empati kurma yoluyla geliştirdiği bir yakınlık hissini bulmak mümkündür.

*Nesrin* şiirinde Tevfik Fikret'in kadınların problemleri üzerinden sosyal buhran tavrı sergilediği görülmektedir. Bu şiirde kadınların hayat karşısındaki aciziyet ve çaresizlikleri dile getirilmektedir. Şiirdeki Nesrin karakteri kadınların hayat karşısındaki buhranını temsil etmektedir:

(...)

*Ağlasam âh, azıcık ağlayabilsem*

*Bütün âlâm ile ekdâr ile geçsin, aramam.*

*Ağlasam, belki biraz yağsa o rahmet, görürüm*

*Şu bulutlarla sönen günde açık bir akşam.*

*Fakat efsûs!...*

(...)

*-Ağlamak... Hiç o saadet bana kısmet mi olur?*

*Ben ki bâziçeyim her emel-i mekrûhun,*

*Bana ölmek yaraşır, başka saadet mi olur?...*

*Âh ben, ben ki henüz gonçe iken solmuş gül*

*Gibiyim, böyle mülevves, bana ölmek bile züll!*

(...)

*İşte Nesrin daha bir gonçe-i nev-hande iken*

*Geçti, makhûr-ı kazâ, hep bu dikenliklerden.*

*Şimdi artık yaşamaktan bile nefret duyuyor;*

*Şimdi artık bütün âmâlini tahlil etsen*

*Bir yudum zehr olacak; bir acı vahşet duyuyor*

*En safâ bulduğu, en sevdiği âlemlerden*

*-Hanım ben hamarat bir çocuğum;*

*Nineciğim öldü, babam yok; bana bir vicdansız*

*Para teklif ediyor... Ben siz kurban olurum,*

*Beni reddetmeyiniz saklayınız... Hizmetten*

*Hiç yorulmam... Beni tahlis ediniz zilletten...*

*Öf hain!... (277-279)*

*Nesrin* şiirinde kadınların toplumsal problemi yine bir kadının dilinden aktarılmıştır. Şiirde Nesrin'in yaşadığı tüm sıkıntılar karşısında ağlamayı bile elde edememesi, şiire trajik bir hava katmıştır. Bu hava buhran görüntüsü içinde şiirde verilmiştir. *Nesrin* şiirinde, şairin kadınlarla empati kurmak isteyen bir tavrı görülmektedir.

## SONUÇ

*Tevfik Fikret*'in şiirlerinde *İnanç Krizi ve Buhran* başlığını taşıyan bu çalışmada, Tevfik Fikret'in şiirleri üzerine değerlendirmesi yapılmıştır. Bu değerlendirme yapılırken Tevfik Fikret'in şiirlerinin kronolojisi ve şairin hayatına dair hususiyetler de dikkate alınarak çok yönlü bir okuma yapılmıştır. Şiirler tematik bir bakış açısıyla ele alınmakla kalınmamış, şiirlerin anlam düzeyinde ortaya çıkan farklı yorumlar tespit edilmeye çalışılarak şiirlerdeki arka plan çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada, şairin biyografisinden çok fazla hareket edilmemiş ve daha çok bir şair olarak Tevfik Fikret'in metin içindeki duygusal hassasiyetleri okunmaya çalışılmıştır.

1. Tevfik Fikret'in şiirlerinde inanç krizi birdenbire gelişmiş bir durum değildir. Tevfik Fikret'in şiirlerindeki inanç krizi belli bir süreç ile yaşadığı dönem ve kişilik özelliklerine bağlı olan çok yönlü bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.
2. Özellikle ilk şiirlerinde dini unsurlara yer veren Tevfik Fikret'in sonraki şiirlerinde dini, daha çok bir tartışma unsuru haline getirmesi ve bu noktadaki kararsız duruşu inanç açısından önemli birtakım problemler yaşadığını göstermektedir.
3. Tevfik Fikret'in şiirlerinde inanç krizi ne tam anlamıyla bir inançsızlık ne de inanıp inanmama arasındaki git-gel olarak tanımlanabilir. Onun şiirlerinde yer yer çatışmalı bir süreçle devam eden inanç krizi, kimi zamana alternatif bir inanç arayışına yönelirken kimi zaman da kişisel dinginliği sağlama yolunda atılmış bir adım olarak görülebilir.
4. Servet-i Fünûn şiir estetiği ile de doğru orantılı olarak Tevfik Fikret'in şiirlerinde içe dönük bir duygu yığılmasını gözlemlemek mümkündür. Ancak Tevfik Fikret'in şiirlerindeki inanç krizinin bu duygu yığılması ve yoğunlaşmasını dışa vuran bir anlatım aracı olarak göze çarptığı anlaşılmaktadır.
5. Tevfik Fikret'in şiirlerinde inanç krizinin şekli Nietzsche'nin *Tanrının ölümü* paradigmasıyla kimi zaman benzerlikler göstermektedir. Bu doğrultuda insanlığın çözümsüzlüğü ve tükenmişliği, bireyin bir Tanrı alternatifi arayışına yönelmesine neden olabilmektedir. Tevfik Fikret'in şiirlerinde de buna benzer bir iç ses duymak mümkündür.
6. Tevfik Fikret'in şiirlerindeki inanç krizi kararsız ve çabuk değişen bir yapıya sahiptir. *Tarih-i Kadîm* ve *Tarih-i Kadîm'e Zeyl* şiirlerinde ilâhî sistemi ve insanların Allah karşısındaki kulluğunu sert bir üslupla eleştiren ve *Halûk'un Âmentüsü* adlı şiirinde akıl, vicdan gibi hissiyatlar üzerinden yeni bir yol geliştirmeye çalışan Tevfik Fikret, *İnanmak İhtiyacı* şiirinde inanmaya olan ihtiyacını ve bir anlamda mecburiyetini dile getirmekten çekinmemiştir.

7. Tevfik Fikret'in şiirlerinde inanç krizi ve ümit kimi zaman aynı kulvarda yer almaktadır. Bunun için Tevfik Fikret'te inanç krizinin doğrusal düzlemde sürekli farklı frekanslara doğru evirildiğini; kararlı ve sürekli bir inanç krizinden söz etmenin mümkün olmadığını söylemek gerekir.

8. Tevfik Fikret'in şiirlerinde buhran olgusu yoğun bir şekilde yer almaktadır. *Buhran* ve *melankolinin* Tevfik Fikret'in şiirlerinde temel metin nitelikleri olduğu söylenebilir.

9. Tevfik Fikret'in şiirlerinde buhran iki şekilde yer almaktadır: Bireysel buhran ve sosyal buhran. Fikret'in şiirlerinde bireysel buhran, sosyal buhrana oranla daha geniş bir çerçeveye sahiptir. Tevfik Fikret'in şiirlerinde buhran daha çok bireysel kökenlidir. Şairin tutumları, geçmiş yaşantıları ve fitratındaki hususiyetler bu noktada belirleyici olabilmektedir. Buna karşın Tevfik Fikret'te sosyal buhran örneklerinin nitelikli olduğunu söylemek gerekir. Özellikle *Sis* şiirinde Tevfik Fikret'in bireysel ve sosyal buhranı iç içe başarılı bir şekilde imtizac ettirdiğini söylemek mümkündür. Buna ek olarak Tevfik Fikret'in şiirlerindeki sosyal buhranın da tıpkı bireysel buhran gibi sözcüklere yansımada kendisini açığa çıkaran somut nitelikli bir görüntü içerisinde olduğunu söylemek gerekir.

10. Tevfik Fikret'in şiirlerinde buhran hali çoğunlukla kelimelerde somut olarak kendisini göstermektedir.

11. Tevfik Fikret'in şiirlerinde buhran, özellikle ağlamak fiili ve bunun türevleri sözcükler üzerinden şiirin diğer unsurlarına yayılmış görünmektedir. Tevfik Fikret'te *ağlama*, *ağlayış*, *giryê*, *giryâ*, *bükâ* vb. gibi ifadeler, bu noktayı doğrulamaktadır.

12. Tevfik Fikret, sanatının temeline hüznün ve hazan eksenli bir üretim anlayışı yerleştirmiştir. Tevfik Fikret'in şiirlerindeki kimi olumlu ve sevince dönük imajlar bile hüznün havasında dile getirilmektedir.

13. Tevfik Fikret'in şiirlerindeki buhran genellikle sanatsal çizgiden ve mental anlayıştan çok fazla uzaklaşan yapıda değildir. Onun kimi şiirlerinde cinnî, çılgınlık ve intihar eğilimine yakın ifadeler bulunsa da esas itibarıyla Tevfik Fikret'in şiirlerindeki buhran ve kriz durumlarının estetik düzeyi yüksek ve normal olarak kabul edilmesi gerektiği söylenebilir.

14. Tevfik Fikret'in şiirlerindeki kronolojik düzleme bakıldığında ilk şiirlerinden itibaren buhran olgusunun var olduğu ve son şiirlerine değin bu niteliğini kaybetmediği söylenebilir. Ancak inanç krizinin sanatının sonraki dönemlerinde belirginleştiği görülmektedir. Hatta Tevfik Fikret'in ilk dönem şiirlerinde hatırı sayılır derecede dînî

unsurlara yer verdiđini görmek mümkündür. Bu dini unsurlar ezan, tevhd, Kur'ân-ı Kerm, ilâhi ak ve Allah'a dair yüceltici söylemleri ihtiva etmektedir.

## KAYNAKÇA

- Adler, A., 2008, İnsan Tanıma Sanatı, çev. K. Şipal, *Say Yayınları*, İstanbul.
- Altun, F., 2011, Modernleşme Kuramı Eleştirel Bir Giriş, *Küre Yayınları*, İstanbul.
- Akay, H. 2007, Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tevfik Fikret, *3F Yayınevi*, İstanbul.
- Akyıldız, H.B., 2015, Tevfik Fikret'in Şiiri ve Psikolojik Portresi Üzerine, Ölümünün 100. Yılında Tevfik Fikret, s.137-150, ed. Ö. Bayrak, *Kesit Yayınları*, İstanbul.
- Akyüz, Kenan, 1947, Tevfik Fikret, Sakarya Basımevi, Ankara.
- Atiker, H. 2006, Çatışma, *KTÖ Bilgi Raporu*, Konya.
- Aydın, H. 1986, Nihilizm'in Tarihçesi, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.1, C.1, Yıl 1,s.1-8.
- Ayni, Mehmet Ali, 1927, Reybilik, Bedbinlik, Lailahilik Nedir: Tevfik Fikret'in Tarih-i Kadimine Bir Cevap, *Kitabhane-i Sûdî*, İstanbul.
- Bachelard, G., 1996, Mekânın Poetikası, çev. O. Kunal, *Kesit Yayınları*, İstanbul.
- Basım, H.N., Çetin, F., Meydan, C.H., Kişilerarası Çatışma Çözme Yaklaşımlarında Kontrol Odağının Rolü, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.21, s.57-69.
- Bolay, S.H., 2004, Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü, *Nobel Yayınları*, Ankara.
- Büyük, C., 2013, Tanrı İnancının Rasyonelliği ve Kanıt İnancı, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.40, s. 93-120.
- Cevizci, A. 2010, Paradigma Felsefe Sözlüğü, *Paradigma Yayıncılık*, İstanbul.
- Çetin, N., Parlatır, İ., 2004, Tevfik Fikret Bütün Şiirleri, *Türk Dil Kurumu Yayınları*, Ankara.
- Çetin, N., 2008, Şiir Çözümleme Yöntemi, *Öncü Kitap Yayınları*, Ankara.
- Demirhan, A., Nietzsche ve Din, *Nirengi Kitap*, 2012, İstanbul.
- Durkheim, E., 2002, İntihar, çev. Özer O., *Cem Yayınları*, İstanbul.
- Düzgün, Ş.A., 2015, Çağın Meydan Okumaları Karşısında Genç Beyinler ve İnanç Krizi, *Kelam Araştırmaları Dergisi*, S.13:1, s.13-22.
- Eagleton, T., 1990, Edebiyat Kuramı, çev. E.Tarım, *Ayrıntı Yayınları* İstanbul.
- Enginün, İ., 2014, Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete 1839-1923, *Dergâh Yayınları*, İstanbul.



- Erdoğan, M., 2010, Tevfik Fikret'in Tarih-i Kadîm'ine Mehmed Fazlullah'ın Reddiyesi: Şihâbü'l Kudret Fî-Recmi'l Fikret, *Turkish Studies Dergisi*, Volume 5/1.
- Ertaylan, İsmail Hikmet, 1965, Tevfik Fikret Ma'lûmât'da, Tevfik Fikret Derneği Yayınları, İstanbul.
- Ersoy, M.A., 2012, Safahat, hzl. M.Ertuğrul Düzdağ, *Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları*, İstanbul.
- Ferrand, J.P., Kendisiyle Aşılan Nihilizm, Nietzsche, hzl. K. Sarıalioğlu, M. Batmankaya, *Say Yayınları*, s.63-66, İstanbul.
- Foucault, M., 2011, Felsefe Sahnesi Seçme Yazılar-5, çev. I. Ergüden, *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul.
- Freud, S., 1996, Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış, çev. Kamuran Şipal, *Cem Yayınevi*, İstanbul.
- Freud, S., 2006, Rüya Yorumları II, çev. Akın Kanat, *İlyaz İzmir Yayınevi*, İzmir.
- Giddens, A., 2010, Modernliğin Sonuçları, çev. E. Kuşdil, *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul.
- Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S., Yolsal, Ü.H., (2003) Felsefe Sözlüğü, *Bilim ve Sanat Yayınları*, Ankara.
- Gürbilek, N., 2008, Mağdurun Dili, Metis Yayınları, İstanbul.
- H. N. Basım, F. Çetin, C. H. Meydan, (2009), Kişilerarası Çatışma Çözme Yaklaşımlarında Kontrol Odağının Rolü, *Selçuk Üniv. SBE Dergisi*, S.21, s.57-69.
- Kaplan, M., 1993, Tevfik Fikret, *Dergah Yayınları*, İstanbul.
- Kaplan, M., 1991, Şiir Tahlilleri I Tanzimat'tan Cumhuriyete, *Dergâh Yayınları*, İstanbul.
- Kayıklık, H., Psikolojik Açıdan İnanç, İman ve Şüphe, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XLVI Sayı 1, s.133-155.
- Korkmaz, F., 2015, Başlangıcından Cumhuriyete Yeni Türk Şiirinde Melankoli, *Gece Kitaplığı Yayınları*, (basım yeri belirtilmemiş)
- Köprülü, Mehmed Fuad, 1918, Tevfik Fikret ve Ahlakı, *Kanaat Matbaası*, İstanbul.
- Mardin, Ş., 2009, Türk Modernleşmesi, *İletişim Yayınları*, İstanbul.
- Megill, A., 2012, Aşırılığın Peygamberleri, çev.T.Birkan, *Say Yayınları* İstanbul.
- Nutku, U., 1968, Nietzsche'de Nihilizm Problemi, *İstanbul Üniversitesi Felsefe Arşivi Dergisi*, S.15, s.131-143)

- Okay, O., 1990, Sanat ve Edebiyat Yazıları, *Dergah Yayınları*, İstanbul.
- Parlatır, İ., 2000, Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları, *TDK Yayınları*, Ankara.
- Parlatır, İ., 2006, Servet-i Fünûn Edebiyatı, *Akçağ Yayınları*, Ankara.
- Richards, G., 2005, Psikolojiyi Yerli Yerine Oturtmak, çev. S. Topal-A. Yılmaz, *Say Yayınları*, İstanbul.
- Sartre, Jean Paul, 2013, Varlık ve Hiçlik Fenomenolojik Ontoloji Denemesi, çev. Turhan Ilgaz-Gaye Çankaya Eksen, *İthaki Yayınları*, İstanbul.
- Simmel, G., 2011, Modern Kültürde Çatışma, çev. T.Bora, N. Kalaycı, E.Gen, *İletişim Yayınları* Ankara.
- Tanpınar, A.H., 1988, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, *Çağlayan Kitabevi* İstanbul
- Tanpınar, A.H., 1992, Edebiyat Üzerine Makaleler, hzl. Z. Kerman, *Dergâh Yayınları*, İstanbul.
- Teber, S., 2004, Melankoli: Normal Bir Anomali, *Say Yayınları*, İstanbul.
- Tevfik Fikret, (2009), Rûbab-ı Şikeste, hzl.A. Uçman, *Çağrı Yayınları* İstanbul.
- Tuğluk, A., 2015, Tevfik Fikret'i Anlama Kanonunun Dışına Çıkmak: Fikret'in Şiirlerinde Sosyal Farkındalıklar, Ölümünün 100. Yılında Tevfik Fikret, s.323-341, Ed. Ö. Bayrak, *Kesit Yayınları*, İstanbul.
- Touraine, A., 1995, Modernliğin Eleştirisi, çev. H. Tufan, *Yapı Kredi Yayınları*, İstanbul.
- Türkçe Sözlük, 2005, *Türk Dil Kurumu Yayınları*, Ankara.
- Uç, H, 2009, Tevfik Fikret'in Psikobiyografisi: Felsefi, Psikanalitik, Estetik, Edebi Bir Eleştiri, *Bizim Büro Yayınevi*, Ankara.
- Uçman, A., 2007, Tevfik Fikret-Mehmed Akif Münakaşası, Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret, hzl.B. Rona, Z. Toprak, *Türkiye İş Bankası Yayınları*, İstanbul.
- Uysal, E., Değerler Üzerine Bazı Düşünceler ve Bir Erdem Tasnifi Denemesi: İnsânî Erdemler-İslâmî Erdemler, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.12, S.1, s.51-69
- Ülken, H.Z., 1999, Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, *Ülken Yayınları*, İstanbul.
- Ünaydın, Rûşen Eşref, 1919, Tevfik Fikret: Hayatına Dair Hatıralar, *Hilâl Matbaası*, İstanbul.

**Elektronik Kaynaklar**

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/21665/001635754019.pdf?sequence=1&isAllowed=y> erişim tarihi 03.12.2015

<http://www.kultur.gov.tr/EN,38705/salih-keramet-nigar.html> erişim tarihi 03.12.2015

**ÖZ GEÇMİŞ**

Adı Soyadı : Ahmet TUĞLUK

Doğum Yeri :Gercüş

Doğum Tarihi :16.10.1983

Medeni Hali :Evli

Yabancı Dili :İngilizce

**Eğitim Durumu**

Lise :Batman İmam Hatip Lisesi (2001)

Lisans :Girne Amerikan Üniversitesi (2007)

Yüksek Lisans: Batman Üniversitesi (2015)

Çalıştığı Kurum/Kurumlar ve Yıl :Milli Eğitim Bakanlığı (2007...2013)

:Adıyaman Üniversitesi (2013...2014)

Yayımları (SCI ve diğer): Meslek Yüksek Okulu Öğrencilerinin Derslere ilişkin

Görüşlerinin İncelenmesi, EJEDUS Electronic Journal of Education

ciences Year: 2014 Volume: 6