

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



**“MEHMET AKİF ERSOY VE TEVFİK
FİKRET’İN ŞİİRLERİNDEKİ KOPUŞ,
SÜREKLİLİK VE YENİLİK”**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Tarık ÖZCAN

HAZIRLAYAN
Hasan KARAGÖZ

ELAZIĞ-2021

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

MEHMET AKİF ERSOY VE TEVFİK FİKRET'İN
ŞİİRLERİNDEKİ KOPUŞ, SÜREKLİLİK VE YENİLİK

DANIŞMAN
Prof. Dr. Tarık ÖZCAN

HAZIRLAYAN
Hasan KARAGÖZ

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

Jüri Üyeleri:

- 1.
- 2.
- 3.

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun

tarih ve..... sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Murat SUNKAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

“Mehmet Akif Ersoy ve Tevfik Fikret’in Şiirlerindeki Kopuş, Süreklilik ve Yenilik”

Hasan KARAGÖZ

Fırat Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Elazığ-2021 Sayfa: XI+161

Her milletin edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da toplumsal meseleler edebi ürünlerde fazlaca yer bulmuştur. Toplumsal meselelere bakış açıları sanatkarları ön plana çıkaran bir durum olmuştur. Mehmet Akif Ersoy ve Tevfik Fikret Osmanlı İmparatorluğu’nun son döneminde yaşamış iki büyük sanatkardır. Eserlerinde yer verdikleri toplumsal değerler ön plana çıkmalarını sağlar. Yazmış oldukları eserler yaşamış oldukları dönemde ve sonrasında büyük etki uyandırır. Eserlerinde farklı değerleri ele almaları farklı grupların kendilerini sahiplenmelerine sebep olur.

Akif ve Fikret’in yaşamış olduğu dönem Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküş yıllarıdır. İmparatorluğun yeniden güçlenmesi adına arayışlar hat safhadadır. Tanzimat Fermanı ile başlayan yenileşme döneminin getirilerinin sanatkarlardaki etkilerini ortaya çıkarmak hislerinin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Yıkılış sürecinde olan büyük bir İmparatorluğun durumuna yönelik çözüm önerileri farklıdır. Kurtuluş reçetelerini ortaya koyarken inançlarının ve karakterlerinin etkisi fazladır. Doğu/İslam geleneğinin etkisinin üst seviyede olduğu bir dönemde toplumun dizayn edilmesi için ortaya koydukları düşünceleri önemlidir.

Aynı ülke, aynı dönem ve aynı kültürel ortamda yetişmiş olmalarına rağmen iki sanatkarın düşünce farklılığı dikkat çeker. Akif ve Fikret, topluma karşı daha duyarlı olan iki sanatkardır. Türk edebiyatına ve sonrasına eserleriyle damga vuran iki sanatkarın bakış açılarını farklılaştıran sebepleri ortaya koymak dönem ve sanatkarların daha iyi bilinmesini sağlar. Düşüncelerini farklılaştıran sebepler onların toplumsal meselelere bakış açılarını ortaya koyar.

III

Türk kültür hayatı son iki yüz yıldır kopuş, süreklilik ve yenilik eksenli önemli eserler ortaya koyar. Tanzimat Dönemi'nde birçok sanatkar tarafından ele alınan kopuş, süreklilik ve yeniliğin Akif ve Fikret'te daha çarpıcı olduğu görülür. Meselelere bakış açılarının farklılığı mizaçlarından kaynaklıdır. İki sanatkar, mizaç farklılıkları ile düşünce farklılığına sebep olan eserler ortaya koymuşlardır. Her ikisinin kesin olarak ayrıştıkları noktalar fazlaca olmakla beraber düşünce ortaklıkları da göze çarpar.

Edebiyat geçişi gösterir. Tanzimat geçişin en yoğun olduğu dönemdir. Akif ve Fikret'in bu geçişi hem benzer hem de farklı bir biçimde ele aldığı görülür. Geçişle birlikte öne çıkan kopuş, süreklilik ve yenilik sanatkarların benzer ve farklı yönlerinin ortaya konulmasına katkı sağlar. Benzerlik ve farklılıkların devirden, siyasetten ve şahsiyetten kaynaklandığı tespit edilir. Akif'te modern ve İslami zihniyetin varlığı; Fikret'te ise insancıl ve ilerlemeci anlayışın etkisi ağır basar.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Akif Ersoy, Tevfik Fikret, Kopuş, Süreklilik, Yenilik, Batı.

ABSTRACT**Master's Thesis****Disengagement, Consistency, and Innovation in Mehmet Akif ERSOY****and Tevfik FIKRET****Hasan KARAGÖZ****Fırat University****Institute of Social Sciences****Department of Turkish language and literature****New Turkish Literature Department****Elazığ- 2020 ; Page:XI+161**

As in the literature of every nation, social issues have found a great place in literary works in Turkish literature. Their perspectives on social issues have been a situation which has brought artists to the fore. Mehmet Akif Ersoy and Tevfik Fikret are two great artists who lived in the last period of the Ottoman Empire. The social values they mention in their works make them come into prominence. The works they wrote had a great impact during and after the period they lived. The fact that they deal with different values in their works causes different groups to embrace them.

The period in which Akif and Fikret lived is the decadence of the Ottoman Empire. The quests for the re-empowerment of the empire are at the highest level. Revealing the effects of the innovation period that started with the Tanzimat Edict on the artists provides a better understanding of their feelings. The solution proposals for the situation of a great empire in the process of collapse are different. While revealing the salvation prescriptions, the influence of their beliefs and characters is great. The ideas they put forward for the design of society at a time when the influence of the Eastern/Islamic tradition is at a high level are important.

Although they grew up in the same country, the same period and the same cultural environment, the difference in thought between the two artists is striking. Akif and Fikret are two artists who are more sensitive to society. Putting forward the reasons that differentiate the perspectives of the two artists who left their mark on Turkish

literature and beyond with their works, enables the period and artists to be better known. The reasons that differentiate their thoughts reveal their perspectives on social issues.

Turkish cultural life has produced important works based on rupture, continuity and innovation for the last two hundred years. It is seen that the rupture, continuity and innovation handled by many artists in the Tanzimat Period are more striking in Akif and Fikret. The difference in their perspectives on issues stems from their temperaments. The two artists have produced works that cause differences in thought with their temperament differences. Although there are many points where both of them definitely differ, their commonality of thought is also striking.

Literature shows the transition. The Tanzimat period is the most intense period of transition. It is seen that Akif and Fikret handle this transition both in a similar and different way. The rupture, continuity and innovation that come to the fore with the transition contribute to revealing the similar and different aspects of the artists. It is determined that the similarities and differences stem from the era, politics and personality. On the one hand the presence of modern and Islamic mentality in the works of Akif and, on the other hand, the impact of a humanistic and progressive approach in the works of Fikret outweighs.

Key Words: Mehmet Akif Ersoy, Tevfik Fikret, Disengagement, Consistency Innovation, West

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	I
ÖZET	II
ABSTRACT.....	IV
İÇİNDEKİLER	VI
ÖN SÖZ	VIII
KISALTMALAR	XI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. “KOPUŞ” KAVRAMI

1.1. Edebi anlamda “Kopuş”	20
1.2. Mehmet Akif Ersoy’un Şiirlerinde “Kopuş”	27
1.2. 1. “Çalış, çalış ki beka sa’y olursa hak edilir.”	29
1.2.2. “Şer’i tagyir ile terzil ise –haşa- sünnet”	31
1.2.3. “Cehlimiz sanki idi kendimize bir zencir”	33
1.2.4. “Toplu vurdukça yürekler, onu top sindiremez”	35
1.3. Tevfik Fikret’te Kopuş	51
1.3.1. Mabedden Kopuş	53
1.3.2. Milletten Kopuş	55
1.3.3. Milliyetçilikten Kopuş	62
1.3.4. Memleketten Kopuş	68
1.4. Kopuş kavramında M. Akif ve T. Fikret’in benzerlik ve farklılıkları	74

İKİNCİ BÖLÜM

2. “SÜREKLİLİK” KAVRAMI

2.1. Edebi anlamda “Süreklilik”	84
2.2. Mehmet Akif Ersoy’un şiirlerinde Süreklilik	88
2.3. Tevfik Fikret’in şiirlerinde Süreklilik	96
2.4. Süreklilik kavramı bakımından M. Akif ve T. Fikret’in benzerlik ve farklılıkları	100

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.“YENİLİK”KAVRAMI

3.1. Edebi anlamda “Yenilik”	113
3.2. Mehmet Akif Ersoy’un Şiirlerinde Yenilik.....	117
3.3. Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Yenilik	132
3.4. Yenilik kavramı bakımından M. Akif ve T. Fikret’in benzerlik ve farklılıkları.....	141
SONUÇ	149
KAYNAKÇA.....	152
ÖZGEÇMİŞ	162

ÖN SÖZ

Aynı dönemde yaşayan insanların etkileşim halinde olmaları muhakkaktır. Aynı siyasi, ekonomik ve kültürel dönemin havasını teneffüs eden M. Akif ve Tevfik Fikret, aynı dönemde yaşamış olmalarından dolayı, herhangi iki bireyin hissiyatından çok daha fazla ortak düşünce ve değere sahiptir. İkisi de geçmişte var olan güçlü imparatorluk ve bu imparatorluğun refah içerisindeki halkına özlem duymaktadır. Mevcut siyasi ve ekonomik sıkıntılara, mizaçlarında var olan duyuş, düşünüş ve inanç ayrılıklarından dolayı farklı çözüm yolları sunmuştur.

Tevfik Fikret ve Mehmet Akif, iki farklı kutup olarak görülmelerine rağmen toplumdan uzak kal(a)madan, toplumun dertleriyle dertlenerek eserler meydana getirirler. Bunda, dönemin siyasi ve ekonomik durumunun yadsınamaz bir etkisi vardır. Siyasi yönden çalkantılı, ekonomik yönden zayıf ve bilimsel yönden yetersiz bir memlekette yaşıyor olmalarının vermiş olduğu bir hüznle sanat anlayışları bakımından toplumsal bir tutum takınırlar. Bu durum M. Akif’te, sanatı toplumun hizmetine feda edecek biçimde karşımıza çıkar. Fikret’te ise başlangıç itibarıyla sanat öncülleni. 1896 sonrasında ise sanat anlayışı toplumsal bir yapıya bürünür.

Mehmet Akif, hem sözleriyle hem de davranışlarıyla okundukça ve anlaşıldıkça büyüyen bir sanatkardır. Hayatını bilmek için eserlerinin, eserlerini anlamak için hayatının etraflıca bilinmesi gerekir. Akif, inanan bir insanın gerçek samimiyetiyle yaşamış, bu inancın samimiyetiyle eserlerini vücuda getirmiştir. Akif’te samimiyet ve inanç kavramları son derece önemlidir. O, samimi bir kalple inanmanın insanı her alanda ileriye taşıyacağını anlatmaya çalışır. *“İnancı, kendisini çevresine karşı sorumlu hissetmesi ve bu sorumluluğu duymayanlara karşı beslediği öfke, Mehmet Akif’in mısralarına sinmiştir”* (Enginün,2006: 594). Akif’in imanla bezenen bir yapısının olması ve halkını yakından tanıması onu her daim sorumlu hissettirmiştir. Dininin gereklerini hakkıyla yaşamayanlara karşı öfkelenmesi de mabedine güçlü bir şekilde bağlı olmasının sonucudur.

Akif, hayatıyla sanatını birleştirmeyi başaran büyük bir sanatkardır. Akif, çok yönlü bir sanatkar olarak toplumun derdiyle dertlenmiş, bireysel bir yalnızlığı benimsemekten ötede toplumsal bir var oluşu seçmiştir. Toplumun tüm sorunları Akif’in çıkış noktası ve ilham kaynağıdır.

Tevfik Fikret, gerçek sanatın samimiyetle oluşturulması gerektiğini düşünen bir sanatkardır. Sıkıntılı dönemlerde sanatkara büyük görev düştüğünü, sanatçının bu dönemlerde toplumla birlikte hareket etmesi gerektiğini bilhassa belirtir. Fikret, sanatçının toplumla iç içe yaşamasını ve sanatın sorumlulukla inşa edilmesi gerektiğini düşünür. Servet-i Fünun dergisinde yazılarını yayımlayan Fikret, sanatçının toplumun dili olduğunu vurgulamış, sanat yapıtının çağına tanıklık ettiğini belirtir. Fikret, toplumsal konulara yönelmeyi adeta görev bilmiştir. *“Yaşadığı dönemin atmosferine ve kendi karakterine uygun sıkıntıları, evhamları, hayalleri, düşünceleri ve tereddütlerini şiir vasıtasıyla dile getirmiştir.”* (Uçan, 2012: 58-59). Fikret, Servet-i Fünun döneminde yaşayıp eser vererek her ne kadar toplumdan uzak görülse de toplumun sorunlarını işlemekten kaçınmayan bir sanatkardır. Fikret’in aile bireylerini hüznü bir şekilde kaybetmesi onun sanatının yönünü değiştirmesine neden olmuştur. Aile içi acıları sanat anlayışını ve şiirlerinin temasını değiştirmesinde önemli bir etkidir. Bu kayıplardan sonra isyan edici, öfkeli ve acılı şiirler kaleme alır. *“Çocukluk ve gençlik yıllarında dindar olan ve dini içerikli şiirler yazan Fikret’in toplumsal olayların da etkisiyle inanç bunalımı geçirdiği bilimden başka bir şeye inanmayan bir anlayışa dönüştüğü bilinmektedir.”* (Nayır, 1995: 8) Fikret’in yaşamış olduğu olaylar onun sanatının başlangıç noktasıyla bitiş noktasının farklılaşmasına neden olmuştur. Yaşamış olduğu kayıplar, içerisinde bulunduğu siyasi ortam, etkileşim içerisinde olduğu Robert Koleji ve çevresi Fikret’in ıstırap adamı olmasına sebep olmuştur. Tüm bu durumlar Fikret’in çevresinden kendini soyutlayarak geleneğine uzaklaşıp kopmasına sebep olmuştur.

İki sanatkarın hayatlarında yaşamış oldukları kırılmalar eserlerine yansımış ve zamanla düşüncelerinde önemli farklılaşmalara yol açar. Özellikle aynı dönemde yaşayan ve başlangıç itibarıyla aynı dünya görüşüne sahip olan bu iki sanatkarın yaşamış oldukları kırılmaların eserlerine yansımaları da kaçınılmazdır. Bu kırılmaların neticesinde kendi değerlerinden uzaklaşarak yeni değerlere adapte olma durumu sanatkarların kopuşunu, değerlerini sürdürme biçimleri ise sürekliliği ortaya çıkarır. Gelecek tasavvurlarını oluştururken ulaşmak istedikleri yeni toplumun özellikleri ise sanatkarlar tarafından yeniliğin nasıl istendiğini ortaya çıkaran bir durumdur.

Bu tez çalışmasında kopuş, süreklilik ve yenilik başlıkları altında, 19. yy’da modernleşme sürecine girmiş olan Türk toplumunun geçmişi ve geleceği Akif ve Fikret’in bakış açılarıyla ortaya konulur. İki büyük sanatkarı farklı düşünmeye iten sebepleri ortaya koymak yaşadıkları devri daha iyi tanımayı sağlar. Toplumun yaşadığı

Çelişkileri ele almakla kalmayan aynı zamanda bu çelişkileri kendi kişiliğinde yaşayarak şiirlerine taşıyan M. Akif ve Tevfik Fikret'in eserlerine karşılaştırmalı bir yöntemle yeniden bakma amaçlanmıştır.

Bu çalışmanın yapılmasının önemli nedenlerinden biri de özellikle teknolojinin henüz gelişmemiş olduğu dönemlerde insanlar, toplumsal ve bireysel problemleri şiir vasıtasıyla ortaya koyup zmrtmeye çalışır. Bu alışma bize sanatın gcnn-özellikle dönem için çok büyük olduğunu gösterir. Çalışmamıza konu olan Mehmet Akif ve Tevfik Fikret de birer aydın olarak düşünce ve inançları doğrultusunda topluma bir şeyler vermeye çalışırken i dünyalarındaki hisleri de yansıtılmaktan geri durmazlar.

Sosyal meseleleri yakından takip eden Mehmet Akif'le Tevfik Fikret'in şiirlerinde dil veslup benzerliği de vardır. İki sanatçı da sesi yüksek çıkan, kürsüden konuşma alışkanlığına sahip sanatkarlardır. Aralarında sadece konuya bakış ve konuyu ele alış farkları vardır. Sanat itibarıyla benzer özellikleri bulunan bu iki sanatçının bakış aıllarının farklılığı devrin siyasi etkisiyle eserlerinden hareketle ortaya konulmaya çalışıldı.

Türk insanının geçmişteki duyarlılıklarını farklısluplarıyla yansıtılmaya çalışan bu iki büyük sanatkarın yaşamış oldukları çelişkileri ve kırılmaları ile daha iyi kavrayabilmek ve bu sanatkarların gelecek kuşakların da daha iyi tanınmasına bir nebze olsun katkı verebilmek çalışmanın sağlayacağı faydalar arasında yer alır.

Tez çalışmamda öncelikle ilk günden son ana dek desteklerini esirgemeyip gelişimimi sağlayan danışman hocam Sayın Prof. Dr. Tarık ÖZCAN Bey'e, yanımda olduklarını her zaman hissettiğim değerli hocalarıma, sevgili eşime, kıymetli aileme ve arkadaşlarıma teşekkürü borç bilirim.

KISALTMALAR

a.g.e	: Adı geçen eser
a.g.ř	: Adı geçen şiir
C	: Cilt
R.ř.	: Rbab-1 şikeste
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
TDK	: Türk Dil Kurumu
Vd.	: ve diğerleri
Y.L.	: Yüksek Lisans

GİRİŞ

Duygu, düşünce ve hayallerin estetik bir şekilde ifade edilmesinin en güzel biçimi olan şiirin ortaya çıkması duyguların bireyselleşmesiyle gerçekleşir. Şiir bir tür olarak insanların duygularını zaman içerisinde daha coşkun bir şekilde ifade etme isteğinden doğar. Şiirin ortaya çıkması insanın gelişiminin bir sonucudur. Zaman içerisinde gelişen ve değişen insan toplulukları arasında şiir de bir sanat dalı olarak ortaya çıkar. Şiir, değişimin ürünüdür. Duygular daha coşkun hale gelerek bireyin kendini dünyaya anlatma ihtiyacı ile birleştiğinde şiirin ilk benzerleri ortaya çıkmıştır. Anlatma ihtiyacının zamanla düzenli hale gelmesiyle sanat dallarının en coşkun türü olan şiir ortaya çıkar.

Türk şiiri öncelikle dini törenlerden doğar. Zaman içerisinde de bireyselleşerek törenlerden bağımsız bir tür haline gelir. Eski Türk şiirinde Türklerin dini inançları ile din dışı çeşitli duyguları dile getirilmiştir.

İnsanlık tarihinin geneline bakıldığında büyük yenilikler kırılmaların ve değişimlerin başlangıcı olmuştur. Edebiyat tarihimizi dönemlere ayırırken İslamiyet öncesi ve sonrası olarak isimlendirmek, İslamiyet öncesinin sınırlarını belirlerken sözlü ve yazılı olarak ikiye ayırmak mevcut durumdan farklı olarak ortaya çıkan yeniliklerin bir sonucudur. İslam dini nasıl ki “mabed” değişikliğiyle birlikte bir takım yenilikleri getirmişse, yazının bulunmuş olmasıyla birlikte de büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Dini hayat ve günlük yaşantıdaki yenilikler edebi varlığımızın içerik ve üslubunda büyük değişikliklere sebep olur. Türk edebiyatı dönemlere ayrılırken İslamiyet’in kabulünden önceki büyük tarihi süreci İslamiyet öncesi, İslamiyet’in kabulünden sonraki dönemi ise İslamiyet etkisi altındaki Türk edebiyatı ve şiiri olarak isimlendirilir. Eski Türk şiiri olarak isimlendirilen bu dönem İslamiyet’in kabulünden önceki uzun tarihi süreci kapsar.

Eski Türk şiirine bakıldığında sözlü edebiyat olarak isimlendirdiğimiz tarihi süreç Türklerin henüz yazıyı kullanmadıkları dönem olarak bilinir. Bu dönem edebiyatı sözel olarak başlamış ve devam etmiştir. Genellikle dini inançların etkisiyle başlayan ve gelişen bir yapıda olduğu bilinir. Türk edebiyatında sözlü edebiyatın başlaması dini temellidir. Türkler ilk edebi ürünleri sözlü olarak ortaya koyar. Bu sözlü ürünler genellikle dini törenlerden doğmuş ve nesiller boyunca da devam etmiştir. Maniehizm, Budizm, Şamanizm gibi inançlar edebiyatı etkiler.

Türk şiirinin ilk dönemi İslamiyet öncesi olarak değerlendirilmektedir. İslamiyet'in getirmiş olduğu inanç sistemi eski alışkanlıkların her alanda değişmesine sebep olduğu gibi edebi dünyamızın da değişmesi kaçınılmaz olur. Türk şiiri "mabed" eksenli gelişmiş ve şekillenmiştir. Türk şiirinde dini yaşayış ve inanç her zaman başat unsur olmuştur. Sözlü edebiyat döneminin ilk türlerinden olan şiir, dini liderler olan: "Ozan, Kam, Baksı, Şaman" adlarıyla bilinen kişilerin "kopuz" eşliğinde söylemiş oldukları sözlerden ortaya çıkmıştır. İlk Türk şiirinin hangisi olduğu konusunda henüz net bir şey söylemek mümkün değildir. Türk tarihinin çok uzun olduğu bilinmekle birlikte, gelişen teknoloji ile birlikte bu uzun tarihi süreçte yeni örneklerin ortaya çıkarılması ihtimaldir. Ancak ilk yazılı belge olarak kabul ettiğimiz Orhun Abideleri manzum özellikler gösterir. Bununla ilgili yapılan çalışmalar günümüzde de devam eder. "Sovyet Türkoloğu Steblava, Orhun Yazıtları'nın manzum olduğu, dolayısıyla Türk şiirinin en eski örnekleri sayılabileceği görüşündedir." (Tekin, 1986: 3) Yapılan çalışmalar Orhun Abideleri'nin yazılı ilk belgemiz olmasının yanında şiirsel özellikler taşıdığını gösterir. Eski Türkçenin ilk şiir örneklerinin de bu metinler arasında gösterilmesi şiir tarihimiz açısından önemlidir. Takip edilebilir süreç içerisinde Göktürk Alfabesi'yle yazılmış olan bu ürünler şiir tarihimiz açısından önem arz etmektedir. Orhun Abideleri incelendiğinde kuru bir üslupla yazılmadığı, içerisinde var olan benzetmelerle birlikte edebi metin değeri taşıdığı görülür. "...Abideler Türk tarihine ve İstiklal Savaşı'na rehberlik etmek vazifesini de üzerine almışlardır. Bunu bizzat yazıtların üslubu ile oldukça işlenmiş bir edebi dilin kullanımında ve mevcudiyetinde görmek mümkündür" (Caferoğlu, 1984: 110). Orhun Abideleri'ni sadece yöneticilerin halka seslenmesi olarak kabul edip düz bir metin seviyesinde değerlendirmenin yapılan bu çalışmalardan da hareketle yanlış olacağı söylenilebilir.

Eski Türk şiirinin ne zaman oluştuğunu net bir ifadeyle söylemek mümkün değildir. Yapılan çalışmalar Türkçenin genel yapısı ve metinlerin özellikleri göz önünde bulundurularak ortaya konulan tespitlerden ibarettir. Reşit Rahmeti Arat'ın derlemiş olduğu Maniehist, Budist şiir örnekleri ile Kaşgarlı Mahmut'un Divanü Lügati't Türk adlı eserindeki şiir örnekleri karşılaştırıldığında çeşitli özelliklerin ortaya çıktığı görülmektedir. Özellikle içerik olarak genellikle inanç ekseninde şekillenen şiir anlayışının var olduğu tespit edilir. İçeriğin genellikle inanç ekseninde dini törenlerden gelişip şekillendiği bilinmektedir. Bunun yanında Eski Türk şiir yapısı incelendiğinde özellikle dize başı uyak ile dize sonu uyağa önem verdikleri tespit edilir.

‘‘Tang tengri kelti,
Tang tengri özi kelti
Tang tengri kelti
Tengri özi kelti’’

(Arat, 1991: 8)

İslam öncesi Türk şiirinin bize kadar gelen en eski ürünleri yukarıda örneğini gördüğümüz Maniheizm ve Budist Uygurlar’dan günümüze gelen eserlerdir. Eski Türk şiirimizin özelliklerini bu eserlerden hareketle ortaya koymak mümkündür. Uygurların öncelikle Mani dinini sonrasında ise Budizm’in inanç getirilerini kabul ettikleri bilinmektedir. İnanç ekseninde yazmış oldukları eserlerde bu dinlerin özellikleri görülmektedir. Bu şiirlerde yaşanan dine ve hükümdara yönelik övgüler ile ölüm ve cehennem tasvirleri söz konusudur.

İslamiyet öncesi Türk şiirine bakıldığında koşuk, sagu, sav ve destanlar edebiyatın başlaması ve gelişmesi adına önemlidir. Bunlardan özellikle koşuk ve saguların dini temelli oldukları görülür. ‘‘Sığır’’ adı verilen dinsel törenlerde söylenen şiirler olan koşuk ile ölen kişilerin arkasından duyulan üzüntüyü dile getiren sagular ‘‘Yuğ’’ adı verilen dinsel törenlerde ortaya çıkmıştır. Bu ilk türlerde hece ölçüsünün ve kafiye kullanıldığı da görülür. Şiirimizin başlangıcında da inancın etkisinin, yaşayış biçiminin ve geleneğin etkileri görülür. Bu dönem edebiyat ve şiirinin yabancı etkilere uzak olduğu söylenilebilir.

Türkler tarihi süreç içerisinde Şamanizm, Budizm, Manieizm, Musevilik, Hristiyanlık ve Müslümanlık gibi din ve inanışları benimseyerek yaşamışlardır. Bunlar içerisinde özellikle Şamanizm bütün Türklerin hayatında baskın bir şekilde var olmuştur. Türkler diğer inanışları benimsedikten sonra bile Şamanizmin etkilerinden kurtulamamışlardır. Bu etki İslamiyet’ten sonra da varlığını sürdürmüş ve bütün Türk-İslam coğrafyasında var olmuştur. Tarihi bilgi ve bulgular çok eski dönemlerden itibaren tek ve ulu bir Tanrı anlayışının var olduğunu göstermektedir. Bu inanış zamanla Gök Tanrı inanışı olarak ortaya çıkmıştır. Şamanizm, Kuzey ve Orta Asya Türk topluluklarına ait dinsel inançlar bütünüdür. Bu inanışların temeli Gök Tanrı ve onun yarattığı su, atalar, güneş, yer ve ateş kültlerine dayanmaktaydı. Şamanist düşünce sisteminin temelini insan ve doğanın birbirini bütünlendiği fikri oluşturur. Çeşitli kültür kalıntılarından yola çıkarak şiirin ilkel toplumlarda mitoloji ve inanca dayalı sohbetlerde ortaya çıktığı sonrasında sevgi, yiğitlik ve sosyal konularla desteklendiği görülür.

Turfan kazılarında Mani ve Buda dönemlerine ait Uygurca metinler Türk şiirinin ilk örneklerini oluşturmaktadır. Divanu Lügati't Türk'ün de 11.yy'dan önceki ürünleri içerisinde barındırması Türk şiir tarihinin sözlü dönemi açısından önem arz etmektedir. *'Eski Türk toplumlarında ölen bir kişinin Tanrı katında ruhunu yüceltmek, öteki dünyada huzur bulmasını sağlamak amacıyla çeşitli törenler ve dini ayinler yapılırdı. Stığır. Şölen ve Yuğ adı verilen bu törenler çeşitli Türk toplumlarında şaman, kam, baksı, ozan adı verilen sanatçılar koşuklar, sagular ve ilahiler söylerlerdi.'* (Köprülü, 1989: 72) Şamanizm inancının da etkisiyle dini inanış kaynaklı bu törenlerde söylenen bu manzumeler Türk şiir tarihinin ilk örneklerini içermesi bakımından önemlidir. Zaman içerisinde gelişme ve değişimle birlikte çok yönlü sanatçıların görev alanları ayrılmış ve bir alanda uzmanlaşan kişilerin kendi alanlarında daha yetkin ürünler ortaya koydukları görülür.

Eski Türk şiiri yani İslamiyet Öncesi Türk Şiiri İslamiyet'in kabul edildiği 10.yy'a kadar varlığını devam ettirmiştir. Bu dönemde 8.yy'daki KökTürkler tarafından yazılan Orhun Abideleri yazılı edebiyat döneminin başlangıcı olmasıyla önem arz etmektedir. Yazının kullanılmasından sonra dini inancın değişiminin etkisinin tam anlamıyla hissedilmeye başladığı yıllar arasında geçen süreçte edebi dünyada farklılaşma da kendini göstermiştir. 8. yy'dan 13. yy'a kadar var olan süreçte Budizm'den Maniehizm'e geçiş ve sonrasında da İslamiyet'i benimseyen bir milletin şiir ve edebiyatında meydana gelen değişimler ve yenilikler bugünkü şiir anlayışımızın temellerini oluşturur.

Türk insanının yaşam felsefesini, ahlaki değerlere verdiği önemi, bireysel ve toplumsal hislerini, duygu ve düşüncelerini yalın ve doğal bir dille işleyen Türk şiiri 11. yy'a kadar gelenekleri, av ziyaretlerini, toplumsal yaşantıyı, misafirperverliği milli çalgı olan kopuz eşliğinde koşuklarla dile getirmiş; yeni mekan ve inanışlarla birlikte yeni kalıplara bürünür. 11. yy'a kadar tamamen milli özellik gösteren ve yabancı etkilerden uzak Türk şiiri, bu yüzyıldan sonra farklı bir dünya ile tanışır. Bu farklı dünya İslamiyet'le değişen inanç dünyasının getirileri sonucunda oluşacak olan İslami dönem Türk şiiri olacaktır.

Türkler 920 yılında Karahanlı hükümdarı Satuk Buğra Han'ın Müslümanlığı kabul etmesiyle birlikte Müslümanlıkla Türklüğü her alanda sentezlemişlerdir. İslam dininin getirileriyle Fars ve Arapların etkisiyle yeni bir edebi anlayış oluştururlar. Bu aynı zamanda Türk edebiyatında kopuşun ve değişimin ilk adımı olur. İslamiyet gibi

“yüce” bir dini benimseyen bir milletin, artık eserlerinde bu dinin prensiplerine uygun bir şekilde tavır alma durumu söz konusudur. Özellikle Kur’an-ı Kerim’den dolayı Araplardan, edebi eserlerden ötürü de Farslardan fazlaca etkilenme olur. Bu döneme kadar yabancı etkilere uzak olan Türkçe, Arapça ve Farsçanın etkisine girmeye başlar. Türklerden önce Müslüman olan Araplar ve İranlıların kültür ve edebiyatları Türk edebiyatında varlığını fazlaca gösterir.

Orta Asya’dan başlayarak geniş bir coğrafyaya yayılan, İslam ve tasavvufun ön planda olduğu bu edebi anlayış, Türklerin uzun süre etkisinde kalarak edebi ürünleri vücuda getireceği bir başlangıç olacaktır. Dini inanışın değişmesiyle birlikte başta şiir olmak üzere diğer edebi ürünler de artık bu yeni inanışın kural ve kaidelerine göre şekillenecektir. 11. yy. başlarından 13. yy’a kadar yeni benimsenen İslam dini ile eski inanışların etkileşiminin fazla olmasından dolayı bu yüzyıllar arası geçiş dönemi olarak isimlendirilecektir. Eski inançların getirilerinin birden bire yok sayılmasının mümkün olmayacağı gerçektir. Aynı zamanda yeni benimsenen dini anlayışın da aynı etki derecesinde aniden değişikliğe sebep olamayacağı da aşıkardır. Bu sebepten eski ile yeninin hala iç içe olduğu bu tarihi süreç geçiş dönemi olarak isimlendirilir. İslami Türk edebiyatı oluşum döneminde bölgelere göre farklı bir seyir takip eder. Fars kültürüne yakın bölgelerde edebiyat Farsça ile başlamış Türkçeye tamamıyla geçiş çok uzun sürmüştür. Nüfusun çoğunluğunu Türklerin oluşturduğu daha doğudaki bölgelerde ise İslami Türk edebiyatı ilk Türkçe örneklerini verir. Geçiş dönemi eserleri olarak bilinen ve Karahanlı Türkçesinin hakim olduğu Kutadgu Bilig, Divanü Lügati’t Türk, Atabetü’l Hakayık, Divan-ı Hikmet gibi eserler dönemlerinde Türk-İslam sentezinin oluşmasında önemlidir.

13. yy’dan itibaren tamamen İslamcı bir anlayışa bürünen Türk şiiri 19. yy’ın ikinci yarısına kadar güçlü bir şekilde varlığını devam ettirir. Osmanlı İmparatorluğu dönemi içerisinde kültüre İslamiyet egemen olduğu için şiirin idealizmi de dinsel özellikler gösterir. 13. yy’da Moğol istilasından kaçan din alimlerinin Anadolu’ya gelmesinden sonra sıkıntılar içerisinde yaşayan halkın tasavvufa yönelmesi, Halk şiirinin dini eğilim kazanmasına neden olur. Dini alimlerle birlikte Yesevilik, Bektaşilik, Alevilik, Mevlevilik vb. tarikatların yaygınlık kazanması, her tarikatın kendi özelliklerini ön plana çıkararak dini anlatması İslamiyet’in yayılma hızını arttırmıştır. Bununla birlikte bu tarikatların üyeleri söz alanında ustalaşmış ve söylemleri şiir dünyamızı zenginleştirmiştir. O dönemde Anadolu’da Moğol İstilas, Haçlı Seferleri,

baskınlar, taht kavgaları ve diğer sıkıntılar insanların sığınış kapısı olarak mistik inançları görmesine neden olmuştur. Neticesinde nefsi öldürerek Tanrı'ya ulaşma anlayışı olan Tasavvufun ortaya çıkardığı dini-tasavvufi Türk şiiri bu ortamdan doğmuş ve gelişmiştir. Halk şiirimiz din ekseninde doğup gelişen bir şiir anlayışı olma özelliği taşımaktadır.

İlk örneklerini 11. yy'da veren ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde en yetkin ürünlerinin verildiği Divan Şiiri de çeşitli nedenlerden dolayı 13. yy'da Anadolu'da başlayıp 19. yy'a kadar devam eder. Divan şiiri, milletimizin edebi beğenisi sonucu şekillenen bir edebi dönem değildir. İslamiyet'in getirilerinin edebi olarak en büyük yönelişidir. Dini inanış sonrasında yakınlaşmış olduğumuz Arap ve Fars edebiyatının etkileri neticesinde doğan ve gelişen bir edebi anlayışı içerir. Divan şiirinin doğuşu ve ilerlemesi ile Türk halk şiiri birbirine zıt bir şekilde aynı dönemde devam eder. Türk halk şiiri ve Divan şiiri birbirinden farklı özelliklerle uzun yıllar etkinliğini devam ettirmiştir. Divan şiiri, soyut kavramların şiiri olarak devam etmiştir. Arapça, Farsça ve Türkçenin harmanlanmasıyla oluşan bir Osmanlıca ile eserler vücuda getirilir. Divan şiirinde şairler konu bütünlüğüne dikkat etmeyerek beyit beyit sıralamış oldukları eserlerinde taç beyiti meydana getirme başarısı göstermeye çalışır. Çeşitli kavramları, söz sanatları ve çeşitli mazmunlarla yeni biçimler altında ortaya koymaya çalışan divan şairleri aruz ölçüsünü kullanır. Şairlerin eserlerinin toplandığı kitaplara "Divan" adı verildiği için bu edebi anlayışa da Divan Edebiyatı Şiiri adı verilmiştir. Bu edebi anlayışla birlikte "Gazel, Kaside, Mesnevi, Murabba, Müstezat" gibi yeni nazım şekilleri şiirimize girerek uzun bir süre varlığını en üst seviyede hissettirmişlerdir. Divan şiiri, Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselişine paralel olarak ilerler. Osmanlı'nın tarih sahnesinden çekilmesiyle beraber Divan şiiri de etkinliğini kaybetmiştir. Divan şiiri saray çevresinde gelişen ve büyüyen bir edebi anlayıştır. Yüksek zümreye hitap eden bir yapıda olduğu için bu anlayış "Saray Edebiyatı" olarak da isimlendirilmiştir. Yüksek zümrenin edebi zevkine hitap eden Divan şiiri, varlığını sürdürürken Anadolu halkı ise geleneğine bağlı bir şekilde aşıklık geleneğine sahip çıkarak halk şiirini icra etmeye devam etmiştir. Edebi dünyamızda kopuş, yenilik ve süreklilik penceresinden bakıldığı takdirde Türk şiirinden kopuşun en büyük başlangıcı Divan şiiri, sürekliliğin ilk adımları Türk Halk şiiri, yeniliğin de yeni inançla birlikte edebiyat dünyamıza giren yeni tür ve anlayışlar şeklinde olduğu görülmektedir. Divan edebiyatı farklı isimlerle

anılmış özellikle Saray Edebiyatı, Yüksek Zümre Edebiyatı, Havas edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı ve Klasik Edebiyat en çok kullanılanları olmuştur.

Cumhuriyet Dönemi'nde Divan şiirine bakış açısı genellikle olumsuzdur. Olumsuz bakış açısının sebebi sanat ve estetik ifadenin yetersizliğinden ziyade düşünce ve ideoloji kaynaklıdır. Bunun en büyük sebebi de Divan şiirinin Osmanlı İmparatorluğu ile özdeşleşen bir yapısı olmasından kaynaklanır. Divan Şiiri, İslam ve Osmanlı ile bir tutulmuş ve son dönemde Osmanlı'ya yönelik olan eleştiriler Divan şiirine de yöneltmiştir. Bu konuda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yazmış olduğu 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserin girişi önemli tespitleri içermektedir. Tanpınar, özellikle Namık Kemal'den beri gelen inkar temelli düşüncelere kapılmadan estetik ve sanat temelli değerlendirmeler yapmıştır. Aslında yapılmak istenen Divan şiiri üzerinden Osmanlı kültür ve medeniyetinin izlerini yok etmek gayesidir. Namık Kemal ve onun gibi düşünenler yeni edebiyatı oturtmak amacıyla Divan şiirini karalama kampanyası başlatmışlardır. Başlarda Tanpınar da bu yönlü düşünceyi desteklerken hocası Yahya Kemal'in etkisiyle divan şiiri ile yeni şiir arasında konumlanarak "Saray istiaresi" bakış açısını ortaya koymuştur. Tanpınar, Divan edebiyatının tarihi gelişimini kronolojik olarak değil dil eksenli takip eder. *"Edebiyat tarihimize dikkatli bir bakış onun daima bir dil mihverinde kaldığını görmekte gecikmez."*(Tanpınar, 1976: 2) düşüncesi onun bu çıkarımı yapmasına sebep olur. Türk halkının sürekli coğrafya değiştirmesi, farklı alfabelerin kullanılması, farklı dini inanışların benimsenmesi Türk insanının sürekli olarak dinamik bir dil hafızası oluşturmasını zorunlu kılmıştır. Değişen dünya ve yaşam şartları ile birlikte dil de sürekli olarak değişime maruz kalmıştır. Değiştikçe gelişmiş, geliştikçe de zenginleşmiştir. Tanpınar, Arap ve Fars edebiyatlarının gelişmişlik seviyesi olarak tamamlanma seviyesinde olmasına karşılık; Türklerin İslam dinine girdikten sonra edebi halkaya üçüncü olarak eklenip edebi kültüre büyük katkı sağladığını ifade eder. Tamamlanma safhasında olan bir edebi anlayışa sonradan dahil olup zenginlik katmak edebiyat anlamında büyük bir başarının göstergesidir. Tanpınar, aruz vezninin sebep olduğu dil ikiliği üzerinde önemle durmuştur. Türkçenin aruza uyumunu *"Belki de Türk edebiyatının en mühim vakıası"*(Tanpınar, 1976: 2) olarak nitelemiştir. Ona göre dini-tasavvufi bir şiir anlayışından saray şiirine geçiş Türkçenin gelişmesinde basamak görevi görür.

Tanpınar, eski şiirin en çok eleştirilen yönünün hayal dünyası olduğunu söyler. Asırlarca devam eden kalıplaşmış hayallerin değişmez sembollü ve çok renkli bir dil

dünyası oluşturduğunu düşünmektedir. *''Bütünü ile bakınca bu hayal ve sembollerin, bu aşk tarzının ve sevgili tipinin şairin hayat şartlarıyla olduğu kadar, sosyal düzenle alakalı bir sistem olduğu inkar edilemez.* (Tanpınar, 1976: 5) Siyasi hayat neticesinde şekillenen sosyal hayatta şairler artık kalıplaşmış soyut hayallerle örülü eserler meydana getirmişlerdir. Hayal dünyası tek olan bir dünyada adeta sanatkarlar farklı söyleyiş biçimleri geliştirerek ön plana çıkmaya çalışır.

Tanzimat Dönemi'nin önemli aydınlarından Ahmet Hamdi Tanpınar Divan Şiiri'ne bakarken *''saray istiaresi''* benzetmesini ortaya koymuştur Tanzimat Dönemi'ndeki genel yaklaşımın aksine divan şiirine iyi niyetli bir yaklaşım sergilemiş, farklı bir yorumlama getirmiştir. Bu saray istiaresi çıkarımı o dönemde Tanpınar'a özgü yeni ve orijinal bir bakış açısının ürünüdür. Bu çıkarımın ardından Tanpınar eski şiirin hayal sistemini çözmeye çalışır. İstiarelerin arkasındaki unsurları ortaya koymaya çalışır. Bu hayal sistemine göre sevgili hükümdar, hükümdara asıl özelliklerini veren de güneştir. *''Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez bir nevi tabii vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lütfeder. Aşk da sosyal rejimin ferdi hayata aksi olan bir kulluktur.*'' (Tanpınar, 1976: 6) Saray aydınlıktır; mutluluğun merkezidir. Herkes hükümdarın ağzından çıkacak olan bir lafa bakmaktadır. Her olay onun çevresinde döner. Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarına benzemektedir. Sonrasında Namık Kemal'e de gönderme yapan Tanpınar, halk dilinde yaşayan hayal sistemini alarak bir karikatür çıkardığını vurgular. Bu av ve harp silahlarını yerli yerine koysaydı silahlı ve avcı muharip hükümdar minyatürlerinden birini elde edeceğini söylemiştir. Tanpınar eski şiirin hükümdarlık değerlerini üç başlıkta toplamıştır. Bunlar Savaş, Av ve Bezm ve buna bağlı olarak bahardır. Bu kategoride olan meyhaneyle birlikte de şair özgür ve mahrem bir hayat elde etmektedir. Meyhaneyi tasavvufla birlikte ele alarak farklı bir bakış açısıyla yeni bir alan açmaktadır. Tanpınar, eski şiirdeki aşkı, hem toplum hem de tasavvuf açısından ele alarak yeni bir istiare olarak verir. Eski şiirinin üzerinde saray istiaresinin yanında tasavvufunda çok etkili bir istiare tabakası oluşturduğunu söyler. Eski şiirin, dini, evreni, siyasi rejimi ve bireysel dünyayı adeta birbirinin yansıması olarak görür. Eski şiir, kademelerle aşağı inerek oluşan ve mutlakın malikanesi olarak nitelenen bir konumdadır. Şair, eğer bu mutlaklıktan uzaklaşırsa duyularının ve özgün düşüncesinin adamı olur. Bu şiirin öne çıkan özelliklerinden birinin de dil hünerinin ön plana çıkarılması olduğunu söyler. Tanpınar, Bergson'un kesintisiz zaman anlayışının

etkisiyle zamanın bölünmezliğini, geçmişin değişerek ve yenileşerek devam ettiğini öne sürer. Aslında sanatçının edebi değerlendirmesinde süreklilik fikrinin yanında bir gelenek anlayışının varlığı söz konusudur. Tanpınarın, saray istiaresinin temelinde divan şiirinde yaşanan aşk ile atalarımızın yaşadığı aşk arasında bağlantı kuramaması vardır. Buradan hareketle eski şiirimiz içinde doğup geliştiği toplumsal sistemin özelliklerini taşır. Eski şiirde sevgiliye ait vasıflar Peygamber için söylenilen naatlarda işlenir. Buradan hareketle tasavvuf eski şiirin iç dünyasını oluşturur ve ona farklı bir değer katar.

Tanpınar, eski şiiri değerlendirirken Baki, Nedim, Şeyh Galip gibi sanatçılara işaret ederek bu şiir anlayışının ulaştığı seviyeye dikkat çeker. Özellikle divan şairlerinin nazım birimi olarak beyiti kullanmalarının sanatçıların işini kolaylaştırdığını düşünür. Aynı zamanda eski şiirimizin gerçek hayatı engelleyen bir soyut yapısının bulunduğunu düşünür. *''Eski şiirimizde Garp şiirinde olduğu gibi hayatla sıkı bir münasebet olmadığından dolayı şiirin mucizesiyle gülmeyen bu eski eserlerin büsbütün boş, sadece bir belagat ve hüner oyunu gibi kaldığını düşünür.''* (Tanpınar,2005: 183) Sanatçıya göre, eski şiirimizin sıkı kuralları, kolaylık ve zorlukları, uzak ve yakın amaçları, dayandığı bir hayat anlayışı ve estetiği olan bir üslup tarzı vardır. Eski şiirde dize ve beyitlere ayrıca önem verilmektedir. Tanpınar, eski şiiri suçlamak isteyenleri bu söylemlerin güzelliğini dikkate almadıkları gerekçesiyle eleştirmiştir. Tanpınar'a göre onlar, kelimelerin yabancı olduklarını öne sürmüşlerdir. Yenilik aşkını bir kenara bırakıp bu edebi faaliyetten zevk alma durumunun gerçekleşmesi halinde bu dönem ürünlerinin kıymetinin anlaşılacağını dile getirir. Eski şiirimizi dünyanın en büyük şiir geleneklerinden olduğunu söyler. Yaklaşık altı yüzyıl süren bu edebi zevkten faydalanmanın gerekliliğinden bahseder. Eski şairlerin kendilerini sese emanet edişlerini, mazmunları kullanmalarını onların öne çıkan yanları olarak ortaya koyar. Tanpınar yeni inşa edilecek olan edebi anlayışın divan ve halk edebiyatı gibi iki zengin kaynağı referans olarak yol alması gerektiğini düşünür. Divan şiirine sırt çevrildiği dönemde bu düşünceleri saray istiaresi adı altında işlemesi şiiri tarihimiz açısından önemlidir. Türk edebiyatının uzun bir döneminde var olan bir edebi dönemin ürünlerinin yenilik uğruna göz ardı edilmesine karşı çıkar. Özellikle Divan şiirinin önemli isimleri Fuzuli, Baki, Nedim, Şeyh Galip gibi büyük sanatkarlarının şiirlerini ve mizaçlarını değerlendirerek sanatkarların hayat ve sanat karşısında aldıkları tavırları detaylıca inceler. Her şairin kendi dönemindeki hislerini önemsemiş ve siyasi otorite

karşısında almış olduğu tavrı da da sorgulayarak çıkarımlarda bulunmuştur. Geçmiş, bugün ve geleceğin bir bütün olduğunu vurgulayarak altı asır sürmüş bir edebi zevkin birikiminden faydalanılmasının gerekliliğini dile getirmiştir. Özellikle dile vurgu yaparak Türkçe dil iklimini yakalayabilen sanatkarların başarılı olabileceğini düşünür.

A.H. Tanpınar'ın görüşlerinden özellikle saray istiaresinden yola çıkılarak değerlendirdiğimiz İslamiyet etkisindeki Türk edebiyatı ve şiirinin gelişimi bu şekilde olmuştur. İslamiyet'in kabulüyle bu dinin etkisinin fazla olduğu Arap ve Farslara yönelen edebiyatçılarımız divan şiirini bu etkilerle ortaya koymuşlar ve başarılı olmuşlardır.

Arap ve Fars etkisinde gelişen Divan edebiyatı kendi mecrasında gelişmiş ve Türk'ün değerleriyle bezenmiş bir anlayışın ürünü olmuştur. Bu bakımdan Divan şiirine tamamen taklit ve alıntı demek büyük bir yanlış da beraberinde getirir. Türk edebi tarihinin yanlış yorumlamasına sebep olan bu düşünce, baştan sona yanlışlık içerir. *“Osmanlı devri edebiyatı, Arap ve Fars tesirinde kalmakla beraber özü itibarıyla Türk'tür. Türk'ün kudret iradesi, yaşama sevinci, tabiat sevgisi, kainatı kucaklayan dini heyecanı onda da görülür. Anadolu Halk ve Tekke edebiyatı ile Divan edebiyatına ortak olarak bu temel duygular hakimdir.”* (Kaplan, 1996: 80) Divan şiirinin tamamıyla Türk'ün yaşayış, düşünüş ve inanışıyla örülü olduğu vurgulanmaktadır. Divan şiirinde bize ait tüm unsurları görmek mümkündür. Medeniyetlerin gelişen teknoloji ile birlikte birbirinden etkilenmesi kaçınılmazdır. Divan şiiri de bir etkilenme ile ortaya çıksa da içermiş olduğu konu ve anlatım biçimi bakımından Türk'ün edebiyatı olmuştur. İslamiyet'in etkisiyle gelişen Divan edebiyatı nazım ağırlıklı ve yapay bir edebi anlayışa sahiptir. Bu yapaylık özellikle Arap ve Fars etkisiyle başlamasından kaynaklıdır. Divan şiirinin temel prensipleri arasında vezin, kafiye, mazmun, beyit ön plana çıkmaktadır. Edebi sanatlar şiirin genelinde büyük yer tutar. Divan şairleri dili ağır ve sanatlı bir şekilde kullanmaktan hoşlanırlar. Musikiye önem vererek nüktedan bir şekilde düşüncelerini dile getiren şairlerin ürünleridir. Nüktedan oluşlarında Tanpınar'ın saray istiaresi göz önünde bulundurularak değerlendirme yapılabilir. Fikirleri sevgiliye(hükümdara) açıktan ve yüksek sesle ifade etmek hoş karşılanmaz. Divan edebiyatı yüksek bir medeniyetin ürünü olan Osmanlı Türkçesi ile meydana getirilmiştir. Şiirleri tam anlamıyla anlayıp yorumlamak için bu büyük dil birikiminin inceliklerini iyi kavramak gerekmektedir. Bu edebi anlayışta sadece sanat kaygısı ön planda olduğundan anlamak ve yorumlamak da birikim isteyen bir durumdur.

19.yy'a kadar devam eden Divan şiiri saray ve çevresiyle birlikte varlık bulmuştur. Gelişimini devlet destekli olarak sürdüren bir edebi anlayış olmuştur. Divan şairlerinin medrese kökenli olduğu, hükümdarlardan lütuf beklemeleri, siyasete müdahil olmamaları ve muhalif bir tavır takınmamaları, somut yaşantıdan uzak soyut bir anlayışla süslü sanatlı bir dil kullanmaları ortak özelliklerinden olmuştur. Divan şiiri konu, biçim, anlam kapalılığı, dil, söyleyiş bakımlarından kalıplaşmış ve değişikliğe çok da müsaade etmeyen bir yapıdadır. Bu durum devlet yapısıyla da ilişkili olabilir. Divan şiiri padişahların ve saraylı kesimin duygularını okşayan bir yapıda varlığını Tanzimat dönemine kadar devam ettirir.

1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı ile Osmanlı yurdunda birçok alanda değişiklikler meydana gelmiştir. Özellikle siyaset, hukuk ve toplumsal alanlarda meydana gelen bu yenilikler edebi alana yansımıştır. Günlük hayat ile edebiyatın ilişkili olduğu düşünüldüğünde bunun tabii bir sonuç olduğu görülür. Tanzimat'ın ilanının sonrasında Divan şiiri de eski ehemmiyetini kaybedecek ve artık edebi faaliyetler daha siyasi bir mecrada gerçekleştirilecektir. Edebiyatın siyasallaşması, güç kaybeden Osmanlı İmparatorluğu'nda kaçınılmaz bir son olmuştur. Daha önceki dönemde yani Divan şiiri döneminde siyasetle çok iştigal olmayan sanatçıların yerini daha siyasi bir söylemi öncülleyen sanatçılar almıştır. Batı etkisinde tercümelerle gelişen bir anlayış içerisinde Divan şiiri önemini kaybedecektir. Edebiyatta yenileşme faaliyetleri geleneksel duyuş ve düşünüş kalıplarını yıkacak ve zihniyetteki farklılıklar açık bir şekilde ortaya konulacaktır.

Osmanlı'nın klasik döneminde şiir önemli bir tür olarak varlığını devam ettirmiştir. Tanzimat döneminde de şiir etkinliğini sürdürmeye devam etmiştir. Klasik şiire göre farklılaşan bir anlayışla şiir her dönemde en etkin edebi ürün olmuştur. Ancak Tanzimat döneminde daha önceki dönemlerden büyük farklılıklar görülmektedir. Bu farklılığın temel sebebi sanatkarların siyasette ve toplumsal yapıdaki rollerinin büyük ölçüde değişmesidir. Sanat alanında medrese, tekke, dergah kökenli sanatkarların yerini sivil ve askeri bürokratlar, gazeteciler, laiklik eğilimli şairler almıştır. Bunun da özellikle edebi anlayışın konu bakımından farklı bir yöne evrilmesine sebep olduğu o dönem eserlerinden hareketle görülmektedir. Bu zihniyet değişiminde Batı etkisinin önemli bir rolü vardır. Edebiyatımız dönemlere ayrılırken de bu etki göz ardı edilmemiş edebiyatımızın son dönemi Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatı olarak isimlendirilmiştir. Bu etki zihinsel ve büyük bir etkidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun her

alandaki Batı'nın gerisinde kalması ve yapılan savaşlardan başarısızlıkla ayrılma siyasi anlayışla birlikte edebi anlayışın da değişmesine sebep olur. Tanzimat ile birlikte ortaya çıkan yeni edebiyatçıları yenileşme ve ışlahat gibi değerler uğruna hareket etmişler ve devletin çöküşüne sebep olan durumları ortadan kaldırmayı düşünmüşlerdir. Bu durumun ortaya çıkmasıyla birlikte Tanzimat döneminde her alanda ikilikler baş göstermiştir. Eskiye karşı yeni, mollaya karşı muallim, müderrise karşı münevver, medreseye karşı mektep, geleneğe karşı yenilik olarak ortaya çıkan bu ikilik günümüze kadar da etkisini devam ettirir.

Osmanlı İmparatorluğu yükselme döneminde kendi medeniyetini diğer medeniyetlerden üstün görmüş ve özellikle Batı'da gerçekteşen yenilik ve teknoloji faaliyetlerini takip etmemiştir. Batı ile kültürel ve bilimsel alanda hiçbir temas kurulmamıştır. Gerileme dönemi ile başlayan toprak kayıpları ile Batı'nın askeri alandaki teknolojisini öğrenmek adına Batı'ya elçiler gönderilmeye başlanmıştır. Batı'nın siyasi üstünlüğü ile başlayan süreç sonrasında halk da bunun farkına varmış ve taklitçilik ile Batı'nın değerleri alınmaya başlamıştır.

Tanzimat Fermanı ile birlikte büyük imparatorluk yüzyıllarca yaşamış olduğu medeniyetin etkisinden çıkacak ve mücadele içerisinde olduğu farklı bir medeniyetin etkisi altına girecektir. Bu durum aslında malumun ilanı olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşamış olduğu siyasi kayıplar mevcut medeniyetin eksik olduğu düşüncesini oluşturmuştur. Bu eksikliği giderme adına her alanda örnek alınacak bir medeniyet yani Batı medeniyeti adeta kollarını açmış Osmanlı insanını beklemekteydi. Tanzimat hukuki, siyasi ve idari anlamda devlet düzeninde değişiklik olacağının ilk göstergesidir. Devlet ile birey arasında karşılıklı sorumluluğun eskisinden farklı olarak şekilleneceği bu fermanın göstergelerindendir. Hükümdarın kendi haklarından isteğiyle feragat etmesi ve bunu bir yemin metniyle açıklaması hem siyasi süreç hem de edebi süreç anlamında önem arz etmektedir. Aslında tarihi inkılap niteliğinde olan bu ferman ile devletin yeni anlayışlara göre yeni baştan kurulması gerekecektir. Yenilik anlayışının ve devrin şartlarına ayak uydurmanın sonucu olarak ortaya çıkan bu ferman ile Osmanlı kendisini Batı'ya açmış ve Batı'nın değerlerini de kabul etmiştir. İmparatorluğun Batılı bir anlayışa bürünüşü halkta da karşılık bulmuş ve dönem İstanbul'unda hayat hızlıca değişmiştir. Başlangıçta Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat yanlısı çevrelerde karşılık bulan yeni anlayış yavaştan halkın hayatına sokulmuştur. Batı'nın maddi ve manevi

değerleri özellikle taklit sayesinde hayatımıza girmiştir. Günlük hayatta Tanzimat yanlıları başta olmak üzere halk da yeniliğe kayıtsız kalmamıştır.

Hiçbir yeni eskiyi birdenbire tamamıyla ortadan kaldıracak kadar güçlü değildir. Yenilik zaman içerisinde yerleşirken aynı zamanda ikiliği de ortaya çıkaran bir durumdur. Türk hayatında her alanda ikiliğin en çok olduğu dönem Tanzimat Fermanı ile başlayan ve devam eden süreçte gerçekleşmiştir. Eski- yeni çatışması diye kutuplaştırdığımız çoğu kavram Tanzimat'ın en büyük getirilerindendir. Bu çatışma edebi alanda da en üst seviyede olacak ve o dönemden itibaren kimi sanatçılarımız eski, kimi sanatçılarımız ise yeni bakış açısıyla eserlerini meydana getireceklerdir.

Tanzimat Fermanı'nın ilanından yaklaşık yirmi yıl sonra edebi alanda somut faaliyetler ortaya çıkmıştır. Sanatçı kişiliklerinin yanında devlet kademelerinde de önemli görevler üstlenen şair ve yazarlar edebi anlayışımızı şekillendirmişlerdir. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi gibi isimler Genç Osmanlılar olarak isimlendirilirler ve önemli edebi ürünler ve düşünceler ortaya koymuşlardır. Bu Genç Osmanlılar Sultan Abdulaziz'in tek kişilik yönetim anlayışına karşılık Fransız romantizminden ve aydınlanma felsefesinden yararlanarak meşrutiyeti destekleyen bir hareket başlatmışlardır. Bu sanatkarların Batı'dan almış oldukları ‘hak, hukuk, eşitlik, adalet, özgürlük, vatan, meclis’ gibi kavramlar Fransız ihtilalinin getirmiş olduğu kavramlardır. Osmanlı yurdundaki bu yeni faaliyetler neticesinde Avrupa'da bulunan Genç Türkler'in önü açılmış ve 1890-1908 yıllarında Paris'te bir araya gelmiş ve saraya karşı faaliyetler gerçekleştirmişlerdir. Halkçılık ve milliyetçiliğin getirileri Tanzimat Fermanı'nın açtığı yolda aydınlar ve insanımız arasında iyice yayılmıştır. Tanzimat ile birlikte edebiyatımıza giren yeni türlerden gazete bu düşüncelerin insanlara ulaşmasında son derece etkili olmuştur. Yeniliğin yayıcısı rolünü üstlenen gazete ile birlikte insanların farkındalığı artmıştır. Bu şekilde yeni hayata adapte süreci de hız kazanmıştır. Yeni Osmanlıların taşımış olduğu yeni fikirleri daha iyi anlatmak adına halka yönelmeleri sarayın hakimiyetini de kıracaktır. Bu da halkın konuştuğu dile ve yaşamış olduğu hayata duyarlılığı arttırmıştır. Sarayın ağır ağıdalı, süslü sanatlı dil anlayışı ile oluşturulan edebi ürünler yerini halkın anlayacağı ve sade bir dille yazılan ürünlere bırakmıştır. Bu ürünleri halka ulaştırmada en etkin edebi tür de Batı'dan alınan gazete olur.

Tanzimat'ın ortaya çıkardığı bu öncü aydınlar yine Batı'dan alınan önemli bir tür olan romanlara da konu olan sosyal bir tip oluştururlar. Yenilikle bezenmiş olan

insanların hayatlarını siyaset ve çeşitli düşünceleri de empoze ederek oluşturdukları eserlerinde gençleri yönlendirmeye çalışırlar. 19. asır Osmanlı edebiyatında Batı'dan etkilenecek yazılan roman, hikaye, gazete, ansiklopedi gibi yeni türler sayesinde saray eski gücünü kaybetmiş, taşra giderek önem kazanmış toplumsal ve siyasi hayatta büyük değişiklikler ortaya çıkmıştır. Yenilenen bu süreçle birlikte yeni edebiyat hareketleri de bu şartlar doğrultusunda gelişmiştir.

Tanzimat döneminde ilk olarak edebi eserlerde konular farklılaşmıştır. Klasik edebiyatçıların işlemiş oldukları bireysel konular yerini toplumsal konulara bırakmıştır. Edebiyatımız süreç sonrasında siyasileşmiştir. Daha önce işlenilmeyen hak, hukuk, eşitlik, adalet, özgürlük gibi toplumsal konular eserlere girmeye başlamıştır. Başlangıçta eski biçimler içerisinde yeni konular işlenmiş sonrasında Batı'dan alınan türlerin hakimiyeti görülür. Tanzimat her alanda kopuşu beraberinde getirmiş bu süreçte sürekliliği benimseyen sanatkarlar da kendi düşünceleri doğrultusunda edebi faaliyetlerini gerçekleştirmişlerdir. Tanzimat edebiyatı, edebiyatımızın yeni bir mecrada yol almasına zemin hazırlayan bir başlangıç ve aynı zamanda Klasik edebiyatımızın da sonu olmuştur.

Tanzimat dönemi sanatçıları şiirin düşüncesin geliştirilmesi ve insanlara aktarılmasında önemli bir rolü olduğunu dile getirirler. Daha önceki edebi dönemin gerçekle ilgisizliğinden ve yapmacıklığından yakından bu dönem sanatkarları edebi faaliyetlerin yeniden düzenlenmesini istemişlerdir. İbrahim Şinasi 1859'da Terceme-i Manzume adlı şiirlerini Fransızlardan çeviri yapmış ve insanımız ilk defa eski şiirden farklı bir biçimde şiir anlayışının var olduğunu görmüştür. Bu çeviriler edebiyatta yeniye açılan ilk kapı olarak değerlendirilebilir. Şiirde ölçü olarak aruzu kullanan, kaside, gazel, şarkı ve kıt'a nazım biçimleriyle beyitler yazan İbrahim Şinasi yeni bir içerik anlayışı ile gelenekten ayrılmış ve Türk şiirinde yenilik adına ilk değişimi başlatmıştır. Tanzimat dönemi sosyal ve siyasi alanda ikiliklerin en yoğun yaşandığı dönem olarak bilinir. Aynı zamanda bu ikilikler edebi dünyada da kendisini fazlaca hissettirmiş ve eski ile yeninin iç içe ilerlediği bir dönem olur.

Batı tesirindeki Türk edebiyatının başlangıcı olan Tanzimat ile binlerce yıldır uğruna adeta ölünen değerler dünyasından koparak yüzyıllarca sürececek olan Batı dünyasının değerlerini benimseme hareketi başlamıştır. Ancak değerlerden uzaklaşarak başlayan bu kopuş kesin ve mutlak manada bir kopuş değildir. Bunun için bu dönemin en büyük özelliği, hayatın her alanında görülen ikilikler olmuştur. Eskiyle yeninin iç içe

olduğu bu dönem sonraki süreçteki edebi, sosyal ve siyasi hayatının şekillenmesinde önemli bir konuma sahiptir.

Türk edebiyatının iki büyük sanatkarı olan Mehmet Akif ve Tevfik Fikret, Türk siyaseti ve edebiyatının büyük ikilikler yaşadığı bu döneme doğmuşlardır. Her alanda gerilemenin olduğu, sıkıntıların her geçen büyüdüğü bir döneme doğan bu sanatkarlar Türk edebiyatına büyük katkılar sağlamışlardır. Mehmet Akif milli edebiyat duyarlılığına sahip olmuş ve bu hissiyatla şiirlerini yazmıştır. Akif, şiirlerinde söyleyecek sözü, anlatacak derdi ve vereceği mesajları olan bir sanatkardır. Milli edebiyatın gereği olarak milletin derdini öncüllemiş ve kişisel düşüncelerini geri plana atmıştır. İçeriği ön plana alan Akif sanatı arka plana itmiştir. Akif sosyal temalara ağırlık vermiş ve toplumsal eleştirinin en büyük sanatkarı olmuştur. Eserlerinde İslam coğrafyasının olumsuz ruh halinden bahsetmiştir. Hurafeler içerisinde geri kalan İslam'ın ancak din anlayışından yola çıkarak Batılı teknoloji ile beslenen İslam anlayışıyla kurtuluşun gerçekleşeceğine inanmıştır. Akif bu düşüncelerle dönemde sürekliliğin ve maziye reddetmeyen yenilik anlayışının temsilcisi olmuş, hurafelerden ve tembellikten uzaklaşarak da kendi kopuşunun yönünü belirlemiştir.

Tevfik Fikret Akif'le aynı dönemde yaşamış, Tanzimat ikiliklerinin getirmiş olduğu bir dönemde Servet-i Fünun sanatçıları ile hareket ederek edebi faaliyetlerini gerçekleştiren bir sanatkardır. Sanatını şekillendirirken etkilenmiş olduğu sosyal çevrenin etkisiyle dini ve maziye eleştiren bir konumda olmuştur. Tam anlamıyla Batılı bir anlayışa sahip olmuş, kendi toplumunun ve dininin değerlerinden kopmuş, İslam'la alakası olmayan bir yeniliğe hayrandır. Medeniyetin hayranlığı ile eserlerini meydana getirirken kendi değerlerine sırt çevirir. Bu noktada sürekliliğin var olmadığı eserler yazarken değerlerimizden tamamen uzak bir yenilik anlayışı ile kendi kopuşunu gerçekleştirmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun içerisinde bulunduğu durum başta siyasileri olmak üzere Akif ve Fikret gibi sanatkarları kurtuluş reçeteleri aramaya itmiştir. Akif kurtuluşu İslam'ın Amentüsü'nde, Fikret ise Haluk'un Amentüsü'nde bulmuştur. Aynı toplumsal ve siyasi hayat içerisinde yaşayan bu iki sanatkarın kurtuluş reçetelerinin farklılaşmasındaki sebepler sanatkarları daha iyi tanıma adına önemlidir.

Türk şiirinde Tanzimat'la başlayan ikileşme süreciyle birlikte gelenekten beslenerek edebi ürünler ortaya koymak eserlerde süreklilik kavramıyla ifade edilmiştir. Geleneksel değerlerden uzaklaşarak eser yazmak kopuşu ve modernleşme adına

gerçekleşecek olan yenileşme düşüncesi de yenilik fikrini besleyen durumlar olmuştur. Bu bağlamda edebiyatımızda isimlerini günümüze kadar taşıyan sanatkarlar olan Mehmet Akif ve Tevfik Fikret'in eserlerini bu başlıklar altında incelemek dönemlerine ve sonrasına nasıl katkı sağladıklarını tespit etme açısından önem taşımaktadır. Başlangıçtan itibaren ele almış olduğumuz Türk şiirinin değişim ve dönüşümüne katkı sağlarken Akif ve Fikret kendi mizaçlarının da katkısıyla çeşitli değerleri ötelerken çeşitli değerleri de öncüllerler. Bu ön plana aldıkları değerler ile geri plana attıkları değerler onların eserlerinde kopuş, süreklilik ve yenilik kavramlarını besleyen durumlar olur.

Mehmet Akif Ersoy

1873 yılında İstanbul'un Fatih ilçesinin Sarıgözel Mahallesi'nde dünyaya gelen Mehmet Akif, 27 Aralık 1936 yılında İstanbul Beyoğlu'nda Mısır Apartmanı'nda vefat etmiştir. Babası Mehmet Tahir Efendi her anlamda Akif'in ilk öğretmeni olmuştur. Annesi Buhara'dan Anadolu'ya göç eden Emine Şerife Hanım'dır. Mehmet Akif, 1898'de Tophane-i Amire Veznedarı Mehmet Emin Bey'in kızı İsmet Hanım'la evlenmiştir. Mehmet Akif'in Nuriye adında kız kardeşi, Cemile, Feride ve Suat adlı kızları; Emin ve Tahir adlı oğulları vardır.

“Kimin oğluydu baban;? Kimdi unuttun mu deden?

İpek'in köylüsü; ümmi, yarı vahşi bir adam”

(Safahat, 2007: 689)

Dizeleriyle dedesi Nureddin Ağa'nın ile babası Hoca Tahir Efendi'nin Kosova'ya bağlı İpeklili olduğunu dile getirmiştir. Akif'in soyu baba tarafından Arnavutluk'a, anne tarafından ise Buhara'ya dayanır. Akif bunu kendi ağzından şu şekilde dizeleştirir.

“Bunu benden duyunuz. Ben ki, evet, Arnavud'um...

Başka bir şey diyemem... İşte perişan yurdum!”

(Safahat, 2007: 402)

Hoca Tahir Efendi yaşamış olduğu sıkıntılara rağmen Akif'in eğitiminde önemli bir yere sahip olmuştur. Geleneksel ve kültürel bir semt olan Fatih, Akif'in kişiliğinin

ve sanatının gelişmesinde önemli bir yere sahip olmuştur. Henüz çocuk yaşta Türkçe'nin yanında Arapça ve Farsçayı da iyi derecede öğrenmiştir. Baytar Mektebi'nden mezun olan Akif hem bir kültür adamı hem de fen alanında donanımlı bir şahsiyet olmuştur.. Nedim, Muallim Naci, Abdülhak Hamid, Şirazlı Sadi, Emile Zola, Lamartine, Alphonse Daudet gibi sanatçıları okumu,, edebi şahsiyetlerinden etkilenmiş ve bu doğrultuda sanatı toplumun faydasına kullanmıştır. Akif çok yönlü bir sanatkar olarak var olmuştur. Doğruluk ve dürüstlükten ödün vermeyen bir şahsiyet, eserleriyle toplumsal hayatın bütün yönlerini ele alan bir şair, Milli Mücadele'deki çalışmalarıyla bir millet kahramanı, çok sayıda birincilikleri olan yüzücü, güreşçi; almış olduğu eğitimle Baytar, vaiz ve milletvekilidir.

Mehmet Akif sanatını milletine adanmış sanatkar olarak bilinse de sanat yönü çok kuvvetli olan bir şairdir. Okul yıllarında çeşitli mesneviler yazmış ve hocalarının beğenisini kazanmıştır. Baytar Mektebi'nde eğitim gördüğü sırada Divan şairlerine nazire yazmıştır. Ancak ilk şiirlerinin yayımlanması mezun olduktan sonraki dönemde olmuştur.

Akif'in yedi kitaptan oluşan "Safahat" adlı eseri mevcuttur. Şiirleri Safahat ve Safahat'ın dışında kalanlar olarak gruplandırılır. Safahat, Süleymaniye Kürsüsünde, Hakkın Sesleri, Fatih Kürsüsünde, Hatıralar, Asım, Gölgeleler adlı yedi bölüm Safahat'ı meydana getirir. Akif'in nesir türünde eserleri vaazlar, makaleler, tercümeler, tefsirler, mektuplar başlıkları altında incelenir.

Tevfik Fikret

24 Aralık 1867'de İstanbul'da doğmuş, 1915'te İstanbul'da vefat etmiştir. Asıl adı Mehmet Tevfik'tir. Babası Çankırlı Hüseyin Efendi, annesi Sakızlı Saliha Hanım ve Hüsrev Efendi'nin kızı Hatice Refia Hanım'dır. Fikret'in evlenmiş olduğu dayısının kızı Nazıma Hanım'dan Haluk adlı bir oğlu vardır.

Tevfik Fikret'in şiirlerini Servet-i Fünun'dan önce, Servet-i Fünun dönemi ve Servet-i Fünun döneminden sonra olmak üzere gruplandırmak mümkündür. Birinci dönem şiirlerini ilk şiirler ve toplumsal şiirler; ikinci dönem şiirlerini sembolist ve parnas özellikler taşıyan aşk ve tabiat şiirleri. Üçüncü dönem şiirlerini ise sosyal ve siyasi içerikli şiirler olmak üzere sınıflandırmak mümkündür. Fikret son döneminde çocuk şiirlerine de yönelmiştir.

Tevfik Fikret eğitimi sırasında karşılaşmış olduğu Recaizade Mahmut Ekrem, Muaallim Feyzi, Hacı Zihni, Abdurrahman Şeref, Muallim Naci gibi hocalardan hem Batı hem de Doğu kültürünü öğrenmiştir. Aynı zamanda Namık Kemal, Ziya Paşa, Bağdatlı Ruhi, Abdülhak Hamit, Voltaire, Montesquie, Jean Jockues Rousseau Fikret'in sanatının şekillenmesinde etkilendiği isimler olmuştur. Fikret Doğu ve Batı kültürlerini çok iyi öğrenmiş ancak daha çok Batı kültürünün etkisi altında kalmıştır.

Fikret'in oğlu Haluk'un 1895 yılında dünyaya gelmesiyle birçok şiirinde seslenmiş olduğu gençliğe yönelişi başlamıştır Fikret geleceği gençliğe emanet etmiştir. Bu uğurda Haluk'u, ilim ve fenni, Batı medeniyetini getirmesi uğruna 1909 yılında Glasgow'a göndermiştir. Haluk'un varlığı Fikret'in gelecek ümitlerini arttırmış, Haluk'u gelecekteki ideal bir neslin oluşmasında simge kişi olarak kabul etmiştir. Ancak durum Fikret'in istediği gibi şekillenmemiş medeniyet uğruna Batı'ya giden Haluk ilim ve fen öğrenmiş, mühendis olmuş; ancak geleneğinden ve kültüründen koparak Hristiyan olmuştur. Bu durum Fikret'in yaşamış olduğu büyük trajedilerin en büyüklerinden olmuştur.

Abdulhamit istibdatından kurtulmak isteyen Fikret ve arkadaşları Yeni Zelenda'ya gitmek istemişler bu hayalleri gerçekleştirmeyince Manisa'ya yerleşmeyi düşünmüşlerdir. Fikret ve arkadaşlarının Yeşil Yurt arama arayışları devam etmiş fakat çeşitli nedenlerden bu kaçış bir türlü gerçekleşmemiştir. Fikret'in ıstırapı toplumsal olaylardan çok şahsi meselelerden kaynaklanmaktadır. Hülya zevki, ütopya, uzak ve mutlu beldelere sevdikleriyle göç etme düşüncesi ve bunlar gerçekleştirmeyince de düş kırıklığı yaşaması onu nefrete, şüpheye ve ümitsizliğe düşürmüştür. Bedbin bir sanatkar olmasına sebep olur.

Tevfik Fikret hem yaşadığı dönemde hem de sonrasında tartışmaların odağında olan bir sanatkardır. ‘*Fikret, 19. Asır şiirimiz için emsallerinden farklı bir mizacın şairidir. Bu mizaç, onun sanatkar yaratılışlı bir insan oluşundan gelir.*’ (Okay, 1990: 137). Fikret'i dönemdaşlarından farklı kılan sebep onun fitratında bulunan sanat zevkidir. Bu farklı sanat zevkiyle etkili eserler vücuda getirmiştir. Yazmış olduğu eserlerle hem döneminde hem de sonrasında tartışmaların odak noktasında yer alır.

1901 yılında Servet-i Fünun'un kapatılmasıyla yönetimden ayrılan Fikret inzivaya çekilmiştir. İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile inzivasını sonlandırmış, başlarda Meşrutiyet'ten ümitli olmuş sonrasında coşkulu bir şekilde geçmişi kötülemiştir.

Coşkulu hali çok uzun sürmeyen Fikret siyasetin sıkıntılarını tekrardan görmüş ve kaçış mekanlarından olduğu Aşîyan'a çekilmiştir.

Rûbab-ı Şikeste, Haluk'un Defteri, Şermin, Rûbabın Cevabı, Tarih-i Kadim, Son Şiirler Fikret'in önemli eserlerindendir



BİRİNCİ BÖLÜM

1. “KOPUŞ” KAVRAMI

1.1. Edebi anlamda “Kopuş”

Gelenek manasına gelen “tradition” Fransızcadan İngilizceye 14. yy’da girmiştir. Kelimenin eski Fransızcadaki karşılığı olan “tradicion” Latince “vermek” anlamına gelen “traditionem” sözcüğüne dayanmaktadır. Gelenek geçmişten günümüze miras bırakılan herhangi bir şey manasına gelmektedir. Zaman içerisinde meydana gelen insan düşünce ve eylemlerinin kuşaklar arası aktarımına gelenek denilir.

Modern sözcüğünün gereği olarak benimsenen yenilik anlayışı ile birlikte gelenek olumsuz bir kavram olarak algılanmaya başlanır. ‘*Modernleşme kuramının çeşitli biçimleri içinde gelenek ya da gelenekselin reddedilerek kullanılmıştır.*’ (Williams, 2005: 386). Gelenğin toplumun içerisinde her daim yaşayan kurallar ve değerler olarak var olması onu değişime dirençli hale getirir. Modernlik kavramı ise var olanla denge kurmaktan ziyade var olanı ötelemesiyle ön plana çıkmıştır. Modernlik sadece yeni olanı içerisinde barındırmıştır. Modernlik sürekli olan bir değişim ve yenilikle var olmuş; sadece yeni olanı barındırarak gelenğin göz ardı edilmesine sebep olur. Modernleşme aşama aşama gerçekleşen bir dönüşüm sürecidir. Teknoloji ve bilimdeki gelişmeler, kapitalizm ve sosyalizm gibi ekonomik olaylar, Sanayi Devrimi, milliyetçilik hareketleri sonucu çok uluslu imparatorlukların dağılması bu dönüşümün aşamalarından bazılarıdır. Yaşanan tüm bu gelişmeler neticesinde hayat bulan modernlik, aklın ve bilimin rehberliğinde insanlığı daima ileriye götürmek amacını taşır.

İnsanın eğitimi ve gelişimi noktasında edebiyatı bir araç olarak gören geleneksel anlayış 20. yy’da modernizmin etkisiyle kökünden sarsılır. Var olduğu ilk günden itibaren akıl ve gerçeklik üzerine kurulan edebiyat mevcut olanı yıkıcı etkisiyle öne çıkan modernizmin etkisiyle hem üslup olarak hem de içerik olarak kendini yeniler. Var olma adına bu yeniliğin olması kaçınılmazdır. Bu şekilde edebiyat artık insanları eğitme amacından sıyrılmış ve edebiyatın merkezine estetik yerleşir.

Aydınlanma Çağı ile başlayan dönemde aydınlar geleneği akılcı ve adil bir toplum oluşturma önünde bir engel olarak görmüşlerdir. Aydınlanma ile birlikte bilim ve fende gelişmeler ile bilimsel bilginin öneminin artması geleneksel değer ve

inançların önemini yitirmesine sebep olmuştur. Geleneksel değer ve inançların bilimsel bilginin kurallarına uymuyor oluşu, aynı zamanda deney ve gözleme uygun yapısının olmaması cahillikle eş tutulmasının önünü açar. ‘*Bilgisizliğin ve gelenekselliğin eş anlamlı kavramlar olarak değerlendirilmesiyle gelenek eski rejimin tiksinti duyduğu değerler haline gelmiştir.*’ (Shils, 2003: 104-105) Geleneksel kavramının bu derece modernlik uğruna ötelenmesi birey ve toplumların kopuşunu hızlandırmıştır. Geleneğin bu denli keskin bir şekilde bilimin önünde engel olarak görülmesi kopuşa zemin hazırlayan en büyük etkenlerdendir. Tiksinti derecesine varan bir anlayışla geleneğin anlamlandırılıp değişimin karşısında direnç olarak konumlandırılması sosyal, siyasi ve edebi anlamlarda kopuşu ortaya çıkaran temel durum olmuştur.

Sosyal bilimlerin aydınlanmanın etkisinde kalması neticesinde geleneğin karşısında pozisyon almasına sebep olur. Sosyal Bilimciler yapmış oldukları araştırma ve incelemelerde zamanla modernizmin etkisiyle gelenek üzerine yorum yapmaz hale gelmişlerdir. Aydınların da bu şekilde bir tavır takınmaları geleneğin toplum içerisinde de arka plana atılmasına neden olur. Bu yaşanan süreçte toplumun yaşadığı kopuşla oluşturduğu bir medeniyet anlayışı ile modernleşme sürecini gerçekleştirdiği söylenilebilir. ‘*Rasyonalist sosyal bilimcilerin geriye dönük ve reaksiyoner inançları çağrıştıran geleneğe karşı duydukları hoşnutsuzlukla modern toplumun geleneksizliğe doğru ilerleyen bir yol üzerinde bulunduğu anlayışı benimsenmiştir.*’ (Shils, 2003: 105). Geleneksizleşme süreci kopuşun başlangıcıdır.. Geleneğin göz ardı edilerek dizayn edilmek istenen yeni toplum kopuşla şekillenen bir toplumdur. Kopuşun var olduğu, geleneksel değerlerin olmadığı, yeninin sırf yeni diye doğrudan kabul gördüğü toplumlar modernleşme süreci ile var olmuştur. Modernleşmenin en büyük götürüsü kopuştur. Kopuşun başlama sürecinde Aydınlanma ile birlikte geleneklerden uzak bir dünya anlayışı ortaya konulmuştur. Gelenek geri kalmışlığın en büyük sebeplerinden görülmüş ve aydınlar tarafından kıymetsizleştirilmiştir. Modernleşme süreci ile birlikte başlayan bu kopuş, modernizme karşı da bir direnç oluşmasına zemin hazırlamıştır. Yenilik ve modernleşmenin getirdiği bu anlayış ile birlikte modern anlayış - geleneksel anlayış şeklinde bir kutuplaşmayı ortaya çıkarır. Toplumların sıkıntılı dönemlerinde gelecek tasavvurları ortaya koyan sanatkarlardan bazıları gelenekten beslenmiş, bazıları ise gelenekten koparak kendi edebi anlayışlarını ortaya koymuştur. Kopuşu hızlandıran en büyük etkenlerin başında toplumların içerisinde bulunduğu siyasal ve ekonomik sıkıntılar gelir. Siyasal anlamda başarılı ekonomik anlamda sıkıntısız olan bir toplumun

herhangi bir şeyden kopmasını gerektirecek bir durum söz konusu değildir. Kayıplar, başarısızlıklar, yoksulluk mutlaka bir şeylerden kopup uzaklaşmayı gerektirecektir. Bu uzaklaşma gelecek tasavvurunun temelini oluşturmuş ve Aydınlanma Çağı ile modernleşen toplumların ilk uzaklaştığı değer gelenek olmuştur.

Gelenek, geçmişle gelecek arasında adeta bir köprü vazifesi taşımaktadır. Geçmişle gelecek arasında bu köprünün olmaması kopuştur. İnançların, adetlerin, değerlerin kuşaktan kuşağa sözlü ya da yazılı olarak aktarılması ya da eserlere aksettirilmesi geleneğin anlamını oluşturmaktadır. Edebiyatta gelenek denilince akla ilk olarak belirli devirlerde şekil, içerik, dil ve üslup olarak yaşamış ama günümüzde etkinliğini yitirmiş bir anlayış gelmektedir. Tarihi süreç içerisinde belli zamanlarda belli zihniyetlerin biçimlendirdiği özellikleri itibarıyla kendine özgü edebi anlayışlar var olmuştur. Bunlar başlangıcı ve sonucu olan, kendinden önceki dönemden izler taşıyan ve kendinden sonraki dönemlere de değer katan edebi anlayışlar olmuşlardır. Türk edebiyatı özelinde Tanzimat'a gelinceye kadar edebiyatımızın geleneğimizi devam ettirdiği, kopuş içerisinde olmadığı görülür. Tanzimatla birlikte başlayan süreçte gelişen ve değişen teknoloji ile beraber siyasi hayatın değişmesi bazı değerlerin sorgulanmasına sebep olmuştur. Güç dengelerinin değişmesi ile beraber teknolojiyi öncülleyen, bilimde ve fende ilerleyen toplumların refah içerisinde olması geleneğin sorgulanmasıyla beraber kopuşun hızlanmasına sebep olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde savaşlarda artan başarısızlıklar siyasileri çeşitli kurtuluş yolları aramaya zorunlu kılar. Siyasi başarısızlıklar beraberinde ekonomik sıkıntıları da getirmiştir. Halk her anlamda zor günler geçirmektedir. Batı'da gerçekleşen Rönesans ve Reform hareketleri sonrasında bilgiye erişimin kolaylaşması, milliyetçilik hareketleri sonucu azınlıkların bağımsızlık istemesi gibi sebepler Osmanlı İmparatorluğu'nda sıkıntıları arttıran sebepler olmuştur. Osmanlı berayası kaybetmiş oldukları üstünlüğü yeniden kazanmak adına Batı'nın ilim ve fennini yakından takip etmeyi kabul etmiştir. Büyük imparatorluğun zevk ve sefa içerisinde ilimden uzak olarak geçirmiş olduğu yıllar kaçınılmaz sonu zorunlu kılmıştır. İmparatorluğun her alanda problem yaşaması sonucu kurtuluş adına panikle yapılan her hamle yıkılışı hızlandırmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan bu çöküş tüm alanlarda olduğu gibi edebiyatımızda kopuşu hızlandırmıştır.

1839 yılında Tanzimat Fermanının Mustafa Reşit Paşa tarafından ilan edilmesiyle beraber siyasi hayatta başlayan değişim, günümüzde yapılmış olan kurtuluş

hareketlerinden öteye gidememiş toplumdaki çözülme ve değişimin de ilk adımları atılmıştır Osmanlı yurdunda Batı'yla bilim, kurum ve yaşam tarzı etkileşimleri önceden de vardı. Ancak Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle bu durum resmileşmiş ve sonrasında daha büyük adımlar atılmıştır. Tanzimat Fermanı ile birlikte dönemde her anlamda başlayacak olan ikiliğin zemini oluşturulmuştur. Bu yaşanan ikilikler neticesinde toplumun geleneğinden uzaklaşması hızlanmıştır. Yenilenme adına kendi öz değerlerin arka planda kalarak Batılı değerlerin hayatımıza girmesi yine ikiliklerin sonucudur. O dönem Batı'sının ilimde ve fende geri kalan Osmanlı'dan üstünlüğü ele geçirmesi bunlara sebep olan en önemli durum olmuştur. Aydınların da Batılılaşma yanlı tavırları toplumda yeni ortaya çıkan kopuşu iyice hızlandırmıştır.

Tanzimat Dönemi'nde başlayan bu durum Servet-i Fünun döneminde tamamen kopacak, sadece Batı üzerinden hareket edilmeye başlanılacaktır. Siyasi yapı ile birlikte imparatorluğu da modernleştirmek isteyen Tanzimat dönemi aydınları eski edebiyatı yıkıp yerine yeni bir edebi anlayış oluşturmayı amaçlamışlardır. Bu düşüncelere sahip aydınların yanında geçmişle bağları koparmadan edebi faaliyetlerini gerçekleştiren sanatçılar da olmuştur. Bunların en başında da Mehmet Akif gelmektedir. Mehmet Akif de kopuş yaşayan sanatkarlardandır. Ancak onun kopuşu gelenekten, dinden ya da temel değerlerden olmamış bu temel değerlere sıkı sıkıya bağlı kalarak hurafelerden ve batıl inançlardan tamamen uzaklaşma şeklinde olur.

Tanzimat döneminin hemen sonrasında Batılılaşma hareketleri sanatta, edebiyatta zamanla da kültürel anlayışta kendini hissettirmiştir. Tanzimat'ın bitmesiyle birlikte başlayan Servet-i Fünun döneminde Batı'nın üstünlüğü tamamıyla kabul edilmiş ve edebi zevkimiz de bu üstünlüğün gölgesinde şekillenmiştir. Tanzimat'tan beri var olan eski-yeni çatışmasının Batı lehine sonuçlandığı dönem Servet-i Fünun dönemi olmuştur. Servet-i Fünun dönemine önderlik yapan sanatkar Tefik Fikret'tir. Bu dönem sonunda Türk edebiyatı hemen hemen bütün türlerde Batılı bir anlayışa bürünmüştür. Servet-i Fünun dönemi Batı'nın bütün değerlerinin sorgusuzca alınıp; kapıların Batı'ya sonuna kadar açıldığı bir dönem olmuştur. Ortaya konulan eserlerdeki yaşam tarzı, anlatılan mevzular ve idealler Batılı dünya anlayışına uygun tarzdadır. Toplumun Batılılaşma süreci ortaya konulurken Batılı aile ve toplum yaşantısının doğru örnekleri sanatkarlar tarafından örnek olarak sunulur.

Tanzimat'tan başlayarak Cumhuriyet dönemine kadar ortaya konulan metinlerde farklı ve dikkat çeken bir gelecek tasavvuru vardır. Sanatçılıklarının yanında birer

bürokrat olarak da sorumluluk üstlenen sanatçılar içerisinde bulundukları toplumlar için mükemmel bir gelecek kurgulamışlardır. Bu gelecek düşüncelerini şekillendirirken geleneksel değerlerden uzaklaşarak “kopuş” yaşarlar. Ancak sanatkarların kopuşunun yönünü de kişisel özellikleri ve önem verdikleri değerler belirler.

Toplumların edebi dönemleri arasındaki mutlak ilişki yadsınamaz bir gerçekliktir. Bir insan hangi düşünceyle yaşıyor olursa olsun, yaşadığı toplumun ortak değerlerini biliyor ve ait olduğu toplumun düşünce yapısına, toplumun var oluş kodlarına, dil ve düşünce sisteminin inceliklerine, geçmişten gelen davranış ve tutumlarına, toplumun yaşadığı dine, sosyal, siyasi ve ekonomik tutumlarına karşı koyamaz. İnsan yaşadığı toplumun bu gibi unsurlarını ister benimsesin isterse karşı çıksın mutlaka benliğinin bir köşesinde bu unsurların varlığını yaşatacaktır. Zaten kendi kültürel dinamiklerimizden güç almadığımız sürece “kopuş” varlığını arttırarak devam ettirecek ve kopmanın gerçekleşmesine sebep olan bu değerlerin bedene ve düşünceye tamamen sahip olması kaçınılmaz bir gerçeklik olacaktır.

Kopuş sözcüğü göstergebilim bakış açısından yola çıkılarak çözülme, ötekileşme, yabancılaşma, kendine yabancılaşma, kültüre yabancılaşma, uzaklaşma manalarında da değerlendirilebilir. Kopuş edebi anlamda; bağlı bulunan herhangi bir değerden tamamen uzaklaşarak reddetme ya da o değerler bütününe karşıt olan yeni değerleri benimseme adına eskisinden vazgeçme manalarına gelir. Kopukluk geçmiş, an ve gelecek arasında kendini konumlandıramamak demektir. Yani sürekliliği var olduğu bu süreç içerisinde bulunulması gereken yeri tayin edememe durumudur. Ya geçmişte kalarak yaşanan andan ve gelecekte; ya yaşanan zamanda kalarak geçmiş ve gelecekte; ya da geleceği kurgulayarak geçmişten ve yaşanan andan bağımsız bireysel ruh haline sahip olma durumu kopma sürecini ifade eder.

Osmanlı İmparatorluğu’nun her alanda gerilemesi neticesinde Türk Edebiyatı da Tanzimat Fermanı ile Batılı bir yapıya bürünmüş yüzyıllardır devam eden Divan ve Halk Edebiyatı’nın temel prensiplerinden uzaklaşma söz konusu olmuştur. Türk Edebiyatı’nda “Kopuş” Osmanlı’nın çözülme sürecine girmesiyle başlamıştır. Kopuş yeni bir şeyler söyleme uğruna var olanlara sırt çevirme şeklinde genelin kabulü olsa da bazı sanatçıların kopuşu temel değerlerden ve gelenekten kopma olmamış, eskinin güzellikleri, benliklerinde var olarak batıl inanç ve geri kalmışlıktan uzaklaşma şeklinde olmuştur.

Tanzimat'tan itibaren eski kültüre ve edebiyatın değerlerine karşı ciddi bir düşmanlık gizli bir ret ve inkar hareketi başlar. Aydınlarımız Batılılaşma kavramına yanlış anlamlar yüklemişlerdir. Batı'nın kültür değerlerini ve ahlakını, hatta felsefi ve dini değerlerini almakla ilerleyebileceğimiz düşüncesine kapılmışlardır. Divan edebiyatı birdenbire sonlanırken, edebiyatımız başka bir edebi geleneğin hakimiyeti altına girmiştir. Bu yeni gelenek yabancı olduğumuz ancak ilimde ve fende ilerleme ile modernleşmeyi başlatan Batı edebiyat geleneğidir. Avrupalılaşmanın, insanlığı içerisinde bulunan kötü durumdan kurtaracağı düşüncesi özellikle Avrupa ile bağı olan sanatkarlar tarafından düşünülür.

Tanzimat devri ile aydınlar, siyasiler ve sanatkarlar var olabilmek adına bazı değerlerden kopmak zorunda kalırlar. Edebiyatçıların yaşamış olduğu bu kopuş sonrasında edebiyatımız da değişim ve dönüşüm geçirmek zorunda kalır. *“Avrupa medeniyeti dairesine girmemiz demek olan “Tanzimat devri” ve o devrin mahsülü addedeceğimiz Şinasi-Kemal zümresi, birdenbire Avrupa'nın yeni şekillerini bizim edebiyata naklederek eski şekillerden ayrılmaya, onlara bir aksülamel yapmaya çalıştı. Fakat bunu tam ve kati bir surette yapan, eski şekilleri tamamıyla ortadan kaldırmaya muvaffak olan Fikret-Halit Ziya nesli oldu”*.(Köprülü 2007: 41-47). Tanzimat devri ile başlayan ikileşme süreciyle birlikte edebiyatımızda Batılı türlere kapıyı açmıştır. Açmak zorunda kalmıştır. Şinasi ve Namık Kemal'le başlayan bu süreçte Divan edebiyatı içeriğine zıt içerikli edebi ürünler, farklı nazım biçimleri de kullanılarak okuyucuya sunulur. Tanzimat'ın ilk döneminde içerikte başlayan bu farklılaşma ve kopuş, Tevfik Fikret'in önderlik ettiği Servet-i Fünun döneminde hat safhaya ulaşır.

Tanzimat ile birlikte her alanda ikilikler başlamış, arada kalmışlık şairlerin en büyük sorunlarından olur. Sanatta ve düşüncede de var olan bu arada kalmışlık her alanda en üst seviyede kendini hissettirir. *“Sanatta ve düşüncede önemli sorun, yeni olanın eski karşısında zayıf ve mütereddit kalmış olmasıdır.”* (Tanpınar, 2006:132-133) Tanzimat sanatkarları eskiye bağlı kalırken eskinin güçlü gölgesinin altında kalma endişesi ile yaşamışlardır. Bu endişe ile sanatsal faaliyetleri icra ederken de Batı'nın cazibesine kapılmaya da engel olamamışlardır. Arada kalmışlık durumu tam anlamıyla bu durumu ifade eder.

Yeni'nin galip gelmesinde ve yerleşmesinde özellikle gazetecilik ve haber yazıları etkili olmuştur. Edebiyat tarihimizde Tanzimat'ın ilk yılları değişimin hızlıca olduğu ve kopuşun belirgin bir şekilde gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Tanzimat

dönemindeki yenilik faaliyetleri bir zorunluluğun sonucudur. Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi vaziyeti Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle daha karışık bir hal almış ve ikiliklerin başlaması sıkıntıları beraberinde getirmiştir. Tanzimat Fermanı ile Batı'ya yönelişin en büyük adımı atılmış olur ve bu ferman gelenekten kopmayı köklerden uzaklaşmayı başlatır. Tanzimat'la birlikte başlayan siyasi kopuş aydınların yaşamış olduğu sosyal ortamın değişikliğine sebep olmuş ve siyasi alanda başlayan kopuş şair ve yazarların dünyasında da edebi kopuşun başlangıcına sebep olmuştur. Edebiyatın kökleri mazi ve gelenekle sınıksız bağlı olmasına rağmen Tanzimat o kadar büyük bir siyasi kopuştur olmuştur ki; bu kopuş sanatçılarımızı gelenekten uzaklaştırıp yenilik arayışına iter. Özellikle Servet-i Fünun Dönemi'nde kopuş en belirgin halini almış ve Tanzimat'tan beri süregelen eski yeni, tartışmasının "yeni" yani Batı lehine sonuçlanmasına sebep olur.

Servet-i Fünun Dergisi'nin bir edebiyat dergisi olmasını sağlayan ve edebiyatımızın önemli devirlerinden biri olan bu dönemin en yüksek sesli şairlerinden Tevfik Fikret'in eserlerinde kopuş derinden hissedilir. *"Eskiden kopuş ilkin hayalde, dilde, ifadede, düşüncede başlar. Eski şiir geleneğine bağlı kalanlar, yeni koşullara kendilerini kapatırlar, buna karşın çok seçkin bir dil ve söyleyiş zevkine yol açarlar."*(Tanpınar, 2006: 234). Eskiye dönüşle de bir yenileşme durumu gerçekleşebilir. Ancak bu yenileşme, günden güne değişen ve yenilenen hayata cevap veremez. Servet-i Fünun dönemine kadar her alanda olan ikilikler bu dönemle birlikte son bulmaya başlayacak; artık sadece Batı'nın üstünlüğünün kabul edildiği bir dönem başlayacaktır. Batı lehine son bulmaya başlayan ikilikler Batılılaşma hareketleri, kültür, sanat ve edebiyat hayatında zirveye Servet-i Fünun döneminde ulaşır.

Servet-i Fünun dönemi sonrasında Türk edebiyatı tüm edebi türlerde Batılı bir anlayışa kavuşmuştur. Bu dönemde Batılı değerlere özellikle aydınlarımız kapılarını sonuna kadar aralamıştır. Hemen hemen her alanda Batı modeli örnek alınmış ve Batı'nın değerleri toplumumuza aktarılmaya çalışılır. Ortaya konulan eserlerde sunulan yaşam tarzı, anlatılan konular, idealler Batılı dünya anlayışına uygun yapıdadır. Toplumun Batılılaşma sürecinde yanlış Batılılaşma anlatılırken dahi Batı'nı aile ve toplum yapısı insanımıza gösterilmeye çalışılır.

Tarihi süreç içerisinde 19.yy'a kadar belirli bir düzlemde ve formda ilerleyen Türk şiiri 19.yy'ın ikinci yarısından itibaren geleneksel çizgisini değiştirmiş ve yepyeni

bir form haline gelmiştir. Ancak geleneksel olan daima yeni olan üzerinde etkisini sürdürür.

Mehmet Akif Ersoy ve Tevfik Fikret bağlamında değerlendirecek olursak Tevfik Fikret'in kopuş'u, Akif'ten çok daha farklı ve derinden olur. M. Akif'te hurafelerden, batıl inançlardan, gerilikten uzaklaşarak gerçekleşen bir kopuş vardır. Tevfik Fikret ise tamamen toplumunun benimsediği değerlerden, geleneğinden ve dininden uzaklaşarak kopuş yaşar.

1.2. Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde “Kopuş”

Modernleşmenin tüm dünyada kaçınılmaz bir hal almasının ardından, İslamiyet'in öncelikli olarak yaşandığı Osmanlı'da modernleşme, Batı'nın baskıcı etkisiyle başlamış ve devam eder. Modernleşme hareketleri özellikle siyasi yönden sıkıntılı milletlerde kurtuluşun ilk adımı olarak düşünülür. Modernleşme uğruna toplumlar kendi öz değerlerinden uzaklaşarak yeni bir dünyaya kapı açmış ve yenileşme sürecine girmiştir. Siyasi ve ekonomik olarak sıkıntı yaşamayan toplumlar, sıkıntının yaşandığı toplumlara örnek teşkil etme özelliğine sahiptirler. XIX. yy'da refah içinde yaşayan Batılı toplum, örnek alınabilecek durumdadır. Bu dönemde refah içerisinde yaşayan toplumu örnek alma Batılılaşma olarak değerlendirilirken tepkiler de, milliyetçi bir anlayışla olur. Milliyetçi bir anlayışla hareket edenler, yaşadığı toplumun değerlerini ve dini anlayışını Batı'ya karşı savunma ihtiyacı hissederler.

Mehmet Akif Ersoy, Batı'nın müspet ilim anlayışından etkilenir. Ancak bu etkilenmenin yanında Batı'nın değerlerini sorgulamaktan da kaçınmaz. M. Akif'in düşüncesinde ortaya çıkan iki farklı Batı algısı vardır. Bir taraftan Osmanlı ve İslam'ı tehdit eden emperyalist Batı; diğer taraftan bilim, sanayi ve ilerleme açısından örnek alınması gereken Batı vardır. M. Akif, Batı'nın İslam ve Osmanlı karşıtı tavrını, medeniyet kelimesiyle adlandırmış; bu medeniyete yönelik düşüncelerini ağır bir şekilde dile getirmekten kaçınmaz. ‘*Medeniyet denilen kahbe, hakikat yüzüz*’ (Safahat, 1990: 355) Akif, İstiklal Marşı'nda ‘‘canavar’’ olarak nitelediği ‘‘Batı medeniyetini’’ gerçek niyetini belli etmeyen ahlaksız insana benzetir.

M. Akif, hem yaradılış hem de almış olduğu edebi zevk bakımından şair tabiatlı bir şahsiyettir. Fakat devrinin insanı olarak, şairliğini düşünce ve aksiyon adamı olmaya feda etmiştir. Akif, söylediğini yaşayan şairdir. Kahraman ordumuza ithaf etmiş olduğu milli marşımızın her bir satırını hissederek yazmıştır.

Akif'in iyi derecede Fransızca bilmesi, Batı edebiyatına olan ilgisi, yabancı hocalardan ders alması, Berlin'de bulunması onun Batı'yı çok iyi bir şekilde tanımasına ve Batı algısının buna göre şekillenmesine neden olmuştur. "*Akif'in Batı algısı özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra değişmiştir.*" (Anar, 2013: 59). Batı'nın yayılmacı bir politikayla zayıf toplumları kendi himayesi altına almak istemesi Akif'in Batı'nın ikiyüzlü olduğu görüşünü destekleyen durumdur.

Akif, Batı'yı İslam kültür ve medeniyeti için bir tehlike olarak görmüştür. Ancak ilerleme adına her zaman Batı'nın ilim ve teknolojisinden yararlanmak gerektiğini düşünmüştür. Akif, çocukluğunda Doğu ve Batı kültürünü çok iyi tanıyarak büyümüştür. Baba tarafından soyu Rumeli'ye, anne tarafından ise Buhara'ya dayanmaktadır. Sentez bir kültürle yetişmiş olmasının şairliğine büyük katkısı olmuştur. "*Bu yetiştirme tarzı onu, Doğu ve Batı'nın değerlerini iyi bilen, merkezinde İslam olan edebiyat çizgisini sürdüren bir yazar konumuna getirmiştir.*" (Karakoç, 1987: 9) Mehmet Akif Fransızca ve Arapçayı çok iyi bilmektedir. Bundan dolayı hem Doğu edebiyatına hem de Batı edebiyatına hakim olmuş; Türklere ne şekilde bakıldığını da gayet iyi anlamıştır.

Akif, yeniliğe açık bir sanatkar olarak Batı'yı tanımak amacıyla yabancı dilleri öğrenmiştir. Yabancı dil sayesinde Batı'da yayımlanan eserleri takip etme şansına sahip olmuştur. Eserlerden yola çıkan Akif Batı zihniyetini kaynağından öğrenmiştir. Sonrasında Batı'daki ülkelere giderek öncesinde eserlerden tanımış olduğu zihniyeti bizzat görerek de tanıma imkanına sahip olmuştur. "*Mehmet Akif, I. Dünya Savaşı sırasında resmi görevleri sebebiyle Berlin ve Arabistan'a seyahatler yapmıştır. Bu seyahatleri sırasında Batı ile Doğu'yu karşılaştırma fırsatı bulmuştur.*" (Düzdağ, 1988: 45) Akif, bu çalışmaları neticesinde Batı'yı çok iyi tanıma fırsatı yakalamıştır. Batı kültürünü Doğu kültürüyle karşılaştırma imkanına sahip olmuş; bu karşılaştırma neticesinde yenileşme adına nasıl bir yol izlenmesi gerektiğini de tecrübelerinden yola çıkarak eserleriyle halkına aktarmıştır.

1.2. 1. “Çalış, çalış ki beka sa’y olursa hak edilir.”

M. Akif

Tembellikten Kopuş

Mehmet Akif, Batı’nın bilim ve edebiyatının düşmanı değildir. Akif’in - modernist bir sanatkar olarak- Batı’yı olumladığı zamanlar da olmuştur. Akif içerisinde yaşadığı dönemi ilim yüzyılı olarak gören bir sanatkardır. Gelişme adına Batı’nın ilim ve sanatından yararlanmak gerektiğini özellikle vurgulamıştır. Tembelliğe her daim karşı olan sanatkar Müslümanların çalışmayı ve gayreti düstur edinmesinin gerekliliğinden bahsetmiştir. Tembellikten uzaklaşarak Batı’nın ilim ve fennini öğrenme gayretinin milleti yeniden parlak günlere taşıyacağı fikri hep var olmuştur. İlmi ve sanatı milliyetçilikten uzak tutan sanatkar, bunları kaynağından öğrenerek gelişmeyi istemiştir.

“ Alınız ilmini garbın, alınız san’atını;
Veriniz hem de mesainize son sür’atini.
Çünkü kabil değil artık yaşamak bunlarsız;
Çünkü milliyeti yok san’atın, ilmin; yalnız,”

(Safahat, 2007: 306)

“Süleymaniye Kürsüsünde” adlı manzumede Akif, Batı’nın gelişmişlik unsurlarını almanın gerekliliğinden bahseder. Aynı zamanda bu değerlere sırf milliyetçilik uğruna sırt çevirmenin yanlış olacağını da vurgular. Akif, Batı’nın gelişmesinde önemli rol oynayan ilmi yöntemlerin ve bilginin alınmasına karşı değil, aksine taraftardır. Akif, toplumun refahı için Batı gibi gelişmiş olmak isterken; hayat tarzı bakımından onlar gibi olmak istemez. Onların gelişmişliğinde önemli rol oynayan bilgi ve teknolojinin alınmasını isteyen Akif, milletin geçmişteki değerlerinden uzaklaşmak istemez. Bilim ve teknolojik olarak Batılı; ancak ruh alarak da milliyetçi bir şekilde hareket edilmesi gerektiğini vurgular. “*Kendi ruhunuzun içi olsun size kılavuz*” (Safahat, 2007: 307) dizesi, Akif’in düşüncesini açık şekilde ortaya koymaktadır. Geleneğine uygun şekilde yaşamayan milletlerin gelecekte gelişmesinin mümkün olmayacağını düşünmektedir. Akif, tembelliği sevmeyen bir sanatkardır. İslamiyet’te çalışkanlığı ön plana çıkaran bir dindir. Akif, yaşadığı dininin de etkisiyle çalışkanlığa

son derece önem veren bir sanatkardır. Yaşanılan büyük sıkıntıların en büyük nedeni tembelliktir.

(...)

Ölümsüzlüğü hak tanıyan, çalışmayı bir görev bilir;

Çalış, çalış ki ölümsüzlük, çalışılırsa hak edilir.

(Safahat, 2007: 387)

Mehmet Akif, Osmanlı'nın son döneminde yaşamış ve millet ve devlet olarak içerisinde bulunulan sıkıntılı döneme tanıklık etmiştir. Akif, yaşanan sorunları teşhis etmekle kalmayıp aynı zamanda bu sorunlara çözüm bulmaya çalışan bir sanatkardır. Akif'i ilgilendiren en önemli meselelerden biri de Batı karşısında geri kalmışlıkla beraber yaşanan çözülme ve değerlerle bağların kopuşudur. Bu kopuşu başlatan temel sebepler ona göre: bilgisizlik, eğitimsizlik, bir ve beraber hareket edememe, yozlaşma, taassup, cehalet vb. gibi durumlardır. Ancak sanatkar, bu sorunlar arasında tembellikten önemle bahseder. Tembellik hastalığının son yüzyılda içine düşülen durumun temel problemi olduğunu düşünür. Akif tembellik ve karşıtı olduğu çalışma konusuna eserinin genelinde değinir. Çalışmayı ölümsüzlükle eş tutar. Çalışarak kendi ve milleti için değer ortaya koyan bireyi ölümsüz olarak görür. Tembellikten uzaklaşma, Akif'in yaşadığı ilk ve en önemli kopuş olmuştur.

(...)

“İşitmedim,” diyemezsin ; işittin elbet de;

“Durmanın yeri yoktur millet hayatında;

Durgunluk belirdi mi bir milletin hayatında;

Kalır senin gibi aşağılık tutsaklık altında.”

(Safahat, 2007: 403)

Mehmet Akif, tembelliği ve yerinde durmanın sonucu olarak tutsak olmanın kaçınılmaz bir son olduğunu düşünür. Akif, eserlerinde hangi konuyu işlerse işlesin tembelliğin sonunun hüsrana olduğuna değinmiştir. Çalışkanlık sanatkarın ön planda tuttuğu bir davranıştır. Çalışmadan hiçbir şeyin düzelmeyeceğini; hatta durgunluğun bile milletin sonuna zemin hazırlayacağına vurgu yapar. Akif'in en büyük meselesi toplumunu tembellikten kopararak çalışmaya teşvik etmektir. Ona göre çalışmayan

milletin varlığını sürdürmesi ve ilerlemesi mümkün değildir. O, çalışmayan ve tembelliği davranış haline getiren milletlerinin sonunun tutsaklık olduğuna vurgu yapar. Bu yüzden tembellik Akif’te var olmayan bir kavramdır. Akif, kendisinin ve toplumunun tembellikten kopup hayatını çalışmayla devam ettirmesini istemiştir.

1.2.2. “Şer’i tagyir ile terzil ise –haşa- sünnet”

M.Akif

Hurafelerden Kopuş

Akif’in Batı ve Doğu’ya bakış açısı onun şiirlerindeki kopuşun yönünü de belirlemiştir. Akif’in, Batı’ya yönelip modernleşmeyi istemesi, geleneğinden uzaklaşması ve değerlerini öteleyip göz ardı etmesi şeklinde olmamıştır. Akif’te gelenekle alakalı olan kopuş; gerilikten, batıl inançlardan ve hurafelerden kopuş şeklindedir.

Akif, gerilemenin asıl sebebini yaşanan ve kendine göre en güzel din olan İslamiyet’in temel prensiplerinden uzaklaşmakta görmektedir. Yeniden bir yükselişin Müslümanlığın hakikatiyle yaşanılarak gerçekleşecek olan bir modernleşmeyle mümkün olacağını düşünmektedir. Akif, yaşadığı çağın insanına İslam’ı söyletmek için gayret gösterir. Akif, Kur’an ve sünnetten uzaklaşan İslam toplumunu bu iki kaynağa tekrardan yönlendirmeyi kendine vazife edinmiştir. Aynı zamanda bid’at ve hurafelerden uzaklaşarak İslamiyeti hakkıyla yaşayan, gelişmiş bir millet en büyük hayalidir. Akif dini taklitten kurtarmak istemektedir. Müslümanları içerisine düştükleri kültürel, ahlaki ve dini yozlaşmadan kurtarmak istemektedir. İnsanların hayatına yön vermeye başlayan ve din gibi görünen hurafeler, sanatçının kopmak istediği düşüncelerin başında gelmektedir. Bu kopuşu gerçekleştirmek için de din anlayışının yeniden gözden geçirilmesini istemektedir.

Akif, toplumunun hayatında var olan dini yanlış yorumlama ve çarpıklaştırma durumuna karşı düşüncelerini sürekli olarak dile getirmiştir. Akif’ İslam’ın ilerlemeye açık bir din olduğunu düşünerek geride kalmışlığı İslam olarak görenlere karşı bunun nedeninin din olmadığını göstermeye çalışmıştır. Dinmiş gibi yaşanan hurafelerin dine de zarar verdiğini bilen sanatkar bunlarla mücadeleden kaçınmamıştır. Akif’in mücadelesi sanatıyla olmuştur. Eserleriyle toplumun tamamına seslenen sanatkar; camilerde vermiş olduğu vaazlarla da bu hurafelerin hem dine hem de topluma büyük

zararlar verdiğini dile getirmiştir. Din gibi algılanan bu hurafeler sanatkarın kopuşunda önem arz etmektedir. Dine sıkı sıkıya bağlanan sanatkar, hurafelerden de net bir şekilde kopuş yaşanması gerektiğini dile getirir.

(...)

Böyle avare düşünceyle yaşanmaz, heyhat,
 ‘‘Mülteka’’ fikhınızın namı, usulün ‘‘Mir’at’’.
 Yaşanır, zannediyorsan, Baba Ca’ferlik’sin,
 Nefes ettir, çabucak, kendine, olsun bitsin!’’

(Safahat, 2007: 637)

Akif, hurafelerle doldurulan din anlayışına karşı çıkmaktadır. İslam dininde nefes etme, üfürme gibi hurafeler sonradan var olmuş ve dönemde dinin önüne geçen bir pozisyonda olur. Bu ve buna benzer hurafelere inananlar neticesinde din zarar görmüş; dini hakkıyla yaşamayıp boş inançlar peşinde koşan bir milletin de sıkıntı içerisinde olması kanılmaz olmuştur. Bu yüzden milletin tekrardan eski seviyesine gelebilmesi için dinin hurafelerden arındırılması gerekir. Akif, ideal din adamını Kur’an-ı Kerim’i ve hadisleri iyi bilen, dini ilimlerle pozitif ilimlere hakim olan ve hem kendiyi hem de toplumuyla barışık olan erdemli insanlar olarak görür. Dini yanlış anlayıp yorumlayanlara karşı olan sanatkar, İslam’ın hurafelerden arındırarak yaşayan ve anlatan insanlar sayesinde daha iyi anlaşılacağına vurgu yapar. Bu noktada sanatkarda hurafelere taviz verme durumu kesinlikle söz konusu değildir.

(...)

‘‘Medresen var mı senin? Bence o çoktan yürüdü.
 Hadi göster bakayım şimdi de İbnü’r- Rüşd’ü?
 Doğrudan doğruya Kur’an’dan alıp ilhamı,
 Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam’ı.’’

(Safahat, 2007: 636)

Akif, Kur’an-ı Kerim gibi yüce bir kaynaktan beslenir. Kur’an-ı Kerim’den ilham alıp geleceğini ve aynı zamanda toplumun geleceğini şekillendirmeye çalışan bir inanç abidesinin geleneksel değer ve yargılardan keskin bir kopuş yaşama durumu

imkansızdır. Akif’te, geleceğin geçmişin sağlam değerleri üzerine şekillendiği medeniyet tasavvuru vardır. İlhamının doğrudan doğruya Kur’an’dan aldığını ifade ettiği bu mısralarında geleneksel ve dini değerlerden kopmayacağı anlaşılr. Çünkü o “Yüce”den almış olduğu güç ve kudretle sanatını icra etmektedir. Akif’te Yüce, yeniden bir oluşum yaratmayacak, var olan değerleri güncelleyerek kendi “Yüce” değerlerinin üzerine temellendirmesini sağlayacaktır.

1.2.3. “Cehlimiz sanki idi kendimize bir zencir”

Şinasi

Cehaletten Kopuş

Cehalet; bilmezlik, bilgisizlik, müspet ilimlerden habersiz yaşamak anlamlarına gelmektedir. Akif cehaleti dönemim en büyük felaketi olarak gören bir sanatkardır. O’na göre; toplumun geri kalmışlığında cehaletin payı büyüktür. ‘*Mehmet Akif’in düşünce dünyasında cehalet, hem bilgisizlik anlamında hem de dini yanlış anlama ve yorumlama*’(Çetin, 2006: 60) şeklinde mana bulur. Akif, İslam’ı, esaslarından uzaklaşarak yaşamının, dini kendimize göre yorumlamanın sonucunda çalışma ve üretmede yetersiz olan, bilgiden uzak kalan bir toplumun ortaya çıktığını düşünmektedir. Bu durum Batı karşısında geri kalmışlığa sebep olmuştur.

Akif’in yazmış olduğu eserler düşünce dünyasını aydınlatan metinlerdir. Toplum meselelerini işlemiş olduğu metinlerde ağırlıklı olarak değindiği cehalet kavramını, Müslüman milletlerin birliğini ve gelişmesini engelleyen sebepler arasında görmüştür. Akif, pozitif bilimlere değer verilmesi gerektiğini düşünen çağdaş bir sanatkardır. Toplumlar için en büyük felaketi cehalette görür. Cehaletin sonucu olarak toplumda dini anlama ve yorumlamadaki yanlışlıklar ile bilgisizliğin arttığını dile getirir. Akif, toplum hayatında cahilliğin karşısında bilimin olması gerektiğine vurgu yapar. İslami inanç etrafında birlik içerisinde hareket edecek olan bir milletin cahillikten uzaklaşarak geleceği inşa etmesi gerektiği düşüncesini insanlara aktarmaya çalışır. Akif’in şiirlerinin özünde, cehalete karşı mücadele ederek aydınlanma ve ırkçı bir ayrışmayı mahkum ederek bir ve beraber yaşama arzusu vardır. İslam dünyasına bu anlayışla seslenen sanatkar gelişmenin önünde büyük bir engel olarak gördüğü cehaleti toplum hayatında istemez.

(...)

“Felaketin başı, hiç şüphe yok, cehaletimiz;

Bu derde çare bulunmaz-ne olsa- mektepsiz.

Ne Kürd elifbayı sökmüş, ne Türk okur, ne Arap;

Ne Çerkes’in, ne Laz’ın var bakın, elinde kitap!”

(Safahat,2007:381)

Akif, gelenek ve görenekleri sorgusuz bir şekilde devam ettirerek bilinçsiz bir bağlılık gösteren milleti büyük bir çıkmaz içerisinde görür. Cahilliğin karşısında duramayan bir milletin geri kalmışlığı yaşamasının kaçınılmaz bir son olduğunu ifade eder. İslam toplumu fazileten koptuğu için geri kalmış, Batı’nın sömürgesi haline gelmiştir. Eğitimsizlikle beraber ortaya çıkan cehaletin toplumun başındaki en büyük felaket olduğunu düşünür. Okumamayı, öğrenmemeyi ırk farkı gözetmeksizin alışkanlık haline getiren bir milletin sonunun iyi olmayacağını dile getirerek milletini uyandırmak ister.

Mehmet Akif, siyasi bakımdan İslamcı olarak kabul edilse de duyguları bakımından milliyetçi ve halkçıdır. Eserlerinde duygularında var olan bu halkçılığı görmek mümkündür.

Mehmet Akif’e göre Müslümanlık inancına sahip olan Doğu, medeniyetin asıl kaynağıdır. Doğu’yu medeniyetin kaynağı olma durumundan uzaklaştıran şey asırlardır süren cehalet, sabırsızlık, tembellik, kendine güvenmeme, hurafeler ve batıl inançlardır. İslam birliğini sağlamak ve Batı’nın ulaşmış olduğu medeniyet seviyesine ulaşmak Akif’in en büyük amacıdır. Bu amaca ulaşma; temelden bir kopuşla değil, var olan İslam medeniyetinin vermiş olduğu duygu, düşünce ve inançla gerçekleşecektir. Burada Batı’nın medeniyet anlayışından kasıt; teknoloji, bilim, eğitim alanındaki gelişmelere ulaşmak ve bu değerlere ulaşmak için gösterilen çaba olarak açıklanabilir. Mehmet Akif, diğer türlü gerçekleşecek olan Batılılaşmaya karşıdır. Akif’in direkt olarak Batılılaşmaya karşı olduğunu söylemek onu tam olarak anlamamaktan kaynaklanan bir durumdur. Akif hayatının her döneminde gelişme ve ilerleme yanlısıdır. Batılılaşmayı kendi değerlerini terk ederek yenileşme olarak gören düşüncelere karşıdır. Özümüzde var olan değerleri muhafaza ederek gerçekleşecek olan Batılılaşma, Akif’in istediği bir durumdur.

Mehmet Akif, inanmış olduğu değerleri sadece sözel olarak anlatmamış; bu değerleri milletin hayatına dahil etmeye çalışmıştır. Bu değerleri yüceltirken milleti de yüceltmek istemiştir. Akif, bireysel hesaplarla günü kurtarmanın ötesinde toplumuna faydalı olma gayreti içerisinde. Müslüman bir bireyin sorumluluğuyla hareket ederek değerlerini yüceltmek uğruna gayret gösterir.

Mehmet Akif, benimsediğı değerleri sözel olarak yücelterek milletin hayatına sokmaya çalışır. Akif, şahsi hesaplar gütmeye gayretinden ötede inanmış olduğu değerleri kendi hayatına uygulayıp millete anlatırken ağır bedeller ödemeye de razı olmuştur. Akif'e göre; vurdumduymaz bir eğlenceden ibaret olmayan yaşam, Müslüman için sorumluluk gerektiren bir eylemdir.

Akif'in eserlerinin tamamına yansıyan düşünceler insan odaklı bir yaklaşımın ve temelleri sağlam olan bir zihniyetin ürünüdür. Akif, sadece içerisinde bulunduğu zamanı anlatmak istememiştir. İçerisinde bulunduğu zamanı temellendiren geçmiş ve bu geçmişle şekillenecek olan geleceğin inşası onun zihnindeki fikirlerinin odak noktasını oluşturur. Akif, sadece 'hal' adamı değildir. Geçmişe son derece sahip çıkan ve önem veren bir fikir adamıdır. Bu denli fikir yumağını geçmişle bağdaştırarak saran bir şairin, gelenek ve değerlerinden tamamen uzak kalarak eserler meydana getirmesi düşünülemez.

1.2.4. "Toplu vurdukça yürekler, onu top sindiremez"

Tefrikadan Kopuş

Tefrika; dağılma, kopma, parçalanma, dedikodu ve ayrılık kavramlarını ön plana çıkaran bir kavramdır. Toplumlara bir arada tutan unsurlardan en büyüğü birlik ve beraberlik içerisinde yaşamaktır. Bir ve beraber olan milletlerin dağılma sürecine hızlıca girmeleri kaçınılmazdır. Akif, tefrika kavramının etkilerini son derece iyi bilen bir sanatkardır.

Mehmet Akif'in şiirlerinin özünde İslam dünyasına sesleniş vardır. Bu sesleniş cehalete karşı olmayı, ırkçı ve ayrılıkçı düşünmemeyi, gelişme ve ilerlemeyi ve kardeşçe yaşamayı içerir.

(...)

"Ayrılık hissi nasıl girdi sizin beyninize?

Fikr-i kavmiyyeti şeytan mı sokan zihninize?

Birbirinden müteferrik bu kadar akvamı,
Aynı milliyetin altında tutan İslam'ı,
Temelinden yıkacak zelzele, kavmiyettir.
Bunu bir lahza unutmak ebedi haybettir.

Arnavutlukla, Araplıkla bu millet yürümez.
Son siyasetse ise Türklük, o siyaset yürümez.”

(Safahat, 2007: 294)

Mısralarında görüldüğü üzere Akif, yükselişin, kurtuluşun kavmiyette olmadığını söyleyerek kucaklayıcı bir Müslümanlıkla var olacağını anlatmak ister. Müslümanları aynı ailenin bireyleri olarak gören Akif, bu düşünceye karşıt olarak benimsenecek olan kavmiyetçi bir anlayışın yok oluşa zemin hazırlayacağını düşünmektedir. Akif, İslam toplumunun dağılma halinden büyük üzüntü duymaktadır. Kavmiyetçiliği istemeyen Akif, İslam kardeşliğini ve birlikteliğini sürekli hatırlatır. İslam'ı yaşayan milletlerin birlik ve beraberlik içerisinde olması gerektiğini vurgular. Bunu sağlamanın çözüm yolunu da Kur'an-ı Kerim'de bulur. Akif, Kur'an-ı Kerim'i hakkıyla okuyup anlayan milletlerin geleceğini inşa etme adına kavmiyetçilikten uzaklaşarak çalışma ve gayrete önem vereceklerini düşünmektedir.

(...)

“Lakin bu sefilan-ı beşerden kiminin, var,
Kalbinde bir ümmid ki encüm gibi parlar:
İmandır o cevher ki İlahi ne büyüktür...
İmansız olan paslı yürek sinede yüküdür!”

(Safahat, 2007: 56)

M. Akif'in her an her dakika ilahi aşkla atan kalbinden diline dökülen bu dizelerde görüldüğü gibi o ailesinden almış olduğu dini ahlak üzerine imanını geliştirmiş ve büyütmüştür. İncancının gereği olarak, insan, yani mümin yaratıcısı karşısında daima sefildir. Allah'ın kerem ve kudretine her zaman muhtaçtır. Bu sefil insanların kalbinde parlayan tek şeyin iman cevheri olduğunu vurgulamıştır. Temel olarak Allah'ın varlığının bütün delillerine inanmak olan imanın, sineleri adeta cevhere

çevirerek büyüttüğü, imansız yüreklerin ise paslı bir şekilde olup bedene yük olduğunu vurgulayarak imanı insanı cevhere çeviren temel değer olarak görmüştür. Bu durum Akif'in inancının en büyük göstergesidir. Akif, Yüce'ye hayatının her dakikasında inanmış ve gücünü bu temel değerden almıştır. Sinesini bu şekilde iman aşkıyla doldurmuş olan ve her dakika aldığı nefesle bu inancı tazeleyen Akif'in kopuşunun hangi yönde olduğu açık bir şekilde görülür.

Akif toplumun derdiyle dertlenen bir şairdir. Sadece kendi kurtuluşunu değil o tüm insanlığın kurtuluşunu istemektedir. "Tevhid yahud Feryad" adlı şiirinin son bölümünde;

(...)

"Mü'minlere imdada yetiş merhametinle,
Mülhidlere lakin daha çok merhamet eyle;
Gümrahlarındır ki karanlıklara dalmış,
Bir rehber olur necm-i emel yok da bunalmış!"

(Safahat, 2007: 58)

dizeleriyle bu durum açık bir şekilde ifade edilmiştir. Akif, şiirin başlığında da inancının en büyük göstergelerinden olan "Tevhid" (Allah'ın varlığını ve birliğini kabul etme) ifadesini kullanarak inancını adeta haykırır. Akif'in dini inancı, adeta kartopu misali her geçen gün büyüyen, büyüdükçe de sağlamlaşan bir inanç haline gelmiştir. Akif, yaratıcının inananlara yardım etmesini dilemekle beraber, dinden uzaklaşanlara da acıyıp merhamet etmesini diler. Bu durum dini inancın devamlılığını yanı sıra dinden kopuş yaşayanların da karanlıklardan kurtulması adına bir yakarıştır. Akif, dini inançlarını hurafelerden ve gerilikten kurtararak hem bireysel hayatını hem de toplumsal kişiliğini besler. Dinden ve geleneğinden kopuş Akif'in hayatının hiçbir döneminde yaşamadığı bir durumdur. Bu durum onun sağlam karakter ve kararlı bir mü'min olma özelliklerine sahip olmasının neticesidir. Akif, toplumun topyekün olarak Batılı değerlere sahip olup ilerlemesi adına dinin rehber alınması gerektiği düşüncesini her zaman gönlünde beslemiştir. Bundan dolayı Akif, Tevfik Fikret gibi geleneksiz bir Batılılaşmadan yana olmadığı için kopuşu da onun gibi olmamıştır. Aksine toplumun içerisinde bulunduğu duruma temel değerlerden uzaklaştığımız için düştüğünü düşünmüştür. Akif, her daim güçlü bir şair, yüksek sesli bir vaiz ve inançlı bir mü'min gibi hareket etmiştir. Akif, inançlı yapısından hiçbir zaman taviz vermemiş, kopuş

kavramının kendisinde ve yaşamış olduğu milletin benliğinde var olmasına müsaade etmez.

Akif'in kararlı tutumunun o dönemde ikilikler arasında sıkışmış Osmanlı toplumunun kendisini tanıyıp biçimlendirmesinde önemli yeri olmuştur. Her alanda yıkıma uğramış, çoğu toprağını kaybetmiş, temel değerleri yenilikler uğruna feda edilmiş olan bir toplumda en kolay yol inkardır. Geçmiş i inkar yeniliklerin benimsenmesi adına sıklıkla başvurulanan bir eylemdir. Geleceğı inşa etmek isteyen aydın ve sanatkarlardan bazıları geçmiş e sırt çevirmişler bu yüzden büyük sığınma kapısı olarak inkarı görürler. Ancak Akif, bu inkar eylemine başvurmadan sanatını icra etmiştir. Sanatını ve milletini gelenek ve değerlerini temel alarak yüceltmek ister. Akif, inkar düşüncesini besleyen bir sanatkar değildir. Millet in temel değerlerinden alacağı güçle, kurallara uygun bir şekilde yaşanacak olan Müslümanlıkla her şey in eskisinden iyi olacağını ve çağdaş Batı'nın medeniyet seviyesine yükselme durumunun gerçekleşeceğine inanır.

(...)

“Eyvah! Bu zilletlere sensin yine illet...

Ey derd-i cehalet, sana düşmekle bu millet,

Bir hale getirdin ki: Ne din kaldı ne namus!

Ey sine-i İslam'a çöken kapkara kabus,”

(Safahat, 2007: 336)

Akif, “Hakkın Sesleri” adlı manzumesindeki bu dizelerinde toplumun en büyük derdinin ‘Cahillik’ olduğunu net bir ifadeyle ortaya koyar. Yaş anılan durumu kabullenemeyen ve aşağılık nitelemesiyle dile getiren sanatkar yaş anılan kötü durumun cahillikten kaynaklandığını düşünür. Sanatkar, cahilliğı gerçek düşman olarak kabul etmiş ve İslam dünyasına en büyük zararı cahillik derdinin verdiğini ifade etmiştir. Batılı milletler karşısında geri kalmışlığımızın asıl sebebi olarak da yine cahilliğı gösterir. Akif, İslam coğrafyasının geri kalmışlığını kabul eder. Bu geri kalmışlığın asıl sebebi olarak da cahilliğı hedef gösterir. Dönemin Tevfik Fikret'i ve onun düşüncesinde olan bazı sanatkarlar gibi geri kalmışlığın nedeni olarak İslamiyet'i görmez. Dininin üzerindeki gölge olarak cahilliğı işaret eder. İslam dinini ilerlemenin kaynağı olarak görür. Akif, geleneğe körü körüne bağlanan bir sanatkar değildir. Sorgulayıcı ve

eleştirel tavrı eserlerine yansımaktadır. O, Müslüman toplulukların inandığı gibi yaşamadığını düşünür. İçerisinde bulunulan geri kalmışlığın da en önemli nedeni olarak bu durumu düşünmektedir. Cahillik, hurafeler, batıl inançlar yüzünden geri kalan bir milletin geri kalmışlığın nedeni olarak İslam'ı göstermesine de tahammül edemez.

Mehmet Akif, yaşamış olduğu dönem itibarıyla sıkıntılar içerisine doğan bir sanatkardır. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılma dönemine girmiş olduğu bir ortamda dünyaya gelmiştir. Bu sıkıntılı dönemin vermiş olduğu sancılı durum Akif'in sanatçı kişiliğine önemli derecede etki etmiştir. Siyasi kurumlarda yaşanan bozukluklar, toplumun yaşamış olduğu sıkıntılar, savaşlar, maddi ve manevi kayıplar sanatkarı derinden etkilemiştir. *'Bu dönem aydınlarının tümünde bu çözülmenin getirdiği umutsuzluk psikolojisi genel bir dildir. Bu nedenle Akif, son asrın muhtaripleri arasındadır.'* (Özcan, 2021: 177) Siyasi olarak başarısızlıklarla çözülme yaşayan büyük imparatorluğun bireyi olarak yaşamak Akif'in kişiliğinin ve sanatının oluşmasında önemli bir durumdur. Akif bu gerilemeyi kabullenecek bir şahsiyete sahip değildir. Bu kabullenmeyişi Akif'in eleştirisini besleyen bir durum olmuştur. İçerisinde yaşadığı topluluğun İslam dinini hakkıyla yaşamadığını söylemiş ve çözülmenin asıl sebebi olarak bu durumu göstermiştir.

(...)

“Bir, neyiz? Seyreyle artık, bir de fikr et, neymişiz?

Din de kürkün aynı olmuş: Ters çevirmiş giymişiz!

Nehy-i ma'ruf emr-i münkerdir gezen meydanda bak!

En metin ahlakımız, yahud, görüp aldirmamak!”

(Safahat, 2007: 340)

Akif, İslam diyarı olan Osmanlı yurdunda olması gerekenin aksi durumlar gerçekleştiğini ifade etmektedir. İyiliğin yasaklandığı kötülüğün emir telakki edildiği bir ortamın varlığının huzursuzluğu sanatkarın tüm bedenini kaplamıştır. Akif'in ıstırabının en büyük kaynağı dinin emirlerinin tam tersinin Müslüman bir milletin hayatında yer etmesi durumudur. Dinin emirlerinin zıttının yapılması sanatkarı derinden etkiler. Akif, ıstırabını besleyen bu durumdan kopmak, uzaklaşmak ister. Sadece kendisinin uzaklaşması değil toplumun da bu durumdan uzaklaşması en büyük isteğidir. Akif, dinin sosyal bir bütünleşme için çok önemli olduğunu bilir. Dini temel değerleri esas

alan bir anlayışın toplumun varlığını, birliğini, ilerlemesini ve devamlılığını sağlayacağını düşünür. İyiliğin ve doğruluğun hakkıyla yaşanmadığı bir toplumda insanların umursamaz hale gelmesi sanatçıyı derinden üzen bir durumdur. Umursamazlık toplumsal çözülmeyi hızlandıran bir durumdur. Dini hakkıyla yaşamayan bir milletin halini kürk misali: “Ters çevirmiş giymişiz” ifadesiyle ortaya koyan sanatçı yaşanan kötü durumların müsebbibi olarak bu anlayışı görür. Akife göre dinden uzaklaşmak, dini hakkıyla yaşamamak, aldırmamak, umursamamak kopuşun ve çözülmenin asıl sebepleridir.

(...)

“Bela, hiç göz açtırmaz da Batı’nın kanlı karabasanı,

Yüzyıllar var ki, İslam’ın kullanılmaz beyni, pazusu.

“Ne gördün, Doğu’yu çok gezdin?” diyorlar. Gördüğüm: Yer yer,

Yıkılmış iller; serilmiş yuvalar; başsız ümmetler;

Yıkılmış köprüler; çökmüş kanallar; yolcusuz yollar;

(...)

İkiyüzlülükler, türlü iğrenç tutkular; türlü hastalıklar;

Cemaatsiz imamlar; kirli yüzler; secdesiz başlar;

“Gaza” adıyla dindaş öldüren zavallı dindaşlar;”

(Safahat, 2007: 688)

Akif, Osmanlı İmparatorluğu’nun son döneminde yaşamıştır. Cumhuriyet Dönemi’nin de ilk yıllarına tanıklık eden bir sanatkardır. Bu dönem her açıdan sıkıntılı bir dönemdir. Toplumumuz sıkıntılı durumdan kurtulma adına yönünü Batı’ya çevirirken aynı zamanda değerlerini de unutmamaya çalışmaktadır. Yön Batı’ya çevrilecektir; çünkü Doğulu toplumların hali hiç de parlak değildir. Akif’in “Şark” adlı manzumesinde Doğu toplumlarının içerisinde bulunduğu durum açıkça ortaya konulmuştur. Akif ilerlemeci bir sanatkar olarak geri kalmışlığa karşı tahammülsüzdür. Geri kalmışlığın nedeni Doğulu toplumların yaşamış olduğu dini inanç değildir. Doğulu toplumların yaşamı oldukları dini inancın hakkını verememeleri yaşanan tüm sıkıntı ve geri kalmışlığın asıl sebebidir. Dini inancının içeriğini çok iyi bilen Akif, yaşamış olduğu dinin geri kalmışlığa sebep olduğunu düşünenlerle zıt fikirdedir. Şark manzumesi Akif’in düşüncelerini açıkça ortaya koyan bir Doğu portresidir. Akif burada

Doğu'nun içerisinde bulunduğu durumu net ifadelerle ortaya koymuştur. Manzumede kendisine yöneltilen bir soruyla Doğu'yu çok iyi bildiğini ve tanıdığını belirterek söze başlamıştır. Akif eleştireceği ve hüküm vereceği bir durum karşısında bilgisizce değil; aksine çok iyi bildiği için bunu gerçekleştirdiğini ifade etmek istemiştir. Tek tek sıraladığı yoksunluklar Doğu'nun neden geri kaldığının özetidir. Özellikle “başsız ümmetler, secdesiz başlar, riyalar, cemaatsiz imamlar, dindaş öldüren biçare dindaşlar” gibi dini söylemleri yaşanan dinin tembellik, tefrika, cehalet, yobazlık gibi kavramları beslediğini düşünür. ‘*Şeytan insan kurdudur; sürüden ayrılan, tek başına kalan koyunu dağdaki kurt nasıl kaparsa, cemaatten ayrılan kimseyi de şeytan öylece kapar.*’ (Sarı, 2006: 108) . Akif dini birlikteliğin önemini çok iyi bilen bir sanatkardır. Kurtuluşun imanlı bir birliktelikle mümkün olacağını düşünür. Doğulu toplumların değerlerinden uzaklaştıkça kurtuluşun mümkün olmayacağı görüşündedir. Yaşanılan din ile gerçekte var olan dinin birbirinden çok uzaklaştığını ve bu durumun çöküşün asıl sebebi olduğunu düşünmektedir. Akif'in kopuşu bu türlü olan bir din algısındadır. Akif açıkça İslam yurdunda İslam'ın terk edildiğini dile getirir. Toplumun dini herkes tarafından da bilindiği üzere İslamiyet'tir. Ancak yaşanan din İslamiyet değildir. Çünkü İslamiyet'te tembellik, cahillik, yobazlık ve riyaya yer yoktur. Akif'in almış olduğu eğitim ve yaşamış olduğu Fatih semti onda dini inancın en ön planda yer almasına sebep olur. Bu yüzden Akif'in kişiliğinin ve sanatının merkezinde İslam inancı bulunur. Bu inancın getirisi olarak vatana, millete ve değerlerine bağlı olunması gerektiğini düşünür. İslam dininin öğrettiği üzere vatan, bayrak, millet önemli kavramlardır. Bundan ötürü Akif milli ve dini değerlere bağlı yaşamayı ve sanat icra etmeyi vazgeçilmez bir vazife edinmiştir. Bu yüzden Akif'te kopuş temel değerlerden olmamıştır. Akif'in kopuşu hurafe, cahillik, tembellik ve yobazlığı içerisinde barındıran dini algıdan olmuştur.

(...)

“Gebermek istemezsen, yoksa izmihlal için niyet,
 “Şu vahdet tarumar olsun!” deyip saldırma İslam’a;
 Uzaklaşsan da imandan, cema’atten uzaklaşma.
 İşit, bir hükm-i kat’i var ki istinafa yok meydan:
 “Cema’atten uzaklaşmak, uzaklaşmaktır Allah’tan.”

(Safahat, 2007: 692)

Akif'in sanatının temelinde İslam inancı vardır. ‘‘Alınlar Terlemeli’’ manzumesindeki bu dizelerinde İslam birliğini dağıtmak isteyenlerin kendi sonlarını hazırladıklarını dile getirmektedir. Akif’e göre güçlü bir şekilde var olmanın yolu bir olan Allah’a inanarak gerçekleşecek olan birliktelikten geçmektedir. İslam inancındaki vahdet anlayışı burada önemlidir. Sanatkar dininin en önemli prensiplerinden olan Allah’ın varlığı ve birliğine olan inancı ifade eden ‘‘Vahdet’’ kavramının ne kadar önemli olduğunu dile getirmektedir. Akif dinden beslenen bir sanatkar olarak tasavvufta yer alan kelime ve kavramlara sıklıkla başvurmuştur. ‘‘Vahdet, cema’at, Allah’’ gibi İslam dininin temel kavramlarıyla örülü eserleri, sanatının asıl kaynağının dini olduğunu göstermektedir.

Akif, dinden kopuk bir şekilde var olmayı düşünmez. Kendisinin ve toplumunun kurtuluşunun İslami bir birliktelikten geçtiğini düşünür. Birlikte hareket edilmediği sürece Allah’tan da uzaklaşıldığını ifade eden sanatçı bunu yok oluş olarak görür. Akif, Doğulu toplumların cema’atten ve dinden uzaklaşma neticesinde Batı’nın gerisinde kaldığını düşünür. Sanatçı yükselişin bir olan Allah’a inanarak, bir ve beraber olan bir milletin geçmişte yaşanan güzel günleri yeniden yakalayacağı inancı taşımaktadır. Bu inançla beraber İslam’a saldıranlarla, İslam’ı hakkıyla yaşamayanları denk tutmaktadır. Geleceği inşa etmekten ziyade bu anlayışa sahip olanların yok olup gideceğini ‘‘gebermek istemezsen’’ ifadesiyle dile getirmektedir. Akif, Şark dünyasının ‘‘birlik/cema’at’’ olma ruhundan gün geçtikçe uzaklaşmasından, artık adet haline getirilmiş olan tembelliğinden, her an birbiriyle olan kavga halinden şikayet etmektedir. Şikayetin yanında bu durumu da sürekli olarak eleştirmektedir. İslam dünyasının vahdetten kopması yüzünden geriliğin ve içerisinde bulunan kötü durumların yaşandığını düşünür.

(...)

‘‘İslam’ı evet, tefrikalar kasti, kavurdu;

Kardeş, bilerek, bilmeyerek kardeşi vurdu.

Can gitti, vatan gitti, bıçak dine dayandı;

Lakin o zaman silkinerek birden uyandı.’’

(Safahat,2007: 716)

Akif, öfkeli ve heyecanlı bir sanatkar olarak İslam dünyasının içerisinde bulunduğu durumu dile getirmektedir. Geçmişe telmihte bulunarak geleceğin inşası için uyanmak gerektiğini sık sık hatırlatır. Yaşanılan ayrılıkların ve dinden uzaklaşmanın can ve toprak kayıplarına sebep olduğunu düşünür. Ayrıca can ve toprak kayıplarının dini layıkıyla yaşamayıp bir olamayan bir anlayışın sonucu olduğunu düşünür. Bu kayıplardan ders çıkaramayan bir topluluğun var olduğu sürece sıranın dine geleceğini, dini kaybetmenin neticesinin de tam anlamıyla bir yok oluşa sebep olacağını düşünmektedir. Akif, toplumun içerisinde bulunduğu kötü durumdan dolayı mahzundur. İslam dünyasındaki birlikteliğin bozulması sanatçıyı derinden üzen bir durumdur. Akif, ‘‘Safahat’’ın son bölümü olan ‘‘Gölgeler’’den alınan bu dizelerde ve bölümdeki manzumelerin genelinde Türk milletini uyanmaya çağırır. Akif’e göre vatanın içerisinde bulunduğu esaret durumu yine milletin içerisinde var olan İslam inancıyla aşılabilir. İslam’dan uzaklaşmak ise ülkenin sonu ve milletin de felaketi olacaktır. Akif, Meşrutiyet sonrası yaşanan kaos ortamı İslamcılar, Türkçülerin ve Batıcıların düşmüş olduğu ‘‘sen-ben’’ kavgasının sonucudur. Bu kavganın toplumun sonunu hazırlayan bir çatışma olduğunu gören Akif, milletin kurtuluşunun İslam birliği ile gerçekleşeceğine inanmaktadır. Bu inanç uğruna Sırat- Müstakim’de şiir ve yazılar yazarak toplumu bilinçlendirmeye çalışır. Akif’in çoğu manzumesi bu inanç uğruna İslam dünyasını eyleme çağıran birer beyanname niteliği taşır. Akif, sanatını topluma feda eden bir sanatkardır. Sanatkarın işi doğruları söylemekten ziyade estetiklidir. Akif toplumu bilinçlendirme adına estetiği öncüllemez. Eserlerinde didaktiklik her zaman ön plandadır. Sanat yapma kaygısından ötede milleti uyandırma vazifesi taşıyan manzumelerinde bu durum açıkça görülür. Akif, toplumdan kopamayan bir sanatkardır. Toplumunun değerlerinden, geleneğinden, dini anlayışından uzaklaşmayan bir anlayışa sahiptir.

(...)

‘‘Asırlar var ki, aydınlık nedir, hiç bilmez afakım!
 Teselliden nasibim yok, hazan ağlar baharımda;
 Bu gün bir hanümansız serseriyim öz diyarımda!
 Ne hüsrandır ki: Şark’ın ben vefasız, kansız evladı,
 Serapa Garb’a çiğnettim de çıktım hak-i ecdadı!
 Hayalimden geçerken şimdi, fikrim herc-ü merc oldu,
 Salahaddin-i Eyyubi’lerin, Fatih’lerin yurdu.’’

(Safahat,2007: 720)

Akif, kendisi ve toplumu adına eleştirel bir düşünce yapısına sahiptir. Akif, yaşamış olduğu toplumun içerisinde bulunduğu sıkıntılı durumların sebeplerini ararken kendisini de kötü gidişin müsebbipleri arasında göstererek özeleştirel bir tavır takınır. Akif'in eleştirel bir bakış açısıyla düşüncelerini ifade etmesi onun aydın duyarlılığının yansımasıdır. Bu eleştirel yapısını kazanmasında kendi toplumunu ve Batı'yı çok iyi tanınmasının önemli etkisi vardır. ‘ ‘ *Özellikle Baytar olarak çalıştığı dönemlerde ülkenin değişik yerlerinde görev alması vesilesiyle halkla sürekli iç içe olması etkili bir rol oynamıştır*’ (Koroğlu, 2004: 304) Aynı zamanda siyasi nedenlerle yurt dışına yapmış olduğu geziler neticesinde toplumunu farklı toplumlarla karşılaştırma imkanına sahip olmuştur. Selahaddin Eyyubi ve Fatih Sultan Mehmet gibi Dünya tarihinde iz bırakan şahsiyetlerin, şanlı bir şekilde bırakmış oldukları toprakların Batı'nın gerisinde kalmasına son derece üzülmemektedir. Aydınlığın ve ilerlemenin Doğulu toplumlarda asırlardır gerçekleşmediğini düşünen sanatçı, kendi öz yurdunda adeta evsiz, ocaksız kaldığına dikkat çeker. İlerlemeden ve gelişmelerden uzakta kalan Doğu'nun Batı'nın gerisinde kaldığı açık bir şekilde görülür. Doğu'nun içerisinde bulunduğu durumu çok iyi bilen sanatçı ecdadın yadigarına kendisini de dahil ederek toplumun sebep olduğunu söyleyerek hayıflanır. Akif, bu geriliğin sebebini çok iyi bilen bir sanatkardır. Doğulu toplumların bilimden uzaklaşarak kendi refahları için birliktelikten uzak olması, tembellik ve cahillik bu durumun asıl sebepleri arasındadır. Hurafe ve cehalet Batı'nın üstünlüğü ele geçirmesine neden olmuştur. Ecdadın kazanmış olduğu başarıları yeniden kazanmanın yolunun dini hakkıyla yaşamaktan geçtiğini düşünen sanatçının en büyük gayesi de bu düşünceyi millete yeniden aşlamak olmuştur.

(...)

‘ ‘ Ah o din nerde, o azmin, o sebatın dini;

O yerin gökten inen dini, hayatın dini?

Bu nasıl dar, ne kadar basmakalıp bir görenek?

Müslümanlık mı dedin? Tövbeler olsun, ne demek!

Hani Kur'an'daki ruhun şu heyulada izi,

Nasıl İslam ile birleştiririz kendimizi?

(...)

Yatıyor koskoca bir alem-i iman, bitab

Pıhtı halinde yürekler, cevelansız kanlar;”

(Safahat, 2007: 624)

Asım bölümünden alınan bu bölümde Akif derin bir iç çekme ile sözlerini devam ettirmektedir. İslam azim ve kararlılık dinidir. Akif’te bu dinin en büyük özelliklerinden olan azim ve kararlılığın kaybolmasından dolayı son derece mutsuzdur. Akif içerisinde bulunduğu durumu geçmişle mukayese ederek mutsuzluğunu dile getirmiştir, Ancak Akif’te ümitsizlik söz konusu değildir. Akif geçmişle şimdiyi kıyaslayarak geçmişte başarılı bir milletin varlığı sırasında da yaşanan dinin İslam olduğunu belirtirken; şimdiki başarısızlıkları İslam’a yıkmanın son derece yanlış bir tutum olduğunu da ifade etmektedir. Akif’e göre sıkıntılı durumların sebebi İslam olamaz; tam aksine İslam’ı yanlış kavrayanlar yüzünden dinin de zarar gördüğünü düşünmektedir. Müslümanlıkla hayalet gibi yaşayan bir milletin bağının olması da mümkün değildir. Aslında o dönemdeki toplumun geri kalmışlığının sebebini İslam olarak görenlere karşı Akif: “İslamiyet size değil; siz İslamiyet’e zarar veriyorsunuz” düşüncesini taşımaktadır. Akif İslamcılık düşüncesine sahip bir sanatkardır. Akif ve diğer İslamcı sanatkarlarında düşünceleri bu doğrultudadır. ‘*İslamcılık düşüncesine göre, Müslümanlar –kısa bir dönem hariç- İslam’ı anlamadılar veya yanlış anladılar. Dolayısıyla yaşanan sorunların kaynağı İslam değil onu anlamayan Müslümanlardır.*” (Kara, 2004: 36) Akif, geri kalmışlığın nedeni olarak görülen İslam’ı hedef olmaktan çıkarırken, diğer yandan da İslam’ın yenilikçi yönünden beslenerek reformun kaçınılmaz olduğunu düşünür.

Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküş içerisinde olması, Birinci Dünya Savaşı, Anadolu ve ardından İstanbul’un işgali ve Milli Mücadele gibi durumların tamamına tanıklık eden Akif’te öne çıkan durumlar azim ve kararlılıktır. Manzumeleri de bu azim, umut ve kararlılığın yansımasıdır. Akif’in şiirlerinde öncelikle tespit durumu söz konusudur. İçerisinde bulunulan durumun temel sebeplerini tespit ile işe başlar. Akif’in tespiti yaşanan hayattaki eksiklikler, inanç kayıpları, gelenekten uzaklaşma, cahillik ve tembellikler gibi durumları ortaya koyma şeklinde olmuştur. Tespitten sonra Akif uyarısını dile getirir. Uyarısında ise bu milletin bu şekilde devam etmesi halinde yok olacağı düşüncesi vardır. Son olarak teklif ve umudunun var olduğu eserlerinde

geleceğin hep birlikte inşa edileceği düşüncesi vardır. Akif içerisinde yaşadığı dönemin sorunlarını çok iyi bilen bir sanatkar olarak gelecek tasavvurunu yapar. Geleceğin daha güzel olması adına planlar yapan Akif geçmişe de sıklıkla değinir. Geçmişe körü körüne bağlanmadan, geçmişimizde var olan değerlerden faydalanılması gerektiğini düşünür. Aynı zamanda geçmiş ders alınması gereken büyük bir hazinedir. ‘*Tarih geçmişle avunmanın, gerçekle yüzleşmekle kaçınmanın sığınağı değil, geleceği okumanın imkanını sunarken gelecek inşasının referanslarını verir. Onun gözünde her şey bir ibret aynasıdır. İnsanlık birikiminin saklandığı hafıza kayıdır. Tarih bundan da öte bir değer ifade eder Akif için. İslam ümmetinin yarınlara dair tüm referanslarının şifreleri de bu tarihte yatmaktadır.*’ (Aktaş, 2008: 37) Geçmiş zaferlerle dolu bir milletin gelecekte de özellikle bilim ve fende zaferler kazanacağına inanan Akif’in umudu hiçbir zaman tükenmez.

Akif, içerisinde bulunulan dönemdeki sıkıntılardan bunalan topluma çözüm önerilerini sürekli olarak sunar. Geleceğin güzel olması adına toplumda bitkinlikle beraber bir kurtarıcının geleceği ümidi de sürekli vardır. Çözüm sürecindeki toplumlar kendilerini yönlendirecek insanlara ihtiyaç duyarlar. Akif, bu süreçteki kahraman ihtiyacını düzensizliklere dur diyecek bir kişilik ortaya koyacaktır. Bu kahraman Akif’in gençliğini de yansıtmak istediği, topluma ideal ve örnek tip olarak sunduğu Asım olmuştur. Asım hayali bir şahsiyettir. Asım’ın özellikleri ortaya konulurken ideal bir nesilde bulunması gereken özellikler verilmek istenmiştir. Asım Müslümanlığın ve Anadolu Türklüğünün olumlu özellikleriyle bezenmiş, vatan ve millet aşkıyla dolu, imanlı, inançlı, çalışkan, ahlaklı, vefakar ve idealist olan gençlerin arketipidir.

‘*Mehmet Akif’in ideal tipi Asım, fizik mükemmelliği yanında, akıl ve bilgi yönünden de kuvvetlidir. Maneviyatı sağlamdır, ahlaklı ve merhametlidir. Böyle çocuğu Allah herkese nasip etmez. Cepheden ulvi gayeler uğruna savaşarak dönmüş olan Asım cephe gerisinde olup bitenlere isyan eder. Açlık, yokluk, sefalat, vurgun almış başını yürümüştür. Ruhu sarsılmakta, beyni yıkılmakta ve kalbi harap olmaktadır. İnsanların yardımına koşmak, yanlışları düzeltmek için gayret etmektedir.*’ (Doğan, 2009: 155)

Asım hedefleri doğrultusunda hırslanan, haksızlığa tahammül edemeyen, geçmişine bağlı ancak geçmişte kalmayan çalışkan bir gençtir. Akif Asım’ın Müslümanlığını, Türklüğünü ve modern bir genç olmasını ön plana çıkarır. Vatanını çok seven, milletine önem veren, tarihini iyi bilen, toplumdaki problemleri çözmeye

alışan Asım sadece dönemin insanların değil bütün insanların gelecekteki umutlarıdır. Adeta Tevfik Fikret'in oğlu Haluk gibi Asım'da ideallerin zirvesindedir.

‘‘Şimdi Asım, bana müfrit de, ne istersen de,
Ma’rifetten de cda, Şark o faziletten de,
Lakin ister misin, oğlum, müteselli olmak;
İctimai bütün amillere, kudretlere bak.
Bunların her birinin kuvveti maziye inen,
Kökü mikdarı olur; çünkü bu amillerden,
En derin kkls en sağlamı, en hakimidir.
Bir mübarek suyu var, hiç kurumaz: Din-i Mübin.
Hadisat etmesin oğlum asla seni bedbin
İki üç balta ayırmaz bizi mazimizden.
Ağacın kökleri mademki derindir cidden.’’

(Safahat, 2007: 678)

Akif, idealize karakteri Asım’a seslenirken köklerinden kopmaması gerektiğini vurgular. Öncelikle Doğu’nun o dönem bilgiden uzak kaldığını söyleyerek başladığı dizelerinde, yaşanılan sıkıntıların Asım’ı ümitsizliğe düşürmemesi konusunda uyarır. Gelenek ve görenekleriyle sağlam bir maziye sahip olan milletlerin yaşamış oldukları sıkıntıları balta darbesine benzeten Akif, bu darbelerin kopuşa sebep olmayacağını; bilakis daha da sağlam bir toplumsal yapı ortaya çıkaracağını ifade eder. Çünkü ağacın yani milletin kökleri çok sağlamdır. Akif’te milletini çok iyi tanıyan bir sanatkar olarak bu milletin köklerinin ne kadar sağlam olduğunu çok iyi bilmektedir. Asım tipi üzerinden millete yol gösterici bir lider vasfı üstlenen Akif, olumsuz tablolar karşısında hiçbir zaman umutsuzluğa kapılmaz. Gelecek tasavvurunu ortaya koyarken de geçmişten kopuk bir gelecek anlayışına sahip değildir. Burada geleceği inşa edecek olan Asım ve Asım’ın neslinin her türlü sıkıntıya rağmen geçmişinden uzaklaşmamaları noktasında mesajlarını net bir şekilde vermiştir.

(...)

‘‘Bizler edvar-ı faziletleri cidden parlak,
Bir büyük milletin evladıyız, oğlum, ancak,

O fazilet son üç asrın yürüyen ilmiyle,
 Birleşip gitmedi; battıkça da ümmet cehle,
 Bünyevi kudreti günden güne mefluc olarak,
 Garb'ın emriyle yatıp kalkmaya artık mahkum;
 Çünkü hakim yaşatan şevket-i fenden mahrum''

(Safahat, 2007: 676)

Akif, geçmişî başarılarla dolu bir milletin içerisine düştüğü bu kötü durumdan dolayı müteessirdir. Toplumun özellikle son üç yüz yılda bilimden uzak kalmış olmasını yaşanan sıkıntıların asıl sebebi olarak görür. Ümmetin bir ve beraber olarak hareket etmemesi, İslam prensiplerine hakkıyla uyulmaması ve en büyük hastalık olarak gördüğü cahillik Batı'nın gerisinde kalınmasına sebep olmuştur. Tabi bu durum karşısında ilimde ve fende ilerleme kaydeden Batı'nın buyruklarına göre yaşamak da bu durumun kaçınılmaz sonu olur. Akif, Asım'a seslenirken yaşanan durumların özellikle İslam'dan kopmanın bir sonucu olduğunu anlatmaya çalışır. Asıl mesele insanların iman ediyor olup olmamaları değildir. Yaşanılan dine doğru şekilde inanıp İslam prensiplerine uygun bir şekilde yaşayamayan bir toplumun içerisine düştüğü sıkıntılı durum kaçınılmazdır. Akif salt gelenekçi ve İslamcı bir sanatkar değildir. Akif İslam'ın insanlığın modern ve günlük problemlerine çare olabileceğini düşünen bir sanatkardır. İslam dininin hakkıyla yaşanması ve bilimin getirmiş olduğu yeniliklerin takip edilmesi durumunda memleketin yeniden parlak günlere ulaşacağını düşünmekte ve bu düşüncesini ideal kahramanı Asım'a öğütlemektedir.

Akif, Asım'ın İslami düşüncesi ve anlayışından hareket ederek gelecek tasavvurunu biçimlendirir. Bu şekilde "...asrın idrakine İslam'ı söyletmek" düşüncesi gerçekleşecek ve toplum tarihinde var olan başarılı dönemlerini yeniden yakalayacaktır. Burada önemli nokta Akif, çağa uygun yaşamak isterken geçmişîyle de bağların mutlaka korunması gerektiği düşüncesini aşılamağ ister. Maddi ve manevi açıdan Allah'a karşı sorumlu olan bu sorumluluğun gereği olarak da dinine, vatanına ve milletine fayda sağlayabilecek olan Asım tipi de Akif'in, hayalindeki karakterin dahi kopuş içerisinde olmadığının en büyük kanıtıdır. Asım İslam ahlakıyla ahlaklanacak, Türk'ün vicdanına sahip olacak, Batılı bir anlayışla bilimle uğraşıp İslam toplumunu kalkındıracaktır. Akif, yıkılmak üzere olan imparatorluğu ayağa kaldırmak ve eski parlak günlerine döndürmenin ilim ve fende olduğunu çok iyi bilmektedir. Bu uğurda

milli ve yerli bir düşünce ile bezenen Asım Batılı değerleri alıp Türk-İslam sentezi haline getirecek ve toplumunun kurtuluşuna fayda sağlayacaktır.

Mehmet Akif siyasi, sosyal ve ekonomik anlamda buhranlı bir dönemde yaşamıştır. Ancak bu sıkıntılar Akif'te ümitsizlik oluşturmaz. Türk milletinin geleceğini İslami bir şekilde Batı'nın bilimini almada görür. Tembel, bitkin ve yorgun olan geçmişten kurtularak geleceğe bakmak ister. Akif'e göre ilerlemek için ayağa kalkmak gerekmektedir. Yerinde duranlar ilerleyenlerin altında ezilmeye mahkumdur. Güçlü bir şekilde yaşamak için azim, mücadele ve çalışmak gereklidir. Tembelliğe ve miskinliğe karşı çıkarak içi dolu olmayan bir tevekkülün hiçbir şeye yaramayacağını ifade eder. Akif'in ümidinin ve kararlılığının arkasında İslam inancı vardır. İnancı gereği hiçbir zaman ümitsizliğe düşmez. Milletine de çok güvenen sanatkar İslam'ı bir birliktelikle tüm sıkıntıların aşılabileceğini düşünür. Bir ve beraber olma düşüncesini her daim barındıran Akif'in kopuş gibi bir kavramı eserleriyle beslemesi mümkün değildir. Akif İslami değerlerle büyüyen bir sanatkardır. Bu değerler sanatçının kişiliğinin şekillenmesinde önemlidir. Anne ve babasının Kur'an-ı Kerim eksenli yetiştirme tarzları Akif'in hayata bakış açısını değiştirir. Akif pozitif bilimlere de önem veren bir sanatkardır. Gelişme ve ilerleme adına pozitif bilimlerden faydalanılması gerektiğini düşünmektedir. Almış olduğu eğitimin gereği olarak pozitif bilimlere önem verir. Baytar Mektebi'nde eğitim gören ve Baytar olan Akif bilimin önemini burada fark etmiştir. Almış olduğu eğitim sanatının şekillenmesine de katkı sağlar. Akif, sürekli okuyan ve gözlem yapan bir sanatkardır. Eğitimi sırasında ve sonrasında Fransızca, Arapça ve Farsçayı öğrenmiştir. Akif'in tüm çalışmaları İslam birliğini sağlamak üzere olmuştur. Akif manzumelerinin çoğunda İslam'ı anlamayan ve bilgiye karşı kayıtsız olan insanlardan dert yanar. Pek çok sıkıntı ve felaketin asıl sorumlusu olarak cahilliği görür.

(...)

“Esaretiyle mübahi zavallı milletler;

Harabeler, çamur evler, çamurdan insanlar;

(...)

Isıtmalar, tifolar, türlü mevt-i sariler;

Boş inançlar, üfürükler, düğüm düğüm bağlar;

Mezar mezar dolaşıp hasta baktıran sağlar...

Tembelliğin o pis tortuları bütün!” (Safahat, 2007: 400)

Akif, toplumunun değer yargılarını ve kültürünün getirilerini çok iyi bilen bir sanatkardır. Günün şartlarına göre davranmayı asla kabul etmez. Kendi kişisel çıkarları için görmüş olduğu aksaklıkları dile getirmekten kaçınmaz. Kur'an-ı Kerim'den öğrenmiş olduğu üzere; çalışmanın, gayretin ve üretmenin önemine her daim dikkat çeker. Sosyal ve kültürel bozulmanın nedenlerini belirterek düzelme adına tekliflerini önerir. Bu çözüm yollarını ortaya koyarken hayalden değil gerçeklerden beslenir. Akif'in sanatkar kişiliğini din, sanat ve bilim şekillendirmiştir. Dini temel alarak sanata ve bilime önem verilmesi gerektiğini vurgular. Bu üç kavramdan uzak milletlerin yok olmaya mahkum olacağını düşünür. Cehaletle ve tembellikle mücadele eder. Tembellik, karşısında durduğu en önemli kavramların başında gelir. ‘‘ Vaiz Kürsüde’’ adlı manzumeden alınan bu bölümde; tutsaklığı övünç kaynağı haline getiren milletlerin adeta yıkık harabelere benzediğini dile getirmiştir. Boş inançların, üfürüklerin ve türlü dileklerin gerçekleşmesi adına ağaçlara bez ya da çaput bağlama uygulamalarını tembelliğin en büyük kalıntıları olarak görür. Akif, Müslümanlığın getirilerini çok iyi bilen bir sanatkar olarak çalışmayı öncüller. Çalışmadan, emek vermeden yapılan tevekküle karşıdır. Akif'in inancında tevekkülün önemli bir yeri vardır. Ancak Akif kuru tevekküle karşıdır. Tüm bu düşüncelerini tembellik içerisinde gördüğü millete uyarı olarak dile getirir. Yüzyıllarca geniş bir coğrafyaya hükmeden ve her alanda başarılı olan bir devletin yaşamış olduğu sıkıntıların altında bu durum yatmaktadır. Batı'nın gerisinde kalmamızın, sosyal ve ekonomik alanda çöküntü içerisinde olmamızın sebepleri de bu durumlardır. Akif, gerçekle ve dinle bağdaşmayan bu ve benzeri tüm uygulamalardan kopmayı istemektedir. Cahillikten, tembellikten, hurafelerden ve batıl inançlardan kopup uzaklaşıldığı takdirde başarıların yeniden elde edileceğine olan inancı sonsuzdur. Akif, yaşanan bütün felaketlerin sebeplerini kendi köklerimizden uzaklaşmada görür. Bugünü doğru şekillendirmenin yolunun geçmişi iyi bilerek yenilikleri takip etmekten geçtiğini düşünür. Çalışkanlıkla Batı'nın biliminin birleştirildiği takdirde başarının kaçınılmaz olduğunu düşünür. Burada önemli nokta sanatkar tembelliğin ve uyuşukluğun karşısında dururken medeniyeti de kendi çıkarı için kullanmış olmasıdır. Batı bilim ve sanata önem vererek pozitif bilimlerde ilerleme kaydetmiştir. Batı'nın ilerlemesi karşısında, son dönemlerde yaşanan tembellikten ötürü adeta koca imparatorluk yıkılmıştır. Bu yıkılışa sebep olan yöneticiler ve tembellik içerisinde bulunan halka karşı sanatkar, manzumelerinde uyanmayı öğütlemiştir. Akif'in manzumelerinin çoğunda uyuyan İslam coğrafyasını tasvir etme durumu vardır. Bu

uyuma durumunun son bulması adına çağrılarını her daim dile getirmiştir. Çünkü milletin kurtuluşu için bir şeyler yapılması gerektiğinin farkındadır. Yapılacak en büyük yenilikte ‘‘uyanmak’’tır. Uyanmak için de öncelikle tembellikten ‘‘kopmak’’ gerekmektedir.

1.3. Tefik Fikret’te Kopuş

Osmanlı İmparatorluğu’nun son yüzyıllarda yaşamış olduğı siyasi sıkıntılar neticesinde ilan edilen Tanzimat Fermanı’yla yeni bir toplum biçimi ortaya çıkarma anlayışı ile değışmenin temelleri atılmıştır. Bu, Asya kültür ve medeniyetinden Avrupa kültür ve medeniyetine geçişin ilk aşamalarıdır. Tanzimat ve Servet-i Fünun edebi dönemleri bu geçişin hemen arkasında yer almaları sebebiyle ikiliklerin fazla olmasına sebep olmuştur. İkilikler bu dönemlerde en üst seviyededir. Avrupai düşünce sisteminin ve yaşantısının sunulduğı toplum ne yapacağını bilmeyen bireylerden oluşmaktadır. Eski ile yeninin bu kadar iç içe olması insanlarda şok etkisi yaratmıştır. Tüm bunlar toplumsal birlikteliğı zedelemiştir. Devlet birey ilişkisinde de kolaylıkla giderilmeyecek bir güven problemi ortaya çıkmıştır. Siyasi alanda başarısız olan devlet vatandaşına karşı merhametle yaklaşmamış, toplumsal çözülmeye sebep olmuştur. İmparatorlukta yaşanan bu çözülmeye Batı’nın Osmanlı’yı açık pazar olarak görüp faaliyetlerde bulunması ile günden güne büyümüştür. Osmanlı’nın siyasi ve ekonomik gücünü parçalamak isteyen Batı’nın faaliyetleri azınlıkları gündeme taşıyarak ayrılıkları besleme şeklinde devam etmiştir. Yıkılma tehlikesi ile karşı karşıya kalan Osmanlı İmparatorluğu kurtuluş uğruna Batı’nın tekliflerini kabul etmek zorunda kalmıştır. Batı ile başlayan yakınlaşma neticesinde Batı’nın akıl ve bilimi merkeze alarak gerçekleştirdiğı ilerleme daha yakından fark edilir. Fark edilmeye başlanan dönem Tanzimat dönemi olmuştur. Batı ile aramızdaki fark çok büyüktür. Bilim ve akılın öncüllenenmesi neticesinde Osmanlı toplum olarak çok geride kalmıştır. Bunu fark eden aydınlar adeta büyük bir buhran yaşarlar. ‘‘Tanzimat, Batı’nın gücünü ve kendi ülkesinin çaresizliğini gören Türk aydınının gözyaşı medeniyetidir. ‘’(Özcan, 2015: 34). Batı’nın bu ilerlemesi ve toplum olarak geri kalmışlığın nedenleri aydınlar tarafından sorgulanmıştır. Şanlı bir geçmişe sahip olan milletin bu kadar geride kalmış olması aydınların vicdanında derin yaralar açmıştır. Bu durum uzunca bir süre bu şekilde devam etmiştir. Batı’nın yakalamış olduğı başarılar karşısında sanatkarların çeşitli

kurtuluş reçeteleri sunarak Batı'nın sömürgesi olmaktan kurtulma gayretleri dönemdeki önemli faaliyetlerden olmuştur.

Tevfik Fikret de Tanzimat sonrası bu buhranlı döneme doğan(1867) bir sanatkardır. Fikret İstanbul'da doğup büyüyen bir sanatkar olarak yetişmiş olduğu aile ve çevresinin kabulleriyle büyümüştür. Annesi sonradan Müslüman olan Hatice Refia Hanım ve babası Hüseyin Efendi geleneğin biçimlendirdiği dünyanın bireyleridir. Fikret'in kişiliği de bu ortamda şekillenmiştir. Refia Hanım 1822'de Sakız Adası'ndan göçen bir aileye mensuptur. Annesinin savaştan, göçten ve sürgünden dolayı tecrübe yaşamış olması Fikret'in de bu kavramları yakından tanınmasına sebep olmuştur. Fikret'in çekingen, içe kapanık ve temkinli bir şahsiyet olarak var olmasında yaşamış olduğu aile ortamının etkisi yadsınamaz bir durumdur. Annesini henüz 12 yaşında kaybeden Fikret'in bu boşluğu doldurma adına yaşamış olduğu kaçış bağlanma ihtiyacının getirisiidir.

Fikret, çocukluğunda aile çevresinde ve okulda güçlü bir dini terbiye alır. Yaşamış olduğu kırılmalardan önce Fikret'in şiirlerinde bu dini terbiyesin varlığı hissedilir. *“Buraya kadar gelen bütün dini inanışlarının tamamıyla hisse, görgüye, terbiye ve telkinlere dayandıkları; hakiki bir mü'min karakterine sahip bulunan şairin, onlar üzerinde hiçbir şekilde zihin yormadığı; düşünerek, anlayarak bir kanaate varmadığı muhakkaktır. .”* (Akyüz, 1947: 274) Fikret henüz küçük yaşlarda devrin ve yaşamış olduğu çevrenin etkisiyle inancını şekillendirmiştir. Dini yanı sadece ailesinin kabullerinin Fikret'e yansıması olarak görülür. Babası Hüseyin Efendi, dindar bir adam olarak yaşamış; annesi de hac ibadeti sırasında koleradan ölmüştür. Ancak annesi ve babasının dini yaşayışları Fikret'te gelenekten öteye geçememiştir. Tevfik Fikret, Batı şiiriyle tanışmadan önce bütünüyle geleneğin tesiri altında kalmıştır. Bu tesir içerisinde yaşamış olduğu çevrenin getirilerinin sonucudur. Fikret, bunu belirli bir dini donanım ve bilinç düzeyi ile yapmamıştır. O, ailesi ve yetişmiş olduğu çevrenin inancı doğrultusunda hayatının bir noktasına kadar hareket etmiştir. İslam'ın yaşandığı bir ailede büyüyen Fikret dinin gerektirdiklerini bilen bir şahsiyettir. *“Fikret ilkgençlik çağında tam anlamıyla bir ‘mümindir’; ancak ‘yaşamak dini’ nin değil, İslam dininin müminidir. Hem ‘Yasin’ kem de ‘Mevlid-i Şerif’ okuduğu, beş vakit namaz kıldığı hatta sofı olduğu rivayet edilmektedir.”* (Akay, 2009: 115) Fikret İslam dininin gereklerini yerine getiren bir bireydir. Devletine ve otoriteye karşı ılımlı bir yapıdadır. Fikret'in zaman içerisinde yaşamış olduğu kırılmalar kişiliğinin ve sanatının

yöneliminin farklı bir mecraya kaymasına sebep olmuştur. Aile ortamında ve çevresinde dini değerlerin önemi Fikret'i bir noktaya kadar getirebilmiştir. Ailesinde yaşamış olduğu kayıplar Fikret'in dini de kaybetmesine sebep olmuştur. Yaşadığı her kayıp ıstırabını beslemiş; kopuşunu hızlandırmıştır.

1.3.1. Mabedden Kopuş

(...)

İlahi! Kalpler vardır ki aşkınla münevverdir.

İlahi! Ruhlar vardır ki vaslınla mübeşşerdir.

(...)

Değildir kulluğundan başka lezzetten gönül agah!

Senin lütfundur ümmidim, senin meczubunum Allah!"

(Fikret, 1891: 105-106)

Fikret'in İlk Şiirleri'nde yer alan "Tevhid" manzumesinde görülüyor ki; sanatçı dini inanç bezenmiş bir kul olarak Allah aşkına sahiptir. Fikret'in inançlı döneminde yazdığı bu manzume onun geleneksel olanla bağlantısını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Fikret doğduğu andan itibaren değerlerinden uzaklaşan bir sanatkar değildir. Onun değerlerinden uzaklaştıran sebepleri vardır. Kulluktan başka bir gayesi olmayan bir anlayışla dile getirdiği bu dizeler onun İslam'ı hakkıyla bilen bir birey olduğu anlaşılmaktadır. Fikret'in bu manzumeyi yazdığı dönemde inançtan beslenen bir sanatkar olduğu görülmektedir. Bu durum Fikret'in çocukluğunun bir getirisidir. Evde, okulda ve çevrede kuvvetli bir dini eğitim alır. İlk şiirlerinde bu eğitimin etkileri fazlaca görülür. Tevhid anlayışından yola çıkarak yazmış olduğu şiirde Fikret'in içinde bulunduğu toplumun kabullerine önem veren bir sanatkar olduğu görülür. Klasik formlara ve geleneksel temalara önem veren Fikret'in henüz bu dönemde kopuş yaşadığı görülür. Servet-i Fünun'un en önemli sanatçısı olan Fikret'in bu Tevhid'i dönem öncesine rastlamaktadır. Coşkun bir Müslüman olarak yazmış olduğu bu dizelerinde geçmişinin izleri görülür.

(...)

"Allahü Ekber... Allahü Ekber...

Bir samt-ı ulvi: Kalb-i tabi'at,

Bir samt-ı nalan: Ruh-i avalim

Etmekte zikr-i hallaki daim,

Etmekte ra'şan ra'şan ibadet.”

(Uçman-Akay, 2015: 222)

Fikret'in Sabah Ezanında manzumesinde alınan bu bölümü şair 18 Şubat 1897 yılında yazmıştır. Şairin bu dönemde inanmış bir Müslüman olduğu görülmektedir. Fikret bu dizelerde ezan sesinden yola çıkmış ve kainatın sesini dinleyerek Allah'a ulaşmıştır. Sabah ezanı ve o esnadaki doğal tablo ruhlarda estetik olan manevi bir haz bırakır. Bu dizelerde nesneler adeta yaratıcısına olan aşkla sabaha uyanır. Sabaha uyanan bu nesnelerin yapmış oldukları ilk iş ise yaratıcısını zikretmektir. Fikret aynı zamanda ressam olan bir sanatkardır. Burada ressamlığının etkisiyle adeta bir tablo çizmiştir. Burada bir semazen edasıyla hareket eden tabiatın yaratıcısını titreyerek zikretmesi gibi bir tablo söz konusudur. Kainatın ruhu inleyen bir sesle Allah'a ibadet eder. İnsanları ibadete çağıran bu ses neticesinde yapılacak olan ibadetle ruhlar huzura kavuşacaktır. Bu ifadeler sanatçının inanç estetiğinin ruhundan şiirine yansımalarıdır. Fikret'in dini duygularının kuvvetli olduğu bir dönemde bu manzumeyi yazdığı aşikardır. Geleneğin etkisi oluşturduğu dizelerinde inanmış bir insanın hisleri vardır. ‘*Fikret'in bu devrede verdiği şiirler, muhteva bakımından iyimserdir; hayatın acılarına ve sosyal ıstıraplara ilgi duymaz. Duyguları aşk temi etrafında toplanır.*’ (Kaplan, 1986: 14). Fikret Malumat Dergisi'nde yazmaya başlayana kadar iyimser tavrını sürdürmüştür. Malumat Dergisi'nde de iyimserliğini koruyan sanatkar buradaki faaliyetleri sırasında Batı edebiyatı ile ilgilenmeye başlamıştır. Orijinal metinler üzerinden Avrupai eserleri okumuş, onlar üzerinde tefekkür etmiştir Malumat Dergisi'nde yazdığı esnada Batı'yı tanıma isteği sanatının ve kişiliğinin farklı bir mecraya doğru yol almasına sebep olmuştur. Çocukluğunda ve ilk gençlik döneminde inanan bir insan ruhunun varlığı sanatçının kişiliğini ve sanatını besler. ‘‘ Sabah Ezanında’’, ‘‘Sabah-ı İyd’’, ‘‘Şehidlikte’’, ‘‘ Ramazan Sadakası’’, ‘‘ Köyün Mezarlığında’’ gibi eserleri Fikret'in başlangıç itibariyle gelenekten beslendiğini gösteren önemli manzumelerdir. Çevresinden ve yetiştiği aile ortamından almış olduğu dini eğitim Fikret'i başlangıçta geleneğin etkisinde kalmaya zorlar. İslam dininde boşluğa yer yoktur. Mutlak olan birlik vardır. Sanatçının ve bireyin amacı da bir olana

hakkıyla ulaşma adına dinin gereklerini yerine getirmektir. Fikret yaşamış olduğu cemiyetin ortak kabullerini başlangıçta benimsemiş ve bu anlayışla hareket eder.

(...)

“Sükun u hab: Ezeli ihtiyac-ı faniyyet!

Nüvişte cebhe-i hüznünde bir “hüvelbaki”,

Bu ihtiyaç-ı fenanın şu taş nişanesidir;

Şu serviler mütehaşi birer talakle

Okur geçenlere aid menakıb-ı ibret;

Şu sade makbere beş asrın aşıyanesidir.

Bu aşıyanede ben şimdi, bar-ı haşyetle

Şikeste etmedeyim gölgelerden istimdad;

Geçer, nazarımdan kavafil-i ecdad.”

(Uçman-Akay, 2015: 228)

Fikret “Şehidlikte” manzumesinde geçen dizelerinde bakıldığında inançlı bir insanın dünyayı anlamlandırma amacı göze çarpmaktadır. Mezar taşlarında yer alan yazılar dünyanın faniliğini ifade etmektedir. Özellikle “hüvelbaki” ifadesi dikkat çekmektedir. Bu ifade Allah’ın varlığını ve sonsuz olduğunun nişanesidir. Servilerin ibadet edercesine huşu içinde eğilip kalktıkları tablolaştıran Fikret, korku içerisinde durduğu bu yerde ecdadının aklından geçtiğini söyler. Fikret’te inanç izlerinin görüldüğü ilk eserlerinde dini kuralları bilen ve yaşayan bir insanın varlığı sezilmektedir. Tevfik Fikret’in sanatı mizacı, devrin iktidarı ve sosyal hayatının sanatkar üzerinde bıraktığı etkiler neticesinde şekillenmiştir. Hissettiklerini okuyucuya tam olarak hissettirmeyen Fikret’in bu şiirlerinde dini argümanları fazlaca kullandığı görülür. Bu eserlerde Fikret’in dini inancının bulunduğu ve henüz geleneğinden ve İslam dininden uzaklaşmadığı çıkarımı yapılabilir. Hayata din penceresinden bakan bir Müslümanın hisleriyle manzumesini yazan bir sanatçının varlığı söz konusudur.

1.3.2. Milletten Kopuş

Fikret, 1896 yılında Servet-i Fünun dergisinin başına getirilir. Bu yıldan itibaren hayata bakış tarzında büyük bir değişiklik olur. Bu tarihe kadar Allah’a, hayata, aşka inanan sanatkar yavaş yavaş karamsar olmaya, sevmemeye, şikayet etmeye, dine karşı

kayıtsız olmaya; hatta isyankar bir tavır almaya başlar. Fikret'in yaşamış olduğu bu kırılmalarda devrin siyasi yapısı ve memleketin içerisinde bulunduğu kötü durum etkili olmuştur. Aynı zamanda Robert Koleji'nde öğrenmiş olduğu karşılaştırma düşüncesi, yaşadığı hayattan memnun olmama ve kötümserliği kırılmalarını arttıran durumlardır. Fikret hülya zevkleri olan bir sanatkardır. Daha iyisi adına kurmuş olduğu hülyalar onun kırılmalarını beslemiştir.

Fikret'in ilk şiirlerinde daha aydınlık bir tabiat algısı ve dine karşı ılımlı bir yapısı vardır. Servet-i Fünun döneminden itibaren ve özellikle de "Sis" şiiri ile başlayan süreçte toplumsal ve siyasi konulu şiirlerinde buhranlı bir hava vardır. Fikret inişli çıkışlı bir sanatkardır. Bu durum hayatı boyunca devam etmiştir. Fikret'in karamsarlığında ve psikolojisinde küçük yaştaki kayıplarının etkisi büyüktür. "Hatice Refia Hanım, Fikret henüz 12 yaşında iken Hacc'a gitmiş ve orada koleradan vefat etmiştir." (Kaplan, 1971: 41) Özellikle annesinin kaybı Fikret'te boşluk duygusunun oluşumunda ve büyümesinde etkilidir. Hatice Refia Hanım göçmen bir aileden gelmektedir. Mahalli baskıyı kırmak adına genç yaşta hacc vazifesini yerine getirmek amacıyla gitmiş olduğu Arabistan'da vefat etmiştir. Küçük yaşta anne kaybı Fikret'i hayatı boyunca olumsuz etkiler. Belki de yaşamış olduğu ilk ve en önemli kırılma anne kaybıdır. "Fikret'in çocuk yaşta annesini kaybetmesi, onun ileriki kişiliğini olumlu yönde etkileyecek önemli bir kaynaktan mahrum kalmasına vesile olmuştur. Çünkü çocuğun kişiliğindeki bütünlüğün kurulmasında anne en büyük kaynaktır. Anne karşılıksız sevendir. Bir bakıma şiir Fikret için çocukluğunu yaşayamamış kişinin eline verilen bir oyuncaktır." (Özcan, 2015: 70) Fikret annesiz yaşamının vermiş olduğu bu olumsuz durumu her zaman bedeninde ve psikolojisinde hissetmiştir. Bu psikoloji muhakkak sanatçının karamsar kişiliğinde etkili olmuştur. Şiirlerinde karamsar olmasının ve ağlamaklı halden bahsetmesinin sebebi anne kaybının üzüntüsünün yansımaları olabilir.

(...)

"Benzer o güzel validemin savtına ey yar!

Nağmen ki verir beynime bin nükte efkar.

(Parlatır-Çetin, 2004: 126)

Çocuk yaşıta öksüz kalan Fikret, bu dizelerinde sevgilinin sesini annesinin sesine benzetir. Bu durum annesinin sesine bile doyamadan yaşadığı kaybın sanatçıyı ne kadar etkilediğinin göstergesidir. Karşılıksız sevenini, annesini, kaybeden Fikret duyduğu tüm güzel seslerin arkasında annesini arayacaktır. Annesinin sesinin kulaklarında çınladığı Fikret'in yaşadığı bu yoksunluk dizelerine yansımıştır. Anneyi bulamamanın vermiş olduğu psikoloji ile kırılmalar yaşayan sanatkarın karamsar bir kişilik oluşturması kaçınılmaz olmuştur. Fikret anne kaybından sonra babası Hüseyin Efendi'nin de sürgüne gönderilmesi üzerine baba sevgisinden de yoksun olarak büyümüştür. Aile ortamının kaybı Fikret'in karamsar mizacını besleyen durumlar olmuştur. Henüz çocuk yaşıta yaşamış olduğu bu kayıplar Fikret'in kişiliğinin şekillenmesinde son derece önemlidir. Fikret mizaç olarak karamsar, bedbin kötümser bir sanatkar olarak bilinir. Bu durumların oluşmasında anne ve baba kaybının önemli bir durum olduğu düşünülür.

Siyasi olarak sıkıntılı bir döneme doğan, henüz çocuk yaşıta anne ve babasını kaybeden Fikret'in yaşadığı bu şartlar karamsar ve insanlardan kaçan, yalnız bir adam haline gelmesinde etkilidir. *‘‘Şair, çift kutupluluğunun dar çemberinde sıkıştıkça sıkışmaktadır. Çünkü bir yanı ‘hab-u huzura ma'il iken; diğer yanı, didinmekten mahzuz olmaktadır.’’ Kendi problemini kendi içerisinde bulan özneye, artık kendisiyle uğraşmaktan başka yapacak herhangi bir şey yoktur. O, kendisine yetmektedir. Özne, bir problem varlıktır ve bu trajik bir durumdur. İki farklı niyet ve eylemi kendi içerisinde barındıran özne, bir çelişkiler yumağına dönmüştür.’’* (Özcan,2015: 45) Yapılan bu tespitler Fikret'in kırılgan bir yapısının olduğunu ve dış etkilere çabuk etkilenen bir hassasiyete sahip olduğunun göstergesidir. Fikret, döneminde yaşayan diğer sanatkarlara göre daha hassas bir yapıya sahiptir. Bu hassas yapısından dolayı dönemdeki siyasi havadan en çok Fikret etkilenmiştir. Yaşamış olduğu kayıplar ve siyasi ortam Fikret'in korku duyan bir sanatkar olmasına sebep olmuştur. Hayata korku ile bakan Fikret bu korkunun etkisiyle büyük kırılmalar yaşamış ve değerlerinden uzaklaşır.

(...)

‘‘Hayatın her zaman bi-zar-ı hal-i ittıradından,
Vücutun daima muztar kuyud-ı bi-idadından;
Silinmiş çehre-i maksud çeşm-i i'timadından;
Geçer mazi gibi hasretle istikbal yadından;

(...)

Şu tasvir ettiğim hilkat benim mantuk-ı halimdir;

Bu bir şi'r-i perişandır ki ma'nası mealimdir.”

(Uçman-Akay,2015: 362-363)

Fikret, hayatı anlamaya çalışmak isterken sıkıştıkça sıkışır. Fikret kendisinden de uzaklaşarak yüce değerlere ulaşmak ister. Yeryüzüne bağlı olması ise onun bu değerlere ulaşmasında engeldir. Bu çelişkileri ruhunda yaşayan sanatkar buhranlar yaşar. Karamsar kişiliğinin oluşmasında birbirine zıt bu durumlar etkili olur. Fikret'in mutsuzluğunun temel sebebi can sıkıntısı ve hüznüdür. “Şi'r-i Perişan”dan alınan bu dizelerde şairin melali açıkça görülür. Fikret, dış dünya ve kendi halet-i ruhiyesiyle çatışma halindedir. Hayatın akışı Fikret'e göre trajiktir. Bu trajiklik sanatkarın varlık alanını daraltmakta ve onu karmaşıklığa sürükler. Fikret, iç ve dış çatışmalarını, huzursuzluklarını şiirine yansıtan bir sanatkardır. Kişiliğine dönük bilgiler edindiğimiz eserlerinin satır aralarında hüznünü ve can sıkıntısını görmek mümkündür. Fikret'in hayata karamsar bakışı eserlerine büyük oranda yansır. Şiirlerinin birçoğunda bedbin bir insan tipiyle karşılaşılır. Sadece iç dünyasında değil dış dünyada da büyük felaketler yaşamaktadır. İçerinde yaşadığı alemi daima ıstırap çekilen bir yer olarak görür. ‘*Tevfik Fikret'in şiirlerinde trajik durumun ve çelişkilerin olmasının önemli sebeplerinden birisi de mizacıdır. Şair tabiatlı olan bu büyük sanatkarın fiziki sağlamlığının yanında, ciddi anlamda kırılmalara yol açan hassas bir yüreği vardır.*’”(Özcan, 2015: 39) Hassas bir yürekle yaşayan sanatkar dönemin siyasi şartlarının da her geçen gün olumsuz olması nedeniyle içe dönük kişilik özellikleri gösterir.

(...)

Ruhunuzdan ne kadar gelse de nida-yı nefret

Oradan ayrılamaz dikkatiniz bir müddet,

Oradan dönmeye kuvvet bulamaz gözleriniz...

İşte gayya-yı vücut, işte o zulmet, o bataklık;

Beşerin işte, pür-ümmid ü heves, kıvrınarak

Ka'r- tadında şinah ettiği girdab-ı uful!

(Uçman- Akay, 2015: 100)

Fikret ‘‘Gayya-yı Vücut’’ adlı şiirinde hayatı adeta bir cehennem kuyusu olarak görür. Aynı zamanda ne bu hayattan uzaklaşabilmekte ne de bu karamsarlıktan kurtuluşun yolunu bulabilir. Sıkışıp kalmıştır. Gün geçtikçe bu bataklığın içine sürüklenir. Kurtuluş adına da büyük bir hamle yapmadan iradesiz bir şekilde bekler. Beklerken tek yaptığı şey de şikayet etmektir. Fikret’in şikayetleri kırılmalarını besleyen en büyük eylemi olmuştur. Kapılmış olduğu amaçsızlık ve hiçlik duygusu sanatkarın karamsarlığını besler. Fikret varlık karşısında azap duymaktadır. Bunun sebebi de yaratıcının yaratma eylemini anlayamamasıdır. İnsanoğlu tam olarak çelişkilerle yaşamak zorunda bırakılmıştır. Fikret’in insan bedenini pislik çukuru olarak görmesinin onun varlığa bakış açısını gösterir. Hayatı her anlamıyla negatif gören Fikret adeta kendisinin cehennemi olmuştur. Fikret siyasi ve sosyal ortamın getirilerini melankolik mizacı ile birleştirmiş; bunun neticesinde kırılmaları onu kopuşa sürüklemiştir. ‘‘Tevfik Fikret’in mizacının temel özelliği olan ‘‘melankoli’’ Aristo ile Theophrastus zamanından beri sanatçıların ve filozofların ruhsal özelliklerinden biri olduğu bilinmektedir.’’ (Teber,2002: 45) Melankolik yapı sanatçı aslında sanatçı bir tavrın oluşmasında önemlidir. Korkunun, kaygı duymanın ve ruhsal sıkıntılar yaşamının belirtisi melankolinin belirtileridir. Melankolide günden güne artan sebepsiz keder ve dış dünyaya ilgi ve isteğin azalması söz konusudur. Melankolik mizaçta kendi varlığını bölünmüş bir biçimde algılama söz konusudur. Bu bölünmede ruh ve beden arasında bir zıtlığın olduğu bilinci vardır. Bedenin madde ile ilişkilendirilip ruhun ise aşkın bir hissediliş olması dolayısı ile bu kavramlarla iyi-kötü, temiz-kirli, suçlu-masum gibi zıtlıklar üzerinden ilişki kurulmasına sebep olur. Ruhun saf ve temiz oluşu, yaşanan tüm kötülüklerin ise maddi olan bedenden kaynaklandığı görüşü Platon’dan gelmektedir. Ruh ve beden arasındaki ilişki uzun bir dönem hem Batı edebiyatında hem de İslami düşüncede Platon’un görüşlerinden etkilenerek şekillenmiştir. Platon, insanın içindeki çelişkiden doğan çatışmayı bitirip insanın huzura erişmesi için ruhun bedenden kurtulması gerektiğini düşünür. ‘‘Evet, belki ölüm bizi amaca götüren dosdoğru yoldur. Çünkü ten akıl ile beraber oldukça ruhumuz böyle kötü bir şeye bulaşmış bulundukça, amacımız olan şeyi, hakikati hiçbir zaman elde edemeyeceğiz.’’ (Platon, Phaidon: 66) Platon’a göre ruhun bedenle olan birlikteliği ruh için kötü bir durumdur. Ruh beden ilişkisinde üstünlüğü ruha vermiştir. Ruhla bedeni birbirine zıt olarak gören Platon’un görüşlerinden Fikret’te etkilenmiştir. Fikret gibi melankolik yapıya sahip kişiler ruh-beden ayrımının farkında olan bir düşünceye sahiptirler. Fikret’in karamsarlığını

besleyen önemli durumlardan biri de bu ruh- beden arasındaki zıtlığı sürekli olarak yaşaması olarak gösterilebilir. Fikret'in özellikle dış sebepler kaynaklı yaşamaya başladığı kırılmalarda mizacının da etkisi büyüktür. Fikret'in romantik bir tavrı vardır. Sanatkarın karamsar ve depresif duygu durumları devrindeki sembolist ve romantik akımlarda da görülen bir özelliktir. Ancak Fikret bu akımlardan etkilendiği için karamsar şiirler yazmamıştır. Kendine yakın hissettiği için bu şairlere ilgi duymuştur.

Servet-i Fünun edebiyatı 1896-1901 yıllarında II. Abdulhamit dönemi siyasetinin hakim olduğu edebi bir dönemdir. Şiir alanında Fikret ve Cenap Şahabettin'in ön plana çıktığı bu dönem sanatçılarının ortak özellikleri içe dönük, karamsar, umutsuz ve melankolik bir yapıya sahip oluşlarıdır. Ölüm, aşk, tabiat, hayal-hakikat çatışması, yalnızlık ve inanç krizinden yaşanan boşluk duygusu şiirlerde ele alınan başlıca konulardır. Dönemdeki siyasi yapıdan dolayı sanatkarlar içe dönük mizaçlarının da etkisiyle toplumdan uzaklaşmışlardır. Kaçış arzusu kopuşu ortaya çıkarmış ve bu dönemde bireysel konular toplumsal konuların önüne geçer. Bu dönem sanatçısı olarak Tevfik Fikret, Batı kültürüyle yetişmiş ve Batılılaşmayı medeniyet bazında gerçekleştirilmesi gereken büyük bir dönüşüm faaliyeti olarak görür. Fikret, Aydınlanma felsefesinin gereği olarak pozitivizm ve rasyonalist modelleri bu medeniyetin şekillenmesinde örnek alınması gerektiğini düşünür. Geleneksel değerlerinden uzaklaşarak gerçekleştirmek istediği Batılılaşma anlayışında asıl yol göstericinin akıl ve bilim olduğunu düşünmektedir. Aklın ön plana alınması neticesinde geleneksel değerler ötelenmiş ve sanatkarın yaşadığı kırılmalar yerini kopuşa bırakır. Fikret'in zamanla sadece aklın kılavuzluğunu hayatının odak noktasına yerleştirmesi gelenekten ve süreklilikten uzaklaşması ve savrulması söz konusudur. Fikret'in kopuşu çağdaş dünyada yaşamış olduğu bunalımların sonucu olarak ortaya çıkar.

“Bütün boşluk: Zemin boş, asüman boş, kalb-i vicdan boş;

Tutunmak isterim, bir nokta yok piş-i hasarımda”

Bütün boşluk: Döner bir hiç-i muhiş civarımda;

Döner beynim beraber; ihtiyarım, sanki sarhoş,”

(Uçman- Akay,2015: 219)

Fikret, “İnanmak İhtiyacı” adlı manzumesinde her şeyin boş olduğu kanaatine varır. İçerisinde bulunduğu bunalımlı ve karamsar ruh halini açıkça ifade etmiştir. İnanç

noktasında sıkıntı yaşayan sanatkar mizacı ile birleştirdiği inançsızlığı neticesinde aidiyet duygusunu tamamen kaybeder ve büyük bir kopuş yaşar. Her türlü durumu bir boşluk olarak gören Fikret, tutunacak bir dal bulamaz. Fikret var olarak kabul edilen her şeyin adeta bir ‘hiç’ten ibaret olduğu kanısına varır. 1897 yılında yazılmış olan bu manzume Fikret’in kırılmalarının sonucunda yazmış olduğu; karamsarlığın ve varlık karşısında sorgulayıcı tavrının en net şekilde hissedildiği eseridir. Fikret, iman krizi neticesinde yaşadığı boşluk ve bu durum karşısında inanmaya olan dayanma isteğini işlemiştir. Burada yerin, göğün boş olduğunu söyleyerek insanın anlamsız ve amaçsız bir şekilde var olduğunu söyler. Bu boşluktan tutunduğu tek şey yaşamaktır.

Servet-i Fünun döneminin havasını teneffüs eden ve bu dönemin de etkileriyle fikri ve edebi yapısını oluşturan Fikret sürekli derinleşen inanç buhranları yaşar. Başlangıçta din ve gelenekle şekillendirdiği kişiliğiyle serler ortaya koyan sanatkar hem mizacının etkisi hem de devrin kaotik ortamından etkilenmiş; zamanla dinden ve gelenekten uzaklaşmıştır. Yaşamış olduğu kırılmalar onu dine yüklenen değerleri insanlık için tehlike olarak görmeye sevk etmiş ve sanatkar kopuşu yaşamıştır. Hayata, aşka ve Allah’a inanmış; ancak 1896 yılından sonra kötümser olmaya, sürekli şikayet etmeye, dine karşı kayıtsız bir tavır takınmaya başlamıştır. Yaşadığı kırılmalar onu bu noktaya getirmiştir. Edebi ürünler içerisinde bulunduğu sosyal ve siyasi şartlar neticesinde şekillenirler. Osmanlı’nın sancılı dönemi de Fikret’in kopuş yaşamasında büyük öneme sahiptir. Tanzimat’ın ilanı ile başlayan medeniyet krizi, devrin siyasi yapısı ve imparatorluğun sürekli güç kaybetmesi gibi nedenler Fikret’in kopuşuna sebep olan dış etmenlerdir. Aynı zamanda Galatasaray Lisesi’nde eğitim görmesi, Robert Koleji’nde öğretmenlik yapması, geçmişe önem vermeyip bilim ve deneyi öne çıkaran Servet-i Fünun etrafındaki görüşler, 1895 yılında oğlu Haluk’un doğmasıyla beraber artan kaygıları kopuşu hızlandıran diğer durumlardır. Tüm bu sebepler içe dönük ve karamsar olan Fikret’in yaşadığı zıtlıklar arasındaki uçurumu büyütmüş ve onu kopuşa sürüklemiştir. İyimserken kötümser olmuş, severken sevmemeye, inanırken inanmamaya başlamıştır. Geleneksel değerlerin ve dini inancın izlerinin görüldüğü dizelerinin yerine bu değerlerin gelişmeye ve medeniyete engel olduğunu gösteren eserler yazmıştır. 1897 yılında yazılan ‘İnanmak İhtiyacı’ adlı manzumede her şeyi büyük bir boşluk olarak gören sanatkarın kopuşunun temellerini görmek mümkündür.

1.3.3. Milliyetçilikten Kopuş

Sanatçıdaki büyük değişiminde, yaşadığı toplumun sıkıntılardan kurtulması için bilime olan inancının etkisiyle pozitivizme yönelmesi de önemlidir. Tanzimat'ın yeni bir toplum oluşturma noktasında başlangıç noktasıdır. Bu başlangıç Asya uygarlığından Avrupa uygarlığına geçişi ifade etmektedir. Aydınlar çağdaş dünyanın geleneksel değerlerden bağımsız olduğunu düşünmüşlerdir. Batılılaşma fikri aydınlar arasında mutlak gerçekleştirilmesi gerek bir durum gibi görülmüştür. Batılılaşmanın fikri alt yapısını da akıl ve deneyin ön plana çıkarıldığı pozitivizm anlayışı gibi teoriler oluşturmuştur. “ Metafizik ile bilim arasına kesin sınırlar koyan, dogmayı ve sezgisel olanı bilimsel etkinlik alanından uzaklaştıran ve üzerinde odaklanması gereken tek bilgi türü olarak bilimsel bilgiyi ön plana çıkartan pozitivizm, dini ve metafizik söylemlerin yerini akla, gözleme ve deneye dayalı pozitif bilginin almasını öngörür.” (Cevizci, 2010: 292) Pozitivizmin dini bilgiyi ve metafiziği reddetmesi Osmanlı toplumunun geleneksel yapısına ters düşen bir durumdur. Ancak İmparatorluğun içerisinde bulunduğu kötü durumdan kurtulması adına pozitivizm de farklı kurtuluş reçetelerinden olmuştur. Kurtuluş adına Batı'nın değerlerinin tümüyle alınmasını düşünen aydınlar pozitivizmi benimseyen bir anlayışa sahip olmuşlardır. Dönemde Batı'dan yapılan tercüme faaliyetleri, aydınların Avrupa'ya gitmeleri, Batılı tarzda eğitim almaları pozitivizmi tanımalarına ve bu anlayıştan etkilenmelerine neden olmuştur. Batıcılık düşüncesinin adeta kurtuluş reçetesi olarak sunulduğu bu dönemde Fikret'i pozitivist anlayışa yaklaştıran sebepler olmuştur. İç ve dış etkenler olarak değindiğimiz siyasi sıkıntılar, sanatçının karamsar yapısı, almış olduğu eğitim, çalışmış olduğu kurumlar ve yer aldığı edebi hareket Fikret'i pozitivist felsefeye yakınlaştırmıştır. Zaten büyük kırımlar yaşayan sanatkar pozitivizmin de etkisiyle geçmişinden ve değerlerinden kopmuştur.

(...)

“Şu paslı çehre-i millet biraz gülerse...-O gün

Ben ölmemiş bile olsam, hayata pek ölgün

Bir irtibatım olur şüphesiz;- o gün benden

Ümidi kes, beni kötürüm ve boş muhitimde

Meraretimle unut; çünkü leng ü pejmürde

Nazarlarım seni maziye çekmek ister; sen

Bütün hüviyyet ü uzviyyetinle atisin:

Terennüm eyliyor el'an kulaklarımda sesin''

(Uçman-Akay, 2015: 278-279)

İçerisinde yaşadığı toplumunu iyi bilen Fikret yaşanan büyük sıkıntılara kayıtsız kalamaz. ‘‘ Sabah Olursa’’ manzumesinde gelecek adına tüm ümidi oğlu Haluk ve onun gibi gençlerdedir. Haluk’tan isteği sanatkarın geçmişle olan ilişkisini ortaya koyması açısından önem arz etmektedir. Oğluna, milletin bu sıkıntılardan kurtulduğu gün dahi geçmişe yönelmemesi noktasında uyarı yapmaktadır. Buradaki ifadelerde Fikret kendi üzerinden geçmişi acı dolu, aksak ve perişan bir vaziyette görmektedir. Fikret’e göre geçmiş adeta kötürüm ve büyük bir boşluktan ibarettir. Aydınlığa kavuşan bir milletin tekrar sıkıntılı günlere dönmemesi için geçmişten tamamıyla ümidini kesmesi gerekmektedir. Çünkü aydınlık olan gelecektir. Geçmişle bağların koparıldığı bir gelecek, aydınlık olacaktır. Tanzimat dönemi aydınlarından Fikret gibi düşünenler Batılılaşma ve medeniyetin önünde en büyük engel olarak geçmişi görürler. Pozitivizm gibi felsefi bir anlayışla beslediği karamsar kişiliği onu adeta geçmişe düşman hale getirmiştir. Dinin, geleneğin modern dünyada yeri yoktur. Dine ve geleneğe bir an olsun geri dönmek gelişmeyi engelleyecek geri bir adımdır. Fikret’in dini inanışların yerine bilim ve akıllı koymak istemesinin nedeni felsefi yöneliminin yanı sıra muhalif bir kişilik olarak politik bir duruş sergilemesinden kaynaklanmaktadır. Yaşadığı toplumun köhneleştiği düşüncesiyle II. Abdulhamit yönetimine olan tepkisi dinin ve metafiziği reddederek yerine bilimsel bilgiyi oturtmak istemesine sebep olmuştur. Şiirlerinde var olan melankoli, karamsarlık, bedbinlik, uzaklaşma, kaçış ve bunların sonucunda ortaya çıkan kopuş psikolojik sebeplerin yanında siyasi ortamdan da memnun olmamasıyla bağlantılıdır.

Fikret 1905’ten sonraki manzumelerinde bazı yerlerde doğrudan bazı yerlerde de dolaylı olarak Osmanlı İmparatorluğu’nu eleştirmiş, aklın gücü ve bilimsel bilgiye verdiği önemi dile getirmiştir. ‘‘*Tevfik Fikret’in Meşrutiyete yakın yıllardan itibaren yazdığı bazı şiirlerden yola çıkılarak pozitivist olduğuna hükmetmek mümkündür.*’’(Okay, 1998: 146) Fikret’in bu dönem şiirlerinde kopuşun izleri fazlaca görülür. Akıllı ve bilimi ön sıraya taşıyan sanatkar din ve metafiziği dışlar. Fikret’in karşı çıktığı din sadece İslamiyet değildir. Beşeri ve semavi bütün dini inanışları reddeden bir konumdadır. İnsanların dine yükledikleri kudsiyeti yok sayar. Manevi değerlerin

sanatkar için çok da bir önemi kalmamıştır. Gençliğinde inanan bir kalbe sahipken büyük bir inançsızlık tüm bedenini sarmıştır.

(...)

“Ara git deyrini, gez Kabe’sini,
Dinle tekbiri, işit çan sesini;
Göreceksin ki bütün boşluktur;
Umduğun, beklediğin şey yoktur.
Düzme Allah’ı gibi şeytanı,
Buda’sı, Ehrimen’i, Yezdan’ı
Topunun haliki bir vehm-i cebin.
Gölgeler, gölgeler...Onlarda derin...”

(Uçman-Akay, 2015: 445)

Fikret kendisini adeta inançsızlığa sürüklemiş bir sanatkardır. Yaşamış olduğu kırılmalar onu inançsızlığın dünyasına taşımıştır. Bu inançsız dünyada geleneğinden ve dininden tamamen kopuk bir şahsiyete dönüşür. “Tarih-i Kadim’e Zeyl”de sanatkarın yaşadığı kopuş tüm açıklığıyla görülür. Daha önceki döneminde dine ve dinin değerlerine umutla yaklaşan ve inanan bir konumda olan Fikret kendisini artık dinin bütün değerlerini kabul etmeme pozisyonunda konumlandırır. Manzumede görüldüğü üzere sadece İslam’a değil diğer inançların kaynağını “vehm-i cebin” olarak göstermektedir. Dini inanışın ana nedenini korkak bir kuruntu olarak ifade eden sanatkarın dine ve geleneğe olan tavrı onu farklı bir boyuta taşımıştır. Fikret’in yaşamış olduğu sosyal ve siyasi hayat ve yaratılışında var olan karamsar kişilik onu son halde her şeyden kopmuş bir şahsiyet pozisyonuna taşımıştır.

(...)

“Ben ne ma’bud, ne mü’bid bilirim;
Kendimi hilkate abid bilirim.”

(Uçman-Akay, 2015: 445)

İlk gençlik yıllarında İslamiyet’i benimseyen bir mümin gibi yaşayan Fikret, geldiği son noktada kendi ifadesiyle “yaşamak dini”nin mümini olmuştur. “Tarih-i Kadime Zeyl” adlı manzumede Allah inancının kesin olarak sarsıldığını görmek

mümkündür. Fikret, yaratıcı ve yaratılmışı kabul etmediğini söylemiş ve reddiyesini bu şekilde dile getirmiştir. Kişinin kendi başına bir birey olduğunu kabul etmiş, ne yaratıcının ne de kulluğun olamayacağı düşüncesini dile getirmiştir. Fikret'in "İnanmak İhtiyacı"ndaki düşünceleri bir dönemle sınırlı kalmış, geldiği son noktada inkarını dile getirmiştir. Akıl ve vicdan merkezli bir dünya anlayışını benimseyen şairde, büyük bir inanç krizi meydana gelmiştir. Bu inanç krizi sanatçının kopuşunu besleyen en önemli durum olmuştur. Fikret'in yaratıcıyı reddetmesi aynı zamanda dini de bütünüyle yok saydığının bir göstergesidir. Fikret ilkelere ve kurallara bağlı din anlayışını reddetmesi onu ilk gençlik yıllarından tamamen farklı bir noktaya getirmiş ve sanatkar bütünüyle tüm değerlerinden ve dininden kopmuştur.

(...)

"Kim bilir, belki hepsi vehmiyyat,
Belki aldanmak ihtiyaç-ı hayat,"

(Uçman- Akay, 2015: 440)

Fikret'in inanmaya artık bir ihtiyaç olarak bakmadığı, bu şekildeki aldanmaların hayatın içinde var olan ihtiyaçlardan gördüğü anlaşılmaktadır. Yaşamış olduğu inanç krizi onu kopmanın eşiğine taşıyan en önemli sebeptir. Fikret'in zihninde yaşamış olduğu bu krizler Meşrutiyet'ten önce başlamıştır. Tarih-i Kadim'de, pozitivism ve materyalizmle tanışmış olan Fikret'in, hem Osmanlı İmparatorluğu'nu hem de İslam dinini eleştirdiği görülmektedir. Şairin kopuşunun temelinde dine ve devlete bakış açısının değiştiği an önemlidir. Fikret toplumun gerilemesinde en önemli sebep olarak dini görmektedir. "Tarih-i Kadim, şiirinde yüzyılların gelişmesini incelerken iki sorun üzerinde durur. Bunlardan biri cihangir, ötekisi de toplumları gericiliğe sürükleyen dindir." (Sertel, 1996: 97) Fikret'in gelecek tasavvuru dinden ve gelenekten yalıtılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nu geriye iten sebeplerin başında dini inancı göstermektedir. Dine karşı almış olduğu bu tavır neticesinde sorgulamalarının artması ile pozitivism ve materyalizm gibi felsefelere yaklaşmasına sebep olmuştur. Bu felsefelerinden edindikleri ile akıl ve bilimi temele almış dini tamamıyla reddetmiştir. Fikret'in dini reddi kopuşunun en büyük göstergesidir. Yetişmiş olduğu dinin getirilerini yok saymaktan öte, bu değerleri geriliğin müsebbibi olarak göstermesi kopuşunun vardıgı noktayı göstermesi açısından önemlidir.

Edebi ürünler siyasi ortamda şekillenme özelliğine sahiptirler. Yaşanılan coğrafyanın siyaseti sanatçılar üzerinde büyük bir etki bırakır. Osmanlı'nın sıkıntılı siyasetinin içerisine doğan sanatkarlar geleceğin güzel olması adına çeşitli kurtuluş önerileri sunmuşlardır. Fikret de bu kurtuluş reçetelerini sunan sanatkarlardan biridir. Toplumun geri kalmışlığı sanatçıyı derinden üzen bir durum olmuştur. Kendi reçetesini oluştururken sunmuş olduğu öneriler eserlerinde de görüldüğü gibi kopuşu ortaya koyan düşünceler olmuştur. Fikret, içe dönük kişilik özelliğine sahip bir sanatkardır. Burada sanatkar, Akif'ten farklı olarak çıkış yolu aramak yerine olumsuzlukları eleştiren bir yapıya bürünmüştür. Fikret'in içe dönük ve karamsar bir ruh halinde olmasında siyasi şartların etkisi son derece etkili olmuştur.

Tanzimat dönemi Batı'nın üstünlüğünün kabul edildiği bir dönemdir. Her alanda olduğu gibi edebi anlamda da Batılılaşma Tanzimat dönemi ile başlar. Batı'nın üstünlüğün kabul edilmesiyle beraber; yeni ve çağdaş olan dünyanın geleneksel dünya ile bağdaşmadığını düşünen aydınlar değerlerinden uzaklaşarak kopuşu yaşamışlardır. Çünkü kaynak artık Batı edebiyatıdır.

Şairlerin yaşadığı toplumdan bağımsız bir şekilde eser yazmaları mümkün değildir. Bu bakımdan oluşturulan her eser, yazıldığı dönemin sosyo-kültürel yapısını ve zihniyetini yansıtır. Devrin genel özellikleri bakımından yıkılış sürecindeki bir imparatorluğun bireyi olarak hayatlarını devam ettiren şairler bu süreçte içsel sorunları ve ruh alemlerindeki kırılmaları ele almış, iç alemlerini eserlerine yansıtmışlardır. Tevfik Fikret, Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülme döneminde yaşamış ve dönemin sıkıntılarından etkilenmiştir. Yaşanılan sıkıntılar Fikret'in kişiliğinde önemli kırılmalar meydana getirmiştir. Bu dönemdeki şairler gibi Fikret de devrin ve siyasi iklimin durumuna göre şiir anlayışını şekillendirmiştir. Sanatkarlar kriz dönemlerinin getirmiş olduğu çelişkilerden fazlaca etkilenirler. İçerisinde yaşamış oldukları toplumda var olan sıkıntılar sanatkarlarda kırılmalar meydana getirir. Fikret de bu kırılmaları derinden yaşayan bir sanatkar olmuştur. '*Değişim, yozlaşma, keyfilik, çelişki, tutarsızlık, kaçış, arayış ve tedirginlik kriz dönemlerinde en çok görülen trajik durumlardır.*' (Özcan, 2015: 31) Osmanlı'nın içerisinde bulunduğu kriz dönemi Fikret'in sanatçı kişiliğinin yönelimi noktasında belirleyici durumlardan olmuştur.

Edebiyat sosyal ve siyasi bir arka planla değerlendirilmesi gereken bir bilimdir. Edebiyatımızın dönemlere ayrılmasında sosyal ve siyasi durum belirleyici olmuştur. Edebi dönemlerimizden Tevfik Fikret'le özdeşleşmiş olan Servet-i Fünun edebi

hareketinin oluşmasında ve gelişmesinde Fikret'in önemli katkısı olmuştur. Bu dönemin getirmiş olduğu argümanları eserlerinde sıklıkla kullanmıştır. Bu dönemin genel anlayışı ile bezenmiş olan Tevfik Fikret, iç alemindeki kırılmaları yansıtmalarının yanı sıra trajik ortamdan kaynaklanan toplumsal atmosferin dışında kalmayarak şiirlerinde toplumsal konuları da işlemiştir. Hayal-hakikat çatışması, kötümserlik, kaçış, bunalım, karamsarlık gibi temaları kullanan Tevfik Fikret kullanmış olduğu farklı imge yapısı ile de dikkat çekmiştir

Servet-i Fünun edebi dönemi, Türk edebiyatında Tanzimat'tan beri var olan Doğu- Batı çatışmasında Batı'nın öne geçtiği bir dönem olmuştur. Türk edebiyatında Batılı norm, imaj, hayal ve söylemlerin sıkça kullanılıp şiirimizin tamamıyla Batılı bir yapı kazandığı dönem bu dönem olmuştur. Tevfik Fikret hem yapı hem de içerik olarak Batı şiirinden çok yararlanmıştır.

Tevfik Fikret, gençlik yıllarında müthiş bir iman krizi yaşamış ve zamanla bu iman krizi hiçlik, inkar ve isyan boyutuna ulaşmıştır. Bu durum sanatçı açısından kopuşu başlatan durum olmuştur. Özellikle dini değerlerden bu denli net ve keskin uzaklaşma sanatçının şiirine de yön vermiş; şair büyük bir kopuş yaşamıştır. Şairin benliğini, duygu ve düşüncesini şekillendiren en temel değeri inançtır. İnançtaki bu büyük sorgulama ve değişim şairin sahip olduğu bütün değerlerini yeniden biçimlendirip eski değerlerinden kopup yeni değerlere ulaşma arzusu sanatında açığa çıkmıştır.

(...)

Ben de aşkıttım ezan nağmesine;

Ben de koştum du o Allah sesine;

(...)

Beşerin böyle dalaletleri var

Putunu kendi yapar, kendi tapar

(...)

Göreceksin ki bütün boşluktur.

Umduğun, beklediğin şey yoktur.

(Uçman- Akay, 2015: 444,445).

Tarih-i Kadim'e Zeyl'deki bu bölümde Fikret'in ağzından kendisinin de bir zamanlar dindar bir Müslüman olduğunu anlamaktayız. Yaşamış olduğu kırılmalar sanatçının sorgulamalarının artmasına sebep olmuştur. Kendinden emin bir tavır ortaya koyan Fikret, insanların eylemlerini anlamakta güçlük çeker. Fikret'e göre insan kendi putunu yapıp tapma derecesinde boş bir eyleme sahiptir. Bu boşluk düşüncesi Fikret'i kopuşa sürüklemiştir. İnanan bir insanken kendini inançsızlığın içerisinde bulmuştur. İnançsızlığının sebeplerini bu mısralarda açıklamıştır.

(...)

“Düşünüp işlemek ayinimdir:

Yaşamak dini benim dinimdir.”

(Uçman-Akay,2015: 446)

Fikret, “yaşamak dini” diye tabir ettiği kendine özgü bir inancın bireyi olmuştur. Özellikle Mehmet Akif'e gönderme yaptığı “Tarihi Kadim'e Zeyl” adlı manzumede kendi dininin de artık tabiat dini olduğunu vurgulamıştır. Fikret adeta tabiata aşık olmuştur. Fikret'e göre hak din diye bir şey yoktur. Yaşamın kendisi bir dindir. Fikret hayrı da şerri de artık tabiat kitabında aramaktadır. Fikret'te dini hisler giderek azalmıştır. Zamanla her şeyden şüphe ederek inancından dahi kopmuş olduğu görülmektedir. Allah'ın yaratmış olduğu tabiatı yaratıcının ötesine geçirecek derecede kutsallaştırmış ve asıl inancından uzaklaşmış bunu da şiirlerinde vurgulamıştır.

1.3.4.Memlekette Kopuş

Fikret'in Osmanlı tarihine olumsuz bir bakışı vardır. Bu bile başlı başına geleneklerden ve değerlerden keskin bir kopuş ve uzaklaşmadır. Fikret'e göre Osmanlı İmparatorluğu kan döken ve dahi bayrağını da bu şekilde oluşturan bir devlettir.

(...)

Başta, en başta kanlı bir bayrak,

Onu bir kanlı tac eder ta'kib;

Sonra hunin vesait-i tahrib:

Mızırak, yay, kılınç, topuz, balta,

Mancınık, top, sapan, tüfenk... Arada

Kanlı amirleriyle cünd-i vega;
(Uçman-Akay,2015: .432).

Mısralarıyla kendi büyük imparatorluğundan bile kopma aşamasına gelmiştir. Fikret temel değerlerinden tamamen uzaklaşarak yeni şiir anlayışını oluşturmuştur. Osmanlı tarihinin kanlı olduğunu belirterek yaşamış olduğu vatanının değerlerini de reddetmiş büyük bir kopuş yaşamıştır. Türk edebiyatına şüpheyi sokmuş ve bu şüpheyi de şiirselleştirmiştir. Fikret'i inanç buhranlarına yönelten sebepler devrin koşullarıyla bağlantılıdır. Osmanlı'nın kaos içerisinde olduğu bir dönemde yaşamış olması Fikret'in yaşadığı kopuşun önemli sebepleri arasındadır.

Fikret, yaşamış olduğu dönemde, düşünceleriyle olduğu kadar sanatıyla da ö plana çıkmıştır. Ön plana çıkması dikkat çekmesine sebep olmuş, zaman zaman büyük tartışmaların merkezinde yer almıştır. Sanatkar, Servet-i Fünun için önemli olduğu kadar, Batıcılık anlayışı için de çok önemli bir noktada bulunmaktaydı. Sıkıntılı bir süreç yaşayan memlekette gelecek adına yüklenmiş olduğu misyon onun kopuşunu daha derin yaşamasına sebep olmuştur. *“Şairin, sadece Servet-i Fünun dergisine katıldıktan sonraki hayatını göz önüne alarak onun sanatı ve fikirleri hakkında bir çıkarım yapmak Tevfik Fikret'i bir bütün olarak algılamamızı engeller.”* (Kaplan, 2011: 59-60). Fikret'in Servet-i Fünun'dan önceki yaşantısında yaşamış olduğu kırılmalar onun hem bireysel dünyasında hem de şair kişiliğinde meydana gelen farklılaşmanın görülmesi adına önem arz etmektedir.

Fikret o dönem büyük imparatorluğa başkentlik yapan İstanbul'un kültürüyle büyümüş ve içerisinde yaşadığı toplumun değerlerini en ince ayrıntısına kadar iyi bilen bir şahsiyettir. Bunun yanında Galatasaray Sultanisi gibi Doğulu bir memlekette Batılı bir anlayışla eğitim veren bir okulda eğitim görmüş ve sonrasında Robert Koleji gibi gibi tamamen Batılı bir anlayışla eğitim veren o dönemin önemli düşünce ve eğitim merkezlerinden olan bu kurumda çalışmıştır. Dolayısı ile Fikret Doğulu bir toplumla Batılı bir toplumu mukayese noktasında daha donanımlı bir hale gelmiştir. Ancak yapmış olduğu mukayeselerde mensubu olduğu Doğu toplumu adına hep hüsrana uğramıştır. Batı ile karşılaştırdığı medeniyetinin ne kadar geride olduğunu fark eder. Bu fark ediş Fikret'in şair dünyasında en büyük kırılmaları beraberinde getirmiştir. Batı'yı çok iyi tanıması onun günden güne büyüyen kopuşunu hızlandırmıştır. *“ Fikret, Batı şiiri ile karşılaşmadan önce devrinin ve çevresinin etkisiyle geleneğine bağlı bir sanatkardır.”*

(Okay,1992: 50). Batı'yı tanınması kendi medeniyetine olan sorgulamalarını arttırmıştır. Batı karşısında geride kalmanın ötesinde fark ettiği uçurum onu kopuşun eşiğine taşımıştır. İnsanın zıtlıklar içerisinde kendi değerlerini öteleyip yerine çok da aşına olmadığı kültürel değerleri oturtması aslında büyük bir kopuştur. Tarihten, kültürden, memleketten, mahalleden ve hatta inançtan kopuşun başlayacağının en büyük göstergesi bu durumdur. Mutsuzluğun ve sıkıntıların kırılğan bir bedende toplanması ve bu bedenin önüne sunulan farklı seçenekleri sorgusuzca kabul etmesi kopuşa zemin hazırlayan en büyük sebepler olarak gösterilebilir.

Fikret Servet-i Fünun'un bütün özelliklerini taşıyan bir sanatkardır. Servet-i Fünun döneminde Müslümanlığın prensipleri göz ardı edilmiştir. Osmanlı'nın son dönemlerinde şüphecilik ve inançsızlık ilk kez bu kadar belirgin olmuştur. Fikret'in zaten var olan inanç sorgulamaları bu süreçte iyiden iyice inançsızlıktan yana olmuş ve şiirlerine de bu durumu yansıtmıştır.

(...)

“Allahü Ekber... Allahü Ekber...

Bir samt-ı ulvi: Guya tabiat

Hamuş hamuş eyle ibadet”

(Uçman-Akay,2015: 221)

“Sabah Ezanında” adlı manzumeden alınan bu bölümde içerisinde bulunduğu manevi duygu durumundan ötede İslam'ın tevhid anlayışının ilk ve en önemli göstergesi ve “Ezan-ı Muhammedi'nin” ilk sözleri ile şiirine başlamış olması önemlidir. Bu bir kabullenışı tasvir etme durumudur. ‘*Başlangıç itibarıyla varlık yokluk problemi karşısında geleneğin biçimlendirdiği yerde duran Fikret, Servet-i Fünun edebiyatının kapatıldığı 1901 tarihinden itibaren varlığa başka bir açıdan bakmaya başlar. Her şeyden önce kendi varlığı ve dünyanın varlığı üzerine yapmış olduğu sorgulamalardan büyük bir endişe ve ürpertiyle çıkar.*’ (Özcan, 2015: 91-92) Dizelerden hareketle Fikret, inkar etmenin sonucu olarak dininden ve geleneğinden kopmuştur. İnancılı bir birey olarak hayatını devam ettirirken, yapmış olduğu sorgulamalar neticesinde boşluğa düşen bir insan olarak her şeyden kopmuştur.

‘‘Bütün boşluk; zemin boş, asuman boş kalb-ü vicdan boş;
Tutunmak isterim, bir nokta yok piş-i hasarımda.’’

(Uçman-Akay,2015: 219)

Fikret’in bir boşluğa düştüğü ve bağlanması geri zor olan bir kopuşa sürüklendiği ‘‘İnanmak İhtiyacı’’ adlı şiirden alınan bu beyitlerde açıkça gözükmemektedir. İnsanlık var olduğu günden itibaren sorgulama ve bir şeylere bağlanma ve sonucunda da inanma ihtiyacı hissetmiştir. Fikret büyük kainatın ‘‘Yüce’’ yaratıcısının büyüklüğünü muhayyilesine sığdıramamış ki bütün olanları tabiata bağlayarak benliğindeki inancısını şekillendirmiştir. ‘‘*Yok oluşun çıkmazları ve varlığın sonlu oluşu, şair için büyük bir problemdir. Çünkü varlığı son bulduğu zaman yok olacağını ve zamanın dışına düşeceğini bilmektedir.*’’ (Özcan, 2015: 94)’’ Fikret’in dünyasını yokluk sürekli meşgul etmiştir. Çünkü beşeri bir birey olarak varlığın sonlu olduğunu bilmektedir. Ölüm eyleminin bir son bulma olduğu inancı onu düşüncelere ve mutsuzluğa itmiştir .Her an gelebilecek olan ölüm Fikret’i yok olma kaygısıyla kahretmektedir. Fikret’in yaşamış olduğu kırılmalar döneminde hiçbir şeye çare olamamıştır. Sadece karamsarlığının artmasına ve bu karamsarlıkla örülü şiirleriyle kendi toplumundan ve geleneğinden kopup uzaklaşmasını sağlamıştır. Fikret sadece İslam’a karşı çıkmamıştır. O tüm dinleri yok sayar. Kudsiyete karşıdır. Manevi değerlerin hiçbir öneminin olmaması kopuşunu besleyip harlayan en önemli kaynaktır. Gençliğinde inanan, namaz kılan, Yasin’ler okuyup ölülerinin ruhlarına bağışlayan Fikret’ten eser kalmamıştır artık. Fikret büyük bir inançsızlık içerisine girer.

(...)

Düzme Allah’ı gibi şeytanı,

Buda’sı, Ehrimen’i, Yezdan’ı.

(Uçman-Okay,2015: 445)

Fikret inkar boyutuna varan ifadelerde sadece İslamiyet’e karşı değil diğer dini inançlara da tepki göstermiştir. Kopuşunun geldiği boyutu göstermesi açısından bu dizeler çok önemlidir. Mehmet Akif’e yanıt olarak kaleme aldığı ‘‘Tarih’e Kadim’e Zeyl’’de yer alan bu dizeler onun din(ler)den uzaklaşmasını göstermesi açısından önemlidir. Dini değerleri ‘‘düzme’’ kelimesiyle nitelemesi son derece kopuk bir ifadedir. İnsanın hayatına yön veren temel değer olan dini inancı tek kelimeyle yok

sayması kopuşunun ne denli keskin olduğunu göstermektedir. En büyük Kopuş'u dinden uzaklaşma ile bu dizelerde görmek mümkündür. Fikret mensubu olduğu milletin dininden ve dininin temellerinden tamamen kopmuştur artık. Psikolojik boyutu olduğu da düşünülebilir bu durumun. Çünkü yaratılışı kabul edip yaratıcıyı kabul etmeme çelişkili bir durumdur. .Tarih-i Kadim'e Zeyl'de Tefik Fikret belki de Akif'le girmiş olduğu tartışmanın neticesinde toplumun temel değerlerini hiçe saymada zirveye ulaşmıştır. “ *Din de yeryüzünde milyonlarca insanın her gün yaşadığı bir gerçeklik alanı olduğuna göre, hayatın gerçeklerine uyan ve küçümsenmeyecek bir değerdir. Fikret Türk-İslam hayat tarzının yüzlerce yıl içerisinde oluşturduğu bütün yaşama formlarını karşısına alarak dışlamaktadır.* ” (Özcan, 2015: 77)

Fikret'e göre varlığı oluşturan belirsizdir. Fikret dinlerin kabul ettiği İlah kavramına karşıdır. Fikret'e göre tekbirde çan sesi de boştur. Fikret'te kabullenmeden öte inkar vardır. Çünkü Fikret'e göre, dini inançların medeniyetin ve teknolojinin en büyük kamburu dini inançlardır. Gerilemenin ve içerisinde bulunulan siyasi ortamın tek sorumlusu dini inançlardır. Dini tamamen yok sayarak direkt olarak gelişmenin en büyük kaynağını Batı'da görmüştür. Özellikle cahilliğin kaynağını din olarak addedip şiirlerini buna göre yazmıştır. Aslında Fikret'in temel problemi yaşamış olduğu dinin gerekliliklerini ve prensiplerini tam olarak bilmemesinden kaynaklanır. Fikret kopuşunun kaynağı olarak gördüğü dini yaşayamayıp, gerilemeye bahane olarak gördüğü büyük bir toplumun yaşam kaynağı olan “Yüce” bir dine tam olarak gönül veremediği için gönlünden geçen inkarcı bir tutumla hem geleneğinden hem de toplumundan tek kelimeyle kopmaya mahkum olmuştur.

Bu kopuş onun için bir ceza mı modernleşme mi olmuştur bilinmez. Kopuşunun şairliğini beslediği, ağır bir dille, sanatlı ve güzel şiirler yazdığı aşıkardır. Ancak kopmuş olduğu dinin benimsemediği değerleriyle ördüğü “Yaşamak dini”nin var olduğu şu anki dünyada onu ne kadar beslediği şüpheli bir durumdur. ‘*1900-1908 yılları arası yazdıklarında, yalnızlık duygusu ön plandadır ve bu dönemde kendisini her şeyden kopmuş gibi hisseder.*’(Kaplan, 1986: s,25).Bu süreçte o dönemde edebi faaliyetlerinde sınırlandırılmış olmasının etkisi olabilir. Servet-i Fünun Dönemi'nin 1901 yılından itibaren sonlanmış olmasından sonra 1908 yılına kadar herhangi bir edebi dönem cereyan etmemiştir. Türk edebiyat tarihinin fetret devri olarak bilinen bu yıllarda siyasi baskının da neticesi olarak sanatkarlar yalnızlaşmışlardır. Yalnızlaşanlar arasında yer alan Fikret bu yüzden kendisini her şeyden kopmuş hissetmektedir.

Kopuş ve kaçış kavramları, içerisinde bulunan ve beğenilmeyen yaşam şartlarına alternatif olarak da değerlendirilebilir. Ortak özellikleri ise; özgürlük, adalet, daha iyi bir hayat ve mutluluk arayışları içermesidir. Kaçışın artış gösterdiği zamanlara bakıldığında genellikle bir şeylerin yolunda gitmediği, baskı ve zulmün arttığı, insan özgürlüklerinin yok sayıldığı ortamlarda potansiyel bir artış olduğu gözlenir. Uzun bir süre devam eden bu kargaşa ve huzursuzluk ortamı toplumun isyanını körüklediği gibi insanları harekete de geçirir. Fikret de bu kargaşa ve huzursuzluk ortamının neticesinde büyük bir kopuş yaşamıştır. Servet-i Fünun döneminin en keskin kalemi olan Fikret, tarihi başarıları savaş sonucu kan dökme sonucu elde edilen kazanımlar olarak görür. Bu nedenle tarihi, kan bulaşmış karanlık bir dönem olarak ifade eder. Güçlü ve güçsüzlerin savaşından ibaret gördüğü geçmişin doğurduğu tek şeyin esaret olduğuna inanan Fikret için, geçmiş nasıl karamsar bir tablo ise özgürlükler ve gelecek de aynı şekilde tehlikededir. Gelecek de karamsar bir tablodan başka bir şey ifade etmez.

II. Abdulhamit döneminde baskı ve sansürün artması dönem sanatçılarının psikolojilerini darmadağın etmiş, onların karamsar bir ruh haline bürünmelerine neden olmuştur. Huzursuz bir ortamda yalnızlık duygusuna kapılan Servet-i Fünun sanatçıları padişah ve yandaşlarının bulunmadığı yeni bir gökyüzü altında yaşama hayalleri kurmuşlardır. Bu huzursuzluk ve kaçıp gitme isteği dönemde ön plana çıka Fikret'in birçok şiirine yansımıştır. Özgürlüğe düşkün, haksızlığa boyun eğmeyen, kendisini: “fikri hür, vicdanı hür, irfanı hür” bir sanatçı olarak tanımlayan Fikret'in bu kaos ortamında mutlu olması beklenemez. Fikret karanlık ve sisler içinde gördüğü İstanbul'dan kaçıp, başka bir ülkede yeni bir hayat kurarak insanca yaşamının tadını çıkarmak ister.

(...)

“Gam-dide-i ocaklar ki meraretle somurtmuş,
Yıllarca zamandan beri tütme ne... unutmuş;”

(Uçman-Akay, 2015: 298)

Fikret, ocakların bile tütmeyi unuttuğu, gam yüküyle yüklenmiş somurtkan bir şehirde yaşamının mutsuzluğu içerisinde. Özgürlüğe önem veren Fikret'in kısıtlamanın hat safhada olduğu bir memlekette mutlu olması beklenen bir durum değildir. Karanlık ve sisleri içerisinde gördüğü İstanbul'dan kaçıp başka bir ülkede

(Yeni Zelenda), yaşamak ister. Siyasi olarak kirli olduğunu düşündüğü ortamı şehir üzerinden veren sanatkarın isyanı, İstanbul üzerinden dönemin siyasi bozulmuşluğuna olmuştur. Bu siyasi bozulmuşluk Fikret'in kopuşunda önemli bir yere sahiptir. Sanatkar o kadar bunalmıştır ki: doğup büyüdüğü şehri pislik kuyusuna benzetip bu şehirden tamamen uzaklaşmak istemiştir. Servet-i Fünun sanatkarlarının Yeni Zelenda hayalleri meşhurdur. Hatta Yeni Zelenda'ya gitme fikri suya düşünce Fikret büyük bir buhran yaşamış ve kendi bireysel dünyasında ruh sıkıntıları yaşamasına sebep olmuştur. Yeni Zelenda işi olmayınca Manisa'nın Sarıçam İlçesi'ne gitme fikri doğmuş bu mekan Fikret'in hayallerinin yeni dünyası olmuştur. Hatta Fikret buradaki köşkün planını bile çizmiştir. “*Ortada ortak ve düzayak büyük bir salon... Burası hem oturma hem yemek odası görevini görecekti. İki kenarda iki katlı birer kanat yatak odaları olacaktı. Fikret, salonumuz nasıl döşeyeceğini bile kararlaştırmıştı.*” (Kadri, 200: 136) Fikret'in son umudu da hayal kırıklığı ile sonuçlanmıştır. Bunun üzerine “Yalnız gideceksin doğru bildiğin yolda” fikri bir kez daha Tevfik'i harekete geçirecek ; Fikret'in kopuşu daha da hız kazanacaktır. Fikret'in ümit ettiği şeylerin tek tek yok olması onun içe dönük bir yapıya iyiden iyiye bürünmesine yol açmış ve temel değerlerinden hızla uzaklaşıp kopmasına sebep olmuştur.

Gerçeklerden kaçış, yaşanan dünyadan memnun olmama durumu sadece Tevfik Fikret'in değil genel olarak Servet-i Fünun sanatkarlarının ortak tavrıdır. Hayali beldelede yaşama isteği, başka alemlere giderek mutlu yaşama ve yeni bir toplum oluşturma düşüncesi Fikret ve çevresindekilerinin eserlerinde yer alır. Yaşadıkları dönemde kendi karakterlerine uygun olarak düşünmedikleri bir ortamdan kaçarak kurtulacaklarını düşünmüşlerdir. Bu kaçış duygusunu besleyen ortamın varlığı Fikret'in kopuşunu desteklemiştir. Sanatkar, karamsar kişiliğiyle öncelikle kendi içine yönelen bir kopuş yaşamıştır. Devrin siyasi yapısı ve çevresinin de etkisiyle içe doğru başlamış olan bu kopuş dışı da yansımıştır.

1.4.Kopuş kavramında M. Akif ve T. Fikret'in benzerlik ve farklılıkları

Mehmet Akif Ersoy, İslam dininin büyük bir şairi olarak dönemindeki en büyük temsilcisidir. Kur'an-ı Kerim tefsiri yapabilecek seviyede bu dini mükemmel bir şekilde yaşayan ve aynı zamanda yaşadığı dine sahip çıkan büyük bir şahsiyettir. Mehmet Akif Safahat adlı eserinin henüz ilk dizelerinde bile sahip olduğu dininin en büyük getirilerinden olan mütevazılığın en güzel cümlelerini kurmuştur.

Akif'in inancının en büyük kaynağı olan Kuran-ı Kerim'in bir çok ayetinde olduğu gibi: *“Ve ibadür rahmanillezine yemşune alel erdı hevnev ve iza hatabehümül cahilune kalu selama (Rahmân'ın has kulları onlardır ki, yeryüzünde tevazu ve vakar ile yürürler; kendini bilmez kimseler onlara laf attığında incitmeksizin “Selâmetle!” derler, geçerler)”* (Kur'an- Kerim: Furkan/63) ” mealinde de belirtilmiş ve Akif'in en büyük kaynağı olan “Yüce”den aldığı gücün en büyük göstergesi olan bu durum onun şiir dünyasının henüz ilk dizelerinde ortaya konulur.

(...)

“Şi'r için ‘ göz yaşı’ derler ; onu bilmem yalnız,
Aczimin gıryesidir bence bütün asarım!”

(Safahat, 2007: 38)

Acziyet, mütevazilik, yaratıcı karşısında acziyet içerisinde olunan muhtaçlık ve bir şeyi yaratıcının vermiş olduğu imkanlarla yapmış olmanın bilinci Akif'in sahip olduğu dini anlayışın getirileridir. Zira Müslüman tevazu sahibidir. Müslüman -Allah karşısında- acizdir. Müslüman Allah'ın vermiş olduğu imkanlarla güzellikleri yine Allah'ı belirtmek ve asıl kaynağın Allah olduğunu her daim bilmek ve ona göre davranmak zorundadır. Akif doğumundan itibaren bu şekilde yaşamış ve insanlığa bu bakış açısıyla yazmış olduğu şiirleriyle seslenir.

Mehmet Akif'in “Fatih Camii” adlı şiirinin genelinde İslam dininin bütün unsurlarının etkin bir şekilde var olduğu ve asla Tefvîk Fikret'in yaşamış olduğu bir “Kopuş” içerisinde olmadığı görülür. O geleneğinde yaşamış olduğu dinin ve milletin tüm değerlerini güzelleştirerek eserlerine yansıtır.

(...)

“Bu kudsi ma’bedin üstünde taban fevc fevc ervah,
Bu ulvi kubbenin altında cuşan mevc mevc envar.
Tecessüd eylemiş güya ki subhun ruh-ı mahmuru;
Semadan yahud inmiş hake, Sina-reng olup didar!”

(Safahat, 2007: 40)

Müslümanlığın en büyük göstergelerinden minarelerin ilahi alemin güzelliğine kucak açtıklarını, camilerden nurlar fışkırdığını, bu yüce mabedde sırların ortadan kalktığını ve sanki Musa Peygamberin Allah'la konuştuğu yer olan Sina Dağı gibi nurlu

birer mekan olduğunu vurgulamıştır. Akif duygularını geleneğinde ve milletinde var olduğu gibi anlatır. Akif önce Allah'a sonra vatan ve milletine bağlı bir şahsiyettir. Akif'e göre geri kalmışlığın asıl sebebi böyle yüce bir dini gereği gibi yaşayamamanın neticesi olarak görülür. Tevfik Fikret'te ise geri kalmışlığın ana nedeni bu dini yaşamaktır.

Mehmet Akif, Fikret'in zıddına moderleşme sürecinde Batı'nın sadece bilim tarafını benimseyen bir sanatkardır. Akif tam anlamıyla Batı'nın tüm değerlerine karşı değildir. Döneminde ve sonrasında Batı'nın ilim ve fenninde de karşı oluğuna dair görüşler onu anlamlandıramamış zihinlerin söylemlerinden ibaret olmuştur. '*M. Akif, eserleri bütünüyle okunmadan, şahsiyetine ve özellikle muhteviyatı dolayısıyla '' İstiklal Marşı'na'' olan husumet yüzünden, Batı ve medeniyet düşmanı olarak takdim edilmek istenmiştir.*''(Yetiş: 1992, 78) Ama Akif kökleri itibarıyla halka dayanmayan Batı medeniyetinin karşısında olmuştur. Doğrudan Batı medeniyetine karşı olduğu görüşü gerçeğe dayanmamaktadır. Bu sebeple Batı'nın ve medeniyetin kendisinde uyandırdığı İslam'a ters yönlerine karşı çıkmaktadır. Bu yüzden Akif'in sağlam duruşu ve temel değerlerinden uzaklaşması asla Fikret'te olduğu gibi gerçekleşmemiştir. Fikret koptukça Akif bağlanmıştır. Özüne, geleneğine, temel değerlerine, dinine daha çok sarılmıştır. Fikret ise Batı'yı tanıdıkça kendi değerlerini hiçe sayarak modernleşme adına kendi değerlerinden uzaklaşmıştır.

(...)

'Ezanlar sustu... Çanlar inletip durmakta afakı.

Yazık: Şark'ın semasından hilalin geçti işrakı!

Zaman artık salibin devr-i istilas, ilhakı.

Fakat, yerlerde kalmış hakların ferda-yı ihkaakı,

Ne doğmaz günmüş ey acizlerin kudretli Hallak'o!

(Safahat, 2007: 314)

Dizelerinin geçmiş olduğu '*Hakkın Sesleri*' adlı bölümün başlangıcında Mehmet Akif İslam dininin gereği gibi yaşanmadığından kaynaklanan gerileme neticesinde düşülen mahzun durumun en güzel ifadelerini dile getirmiştir. Akif milletine kürsüden seslenen bir şairdir. Akif bir vaiz edasıyla seslenmiştir milletine. Akif'in kopuşu hurafelerdendir, milletini millet yapan temel değerlerden uzaklaşp milletine yabancılaşması söz konusu değildir.

(...)

Başka yollarda selamet gözeten gafildir.
 Bakarak hangi zeminden yürümüş Avrupalı,
 Aynı izden sağa, yahud sola hiç sapmamalı.
 Garb'ın efkarını mal etmeli Şark'ın beyni;
 Duygular çıkmalı hep aynı kalıptan; yani:
 İçtimai, edebi hasılı her mes'elede,
 Garb-ı taklid edemezsek, ne desek beyhude.”

(Safahat, 2007: 298)

Akif, döneminde görmüştür ki Avrupa'ya ilim tahsil etmek için gidenler döndüklerinde tüm değerlerini kaybederek dönmektedirler. Bunlardan bazıları medeniyet adına dinini ve ırkını bırakarak bütünüyle Avrupalı olmaktan yanadırlar. Akif ve Akif gibi düşünen halkın ise düşüncesi her zaman bu durumun tam tersi olmuştur. “Süleymaniye Kürsüsünde” manzumesinden alınan bu bölümde sanatkar düşünür, aydın olarak geçinenlerin Doğu'nun ilerlemesinin tek bir yolla mümkün olacağını düşündüklerini onun da Batı'nın her türlü taklit edilmesi gerektiğini düşüncesi olduğunu söylemiştir. Akif özellikle son beyitte bütünüyle Batılı olmak isteyenlerin ağzından onların dini bütün olarak bir engel olarak gördüklerini, dinle olan tüm bağların koparılması gerektiği düşüncelerinin varlığını yine onların ağzından dile getirmiştir. Halkın düşüncesi ise bu aydınların düşüncelerinin tam karşısında konumlanmaktadır. Geleneğine ve dinine sıkı sıkıya bağlı olan halkın aydınların bu zıt düşüncelerini benimsemeleri haliyle mümkün olmamıştır. Bu şekilde inkarcı bir durum karşısında insanlarda Batı'dan alınan fikirlere düşman tavır takınmışlardır. İnsanımızda, aydınların bu tavırları yeniliğe ve gelişmeye direnç olarak karşılık bulmuştur. Zira yıllardır var olan dini değerleri ve geleneği bütünüyle hiçe sayan aydınların benimsemiş oldukları bu yeni tip insan anlayışının yolundan gitmek bir yana yenilik adına yapılan bütün faaliyetlere halk karşı çıkmıştır. Akif halka rağmen yapılmak istenen bu yeniliğe kendi üslubuyla karşılık verir.

Tevfik Fikret ve arkadaşlarının huzursuzlukları, bulundukları ortamın güven vermeyişinden, siyasi ve sosyal hayattaki bazı olumsuzlukların onları endişelendirmesinden kaynaklanır. Servet-i Fünun topluluğunun en dikkat çekici ismi olan Tevfik Fikret'e göre tarihsel süreçte elde edilen başarılar hep kan dökülerek ve

savaşla elde edilmiştir. Bu nedenle geçmiş tarihi, karanlık ve kan bulaşmış olarak değerlendirir. Güçlü ve güçsüzlerin savaşından ibaret gördüğü geçmişin doğurduğu tek şeyin esaret olduğuna inanan Tevfik Fikret için, geçmiş karanlıktır ve Akif'ten farklı bir bakış açısına sahip olduğu eserlerinden hissedilir. Akif'in geçmiş üzerine temellendirdiği gelecek anlayışını; Fikret adeta ilerleme yolunda bir kambur olarak görür. Akif'le Fikret'in ayrıştığı en önemli nokta da burası olmuştur.

Gerçeklerden kaçış, yaşanan âlemden memnuniyetsizlik sadece Tevfik Fikret'in değil, Servet-i Fünun edebiyatçılarının hemen hepsinde görülen bir durumdur. Hayali belde tasarımları, yeni bir toplum oluşturma ve başka alemlere sığınarak mutlu olmak başta Tevfik Fikret'in olmak üzere topluluğun hemen hemen bütün isimlerinin eserlerinde dikkat çeker. Dönemin genel havasına Fikret'te uymuş toplumundan kopuk bir anlayışla eser vermiştir. Akif'le aynı dönem sanatkarı olmasına rağmen Akif bağımsız bir şekilde toplumunun temel değerleriyle uzlaşarak hayatını devam ettirmiştir. *“Hayata kötümser bir gözle bakan bu dönem şairleri, ülkeye egemen olan rejimle barışık yaşamak veya ona karşı mücadele etmek yerine insanlardan ve sosyal hayattan kaçarak daha özgür ve daha masum yerlere sığınmayı isterler; bu istekle hayallerinde yaşayacakları bir alem kurarlar. Bu tatmin edilmemiş cennet fikrinin sahte bir yansımasıdır.”* (Çetin, 2011: 91). Fikret'in insanlardan kaçarak özgürleşme ve modernleşme düşüncesi onun toplumdan tecrit edilmiş bir şekilde eser vermesine neden olmuştur.

(...)

“Bir ömr-i muhayyel... Hani gülbünler içinde,
Bir kuşçağızın 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,
Bire ömr-i muhayyel!”

(Uçman-Akay,2015: 142)

Dizelerinde Fikret hayali bir ömrün özlemini anlatmaktadır. Fikret, dizelerinde saadet ömründen bir kesit anlatır . Şiirde içinde yaşanan ve nefret edilen mekandan ve bunun aksi istikametinde saadet içinde yaşanılacağına inanılan başka bir mekan vardır. Servet-i Fünuncular içinde yaşadıkları mekandan kurtulmak için teşebbüslerde

bulunurlar. Buradan da anlaşılacağı üzere Fikret hayali bir mutluluğun peşinden koşan bireysel bir şiir örneği verir. Bu Fikret'in dini inancında bulunan Müslümanlıkla bağdaşmayan bir durumdur. Çünkü Müslümanlıkta temel amaç asla bireysel bir mutluluk yoktur ve Müslümanlıkta kaçış, kurtuluş ve hayali huzur olamaz. Asıl huzur insanlığın kurtuluşuna vesile olmaktan geçer. İlhamını doğrudan Kur'an'dan alan Akif'te bu düşünce vardır. Akif'te:

(...)

“ Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhamı,
Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam'ı!”

(Safahat, 2011: 327)

dizelerinde görüldüğü üzere çıkış Kuran'ı Kerim'dir. Dini İslam, derdi vatan olan bir topluluğun yüksek sesli şairi görevini üstlenen Akif'te kopuş bu minvalde asla dini kurallardan, kültürden, gelenekten olmamış; o hurafelerden ve batıl inaçlardan kopuş yaşamıştır.

(...)

“Yalnız ikimiz, bir de o: Ma'bude-i şi'rim;
Yalnız ikimiz, bir de onun zıll-ı cenahı;
Hakilere bahş eyleyerek hak-i siyahı,
Düşunda beyaz bir bulutun göklere azim
Her sahn-ı hakikatten uzak herkese meçhul;
Bir safvet-i masumenin aguş-ı terinde,”

(Uçman-Akay,2015: 142-143)

Tevfik Fikret kendi alemini yaratmak isteyip huzuru aramıştır. Kendi vatanında olmasına karşın kendini hep gurbette hissedene, kaçmayı, başka yerlere sığınmayı düşleyen şair, yanına sevdiği kadını ve şiirine ilham kaynağı olan hayallerini de alarak gökyüzüne çıkmayı arzular. Kendisini bir nevi hayal avcısı gören Fikret; “Hakilere bahş eyleyerek hak-i siyahı” sözleri ile dünyanın tüm varlığından vazgeçtiğini gösterir. Fikret'in mensubu olduğu toplumun kültüründe böyle bir vazgeçiş asla söz konusu olmamıştır.

Fikret'te kopuş'un tam olarak başlamadığı yıllarda bile -yani onun dini inancının kurallarına uyduğu dönemde de - tam anlamıyla bir bağlanma göremiyoruz.

(...)

“ Gösterir dest-i sübha-dariyle,
Gösterir bir lika-yı handanı;
Bu gülün ıyd-ı neşve-i bahşadır.”

(Uçman - Akay, 2007: s-224).

Şiirinde olduğu gibi adeta bir tablo çizen Fikret, duygularına hiç yer vermemiştir bu sebeple şiirde anlatılanlar yaşanan bir olayın anlatımından öteye gidemez. Tevfik Fikret'in şiirlerinde kuvvetli bir dini hassasiyet görülmez.

(...)

“ Her şeyin ihtidası, ahiri hiç.
Din şehid ister, asuman kurban;
Her zaman her tarafta kan, kan, kan!”

(Uçman-Akay: 2007, 431)

Fikret'in 1905 yılında yazmış olduğu Tarih-i Kadim şiirinden alınan bu bölümde de görüldüğü gibi Fikret'in Tanrı, inanç, din, şehir, medeniyet, insanlık ve dünya hakkındaki görüşleri bu manzumede vücuda gelmiş bir halde bulunur. 1900'den sonra kendisini yaşadığı toplumdan, çevresinden hatta yakın arkadaşlarından bile soyutlayan şair gittikçe artan bir karamsarlığa düşer. Kendi geçmişini ve dininin değerlerini sorgular adeta. Tarihinden ve dini anlayışından kopmuştur. Akif'in Çanakkale Şehitleri şiirinde:

(...)

“Ey şehit oğlu şehit isteme benden makber,
Sana aguşunu açmış duruyor peygamber.”

(Safahat,2011: 336)

Şehitliğin ne kadar kıymetli bir mertebe olduğunu vurgulaması önemlidir. Müslümanlıkta ve Türk milletinde şehadet erişilebilmesi en çok istenilen yüce bir

mertebedir. Zira İslam'ın kutsal kitabında : ‘*’Allah yolunda öldürülenler için "ölüler" demeyin. Hayır, onlar diridirler, fakat siz bilemezsiniz.*’ (Kur'an- Kerim, Bakara/154). Mehmet Akif her zaman bu düşüncede olmuş ve eserlerini bu bakış açısıyla toplumuyla bütünleşerek toplumunun değer yargılarına saygı duyarak adeta bir vaiz edasıyla seslenmişken milletine Tevfik Fikret ise Tarih-i kadim şirinde tarih ve Yaratıcı ile mücadele haline girmiştir. Artık varlıkları olmayan dedelerimizin derin boşluklar içindeki karanlık ve uzun bir gece teşkil eden hayatlarından ninniler uydurup uyutan ve bize en doğru en güzel örnek diye geçmiş zaman göstererek sanki gelecek günlerin geçmiş gecelerden bir farkı ve hükmü yokmuş gibi kanaat vermeye çalışan bir tarih anlayışıdır bu. Tarih bir masal dedesi gibi hakikatleri değil de efsaneleri anlatmaktadır. Tarih, başı maziye yani rüyaya, ayağı ne olacağı belirsiz geleceğe uzanan etleri dökülmüş iskeleti kalmış altı bin yıllık bir heykele benzetilir. Fikret bu köhne tarihi biraz filozof, bir sırtlan biraz da hortlak olarak görür. Zaten tarihi bu denli eleştirerek tarihinden kopuşun en güzel cümlelerini bu şiirde kurmuştur. ‘*Din şehid ister, asuman kurban*’ dizesi daha çok İslamiyet'in şehitlik kavramına ve Tanrı'nın kanla beslenen bir yaratıcı olduğunu kabul eden ilkel anlayışın tezahürüdür. Bu devrede şair vaktiyle sahip olduğu inanç sisteminin dışına çıkmıştır. Din ve Tanrı dünyayı kana bulayan birer kudret olarak gösterilir. Bu dizelerden Fikret'in nasıl bir kopuş içerisinde olduğu ve aynı dönemde yaşadığı Akif'ten farklı olarak nasıl bir kopuş içerisinde olduğu açıkça görülür.

M. Akif ve T. Fikret, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde yaşamış olmaları sebebiyle ortak düşüncelere sahip olmuşlardır. Toplumun içerisinde bulunduğu durumu kendi dünyalarında değerlendirmiş ve bunu kendi dilleriyle tekrardan topluma aktarmışlardır. İki sanatkarında amacı toplumu içerisinde bulunan karanlıktan aydınlığa çıkarmak olmuştur. Bunu yapmaya çalışırken hedef aynı olmakla birlikte duyuş, düşünüş ve inanç farklılığından dolayı farklı biçimlerde harekete geçmişlerdir. Bu yüzden birinin kopuşu diğerinin bağlandığı temel değerlerden olurken, farklılaşma da iyice gün yüzüne çıkar.

Fikret, içe dönük ve yalnızlığı benimseyen bir ruh haliyle sanatını icra eder. Küçüklüğünden itibaren içe dönük mizacının da etkisiyle yaşantıları neticesinde iyiden iyiye yalnızlaşmıştır. Bu yalnızlık beraberinde Fikret'in her şeyden kopmasına sebep olmuştur. Fikret zamanla bütün durumlara Aşîyan penceresinden bakmaya başlar. Aşîyan Fikret'in kopuşunu besleyen bir mekandır. Bu mekanda insanlardan ve kendi

değerlerinden uzaklaşarak yaşamıştır. Ancak toplumsal duyarlılığını tamamen kaybetmeden kısmen de olsa toplumun problemlerine yönelir. Özellikle İkinci Meşrutiyet'ten sonra siyasal ortamında getirisinden faydalanarak toplumsal şiirler yazmıştır. Her ne kadar hayatının bir bölümünde topluma yönelik problemler yönelse de bu Fikret'in kopuşunu engellemez.

M. Akif, Fikret'ten farklı olarak İslamcı yapısından asla uzaklaşmaz. İşlemiş olduğu bütün temalarında İslamiyet'in çizgisinden çıkmadan düşüncelerini ifade eder. Bireysel ve toplumsal meseleleri İslamiyet'in bakış açısından değerlendirerek anlatır. İslamiyet'in yapısına uygun olmayan her şeyi reddeder. Yaşamış olduğu dönem Osmanlı'nın son dönemi olması sebebiyle halkın büyük sıkıntılar yaşadığı bir dönemdir. Yönetim ve aydınlar bu sıkıntının giderilmesinin yollarını aramaktadır. Bunun neticesi olarak çeşitli fikir akımları ortaya çıkar. Bunlardan öne çıkanlar ise "İslamcılık" ve "Batıcılık" olmuştur. Akif İslam hükümlerini çıkış noktası olarak gördüğü için "İslamcılık" düşüncesinin yanında olmuştur. Akif yaşanan bütün sıkıntıların ana nedeninin İslam hükümlerine tam olarak uymamaktan kaynaklandığını dile getirir. İslam dini tembellik ve gevşekliği yasakladığı halde insanların bu şekilde davranması sıkıntılara yol açar. İslam, eğitimi öncülleyen bir dindir. İslam dinine inanan Akif'e göre insanların hem dinden hem eğitimden uzaklaşması içinde bulunulan duruma zemin hazırlar. Akif, hem toplumsal hem de bireysel bütün sıkıntıların İslam'ı doğru yaşamakla geçeceğine inanır. Bu yüzden Akif'in şiirlerinin çoğu toplumsal sorunlara çözüm odaklıdır. Bu önerilen sorunların tek çözümü de İslamiyet'i hakkıyla yaşamaktan geçmektedir. Görülüyor ki Akif'in kopuşu sadece İslam dinine uygun olmayan yaşantı ve benimsemelerden olur.

Tevfik Fikret ve Mehmet Akif, kopuşu birbirinden farklı şekilde gerçekleştiren sanatkarlardır. Sıkıntılı bir siyasi ortamın bireyi olarak dünyaya gelen ve henüz çocuk yaşlarda kayıplar yaşayan iki sanatkarın değerlerine sahip çıkışı birbirinden farklı olmuştur. Bu durumda yönelişlerinin etkisi büyüktür. Gelecek tasavvurlarını oluştururken yönelmiş oldukları kaynaklar onları farklı düşünmeye itmiştir. Fikret topyekün bir yenileşme olması gerektiğini söylemiş; bütünüyle Batı'nın değerlerinin alınması gerektiğini düşünmüştür. O'na göre geri kalmışlığın en büyük sebebi dini değerlere bağlılıktan kaynaklanmaktadır. Bu durumda modern ve gelişmiş olan Batı'yı yakalamanın tek yolu her alanda onlar gibi olmaktan geçmektedir. Bu uğurda geçmiş - kültüre de dahi- asla geri dönülmemesi gerektiğini düşünmektedir. Bireysel mizacının

etkisiyle birleştirmiş olduğu Batı algısıyla değerlerinden uzaklaşarak kopuşu yaşamıştır. Mehmet Akif ise dinin hakkıyla yaşanmadığı için her alanda geride kalındığını düşünmüştür. O, İslam gibi büyük bir kaynaktan beslenilip hayatın düzenlendiği taktirde yükselişin yeniden başlayacağına inanmıştır. Eserlerini bu anlayışla oluşturmıştır. Akif'in kopuşu, hurafelerden, batıl inançlardan ve yanlış din algısından olmuştur. Batı'nın yalnızca bilim ve teknolojisinin alınması gerektiğini düşünmüş; kültür yönünden olacak bir Batılılaşmaya karşı çıkmıştır. Bu uğurda eserler ortaya koyan sanatkar, kültür üzerine temellendirilmeyen bilim ve teknolojinin suni olduğu gerekçesiyle başarıya ulaşamayacağını her daim dile getirir.



İKİNCİ BÖLÜM

2. “SÜREKLİLİK” KAVRAMI

2.1. Edebi anlamda “Süreklilik”

İnsan, kendisinden, çevresinden ve kainattan bağımsız olarak konumlandığı bir hayatı izah etmekte zorlanır. İnsan ancak kendisini bir şekilde anlamlandırıldığı, toplum içinde var olma kaygısı çektiği, kainatı gözlemleyebilecek bir bilinçlilik haline eriştiği zaman anlaşılabilir bir hayat sürebilir. Bireysel bir bakış açısıyla ilk olarak insanın ne yapmaması, nasıl davranmaması, ne olmaması gerektiğini, nelerden kopuk bir yaşantı sürdüremeyeceğini tespit etmek sürekliliği ortaya koymak açısından önemlidir. Birey, sergilenen her bir tavrın, özünde bir anlam taşıdığını göz ardı ederek kopukluğun büyümesine kapılırsa kendisi hakkındaki doğru öngörülerden uzak düşer. İnsanın, dünü tahlil eden, şimdiyi inşa eden ve yarını hayal eden üç yönü bulunmalıdır. Süreklilik bağlamında insan, hayatının okunmasına imkan verecektir. İnsan ancak bu süreklilik veren bakış açısıyla hareket ederse bir bütün olur.

İçerisinde bulunduğumuz dinamik hayatta gerçekleşmiş ya da gerçekleşecek olan her şey mazi, hal ve istikbal sürekliliğinde gerçekleşir. Dinamik bir süreklilik içerisinde bulunan durumu geçmişin kaynaklarından da yararlanarak geleceğe aktarmak tarih ve edebiyatçıların en büyük vazifelerinden olmuştur. Şair ve yazarların içerisinde bulundukları devri de göz önünde bulundurarak yazmış oldukları metinlerde, içerisinde bulundukları toplumun temel değerlerine ne kadar yer verip vermedikleri onların süreklilik kavramına ne kadar bağlı kalıp kalmadıklarının en büyük göstergesidir.

Süreklilik ve değişim sorunu, Antik Yunandan bu yana üzerinde çokça durulan ve çeşitli şekillerde ele alınıp tartışılan konulardan biridir. Süreklilik ve değişimin bir felsefe problemi olarak ortaya çıkması Antik Yunan felsefesinin ilk dönemlerinde, özellikle ‘doğa filozofları’ diye adlandırılan düşünürlerin faaliyetleri sonucunda olmuştur. İlkçağ doğa felsefesinde değişimi düşünce sisteminin merkezine koyan filozof Heraklitos’dur. Heraklitos değişimin evrenin temel prensiplerinden olduğunu düşünmektedir. Değişme olgusu üzerine ortaya koymuş olduğu felsefesiyle tarihe yön verenler arasında yer almakla beraber; onun düşüncesine karşı olanlar farklı bakış

açıların ortaya çıkmasına katkı sağlamışlardır. *“Heraklitos felsefesinin karşı kutbunda ise Parmenides’in temsil ettiği felsefe sistemi bulunmaktadır. Durmadan değişen bir şey hakkında hüküm vermemizin imkansızlığından hareket eden Parmenides, varlığın, özü gereği meydana gelmemiş, değişmez ve bölünmez olduğunu belirterek ‘süreklilik’ anlayışını felsefesinin temeline yerleştirmiştir. Değişmez diye gördüğümüz her şeyin bir yanılmadan ibaret olduğunu savunan Hareklitos’a karşıt olarak Parmenides, evrende değişmezliğin hakim olduğunu, aksine değişir gibi görünen şeylerin bir aldatma olacağını ileri sürmektedir.”* (Gökberk, 1990: 25,26) Değişmeyen tek şey değişmenin kendisidir, görüşünden farklı olarak her şeyin bir süreklilik içerisinde var olduğunu iddia eden bu görüş süreklilik kavramı açısından önemlidir.

II. Meşrutiyet, Tanzimatla birlikte başlayan sosyal, siyasal ve kültürel değişimlerin daha da derinleştiği ve batılılaşma sürecinde önemli adımların atıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemle birlikte Batılılaşma olgusunun geniş bir zeminde ele alındığını ve Batı Dünyası’nda ortaya çıkan problemlerin farklı boyutlarda tartışıldığını görmekteyiz.

Osmanlı İmparatorluğu’nun toprak kayıplarının arttığı ve gerilemenin başladığı dönemlerde siyasi ve edebi otoriteler Batı ile ilişkileri güçlendirerek dağılmayı önlemeyi düşünmüşler ve kurtuluşu Batı Dünyası’nda ararlar. Ancak İmparatorluğu kurtarmak için, Batı Dünyası’ndan alınan her yenilik geleneksel hayatta bir problem oluşturmuş ve tepkiyle karşılanır. Ancak gerek kültürel farklılığı, gerekse sosyal ve ekonomik farklılıktan dolayı imparatorluğu kurtarma adına yapılan her yenilik, kimi çevrelerce tepkiyle karşılanmış ve bu da beraberinde farklı sorunları ortaya çıkarır. *“Kurumlardaki değişmeler, toplumun dokusunu etkilediği için, bu bilinçli ve tümel değişiklik dönemi, bir çok aydın ve düşünürün zihninde farklı değerlendirmelere konu olmuş, sömürgeleşme, kültürel yozlaşma, Batılılaşma gibi deyimlerle açıklanan protestolar yükselmeye başlamıştır.”* (Ortaylı, 2002: 17) Tanzimat Dönemi, hemen her alanda ikiliklerin sıkça yaşandığı bir dönem olması özelliğiyle öne çıkmaktadır. Yeniliklerin başlangıç dönemi olmasından dolayı eski-yeni çatışmasının en çok olduğu dönem olarak bilinmektedir. Dolayısı ile bu durum beraberinde gelenekçi-Batı yanlısı gibi ayrışmalarında ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ancak Batı’nın teknolojik ve ekonomik üstünlüğü tüm çevreler tarafından kabul gören bir durum olmuştur. Sanat alanında düşündüğümüzde Mehmet Akif’in Batı’yı algılayışı ve kabul edişiyle, Tevfik Fikret’in bakış açısı nasıl farklılık gösteriyorsa o dönemdeki aydınların genel hali bu iki

sanatkarımızla aynileşir. Gelenekçiler, Batı dünyasından milletimizin değerlerine uygun olanları alıp gerisini bırakmayı savunurken; Batıcılar, hemen hemen Batı'nın bütün yeniliklerini alarak çözümün bu medeniyeti kabul etmekten geçtiğini belirterek, tarihten kopuşu da beraberinde getiren 18. yüzyıl Aydınlanma Felsefesi'nin bütün öncülleri ile birlikte Osmanlı'ya aktarılması görüşünü taşırlar.

Süreklilik kavramı, geçmişin temel değerlerinin birebir olarak kabul edilerek devam edilmesinden ötede, milletin hamir-i mayasında var olan temel değerlerinin varlığının korunarak güncel olan hayat, teknoloji, siyasi ve ekonomik yeniliklerin bu temel değerler üzerine oturtulması anlamına gelir.

Yahya Kemal bu noktada : *“Kökü mazide olan atiyim ben”* diyerek süreklilik düşüncesini ortaya koymuştur. Ona göre zaman, kendini tekrarlamaz, aksine geçmişi de içine alarak devamlı büyür ve geleceği hazırlar. Zaman; değişen, ilerleyen bir şeydir. Bu anlamda geçmiş, değişerek ve yenileşerek devam etmekte, ondan herhangi bir kopukluk meydana gelmemektedir.” (Özden,2001: 132-133). Süreklilik içerisinde değişim vardır, ancak süreklilik tam anlamıyla bir yenilik değildir. Süreklilik, kopuş yaşamadan yenileşmek demektir. Süreklilik, geçmişte var olan kültürün, ananın, örfün, hayat tarzının ve dini inancın gerekliliklerini devam ettirebilmektir. Zaten devam ettiremeyen kendi bireysel ve edebi kopuşunu beraberinde getirmiştir ki “Kopuş” başlığında bu konu detaylıca anlatılmıştır. Süreklilik geçmiş ile gelecek arasında bir köprüdür, kopuşta bu bağ yıkılır. Sonuçta geçmişle gelecek arasındaki bağlantı kesilir. Ancak süreklilikte bu köprü varlığını koruyacaktır. Sanatkarlarımızın şiirlerinde bu bağı hissedebiliyorsak bu bağ mevcut durumunu korumuş, hissedemiyorsak bu bağ mevcut durumunu koruyamamış ve “Kopuş” a zemin hazırlamıştır.

Tarihi süreç içerisinde değişimin mutlak surette varlığı kaçınılmaz bir gerçekliktir. Ancak bu değişim yaşanırken kendi köklerimizden kopmak ya da bu değişimi kendi değerlerimiz üzerine temellendirmek önem taşır. Mevcut hal ile mazinin varlığı sürekliliği devam ettiren önemli bir durumdur. Sürekliliğin olmadığı bir toplumda ya da bir sanatkarın eserlerinde kopuş ve kaos kaçınılmazdır.

“Tanzimatla birlikte tarihimizden koptuğumuzu, devam ve bütünlük fikrimizi kaybettiğimizi, bundan sonra da daima içimizden ikiye bölünmüş olarak yaşamaya başladığımızı, böylece kendimizi eski manevi benliğimize karşı hiçbir sempati hissetmeyen yabancı ve dargın bir ruh haleti içinde gördüğümüzü belirten Tanpınar, bu

şekilde Osmanlı toplumunda bir ikiliğin oluştuğunu ifade etmektedir”(Tanpınar, 2001: 36-37). Genel olarak Tanzimat dönemindeki durumun izah edildiği bu bölümden de anlaşılacağı üzere dönemdeki sancılı bir değişimin tüm toplumu derinden etkilediği ve hala devam eden ikiliklerin varlığının aşikar olduğu söz konusudur.

Süreklilik kavramını geleneğin devam etmesi şeklinde kabul edebiliriz. Gelenek, eski zamanlardan beri yaşanan hal ve hayat tarzıdır. Hayatın her yönünde vardır. Mirasta kabul görmüş ve kullanılmış, uzun süre değişmeden, gelişerek bugüne kadar gelen bütün yaşantılar, siyaset anlayışları, toplumsal davranışlar ve hayata bakış açıları bu kavrama dahildir. Gelenekler toplumlar arası nakledilen, kuşaktan kuşağa aktarılma hadisesinin nesiller boyunca devam etmesi sonucunda kalıplaşan köklü alışkanlıklardır. Günümüzde pek çok alanda geleneklerin yaşandığı görülmektedir. Gelenek, insanoğlunun ürettiği her şeydir. Geleneğin olduğu yerde süreklilik vardır. Geleneğin sürekliliğinde somut ve soyut mirası geçmişten korumak söz konusu değildir. Var olan değerleri geçmişten korumaktan ötede mevcut koşullara göre zenginleştirerek gelecek nesillere aktarmak amaçlanmıştır. Geleneğin sürekliliğinde geçmişte var olan değerlerin hatırlatılması, yeniden düzenlenmesi ve yeni olanın eskiyi hatırlatması önemlidir. Geleneğin sürekliliğinde toplumların örf ve adetlerine bağlı olmaları gerekir.

Geleneğin mevcut zamanda sürdürülebilirliği de edebi anlamda sürekliliği ortaya çıkaran bir durum olmuştur. Doğu toplumlarının edebiyatında “gelenek” denildiğinde akla gelen durum “İslam geleneği” olmuştur. Çünkü Doğulu toplumların edebiyatının kaynağı genel itibarıyla mabed üzerine olmuştur. *“Gelenek, sosyal bir görüngüdür, planlamadan oluşur ve nesilden nesle bir miras olarak devam eder ve o toplumun kimliğini teşkil eder. Gelenek süreklilik arz eder, genel kabullerden oluşur, tarihi oluşturur ve hakikati mutlak hakikatte arar.”*(Andı,2015) Aynı medeniyetin içindeki farklılardan dolayı, farklı gelenekler görünebilir, çünkü gelenek toplumsal bir üründür ve zamanla toplumun değişmesiyle birlikte geleneğin değişmesi de mümkündür. Geleneğin manevi unsurlarını eserlerinde barındırmaktan kaçınmayan sanatkarlar süreklilik tarafında öne çıkarken, gelenekten uzaklaşanlar ise kopuş tarafında yer almışlardır. Aynı zaman diliminde yaşayan ve aynı inancın bireyi olan Akif ve Fikret’te yazmış oldukları eserleriyle bu kavramları besleyen büyük sanatkarlar olmuşlardır. Mehmet Akif ve Tevfik Fikret, “manevi gelenek” bakımından aynı geleneğin mensuplarıdır; çünkü her ikisi de, İslam geleneğin şairleridirler. Bununla birlikte, bulundukları toplumun, yaşadıkları çevrenin, sahip oldukları kültürün ve gördükleri

göreneklerin de etkilerinden tamamen uzak kalamazlar. Yaşamış oldukları toplumun temel değerlerini gayet iyi bilen sanatkarlarımızdan biri kurtuluşu geleneği hakkıyla yaşamakta bulurken, diğeri geleneği tamamen yok etmenin kurtuluşu getireceğini düşünür.

Toplumlar ancak kendi değerleri üzerine temellendirdikleri teknoloji ve gelişim faaliyetleriyle ilerleyebilir. Zira başkasının değerlerini kendi milletine empoze etmek (ç)alıntıdan öteye geçemez. Sürekliliğin varlığı bu bağlamda önem arz eder.

2.2. Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerinde Süreklilik

Mehmet Akif'in yaşadığı 1873-1936 yılları Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne bir geçişin ve bu geçişi yaşayan büyük bir milletin ayakta kalma mücadelesinin de tarihidir. Mehmet Akif'in de tüm hayatı ve tüm şairliği de bu mücadeleye adanmıştır. Akif'in Safahat adlı eseri de zaten bu mücadele dönemini anlatan yedi ayrı bölümden oluşur. Bu adanmışlık Mehmet Akif şiirlerinde sürekliliğin ön plana çıkmasını sağlar.

Akif, Safahat'ta dönem itibarıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun ve tüm İslam coğrafyasının içerisinde bulunduğu sıkıntılı durumu şiirlerinde anlatmış, kendi dünya görüşü doğrultusunda da bu sıkıntılara çözüm üretmeye çalışmıştır. Akif'in bütün eserlerinin içerisinde bulunduğu "Safahat" süreçler anlamına gelir. Osmanlı İmparatorluğu'nun dünü, bugünü, yarını ya da İslam'ın dünü, bugünü, yarını eserde Akif'in bakış açısıyla anlatılır. Sanatçı eserlerinde belli bir süreci anlatır. Kitabına "Safahat" adını vermesi bu yüzdendir. Mehmet Akif, eserleriyle eski ile yeni arasında bir köprü vazifesi üstlenmiştir. Zira geçmişten kopmama, uzaklaşmama, dini hakikatleri gereğince yaşama arzusu ile yenileşme ve gelişme en büyük arzusudur. O gelişmenin ve değişimin köklerimiz üzerinde olması fikrine her zaman sadık kalır. Mazi, hal ve istikbal kavramlarının senteziyle ilerlemenin gerçekleşeceğini düşünür.

Kimi taraflarca gerici, kimilerince modernist olarak adlandırılan Akif 'in üzerinde durduğu temel anlayış, siyasi bir değişikliğin mutlaka geçmişin sürekliliği içinde ölçülü bir şekilde gerçekleşmesidir. "Mehmet Akif için tarih, mazi ile avunmanın ya da içinde bulunulan halin gerçekleriyle yüzleşmekten kaçınmanın bir sığınağı değildir. Mazi, Akif'te istikbali okumanın istikbale bir yön çizmenin imkanını sunar. Şaire göre inşa edilecek istikbalin kodları mazide aranmalıdır. Bu yönüyle Akif'te tarih bir ibret aynasıdır. Hatta bundan da öte bütün bir ümmetin istikbale dair

referanslarının şifreleri tarihte aranmalıdır.”(Aktaş,2008: 37) Akif, Batılı medeniyet seviyesine ulaşmada geçmişin yanlışlarından tecrübe edilmesi gerektiğini düşünmektedir. Aynı zamanda çağın getirileri ile birleştirilecek olan değerler sayesinde kurtuluşun gerçekleşip istikbalin aydınlık olacağına dair inancı büyüktür.

Akif’in, mutlak surette değişimin gerekli olduğuna inananlardan olması ve bu değişimin geçmişi yıkmadan bir süreklilik içerisinde gerçekleştirilmesi gerektiğine inanması onu dönemindeki bazı aydınlardan ayırır.

(...)

“Allah’a dayandım! Diye sen çıkma yataktan...

Ma’na-yı tevekkül bu mudur? Hey gidi nadan!

Ecdadını, zannetme, asırlarca uyurdu;

Nerden bulacaktın o zaman eldeki yurdu?

(...)

Çoktan kürenin meş’al-i tevhidi sönerdi;

Kur’an duramaz, nezd-i İlâhi’ye dönerdi.”

(Safahat,2011: 366)

Akif, Safahat’ın son bölümü olan Gölgele’de “Azimden Sonra Tevekkül” adlı şiirinde kaleme aldığı bu dizelerde, değişime direnenlere ve geçmişi hiçe sayarak göz ardı edenlere karşı çıkarak kendi değişimini anlatmıştır. Yenileşme anlayışında tamamen geçmişle bağların koparılması yoktur. Onda, Geçmişle gelecek arasında kurulacak olan köprülerin istikbali en güzel şekilde biçimlendireceği anlayışı her zaman vardır.

Akif, burada Allah'a iman ettik deyip çalışmayan ve buna tevekkül diyen kişileri eleştiriyor. Bunun Allah'a inanmak değil; evhama yani saçmalığa inanmak olduğunu anlatıyor. Ecdadın böyle yapmadığını ciddi biçimde çalıştığını ve ilerlediğini belirtir. Dünya koşuyor kısmında ise dünya devletlerinin kalkınmasının çalışmakla olduğundan ve eğer bizim bu halimiz devam ederse bizi leş gibi çiğneyeceklerinden bahseder. Bu dizeler, Akif’te inançla örülmüş bir mazi birikimiyle geleceğini inşa etmenin son derece önemli olduğunu vurgular. O, geçmişine sıkıca bağlıdır. Temel değerleri, inancı, geleneği, kültürü her şeyden ötede tutar.

Mehmet Akif'in estetik değer kategorileri bakımından ana kaynağı Yüce'dir. Şiirlerinin odak noktasında Müslümanlıkla yoğrulmuş olan bir kalple yüce olanı yani yaradanı aramak, yaradan için yaşamak ve yaradanı her türlü durumda anmak vardır. Yüce, Allah'a ulaşma arzusunun sürekli var olduğu bir düşünceye sahip olan M. Akif'in hem dünya anlayışında hem kulluk yapısında hem de edebi kişiliğinde Yüce'den alınan ilhamla yaşamının ve eserler meydana getirmenin aşkı ve sevdası vardır. Allah'ı aramak üzerine temellendirdiği sanat anlayışı "Yüce" bir değer üzerine oturtulmuştur. Hakk'a olan sevdası bağımsızlığımızın sembolü olan İstiklal Marşı'mızda ve şehitlerimiz için yazılmış olan Çanakkale Şehitleri'nde en güzel ve yüce bir şekilde dile getirilir. Akif'i Arnavut kökenli olmasına rağmen hemen her insanın Türk şair denilince aklına ilk gelen ve İstiklal şairi yapan bu ruh, milletin değerlerinden aldığı güçle sanatını ve şairliğini beslemesinden kaynaklanır.

(...)

Dünya koşuyorken yolun üstünde yatılmaz;
Davranmayacak kimse bu meydana atılmaz.
Müstakbeli bul, sen de koşanlarla bir ol da;
Maziyi, fakat, yıkmaya kalkışma bu yolda.
Ahlafa döner, korkarım, eslafa hücumu:
Mazisi yıkık milletin atisi olur mu?"

(Safahat,2011: 366-367)

Akif'in sürekliliğinin en belirgin olduğu bu dizelerde sanatçı özellikle Batı'nın ilerlemesi karşısında mutlaka çalışmak ve gayret etmenin gerekliliği vurgulanmıştır. Ama ilerleme ve gelişme adına mazinin asla göz ardı edilmemesi, gelişme yolunda kambur olarak görülmemesi, bilakis gelişmenin ana kaynağı olarak önem verilmesi gerektiğini: "*Geçmiş yıkılmış bir milletin geleceği olur mu?*" diye vurgulamasıyla ele alınmıştır. Zira bu dizeler sürekliliğin en güzel ifadeleri olacak ve Akif Türk edebiyatında şiirlerinde sürekliliği barındıran ve yüksek sesle millete haykıran büyük sanatkarlardan olacaktır.

Akif, tüm ömrünü Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük birikiminin geleceğe aktarılması noktasında gayret etmiştir.

Devletin kurtuluşu noktasında yüksek sesle haykıran sanatkar değişim ve gelişimin var olabilmesi ve bununda kopuştan uzak bir şekilde mazinin değerleriyle süreklilik içerisinde olması uğruna tüm hayatı boyunca gayret göstermiştir.

İslami düşünce yapısına sahip olan ve bu doğrultuda yaşamına yön veren Akif, topluma yön veren temel değerlerin yıkıma uğradığını düşünür. Akif'e göre Osmanlı'nın kurtuluşu için öncelikle hurafelerden arındırılmış ve aslında var olan temel değerlerin hayata geçirildiği İslami bir anlayış ve yaşayış yeniden benimsenmeli halkın cahillik, tembellik ve korkaklıktan uzak kalmaları adına yeniden bu ruhu benimsemeleri gerektiği düşüncesini taşımaktadır. Osmanlı İmparatorluğu pozitif bilimlerden uzak kaldığı için Batı'nın gerisinde kalmıştır. Bu yüzden ilerleme kaydeden Batı'nın bilimsel gelişmeleri takip edilmelidir. Ancak Batı'nın kültürü ve ahlakı asla benimsenmemelidir. Zira bu bizim temel benliğimizi bozacak ve ilerlemenin sağlıklı olmayacağını daha büyük yıkımlara neden olacağını her daim düşünmüştür. Akif zamanında "İslamcılık" fikir anlayışını benimsemiştir. Osmanlı içerisinde birçok ulus barındıran büyük bir imparatorluktur. Batı'nın da kışkırtmasıyla çeşitli etnik unsurların ayaklanması neticesinde İmparatorluk zor günler geçirmiştir. Akif'in bu süreçte kurtuluşa olan inancı her zaman var olmuştur. Müslümanların birlik ve beraberlik içerisinde hareket ederek sıkıntıları aşacağına inanmıştır.

Akif'in dini yaşantısı ve din algısı eserlerinde açıkça görülür. Akif'in şiirlerindeki sürekliliğin asıl kaynağı da zaten dinine ve milletine bu kadar kuvvetli bir bağla bağlı olmasından kaynaklanır. Akif'i İstiklal Savaşı'nın hemen her safhasında kürsüden vaaz verirken görmek mümkündür. Akif, milletine kürsüden seslenen gür sesli bir sanatkardır. Zaten "Kürsü, vaaz, vaiz" sürekliliğin getirmiş olduğu önemli göstergelerdir. Akif, Müslüman Türk gencinin nasıl olması gerektiğini sembolleştirdiği "Asım" karakteri üzerinden en güzel şekilde anlatmıştır. Asım, kökleri geçmişine bağlı olan sürekliliğin doğurmuş olduğu bir gençtir ve gözü daima ilerde gönlü ise daima mazisiyle yoğrulmuş olan bir gençtir. Bu genç gönlündekilerle teknoloji ve bilimi kullanacak ve milletin kurtuluşuna vesile olacaktır. Asım, Mehmet Akif'in oğlu değildir. Akif'in babası Tahir Efendi'nin öğrencisi olan Köse İmam'ın oğludur. Akif, onu çok sevmekte olup din, ahlak, sosyal ve ekonomik sorunlar, kişilik, vatan aşkı, ilerleme, Batılılaşma, bilim ve medeniyet konularındaki düşüncelerini Asım'la özdeşleştirir. Asım, Akif'in aslında manevi oğlu olarak idealize edilir, diyebiliriz.

(...)

“Yurdu baştan başa viraneye dönmüş Türk’ün;
Dünkü şen, şatır ocaklar yatıyor yerde bugün.

(...)

Nerde Ertuğrul’u koynunda büyütmüş obalar?
Hani Osman gibi, Orhan gibi gürbüz babalar?”

(Safahat, 2011: 288)

Akif, kendi kanaatini Köse İmam’ın oğlunun ağzından sunar. Asım’ın neslinin nasıl olması gerektiği noktasında ipucu vermiştir. Geçmiş nesli ile gurur duyan bir nesil Asım’ın neslidir. Geçmişine özlem duyarak, şanlı tarihiyle bezenerek geleceğini inşa edecek olan nesil Asım’ın neslidir. Asım geçmişiyle, tarihiyle, kültürüyle barışık olan bir gençtir. Akif’in sürekliliğinin çocuğu olan Asım, ürkek ve korkaklıktan uzak kültürüyle bezenmiş mücadeleci bir gençtir.

(...)

“Beşerin Hakk’a refik olmak için vicdanı,
Beşeriyetle beraber yürümektir şanı.
Yürümez dersin eğer, ruhu gider İslam’ın;
O yürür, sen yürümezsen, ne olur encamın?”

(Safahat, 2011 : 328)

Bu dizelerde, Asım’ın neslinin Kur’an-ı Kerim’i hurafelerden arındırılmış bir şekilde anlayarak hareket etmesinin gerekliliği dile getirilir. Asım, ilhamını Kur’an-ı Kerim’den alarak ona gönülden bağlı olmalıdır. İslami anlayışı, durağan değil sürekli ve dinin isteklerine sıkı sıkıya bağlı olmalıdır. Batıcıların büyük çoğunluğu geri kalmışlığın asıl nedeni olarak İslam’ı gösterebilirler de; bu mısralarında anlaşıldığı üzere asıl sebebi İslam’ı dosdoğru yaşayıp anlamamak ve tembellikle birleşen cahillik olarak düşündüğü görülür. Buradan hareketle Asım’ın nesli Kur’an-ı Kerim’i dosdoğru anlamak ve hakkıyla yaşamak zorundadır. İlerleme ve kurtuluş ancak bu şekilde olur.

Süreklilik kavramı geleneği tamamıyla içerisinde bulundurur. Gelenek nesilden nesile devam eder ve oluştuğu toplumun adeta kimliğini oluşturur. O geleneğinden

beslenen bir şairdir. Bu yüzden şiirlerinin satır aralarına geleneği ve dolayısı ile sürekliliğiilmekilmek işlemiştir. O, içerisinde yaşadığı toplumun kültür getirilerinden beslenerek hayatını sürdürür. Mücadeleci bir yapıya sahip olması geleneğine olan saygısından kaynaklanır. Geleneğinden aldığı güçle yeniliğe kapı aralayan bir sanatkardır. O'nun şiirlerindeki sanat anlayışı dahi geleneğine bağlıdır. O her daim: *“Eski, eski olduğu için değil; faydasız olduğu zaman atılır. Yeni, yeni olduğu için değil; faydalı olduğu zaman alınır.”* (Vakkasoğlu, 2013: 92) düşüncesinde olarak ne eskiye körü körüne bağlanmış ne de yeninin direkt olarak benimsenmesi gerektiğini düşünmüştür. Akif'te tek süzgeç İslam ve Kur'an-ı Kerim olmuştur. Tarihimize bakıldığında İslamiyet'in tam olarak anlaşılamadığı dönemlerde birçok hurafe ve batıl inanç gerçekmiş gibi kabul edilmiş ve bu yüce din bazı kesimlerce yanlış yorumlanmış ve anlatılmıştır. O, bunun tam da karşısında durmuştur. Geriliğin asıl nedenini İslamiyet'e bağlayarak inkılapçı bir şekilde Batılılaşmayı savunanların da karşısında durarak sürekliliğin en gür sesi olmuştur. O'na göre hurafelerden arındırılarak yaşanılacak olan İslamiyet, yeniliğin en büyük kaynağı olacaktır. Dönemi Kur'an-ı Kerim'e göre düzenlemenin kurtuluşun en büyük reçetesi olacağına inancı tamdır.

(...)

“Hurşid-i ezelden nasıl ister ki haberdar,
Olsun daha bir zerreyi derk etmeyen efkar?
Ey namütenahi sana nisbet ile mahdud;
Mahsur-i muhit-i kaderindir ne ki mevcud.”

(Safahat, 2011: 8)

Akif, zerreden yola çıkarak bunu dahi anlayamayan dimağların ezel güneşinden haberdar olma isteklerinin afaki olduğunu düşünmektedir. Sanatkarın yaratıcıya övgüler dizerken sonsuzluğun dahi yaratıcı karşısında sınırlı olduğunu düşündüğü görülmektedir. Varlık adına ne varsa hepsi de kaderinin dairesiyle çevrilmiştir. Buradaki ezel güneşi sonsuz olan hayatın güzelliğidir. Aynı zamanda tevriye sanatının da şair tarafından kullanılmasıyla ortaya çıkan farklı bir mana da; dünya hayatındaki parlak bir geleceğin olabilmesi için yüce yaratıcının büyüklüğünü idrak eden dimağların yeni fikirler ortaya koymalarının gerekli olduğu düşüncesidir. Bu dizelerdeki ifadeler

Akif'in sürekliliğinin en büyük kaynağının, inancı olduğunu ifade eden en güzel cümlelerdir.

(...)

‘‘Asumani, hakdani cümle mevcudat için?

Kurtuluş yok sa'y-i daimden, terakkiden bugün.

Yer çalışsın, gök çalışsın, sen sıkılmazsan otur!

Bunların hakkında bilmem bir bahanen var mı?

(Safahat, 2011: 23)

Akif'in sürekliliği, geçmişinden aldığı ilhamla geleceği imar eden bir nesil oluşturmaktan kaynaklamaktadır. Akif, bu dizelerde gökte ve yerde var olan bütün varlıkların kurtuluşunun çalışmaktan geçtiğini düşünmektedir. *‘‘Yer çalışsın, gök çalışsın, sen sıkılmazsan otur!’’ Bunların hakkında bilmem bir bahanen var mı?’’* (Safahat, 2011: 23) diyerek kendisi üzerinde seslendiği millete terakki için mutlak surette geçmişle yoğrulmuş bir çalışma, gayret ve emeğin olması gerektiği asla tembellik ve geri kalmışlığa bahaneler bulunmamasını dile getirir.

(...)

‘‘Dur! Masiva bir şey midir, boş durmuyor Halik bile:

Bak tecelli eyliyor bin şe'n-i gunagun ile.

Ey, bütün dünya ve mafiha ayaktayken; yatan!

Leş misin davranmıyorsun? Bari Allah'tan utan.’’

(Safahat, 2011: 23)

Aynı şiirin devamında yaradanın bile boş durmadığını bin türlü hadisede varlığını belli ettiğini tembellik içerisinde olanların da Allah'tan utanması gerektiğini dile getirerek ilerleme yolunda tembellik edenleri sert bir dille eleştirmiştir. O, beyinde ve kalbinde var olan sürekliliğin dizelere dökülürken almış olduğu ifadelerle milletin ilerlemesine tembellikle engel olanlara sitem olarak ifade bulmuştur. Akif'in sürekliliğinde tembelliğe, geri kalmışlığa asla yer yoktur. Yenilikten, modernleşmeden yanadır. Ama bu yeniliğin kaynağının İslam, Kur'an ve hadisler olduğunu da şiirlerinden hareketle belirlemek mümkündür. *‘‘II. Meşrutiyet devrinin en renkli simalarından biri olan Akif, bu devri bütün teferruatıyla eserine aksettiren nadir*

şahsiyetlerdendir. Onun şiirlerinde; herhangi bir tiyatro, bir romanda rastlayacağımız meselelerden çok daha fazlasını buluruz. Akif, yaşadığı devirden aldığı bu zengin malzemeyi, sanatıyla da süsleyerek orijinal bir hale koyar.” (Ercilasun, 1997: 67) O, sosyal yaşamdaki fark ettiği aksaklıkları şiirine konu etmiş; sosyal hayattaki ehemmiyetini yitirip bozulmaya yüz tutmuş kurumları yenileme amacı taşımıştır ve insanlığın dertleriyle dertlenen bir sanatkar olmuştur .Bunda özellikle devrinde Panislamizm’in en büyük temsilcisi olmasının etkisi büyüktür.

Sanatkarda süreklilik kavramı her alanda varlığını hissettirmektedir. Bu hem düşüncesinde hem yaşantısında hem de tasavvur ettiği gelecekte varlığını korumuştur. O’nda yeniden güçlü bir devlet ve refah içerisindeki toplum oluşturmak için İslam’ı en güzel şekilde yaşama ve teknolojinin nimetlerinden yararlanma düşüncesi varsa da ; temel düşüncesinde halkın temel değerlerinin devam etmesi gerektiğini vurgulamıştır. Şiirlerinin satır aralarına gizlediği düşüncelerinin toplum açısından önemli olduğu görülür.

(...)

“ Bizim çocuk, adı batsın yılcık olmuş...

—Ya?

—Vah, vah, vah!

—Hanım, geçer, nefes ettir...

—Geçer mi? İnşallah.

—Bi yirmilik paket amma sabahki tozdu bütün...

—Ayol hep içtiğimiz toz... Bozuldu eski tütün!

(Safahat, 2011: 23)

Akif, halkın günlük konuşma dilini kullanan ve halkın yaşam tarzını gerçekçi bir bakış açısıyla dizelerine yansıtan bir sanatkardır. Halkın kullanmış olduğu günlük sıradan dil, sanatkarın eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Sanatkarın kendi insanının en basit bir alışveriş muhabbetini bile şiire konu etmesi, kültürünün yaşatılıp devam etmesini istemesi açısından önemlidir.

Akif, “Hasır” manzumesinde; attar dükkanına giren müşterinin konuşmalarına yer vermiştir. Dükkana giren müşteri hayırsever bir kişidir. Mahallesinde beş aydır yatalak olarak yaşayan hasta bir kadının öldüğünü; cenazesini sarmak için hasır almak istediğini söyler. Yaşanan bu olay şairin hayat ve ölüm karşısında derin düşüncelere

dalmasına neden olur. Şair manzumesini, hayatın sorgulandığı ‘*Hayat namına ya Rab, nedir bu devr-i azab*’ (Safahat, 2011: 25) mısrasıyla bitirir. Görülüyor ki Akif, sosyal hayata ait genel görünimleri bile sürekliliği şiirlerinde barındırır. Buradaki günlük konuşma dilinin sürekliliği şiire yansımış ve sanatçı sonunda çıkarımını da bu düşünceler üzerinden yapmıştır. Halka ait genel bir durumu, günlük konuşma dilini kullanarak, bir senaryo şeklinde kurgulaması ve sunması yerli ve milli kültürde devamlılığı (sürekliliği) esas alması adına önemli bir örnektir.

(...)

“— Şimdi anlat bakalım, neydi senin hastalığın?

Nezle oldun sanırım; çünkü bu kış pek salgın.

—Mehmet Ağa’nı evi akmış. Onu aktarmak için,

Dama çıktım, soğuk aldım, oluyor on beş gün.

(...)

Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası,

Dostunun yüz karası; düşmanın maskarası.”

(Safahat, 2011: 70-71).

Akif, toplumun günlük hayatında var olan yaşam mücadelesinin parçası haline gelen eylemlere de yer vermiştir. Zira geçim derdiyle çeşitli işlerle uğraşmanın kimseye muhtaç olmama kaynaklı oluşu sürekliliğin bir getirisidir. Müslümanlıkta el açmak uygun görülmeyen bir davranıştır. Gücü, kuvveti müddetince çalışıp didinerek kendi geçimini sağlamak en onurlu davranışların başında gelmektedir. Ekmek parası kazanmanın önemi, tembelliğin zıddı olması özelliğiyle Akif’in değer verdiği bir kavramdır. Akif zaten tam da bu durumun karşısındadır. Akif sürekliliğini devam ettirirken tembelliği, cahilliği, yobazlığı ve geri kalmışlığı da durdurup adeta önüne set çekmek istemiştir. Buradaki en keskin ifade son beyittir. Tembelliğe ve geri kalmışlığa söylenecek en güzel sözcükleri bir araya getirerek sürekliliğin en güzel beyitlerinden birini yazar.

2.3. Tevfik Fikret’in şiirlerinde Süreklilik

Fikret kişiliğinde ve sanatında büyük çatışmalar yaşayan bir sanatkardır. Yaşamış olduğu kayıplar çatışmalarını besler. ‘*Fikret’in en büyük trajik*

çatışmalarından birisi de Doğu-Batı çatışmasıdır. İçerisinde yaşadığı cemiyet, Doğu toplumları içerisinde binlerce yıllık geleneğe sahiptir. Her türlü yaşama formunu oluşturan bu cemiyet, kendisine ait değerler dizgesini oluşturarak defalarca devlet kurabilme başarısını göstermiştir. Kısacası köklü ve derin bir maziye sahiptir.’’ (Özcan, 2015: 101) Fikret’in bu denli büyük bir imparatorluğun son dönemine doğmuş olması ve bu dönemin tüm alanlarda sıkıntılar içermesi onun sanatçı kişiliğini de etkilemiştir. Fikret, Batılılaşma ve gelenek arasında sıkışmış bir birey olarak yönelimini Batı lehine gerçekleştirir. Bu Batı’ya yöneliş Fikret’te farklı bir boyut kazanmış ve tüm değerleri hiçe sayarak yeniden bir oluşum olarak kendini gösterir. Bu minvalde Fikret’te “Süreklilik” kavramından söz edebilmek çok da mümkün değildir. Çünkü Fikret, sürekliliğin değil kopuşun sanatkarıdır.

Fikret’i süreklilik’ten kopartıp kopuş’a taşıyan etmenler arasında, henüz çocuk yaşta yaşadığı bireysel sorunları ve kaybedişleri vardır. Galatasaray Sultanisi’ndeki 11 yılın yanında, Robert Koleji’ndeki teneffüs ettiği hava onun sürekliliği barındıran eserler yaz(a)mamasındaki en büyük nedenler olarak görülebilir. O dönemin şartlarının etkisi içerisinde eğitime ve meslek hayatına devam ettiği bu kurumlar, Fikret’in Doğulu bir toplumda yaşayıp Batılı bir anlayışla yetişmesine neden olmuştur. Bu kurumlar sayesinde kendi toplumunu ve Batı’yı daha yakından tanıma fırsatı bulur. Burada görmüş olduğu eğitim sonucunda Fikret tarafını Batı’dan yana kullanır. Çünkü yapmış olduğu karşılaştırmalar neticesinde Fikret kendi toplumu adına hep endişe duyar. Fikret eğitimi sırasında Batı’nın çok gerisinde olduğumuzu fark etmiş ve sonrasında kurtuluşu tamamen Batı’da bulur. Geri kalmışlığın sebebi olarak içerisinde yaşadığı toplumu görerek kurtuluşun Batı’da olduğu fikrine kapılmış ve sanatını bu bilinçle icra etmiştir. Fikret Doğu’nun çocuğudur ancak Batı’yı iyi tanıyan bir genç olarak yetişir. Çocukluğundaki Fikret’le yetişkinliğindeki Fikret arasında sıkışıp kalır.

Fikret’in sürekliliği yetişmiş olduğu çevrenin değerlerini bilmekten öteye geçemez. Fikret çok iyi bildiği kendi kültürel değer ve yargılarını öteye taşı(ya)maz. Bu durumu gelişmenin önündeki en büyük engel olarak kabul ettiği için farklı bir pencereden -Batı penceresinden- dünyayı izleyip bu şekilde var olma düşüncesine sahiptir. Fikret, oğlu Haluk üzerinden Batılı değerlerini şekillendirmiş, tam anlamıyla sıyrılmadığı Doğulu kimliğini Haluk’un modern bir Batılı olduğu fikrini besleyerek huzura ermek ister. Fikret huzursuzdur ve Fikret’in huzursuzluğunun asıl nedeni bildiği, yaşadığı, tanıdığı kendi öz kültüründen tamamen uzaklaşamamaktan kaynaklanır.

Türk edebiyatı tarihinde, Tanzimat'ın birinci ve ikinci döneminden sonra Batılı anlamda yenilikleri gerçekleştiren Servet-i Fünun topluluğunun bütün faaliyetleri Tevfik Fikret döneminde gerçekleşir. Servet-i Fünun döneminde yazılan eserlerden yola çıkarak daha önceki dönemlerde sürekliliği barındıran edebi anlayışın değiştiği görülür. Fikret, edebi anlayışta da sürekliliği devam ettiren değil sürekliliği noktlayan bir dönemin başlangıcına katkı sağlar. Fikret'in ilk şiirleri çok küçük yaşlarda yazdığı için Divan şiiri özellikleri taşır. Süreklilik adına ufak belirtiler varsa bile bu Fikret'in sadece henüz çocukluk denebilecek dönemine denk gelir. Ancak büyüüp olgunlaştıkça Fikret'in "Kopuş'u" gerçekleşir. Özellikle yabancı sanatkarlar Sully Prudhomme, Charles Baudelaire ve François Coppee'yi tanıdıktan sonra şiirde asıl çizgisini belirler.

(...)

“Allah-ü Ekber... Allah-ü Ekber...

Bir samt-ı nalan: Guya avalim,

Pinhan ü peyda, nevvar ü muzlim;

Etmekte zikr-i Hallak'ı daim.”

(Uçman,Akay,2015: 221)

Fikret'in "Sabah Ezanında" adlı şiirinden alınan bu dizelerde sanatçının o dönemde inancın en büyük göstergesi olan Allah'ın birliğini ve büyüklüğünü ifade etmesi henüz dininin temel değerlerine sahip çıktığını gösterir. Henüz dünya hayatı ve şair kişiliğinde "kopuşun" tam anlamıyla gerçekleşmediği Fikret'te bu durum sürekliliğin o dönemde var olduğuna delalettir.

Fikret daha sonraki hayatında hem kişiliğindeki karamsarlık hem de dönemin buhranlı siyasi hayatı dolayısı ile mizacında değişikliklere, her geçen gün kötümser olmaya ve hayattan şikayet etmeye, dine karşı kayıtsız kalmaya hatta ötesine giderek inkar boyutuna varacak bir tavır takınmaya başlar. Aile hayatının mutsuzluğu ve yakalanmış olduğu şeker hastalığının bunda etkili olduğunu söyleyenler olmuştur.

Servet-i Fünun sanatkarları yaşadığı olay ve durumlar neticesinde kendilerini çaresiz ve yalnız hissederler. Bu ruh haliyle sanatkar Tevfik Fikret ve dönem sanatkarları kendi düşlerinde yoğun bir imge alanı oluşturmaya elverişli ortamlar bulmuşlardır. Eserlerini çok boyutlu melankolik bir havayla oluşturan bu sanatkarların derin bir yalnızlık acısı çektikleri görülür.

(...)

‘Ey kanlı mahabbetleri bi-lerziş-i nefret,
 Perverde eden sine-i meshuf-ı sefahet;
 Ey Marmara’nın mai der-aguşu içinde,
 Ölmüş gibi dalgın uyuyan tude-i zinde;
 Ey köhne Bizans, ey koca fertut-ı müsahhir,
 Ey bin kocadan arta kalan bive-i bakir.’’

(Uçman-Akay,2015: 296)

“Sis” şiirinden alınan bu bölümde Fikret, genel anlamda devrin siyasi ve sosyal portresini çizmiştir. Hayatını II. Abdulhamit devrinde geçiren Fikret dönemin idarecilerine karşı acımasız bir muhaliftir. Bu manzumede bir şubat günü İstanbul’un üstüne çökmüş yoğun sis ile kendi içindeki sisin arasında sıkışıp kalmış ve tepkisini şiirle dışarıya vurmuş olan bir yüreğin atışlarını duymak mümkündür. Bu manzume, sanatkarın içerisinde biriktirdiği sis ile dışarıda var olan sisli ortamın arasında kalmış olmasının doğurduğu duygu halinin manzarasını ortaya koyar. Servet-i Fünun dergisinin kapatılmasından bir müddet sonra küskünlükler ile beslenen şair mizacının da etkisiyle Aşîyan’a çekilir. *‘Fikret’in şiirleri incelendiğinde onun çocukluğundan beri gelen “aşîyan” kurma isteği şiirlerinin birçoğunda kişiler düzleminden de hareketle bir terkip meydana getirir. Fikret’in şiirinde meydana gelen saraydan bozma bir aşîyanın tüm istiarelerinin terkip halinde bir özelliği görülür. Fikret’in bu terkiye ulaşma arzusunu şiirlerinde oldukça derinden hissedilir. Bu terkip düşüncesi şair için genel manada bir zıtlıklar evreni de çizmektedir. Gerçeğin içinde düş kurmanın, imkânsız içinde imkân olma durumunun ve ümitsizlik içinde ümit duyma gibi çatışma halindeki ruh halleri, sorgulayan bir düşüncenin temel zıtlıklarını oluşturur.’* (Şahih-Aydın:2019: 564) Fikret’in aşîyan fikri çocukluğundan beri var olan sıcak yuva anlayışını açığa vurma durumudur.

Fikret, zamanla çevresinden kopmuş; kendisini toplumdan tamamen soyutlamıştır. “Sis” manzumesi de bu ruh haliyle kaleme aldığı eserler arasında yer alır. Fikret’in iyimser yanından eser kalmamış tamamen karamsar olmuştur. Yaşadığı şehre bu şekilde nefretle bakmak Fransız sanatçı Baudelaire’den gelme bir etkidir. *‘Daha çocukken kalbimde birbirine karşı iki duygunun bulunduğunu fark ettim: Yaşamaktan tiksinti, yaşamaya aşırı sevgi.’* (Baudelaire, 1967: 38) Fikret’in etkilenmiş

olduğu yabancı sanatkarlardan Baudelaire'nin de ruhunda hep bir kargaşa, sonsuz bir acı ve devam eden tutarsızlıklar vardır. Fikret de iyimser değil karamsardır. Yaşadığı şehre böyle nefretle bakmak Fikret'e Fransız şair Charles Baudelaire'den gelme bir etkidir. Şiirin tamamı göz önünde bulundurulduğunda Fikret'te başlangıçta bir nebze de olsun bulunan sürekliliğin nasıl tamamen yok olup kopuşunun nasıl gerçekleştiği açıkça ortaya çıkar. Zira bu şiirde kullanılan imgeler, şiirin genel hatlarıyla birlikte sitem dolu olması şairin temel değerlerinden uzaklaştığının apaçık kanıtıdır.

“Lakin sana layık bu derin süt-re-i muzlim,
Layık bu tesettür sana, ey sahn-ı mezalim!”

(Uçman- Akay, 2015: 296)

Bu şiir, sis ile kaplandığını gördüğü İstanbul üzerinden seslenmiş olduğu dünyaya adeta şairin bedduasıdır . Bu karanlık ve buhranlı örtü, zulümlerin işlendiği bu şehre müstahaktır. Daha önce İstanbul'a yönelik bu denli ağır benzetmelerin kullanıldığı bir şiir yoktur. İstanbul, İslam dini için önemli bir şehirdir. Çünkü; Peygamberimiz Hz. Muhammet'in(A.V) İstanbul'a yönelik olarak söylemiş olduğu : “*Konstantiniyye bir gün fetholunacaktır. Onu fetheden asker ne güzel asker, onu fetheden komutan ne güzel komutandır.*”(Hadis-i Şerif) sözleri İstanbul'u Müslümanlık tarihinde her daim önemli bir mekan olarak addetmeye sebep olmuştur. Müslümanlığın bu kadar kıymet verdiği bir şehri “*Kırk kocadan arta kalan dula, facire-i dehr'e(dünya fahişesi)*” benzetmesi Fikret'in sürekliliğini zedeleyen bir durum olur.

Fikret'in eserlerinde bir döneme kadar sürekliliğin olduğu görülür. Zaman içerisinde yaşadığı kırılmalar onun sürekliliği barındırmayan eserler yazmasına neden olur. Bu bakımdan Fikret'i süreklilik başlığında iki dönemde incelemek mümkündür. Servet-i Fünun dönemine kadar sürekliliği barındıran şair bu dönemden sonra süreklilikten uzaklaşır.

2.4. Süreklilik kavramı bakımından M. Akif ve T. Fikret'in benzerlik ve farklılıkları

Toplumların sürekli değişme ve gelişme içerisinde olmasından dolayı gelenekte de zaman içerisinde bir değişim olması kaçınılmazdır. Edebi alanda gelenek insanlık tarihinin başladığı andan itibaren var olduğuna göre yaşamış olduğumuz değerlerin

zaman içerisinde değişime uğradığı muhakkaktır. Edebi anlamda şekilden ziyade muhteva anlamında geleneksel değerlerin sürekliliği, Akif ve Fikret özelinde irdelendiğinde aralarında büyük bir farklılığın olduğu görülür..

Mehmet Akif, ümmetin hakkını gözeten, mücadelecı yapısı olan, geleneğine hürmet eden ve aynı zamanda yeniliğin önderlerinden biri olan İslam şairidir. Akif, faydalı ve güzeli temsil eden bir anlayışla geleneğin özüne dokunmadan çağa uygun eserler yazar. Mehmet Akife göre; toplumun faydasına olan her şey İslami gelenekle bağlı olmak şartıyla alınabilir. Akif, yeniliğin karşısında olmadan sürekliliği devam ettiren bir sanatkardır. Ancak geleneğin dini inançların önüne çıkmasını da eleştirmektedir. Akif'in geleneğini besleyen en önemli kaynak İslam dinidir.

Akif, geleneği korumacı bir anlayışa sahiptir ancak sadece geleneğe bağlı kalmayı da doğru bulmaz. Sadece geleneğe bağlı hayat modelinin Çin ve Mançurya gibi yerlerde olduğunu söylemiş ve onların yeniliğe kapalı bir anlayışa sahip olmalarını eleştirir. Akif'in geleneğe eleştirisi yeniliğe karşı olan gelenek anlayışdır.

(...)

‘‘Çin’de, Mançurya’da din bir görenek, başka değil.

Müslüman unsuru gayet geri, gayet cahil.

Acaba meyl-i teali ne demek onlarca?

‘‘Böyle gördük dedemizden!’’ sesi milyonlarca,

(...)

Getirin Mağrub-i Aksa’daki bir Müslümanı;

Bir de Çin Surunun altında uzanmış yatını;

Dinleyin her birinin ruhunu mutlak gelecek,

‘‘Böyle gördük dedemizden!’’ sesi titrek, titrek!’’

(...)

Çünkü biz bilmiyoruz dini. Evet, bilseydik,

Çare yok, gösteremezdik bu kadar sersemlik.’’

(Safahat,2007: 280)

‘‘Süleymaniye Kürsüsünde’’ adlı manzumeden alınan bu bölümde Akif geleneğin yanlış anlaşılmasından ve yenilik karşıtı olan bir gelenek anlayışına sahip olmadığını dile getirir. Akif'in sürekliliği İslam dininin kaynaklık ettiği ve yeniliğe açık

olan bir sürekliliktir. Bu dizelerden Akif'in o dönem itibarıyla göreneklerde var olan 'Böyle gördük dedemizden'' anlayışının bir sürü milletin sonunu hazırladığını vurgular. Akif, körü körüne bağlı olunan bütün hurafelere ve ilerlemeyi engelleyen inançların karşısında diniyle birlikte durur. Akif'in sürekliliği İslam diniyle yoğruludur. İslam dinine uygun olmayan ve yenileşmeyi öncüllemeyen bütün durumların karşısındadır. Akif, bu bölümde ve genel itibarıyla Safahat'ın bütününde bireylerin ve toplumun dine nasıl yaklaştıklarını ve bazı değerlere sorgusuzca bağlanmanın nasıl bir duruma yol açtığını da defalarca dile getirir. Akif'e göre geri kalmışlık, cehalet, çöküş içerisinde olan Müslümanlar yaşamış oldukları dinin hakikatlarını unuturlar. Yaşanılan bütün kötü durumların asıl sebebi budur. Akif'e göre İslamiyet, yeryüzünün dini olmaktan çıkarılarak tamamen gökyüzünün dini haline getirilmiştir. İnsanlar öyle bir hale gelirler ki artık insanlıklarını bile unuturlar.

(...)

“Müslümanlık nerde! Bizden geçmiş insanlık bile...

Adem aldatmaksa maksad, aldanana yok, nafi!

Kaç hakiki Müslüman gördümse, hep makberdedir;

Müslümanlık bilmem ama galiba göklerde.

Safahat, 2007: 470)

Akif'te Müslümanlığın bütün unsurları ve getirilerinin hakkıyla var olması onun sürekliliğinin bir göstergesidir. Akif, Müslümanlığın Hz. Peygamber dönemindeki gibi yaşanılmasını ister. Çünkü, halihazırda toplumda Müslümanlık kalmamıştır. İnsanların yaşamış oldukları dini anlayış ile Müslümanlığın alakası yoktur. Yaşanılan zamanda Müslümanlığın şekilden ibaret olması durumundan yakınır. Kuran-ı Kerim'i ezbere okuyan insanların ayetlerin anlamını araştırmamasından ve sadece mezarlıklarda okunan bir kitap gibi algılanılmasından hüznü duyar. Kur'an-ı Kerim'in manasını bilmeden ve hayatlarına uygulamayan insanların çöküşünün kaçınılmaz olduğunu vurgular. Akif, "Süleymaniye Kürsüsünde" isimli manzumesinde konuşturmuş olduğu vaizin ağzından Müslümanlığın özüne vurgu yapar. Müslümanlığın özünü de Peygamber Efendimiz zamanı olarak gösterir. Eğer insanlarımız yaşamış oldukları dini özünde mevcut olan şekliyle yaşarlarsa cahilliğin son bulup ilerlemenin kendiliğinden gerçekleşeceğini vurgular. Müslümanların adeta ilk yıllardaki gibi yeniden büyük bir

kahramanlık göstermesi gerektiğini ister. Müslümanlar, hem kahramanlık göstermiş hem de dünyaya insanlığı öğretmişlerdir. Yaşamış oldukları bütün sıkıntı ve zorluklar karşısında asla pes etmemiş ve amaçlarından dönmemişlerdir. Akif, içerisinde bulunulan durumun İslam'ın ilk yıllarındaki duruma dönüşmediği müddetçe başarının ve ilerlemenin ve özellikle kurtuluşun geleceğine de inanmaz. Akif'in sürekliliğinin ve milletin geleceğinin de asıl kaynağı İslam'dır. İslam'ın özüdür.

(...)

‘‘Şehamet dini, gayret dini ancak Müslümanlıktır;
Hakiki Müslümanlık en büyük kahramanlıktır.’’

(Safahat,2007: 482)

Müslümanlığı akıl, yiğitlik ve çalışma dini olarak tanımlayan Akif'in en büyük hayali bu dini hakkıyla yaşayan bir topluma sahip olmaktır. En büyük kahramanlığı Müslümanlığın prensiplerine uymak olduğunu dile getirir. Korkaklık ve tembelliğin İslam'ın ruhuna sığmayacağını ifade eder. Akif geleneği İslam'la besleyerek eserlerine yansıtmış ve bu şekilde sürekliliği şiirlerinde var etmiştir.

Mehmet Akif hurafelere, anlaşmazlıklara, taklitçiliğe ve cehalete karşı fikrini açıklamaktan asla çekinmez. O mevcut dinin gereklerine uyan mümin bir şair olarak eserlerinde milletin değerlerini işler. Bu değerleri işlerken yozlaşma ve geri kalmışlığın nedenlerini teker teker ortaya koyar. Kur-an-ı Kerim'in hususlarını anlayıp hayatına uygulamamış bir neslin bu durumu yaşaması gayet normaldir. Koca İmparatorluğun eski günlerine yeniden kavuşması İslamiyet'in de emrettiği gibi emek ve çalışmaktan geçer. Zira tembellik Akif'in dininin de yasaklamış olduğu bir durumdur. Tembel olan, hurafelerden medet uman bir topluluğun ihya olması mümkün değildir. Her alanda Batı'nın gerisinde olmanın asıl sebebi de budur. Akif sürekliliği eserlerinde barındıran bir sanatkar olarak mevcudu günün koşullarına göre düzenlemeye karşı değildir. Sadece Fikret'ten farklı olarak geleneğin ve değerlerin tümüyle reddine karşıdır.

(...)

‘‘İbret olmaz bize, her gün okuruz ezber de!

Yoksa bir maksat aranmaz mı bu ayetlerde?

Lafz-ı muhkem yalnız, anlaşılan, Kur'an'ın:

Çünkü kaydında değil hiçbirimiz mananın.

(...)

İnmemiştir hele Kur'an, bunu hakkıyla bilin,
Ne mezarlıkta okunmak, ne de fal bakmak için''

(Safahat, 2007: 280)

M. Akif, toplumun içerisinde var olan bir sanatkar olarak gözlem yeteneği en üst seviyede olan bir şahsiyettir. Yaşadığı toplumun değer yargılarını çok iyi bilen sanatkar, Müslümanlar olarak özeleştirilme yapılmasının gerekli olduğundan bahseder. Müslümanlar olarak dinimizi hakkıyla yaşamamanın, ata ve dedelerden alınan göreneklerin hurafelerle beraber doğrudan kabul edilmesinin yanlışlığına atıf yapar. İslam sıfatıyla vasıflandırıp, ilim ve marifet aramadan sorgulamayıp kabul etmenin büyük bir yanlış olduğunu düşünür. Akif, geleneğini İslam'la birleştirip geleceğe açan bir sanatçıdır. Akif, kendi nezdinde toplumu adına itirafta bulunur. Kur'an- Kerim gibi yüce bir kaynağa sahip bir milletin kendi değerlerini kaybederek bu yüce kaynağın gerekliliklerinden uzaklaştığını anlatmak ister. Akif dini geleneğe sıkı sıkıya bağlıdır. Ancak Akif Fikret'teki gibi '' Yaşamak Dini'' anlayışına değil ''İslam dini kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalır. İslam'da çok önemli kavramlardan biri, tövbe kavramıdır. Akif, toplumun büyük bir yanlış içerisinde olduğunu ve yeniden bir kurtuluşun var olması için İslam'ın kutsallarına hak ettiği değerin verilmesi gerektiğini ifade eder. Akif, manzumelerinde toplumunda var olan bütün değerleri işler. Akif, ilerleme adına mevcut durumun sıkıntılarının engel olmasından bahseder. Neden bu duruma geldiğini de kendi değerlerini ön plana çıkararak ortaya koyar. Akif, geleneğine son derece önem veren bir sanatkarıdır. Ancak bu gelenek İslam kaynaklı olduğundan İslamiyet'in hakikatlarından uzaklaşan bir geleneği kendisi de kabul etmez. Buradan hareketle Akif'in şiirlerindeki süreklilik bizi biz yapan temel değerler ve bu değerlere kaynaklık eden hakiki Müslümanlığı içerisinde barındıran bir süreklilik olduğunu söylemek mümkündür.

(...)

''Mütefekkirlerimiz dini de hiç anlamamış,
Ruh-ı İslam-ı telakkilere gayet yanlış,
Sanıyorlar ki: terakkiye tahammül edemez,
Bilmiyorlar ki; Ulumun ezeli dayesidir,
Beşerin bir gün olup yükselecek payesidir.

(...)

''Müslümanlık'' denilen ruh-i ilahi arasak,
''Müslümanız'' diyen insan yığınından ne uzak.

(Safahat, 2007: 304)

Akif, burada İslamiyet'i gerilemenin sebebi olarak gösteren mütefekkir sandığımız kişilerin gerçek mütefekkir olmadıklarını; bilakis taklitçiler olduklarını öne sürer. Müslümanlığı ön plana çıkaran Akif, aslında gerçek Müslümanlıkla hakiki terakkinin gerçekleşeceğini ümit eder.

Akif'in Safahat'ı da onun sürekliliğini gösteren büyük bir eserdir. Zira Safahat sözcük anlamı olarak ''süreçler'' manasını içermektedir. Akif'in yaşamış olduğu dönemden -Osmanlı İmparatorluğu'ndan- Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişteki merhale ve süreçleri anlatmış olduğu eserinde Akif'in sürekliliği hakkında kanaat sahibi oluruz. Safahat'ta Osmanlı'nın ve dolayısı ile milletin geçmişi, mevcut durumu ve geleceği bir süreklilik içerisinde işlenir. Akif'i tam manasıyla anlamak için geçmiş, hal ve gelecek sürekliliği bakımından değerlendirmek lazımdır. Akif'in anlatmak istediği temel durum geçmişte sağlam bir yapıya - her anlamda- sahip olan bir milletin mevcut durumdan farklı olarak geleceğe de güçlü bir şekilde ulaşabilmesinin yolunun geçmiş ile gelecek arasında sağlam bir bağ kurmak olduğu düşüncesidir. Bu bağ kurulurken ne geçmişteki göreneklere körü körüne bağlanmak esastır ne de değerleri tamamen yitirip çağın değerlerini sorgusuzca kabul etmek makuldür. Akif'e göre tek doğru geçmiş ile gelecek arasında İslamiyet'in prensiplerine uyarak kurulacak olan köprü milletin kurtuluşunu sağlar. Milletin varlığını sürekli hale getirecek ve bu toplum adeta Müslümanlığın ilk yıllarında olduğu gibi -Osmanlı'nın ilk yıllarındaki hükümranlılığı gibi- mazisinden ve dininden aldığı güçle gününü ve geleceğini inşa edecektir. Aslında Akif'in kendisi bir köprü vazifesi görür. Akif'in kendisi sürekliliğin ta kendisidir. Eserleriyle geçmişinden aldığı güçle milletini istikbale, doğru bir şekilde hazırlamak ister. Davası her daim milletin kalkınması adına değerlerinden kopmadan vereceği mücadeleyi onlara anlatmaktır. Akif'in geçmişine bu denli bağlı olması döneminde gerici olarak adlandırılmasına sebep olsa da o kararlı duruşundan asla vazgeçmez. Dönemindeki bazı kesimlere göre; Mehmet Akif, her şeyiyle mazide kalmış ve eserleriyle köhne bir adamdır. Ancak o sanatını dahi milleti için feda eden bir şahsiyet olarak edebiyat dünyasında var olacaktır.

(...)

''Mevzun düşürür saçmayı bir saçma adam var,

Manzum sayıklar gibi manzume sayıklar!

Zannım, mütekaaaid şuaradan olacak ki:

Hiçbir yenilik yok, herifin her şeyi eski.
 Hala ne sakaldan geçebilmiş, ne bıyıktan;
 Asarı da memnun görünür köhne kılıktan.”

(Safahat, 2007: 764)

Devrinde geçmişine hem düşünce hem de şekil olarak benzer bir durumda yaşamasından ötürü “ Bir Arıza” adlı manzumesinde bütün varlığıyla mazide kalan bir köhneye benzetildiğini dile getirir. Akif aslında bu durumu içli bir dargınlıkla işlemiştir. Onun benimsemiş olduğu ve mücadelesini verdiği düşünce yapısını devam ettirmesinden dolayı bazı kesimler tarafından bu şekilde tanınıyor olması sürekliliğine verilir. Akif asla düşüncesinden duruşundan ve sürekliliğinden ödün vermeden sanatını devam ettirir. Akif, halkının düşüncesine yön veren edebi ürünler ortaya koymak ister. Bu amacının temelinde İslam’ın daha doğru bir şekilde anlaşılması ve hayatın İslamiyet’in kurallarına göre tanzim edilmesine katkı sağlama isteği vardır. Bu yüzden içinde yaşamış olduğu halkın bütün özelliklerini ve dinini en güzel şekilde bilerek şiirlerinde yansıtır. Akif gelenekte var olan iyiliği emir, kötülüğü yasaklama noktasında yol gösterici olur. Akif’in eserlerinde dini lirizmi görmek mümkündür; bu lirizmin ana kaynağı ise İslam kültürü ve dinidir. Mehmet Akif, İslam dinini yanlış anlayan ve adeta görenek haline getiren insanlara karşıdır. Akif’e göre İslam dini hayat dinidir.

Akif ve Fikret’in doğdukları dönem olan Tanzimat sonrasında faydalanan en büyük kaynak Batı’dır. Batı denilince o dönemde akla ilk olarak Fransa gelmektedir. Edebiyatımız bu dönemde Fransız edebiyatının etki alanı içerisine girer. Bunun neticesinde değişimin ötesinde bir dağılma meydana gelir. Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemlerinin yeni insan tipinin, yeni üslup, yeni fikir ve yeni şekil boyutlarında Batılı tercihler ile gelenek arasında kalması Batı’nın üstünlüğüne doğru olan bir ilerlemeyi beraberinde getirir.

Bu noktada Akif dini geleneğine sahip çıkarak sürekliliğini devam ettirir. Fikret ise içerisinde doğup büyüdüğü toplumun değerlerine uzaklaşarak kopuşu yaşar. İçerisinde bulunulan devirde karşı çıkılan ancak baskın olan bir şiir kültürü oluşur. Daha çok Batı’nın geçirdiği evreleri ile ortaya çıkan akımlar Fikret ve dönemdaşları tarafından izlenir. Buna bağlı olarak Batılı edebi akımlar şairlerin şiirin etkilemiş ve gelişim aşamaları olarak ortaya çıkmıştır. Batı’nın şiir ve edebiyatı hedef olarak görülür ve ona ulaşılmaya çalışılır. Batı’nın bütün değerlerini sorgulamadan kabul etmeyen Akif

tarihi, kültürel, geleneksel ve dini sürekliliğini devam ettirirken Fikret bu kavramlara olan bağıını kopararak sürekliliğini devam ettiremez. Fikret mabedinden, tapınağından, vaizden, gelenekten koparak uzaklaşır. Akif ise maziden ve gelenekten kopmadan ilerlemenin peşinde olur.

Fikret, Osmanlı'yı adeta çıplak kalmış bir çınar ağacına benzetir. Bu çıplak çınarın tekrar eski gücüne kavuşmasını ister ki bu noktada Akif'le hemfikirdir. İkisi de büyük başarılarla imza atmış olan devletlerinin mevcut durumuna üzüldür ve kurtuluş yolları ararlar. İkisinin ortak gayesi de koca imparatorluğun yeniden eski gücüne kavuşmalarına katkı sağlamaktır. Akif'e göre bunu gerçekleştirecek olan Asım gibi imanlı gençler iken Fikret'e göre ise yeniliğin ve aydınlığın arayıcısı olan Haluk gibi çağdaş gençlerdir. Sadece ideallerindeki tiplerden dahi sürekliliğin ve kopuşun hangi sanatçıda daha ön planda olduğu açık bir şekilde görülür. Zira Asım dini geleneklerine bağlı bir yenilik ararken Haluk ise Batılılaşma uğruna kendi öz değerlerine sırt çeviren bir konumdadır.

Fikret gençlere güçlü olmalarını, bu uğurda sınırsız olmalarını ve gelişip aydınlanma yolunda Batı'nın bütün değerlerini alıp getirmelerini ister. Haluk ve onun gibi olanlara çok güvenir. Fikret Osmanlı'nın Batı'nın ilim, fen ve eserlerine yabancı kaldığı için çöküş içerisinde olduğunu düşünür. Bu durumun da milletin geriye gitmesine sebep olduğunu vurgular. Asıl hedefin gelişen medeniyete ayak uydurmak olduğunu da ifade eder.

Fikret, geçmişe yönelik fikirlerini dile getirir. Osmanlı Devleti, geçmişte parlak günler geçirmiştir. Geçmiş günlerdeki yiğitlik, yurtseverlik, dostluk yok olmamıştır, olmayacaktır da. Fikret geçmişin en yiğit kişileri olan ecdatla övünülmesini de ister. Fakat geçmişin gayretli ve çalışkan günlerine de dikkatle bakmak gerekir.

(...)

“Osmanlılar diyor sizin ecdad-ı pakiniz
Cidden birer hızane-i himmetti; en metin,

(...)

Osmanlılar tekamül-i asara ecnebi,
Kalmak sukuta doğru eğilmektir; i'tila,
İrfansız olmuyor. Medeniyet, ki en celil
Bir gayedir, o gayeye koşmak ve ibtida.”

(Parlatır- Çetin,2004: 567-568)

Fikret'in medeniyete yüklediği anlam her şeyin ötesindedir. Aslında sürekliliğin kavramlarına bazı manzumelerinde yer verse de o bunu yaparken dahi medeniyete kapı aralamak ister. Medeniyet Akif'te de mutlaka vardır. Ancak Akif geçmişini medeniyete kurban etmemiş, temel etmiştir. Fikret ise geçmişini ve tüm değerlerini medeniyet uğruna adeta elinin tersiyle iter. Bu durumdan Akif'in eserlerinde süreklilik ön plana çıkarken Fikret'in eserlerinde süreklilikten uzaklaşmanın götürüsü olarak kopuş ön plana çıkar.

(...)

“Örtün evet, ey haile...Örtün evet, ey şehir;

Örtün ve müebbed uyu ey facire-i dehr.”

(Uçman-Akay, 2015: 297)

Aslında Fikret'in Osmanlıya bakışı kin ve nefretle doludur. Bu durum “Sis” şiirinde açıkça ortaya konulmuştur. Halkın geri kalmışlığını, tembelliğini, cehaletini, ve tüm olumsuz özelliklerini Osmanlı Devletine bağlar. Sis şiirinde alınan bu beyite de görüldüğü üzere sanatçı İstanbul nezdinde dönemin yönetimine ve bu yönetimin var olduğu büyük imparatorluğa karşı duygularını dile getirmiştir. Sis şiirinin direkt hedefinde olan İstanbul, özelinde Osmanlı'ya ve hatta Osmanlının dini olan İslam'a hakaretler Fikret tarafından dile getirilmiştir. Servet-i Fünun dönemi kuşağı, yaşadığı olgular karşısında genel olarak yılgın, ümitsiz, çaresiz ve yalnızdır. Bu ruh haliyle Fikret ve dönem şairleri kendi düşlerinde yoğun bir imge alanı yaratmaya elverişli ortamlar bulmuşlardır. Yapıtlarını derin ve çok boyutlu bir duygusallıkla yapılandıran bu dönem şairleri derin bir yalnızlık acısı çeker. Fikret de bunlardan biri olarak, “Sis” adlı şiirinde yalnızlık ve ümitsizliğini tam da bu ruh hali içinde dile getirir. Fikret, Osmanlı idare sistemini eleştirmekten kaçınmaz. Dini değerlere dayalı bu idare sistemine eleştirilerde bulunur. Osmanlı Devleti'ne öfkesini bazen açık bir şekilde dile getirirken bazen de kendi iç dünyasında yaşayarak eserlerine de yansıtır. Fikret'in refah içerisinde düşlediği hayat, sadece Batı'da vardır. O yüzden topyekün bir Batılılaşmadan yana olarak kendi değerlerine sırt çevirir. Bu durum Fikret'i yalnızlaştırır. Fikret'in düşüncede başlayan kopuşu zamanla eyleme dönüşür. Fikret her geçen gün yalnızlaşır. Zaten Servet-i Fünun ekibi olarak Yeni Zelenda'ya gitme düşünceleri uzaklaşmanın, kopuşun en büyük göstergesidir. II. Abdulhamit döneminin toplumsal ve siyasal

koşullarının toplumda ve özellikle Servet-i Fünunculara sebep olduğu bezginlik Fikret ve arkadaşlarında içe kapanmaya ve karamsarlığa neden olur. Servet-i Fünunculara var olan bu içe kapanıklık, gerçeklikten kaçış, aşırı duyarlılık, hayal-hakikat çatışması ve hakikatin ağır basmasından kaynaklanan üzüntü ile toplumdan kopuş eserlerinde ayırt edici bir etki ortaya çıkarır. Fikret bu durumları benliğinde yaşayan en büyük sanatkar olarak dönemdaşı Akif'ten ayrılır. Fikret, kaçıp gidip mutlu olma taraftarıdır. Bu kaçışı millet olarak gerçekleştirmenin hayalini kurar. Akif'te ise bu durum kaçma şeklinde değil mevcut sıkıntıları İslam'a daha sıkı bağlanarak giderme inancını besleme şeklinde olur. Fikret'te var olan gerçekliklerden kaçma duygusu siyasi atmosferle doğrudan ilintilidir. Fikret'te ve diğer Servet-i Fünunculara var olan bu "Yeşil Yurt" arzusunun sebebi olarak siyasal ortam gösterilir. Abdulhamit'in istibdat yönetimi Fikret ve arkadaşlarında var olan "Yeşil Yurt" arzusunu iyice besler. O yılların atmosferini dönemin edebiyatçıları ile yakın ilişkiler içinde olan 'Hüseyin Kazım Kadri' şu şekilde aktarır:

"Vatanın afak-ı siyasiyesi karardıkça bizim de gözlerimiz dönüyor ve beynimizin içinde şiddetli fırtınalar esiyordu. Her şeyden nevmid idik. Abdülhamid de gündün güne meزالimini arttırıyordu. Fakat biz teşebbüslerimizi o nisbette tezyid edemiyorduk. Memlekette bir ihtilaf hareketinin başına geçecek bir kimse yoktu. Zahiren muhalif görünenler de bu yüzden bir külah kapmak amelinde idiler. Ortalık casuslarla dolmuş, bütün ümit kapıları kapanmış ve bu elim vaziyette yaşamak imkânı kalmamıştı. (...) Yanıp tutuşuyorduk. Fakat ne yapacağımızı da bilemiyorduk. Nihayet, yine Fikret bir çare buldu: Bu memleketten hicret etmek!" (Tarım, 2006: 93) Fikret'in Yeni Zelanda arzusu Esat Paşa'nın çiftliğini satın maddi kaynak satamaması üzerine son bulur. Yeni Zelanda projesinin gerçekleşmemesi üzerine, Servet-i Fünuncular başka arayışlara yönelir. Hüseyin Kazım Kadri'nin Manisa'daki köy arazisine yerleşme fikri ortaya atılır. Bu proje daha gerçekçi geldiğinden Tevfik Fikret daha çok heveslenir. Orada yaşayacakları köşkün planını bile çizer. Manisa fikri de topluluğun içerisine düştüğü anlaşmazlık yüzünden rafa kalkar. Fikret ve arkadaşlarının bu kaçış hayali gerçekleşmez ve gerçekleşmeyen bu arzuları neticesinde eserlerinde küçük ütöpik hayaller yer alır. Fikret en sonunda kaçışını Aşiyân'a yapar ve sonunda uzaklaşma ve yabancılaşma için kendisine bir mekan bulmuş olur. Fikret'in hayatındaki bu kaçış fikri onun şiirlerine de aksetmiş ve bu yüzden sürekliliğin değil kopuşun sanatkarı olmuştur.

(...)

‘‘Ah istiyorum, göklere amade-i pervaz
Bir lane-i avarede bir ömr-i hayali...
Bir ömr-i hayali... Hani gülünler içinde
Bir kuşcağzın ömr-i baharisi kadar hoş;’’

(Uçman-Akay, 2015: 142)

Tabiatla sonsuza kadar baş başa olmayı isteyen bir şair olan Tefvîk Fikret, şiirinde bunu tamamen gözler önüne serer. Daima başka yerlerde olmayı dileyen şair, iyice belirlediği bu hayali yere bu sefer de sevdiği kadını alarak gitmek ister. Her şeyden vazgeçiş hali ortaya çıkar. Fikret özlemini duymuş olduğu hayatı ve hayalinde var olan mekânı tasvir eder. Servet-i Fünuncuların Yeşil Yurt özelemlerinin Fikret’teki tecellisi ‘‘Ömr-i Muhayyel’’ manzumesinde apaçık bir şekilde ortaya çıkar. Fikret’in hayallerini süsleyen saadetler ülkesi onun kaçış yeridir. Bu şekilde kendi değerlerinin ötesinde, kendi var olan mevcut ülkesini bırakıp hayali ülkelerin peşinden gitmesi Fikret’te sürekliliğin olmadığına göstergesidir. Bu noktada dönemdaşı Mehmet Akif’ten farklı olarak o hayali ülkedeki hayali mutluluğa sevdalanır. Akif’in tek sevdası ise İslam’ın hakkıyla yaşandığı kendi öz memleketidir.

Mehmet Akif’in toplumun kurtuluşu adına verdiği mücadele Fikret’te kaçış olarak ortaya çıkar. Akif, halkın içinde halkla omuz omuza, gerek Kastamonu’da gerek Bursa’da gerek Ankara’da milletine seslenen Akif, milletin benliğinde bulunan asil gücü ortaya çıkarmak için çaba gösterirken Fikret, Servet-i Fünuncularla birlikte kaçıp kurtulmanın hesaplarını yapar.

(...)

‘‘ Hani orman gibi âfâkı deşen mızraklar?
Hani atlar gibi sahrayı eşen kısraklar?
Hani ay parçası kızlar ki, koşar oynardı?
Hani dağ parçası milyonla bahâdır vardı?’’

Bugün artık biri yok... Hepsi masal, hepsi yalan!
Bir onulmaz yaradır, varsa yüreklerde kalan.’’

(Safahat, 2007: 574)

Mehmet Akif, tarihine ve ecdadına bağlı bir sanatkardır. Şiirlerindeki sürekliliğin sebebi de budur. Anlık menfaatler uğruna geçmişini silip atamayacak kadar ecdadına saygılı bir sanatkardır. Ecdadının değerlerine eserlerinde yer verirken bununla da övünür. “Asım” bölümünde alınan bu dizelerde Türk tarihinde önemli kavramlar olan mızrak, kısırak, yiğitlik konularına atıf yaparak ecdadın şanlı tarihinde bulunan ancak şu an unutulmuş değerlere özlem söz konusudur. Akif milleti için önemli olan kavramlar üzerinden mesajını vermekten kaçınmaz. O, gerek tarihimizde var olan en ufak zerreyi ön plana çıkararak gerekse en üstün maddi ve manevi unsurları ön plana çıkararak mesajını verir. Akif’in tarihinde bulunan değer ve kavramları eserlerinde kullanması onda sürekliliğin varlığının en büyük göstergesidir. Akif, geçmişindeki bazı durumların artık yüreklerde var olduğunu anlatmak isterken bu durumun insani bir durum olduğunu da kabul eder. Sadece geçmişi öncülleyip içerisinde bulunulan durumu şiddetle kötülemez. O sadece dini hakkıyla yaşayamamanın bu sonucu doğurduğunu savunarak tekrardan geçmişteki güzel olan her şeyin dine sarılarak yeniden daha güzel bir şekilde var olacağına da inanır. Akif için asıl problem ilim ve ahlaktan tamamen uzaklaşarak Batı’nın bize uymayan değerlerine sorgusuzca hayran olmaktır. Bu bir felakettir. Bu felaketi yaşamama ve bertaraf etmek için tek önemli unsur şanlı geçmişi ve dinidir. Akif’e göre bir toplumu ayakta tutan, geliştiren, yükselten ve alçaltan sebepler o milletin köklerinde saklıdır. Bu köklerin varlığı Akif’in en büyük umudu olmuş ve eserlerini bu sağlam köklerden almış olduğu inançla dile getirmiştir.

“Allah’a dayandım!” diye sen çıkma yataktan...

Ma’nâ-yı tevekkül bu mudur? Hey gidi nâdan!...

(...)

Müstakbeli bul, sen de koşanlarla bir ol da;

Mâziyi, fakat, yıkmaya kalkışma bu yolda.

Ey yolcu, uyan! Yoksa çıkarsın ki sabâha:

Bir kupkuru çöl var; ne ışık var, ne de vâha!”

(Safahat, 2007: 710-712)

Akif, değişimin içerisinde bile sürekliliği barındıran bir sanatkardır. O gelişme adına mutlaka harekete geçilmesi gerektiğini vurgular. Mazi sürekliliğin önemli bir

kavramıdır. Akif, gelişme uğruna mazinin yıkılmasını elde olan bütün değerlerin kaybı olarak görür. Zira mazinin göz ardı edilerek yapılacak olan yeniliklerin kurtuluşa çare olmaktan öte yokluğa doğru bir serencam olacağını düşünür. Akif, değişime karşı direnenleri eleştirir. Değişme, gelişme adına mutlak surette var olmalıdır. Gelişme pozitif anlamda olacak olan değişme ile mümkün olacaktır. Akif'in bir diğer eleştirisi de değişimi mazinin değerlerini ortadan kaldırarak gerçekleştirmek isteyenleredir. Değişme günün şartlarına uygun olarak var olması gereken bir durumdur. Ancak, sadece geçmişle bağların koparıldığı bir değişim sürecine karşıdır. Akif'e göre, en sağlıklı değişme mazi üzerine temellendirilen bir değişimdir. Akif'in hayal ettiği değişimde, geçmişin izlerinin tamamen silindiği bir kopuş değil; mazi ile ati arasında köprü vazifesi gören bir süreklilik düşüncesi vardır.

Tevfik Fikret'te 1896 yılına kadar sürekliliğin izleri görülürken bu yıldan sonra kopuş ve yeniliğin varlığı ağır basar. 1896 yılı, Fikret'in Servet-i Fünun'un başına getirilmesinin başlangıcı olmasından dolayı önemlidir. Servet-i Fünun atmosferi, öncesinde kırılmalar yaşayan sanatkarın kopuşunu besleyen en önemli ortam vazifesi görür. Sonraki süreçte sürekliliğin izlerinin tamamen silindiği görülür. Fikret, artık kopuşu yaşamış bir sanatkardır. Dini değerlere önem veren bir çevrede büyüyen Fikret'in, ilk dönem eserlerinde sürekliliğin izleri görülürken 1896 yılından itibaren bu izler tamamen kaybolur. Fikret yaşamış olduğu kopuşla beraber süreklilikten tamamen uzaklaşır.

Mehmet Akif'te süreklilik her daim var olan bir kavramdır. Yazmış olduğu eserlerde dinini ve kültürünü her zaman ön plana çıkarır. Şair hayatı boyunca mü'minliğini sanata tercih eder. Geçmişle gelecek arasında bağ kurmanın sağlıklı bir yenilenme açısından zorunlu olduğunu her daim dile getirerek eserler yazar. Sanatkarın gelecek tasavvuru süreklilik ile şekillenir. Akif'in geçmişten kopmuş bir geleceğe kapı aralamadığı şiirlerinin çoğunda görülür. Geçmişine sahip çıkan ve dini doğru yaşayan milletin tarihte elde edilen başarıları yeniden kazanacağına olan inancı sürekli vardır. Bu inançla yazmış olduğu eserlerde süreklilik ön plana çıkar.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. “YENİLİK”KAVRAMI

3.1. Edebi anlamda “Yenilik”

Yenilik var olanın çağın ihtiyaçlarına göre yeniden düzenlenmesidir. XVI. yy’da Batı’da gerçekleşen Rönesans ve Reform hareketleri kilisenin ve skolastik düşüncenin etkililiğini azaltır; bilim ve düşüncede uyanış başlar. Bireyin temele alındığı, bilim ve deneyin ön planda olduğu Aydınlanma Çağı, Batı toplumlarında bu süreçle başlar. Aydınlanma Çağı ile beraber coğrafi keşifler hız kazanır. Bu keşifler sonucunda yeni topraklar keşfeden Batılı devletler bu toprakları sömürmeye başlar. Sömürgecilik faaliyetleri, coğrafi keşifler, sanayi devrimi gibi olaylar Batılı devletlerin zenginleşmesine katkı sağlar. Zaman içerisinde teknik alandaki gelişmelerin sanayiye yansması ile beraber sanayi inkılabı gerçekleşir. Böylece Batı karşı konulamaz büyük ve etkili bir güç haline gelir. Osmanlı İmparatorluğu bu süreçte Batı’nın yaşamış olduğu bu değişim sürecine rağmen kapalı toplum düzenini devam ettirir. Değişim sürecinde olan çağdaş Batı’nın tecrübe ettiği yeni sürece kapılarını kapatan Osmanlı, gelişme anlamında birçok Avrupa devletinin gerisinde kalır. ‘*Osmanlıların Batı karşısında askeri ve siyasi alanda gerilemesinin en somut aşaması 1699 Karlofça Antlaşmalarıdır. Bu antlaşmanın siyasi alandan çok teknik ve kültürel sonuçlarının olduğu söylenilebilir. Bundan böyle ülkenin Batı’ya bakışı değişecek, uzun zaman kapalı olduğu bu yeni dünyaya ilgisi ve dikkati daha değişik olacaktır.*’ (Doğan, 1991: 13-14) Osmanlı’da kendini göstermeye başlayan gerilik; askeri, siyasi, sosyal ve ekonomik alanların tamamına yansır. Bu şekilde ortaya çıkan yenilenme ihtiyacı büyük İmparatorluğun yüzünü Avrupa’ya çevirmesini zorunlu hale getirir. Bu bağlamda yenilenme faaliyetleri ilk olarak askeri alanlarda başlamış ve zamanla tüm alanlarda kendini gösterir.

Avrupa’da başlayan gelişmeleri takip edemeyen, takip etmeye tenezzül etmeyen Osmanlı İmparatorluğu maddi ve manevi olarak sürekli olarak güç kaybeder. Avrupa’da başlayan gelişmeleri takip etmeme neticesinde gelişen sanayi ve teknoloji ile baş edemez hale gelir. Bu dönemde gerçekleşen ve tarihte çok uluslu devletlerin sonunu getiren Fransız İhtilali, Osmanlı’yı derinden etkiler; imparatorluğun büyük toprak parçaları kaybetmesine sebep olur. Çok uluslu devletlerin başında gelen Osmanlı bu ihtilal sonrasında büyük yaralar alır. Devletin kurtuluşu adına, dönemin ileri gelen

aydınları ilk defa Batı'nın yaptıklarına dikkat kesilmek gerektiğini söylerler. Onları yakından takip ederek yapmış oldukları yeniliklere kapıların açılması gerektiğini düşünürler.

Yükselme döneminde, kendi uygarlığının Batı uygarlığından daha üstün olduğunu düşünen Osmanlı aydınları, Batı'da gerçekleşen yenilik hareketlerine karşı kayıtsız kalır. Batı ile ilişkiler sadece siyasi alanla sınırlı kalmış; bilimsel ve kültürel alanlarda etkileşime girmekten kaçınılmıştır. Daha sonraki süreçte siyasi başarısızlıklarla birlikte gelen toprak kayıpları neticesinde Batı'nın hiçe saydıkları yeniliklerini fark etme süreci başlar. Yaşanılan her kayıpta Batı'nın bilim ve sanata verdiği önemin kıymeti anlaşılır. Zamanla daha yakından tanınmaya başlayan Batı'nın kat kat önde olduğu fark edilir. Gerileme dönemine giren büyük imparatorluk Batı'nın başarısında askeri teknolojinin etkili olduğunu anlar. Bu teknolojiyi anlamak için Avrupa'ya elçiler gönderilmeye başlanır.

Siyasi kayıplarla başlayan bu fark etme süreci zamanla diğer alanlara da yansır. Sosyal alanda da ilerleme kaydeden bir milletin varlığı Osmanlı yurdunda iyiden iyiye bilinmeye başlanır. Bunun neticesinde Batı'ya giden elçi ve öğrencilerin yurda dönmesiyle birlikte Fransız taklitçiliği yayılmaya başlar. Osmanlı aydınları Batı'dan öğrenmiş oldukları her türlü bilginin kendi yurtlarında da işlenmesi uğruna çaba gösterirler. Bu süreçte siyasi kayıplar devam etmiş; imparatorluk toprak kaybetmeyi sürdürmüştür. İmparatorluğun bu sıkıntılı durumundan yararlanmak isteyen Batılı devletler azınlık grupları sebep göstererek Osmanlı'nın iç işlerine müdahale etmeye başlayıp tüm kontrolü ele geçirmek isterler. Kendileri için önemli gördükleri yerlerde azınlıklara ayrıcalık talep edip azınlık hakları adı altında pek çok kazanım elde ederler. Bunlardan en önemlisi ve ilk olanı 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı'dır. Bu nedenle 1839'da başlayan bu döneme Tanzimat Dönemi denilir.

Tanzimat Fermanı'nın ilan edilip Osmanlı İmparatorluğu'nda anayasal sürecin başlaması başta siyasi ve sosyal hayatı olmak üzere birçok alanda değişimin başlamasının ilk adımıdır. Edebiyat ile siyasi hayat arasında sıkı sıkıya bir bağ vardır. Siyasi hayattaki bir değişiklik mutlaka edebi ürünlere de yansır. Tüm tarihi süreç içerisinde bu denli bir etkileşimin olmasının asıl nedeni edebi eserleri oluşturan şair ve yazarların toplumun bir bireyi olmasından ve toplumsal olaylara kayıtsız kalamamalarından kaynaklıdır. Tanzimat Fermanı'nın ilanı siyasi alanda çok büyük bir adım olmasının yanında edebi yeniliğimizin de ilk büyük olayıdır. 1860 yılında

Tanzimat edebiyatının başlamasına en büyük katkı 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı olmuştur. 1860 yılında Şinasi ve Agah Efendi'nin çıkarmış oldukları Tercüman-ı Ahval gazatesi ilk özel gazete olmasının yanında Tanzimat dönemi edebiyatının da başlangıcı kabul edilmesinden dolayı önemlidir. Böylelikle artık yeni bir sürecin tohumları ekilmeye başlanıp devrim niteliğinde bir olay vuku bulur.

Aynı zamanda Avrupa'da yaşanmış olan Rönesans ve Reformlar, sanatçıların kalemini de "hak, hukuk, özgürlük, eşitlik" gibi kavramlara yöneltmesine de sebebiyet verir.

Divan edebiyatının süslü, karmaşık dili yerine daha anlaşılır bir dil ve "sanat, toplum içindir" anlayışı akıllarda yer eder. Bu durum, devletle halk arasındaki ilişkiyi sorgulatmaya ve toplumdaki yerini öğretmeye iter. Tanzimatla birlikte başlayan sorgulamalar edebi ürünlerin de toplumdan ve toplumun sorunlarından daha çok bahsetmesini sağlar. Divan edebiyatında kendine çok yer bulamayan toplum, Tanzimatla birlikte edebi ürünlerin de ana kahramanı olmaya başlar.

Türkiye'de yaşanan Batılılaşma süreci Tanzimat öncesi döneme dayanır. Tanzimat'tan önce başlayıp Cumhuriyet'e kadar süren ve günümüzde de hala devam eden Batılılaşma, Türk toplumu için bir değişim ve dönüşüm süreci olur. Batılılaşma sürecinde birçok alanda yenileşme hareketine gidilir. Bu süreçte bazı aydınlar tarafından yenileşme tek çözüm olarak görülürken kastettikleri yenileşme de tam anlamıyla bir Batılılaşma olur. Bu Batılılaşma sürecine edebiyatımızın köşe taşlarından olan iki büyük sanatkar; Akif ve Fikret'in bakış açıları birbirinden farklıdır. Gelecek tasavvurlarını oluştururken düşüncelerinde var olan yenileşmenin birbirlerinden ayrı olduğu görülür.

Batı'nın gelişme yolundaki kaydettiği mesafeye ulaşmaya çalışan Osmanlı aydınları için 1839 tarihi çok önemlidir. Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle başlayan süreçte toprak kayıplarını engellemek adına öncelikli olarak askeri alanda Batı örnek alınarak düzenlemeler yapılır. Askeri alanda gerçekleştirilmek istenen dönüşüm isteği neticesinde başlayan etkileşim diğer alanlara da sıçrar. Sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel alanlara sıçrayan bu yenileşme faaliyetleri yeni toplum düzeninin oluşmasında önemli bir aşamadır. Sıkıntılarla uğraşan yöneticiler ve her alanda yokluğa doğru sürüklenen halk için yeni bir kapı açılır: "Batı".

Tanzimat kelime anlamı olarak da düzenlemek manasına gelir. Her alanda yeni bir düzen... Eskisinden farklı, bambaşka, bizden uzak... Edebiyatta da farklı bir

dönemin başlangıcı Tanzimat'ın getirileri neticesinde ortaya çıkar. Yeni Türk edebiyatımızın Batılı manada başlangıcı da bu tarihe denk gelir. Encümen-i Daniş ve Cemiyet-i Tedrisiye-i Osmaniye gibi kurumlar Batı edebiyatından gelen yeni türlerin anlaşılmasına ve yani sanatkarların yetişmesine katkı sağlarlar. Bu kurumlar edebi alanda yenileşmeyi sağlama noktasında önemli vazifeler üstlenirler. Tercüme faaliyetleriyle başlayan süreçte yeni anlayış ve türleri tanıma isteği, asıl ürünlerin ortaya konulmaya başlandığı 1860 yılından sonra da devam eder. 1839'dan 1860'a kadar olan hazırlık sürecinde tercümeler yoluyla tanınan Batı'nın özellikle de Fransa'nın edebi eserleri çok iyi bir şekilde tanınır. Sonrasında yeni türler ve konular edebiyatımızda var olmaya başlar. Yeni anlayışla yazılan eserlerin halka ulaşması neticesinde halk da Batı'yı yakından tanıma fırsatı bulur. Batı'nın askeri etkilenmeyle başlayan hakimiyeti diğer alanlara da sıçramış bu da dönemde her alanda yaşanacak olan bir ikiliği(düaliteyi) başlatır. Tanzimat'ın ilanıyla beraber oluşturulan yeni kurum ve kuruluşlar Türk aydınlarının yetişmelerine katkı sağlayan bir mektep görevi üstlenirler. Tanzimat döneminin ilk nesli doğuya doğru yol alan bir vasıtada yüzünü Batı'ya çevirmiş insana benzetilebilir. Yetiştikleri ortam, aldıkları eğitim tamamen Doğuluyken; onlar Batı'nın etki alanına girerler. Bu bir zorunluluğun getirisidir. Osmanlı'nın siyasi olarak gerilemesi ve halkı her geçen gün yoksullaşması bu etkilenmenin artmasına sebep olur. Çünkü etkilenilen yer her alanda ilerleme kaydetmiş olan Batı'dır. Bu durum şartların getirmiş olduğu bir zorunluluktur. Kendilerini ve milletini, geliştirmek için yeni olana yönelmek ve onu öğrenmek durumundadırlar. Bu dönemin aydınları çok yönlü şahsiyetlerdir. Edebiyat, siyaset, müzik ve resim alanlarında kendini geliştirirler. Bu her şeyden anlayan aydın grubu bir amaç doğrultusunda çağın gereklerine uygun bir edebi anlayış meydana getirmeye çalışırlar. İlmi alanda ne olursa olsun yaymaya çalışırken kendi içlerinde var olan ikiliği de yaşamaya devam ederler.

Tanzimat'ın ilk nesli özellikle sosyal ve politik bir duyuş tarzını geliştirmiştir. Bunda içinde bulunulan şartların büyük etkisi vardır. Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın simgelediği Tanzimat'ın ilk nesli, sosyal faydayı amaç edinmiştir. Bu sanatkarlar yetiştirme şartları ve yaşam biçimleri Doğulu iken yüzlerini Batı'ya dönen isimler olmuşlardır. Tanzimat'ın ikinci nesli ise daha çok günlük küçük hassasiyetlerin peşinde koşan romantik bir nesil olma özelliği gösterir. Sanatın yeniden sanat için olduğu düşüncesiyle eserlerini meydana getirirler. Günlük küçük şeyleri konu alan,

hassas yaratılışlı bu nesil ölüm karşısında tam bir teslimiyet içindedir. Tanzimat'ın ikinci dönemi Batı'nın üstünlüğüyle sonuçlanacak olan eski-yeni çatışmasının da Batı lehine sonuçlandığı Servet-i Fünun dönemine de zemin hazırlar. 19. yüzyılda Batı tesiriyle, özellikle Fransız edebiyatının etkisiyle gelişme gösteren edebiyatımız, klasik şiirimizde olduğu gibi şiirin imkanlarıyla değil daha çok nesrin imkanlarıyla konuşmaya çalışır. Ancak şiirde de yeni nazım biçimleri denenir. Batılı manada şiir, hikaye, roman, eleştiri, tiyatro, deneme, makale vb. yeni türler edebiyatımıza girer ve bu yeni türler geniş etki alanı bulur.

Divan Edebiyatı Osmanlı İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü tüm tarihi süreçte neredeyse varlığını korumuştur. Sanatkarlar sanat anlamında çok güzel ürünle ortaya koyarlar. Ancak Osmanlı'nın dağılma sürecine girmesiyle birlikte edebi anlamda da farklılaşma bir zorunluluk haline gelmiştir. Özellikle Batıyı iyi tanıyan Batı'yla etkileşim halinde bulunan sanatçılar Osmanlı yurduna Batılı hislerle örülü eserleri getirirler. Edebiyatımız da değişim ve dönüşüm sürecine girer. Kurtuluşu yeni aydın tipinde arayan dönem sanatkarların oluşturmuş oldukları itibari dünyalarındaki yeni aydın tipinde bulunması gereken özellikleri eserlerindeki kahramanlarıyla topluma sunarlar. Akif'in Asım'ı, Fikret'in Haluk'u bu yeni aydın tipinin en büyük örneklerindendir. Yenileşme sürecinde her iki şair de gelecek tasavvurunu eskiden farklı olarak bilim, fen ve çalışma üzerine inşa ederler. Bu inşa sürecinde biri geçmişi tamamen yok sayarken diğeri de geçmişin üzerine bu düşüncelerini temellendirir.

3.2. Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Yenilik

Mehmet Akif, "Süleymaniye Kürsüsünde", "Fatih Kürsüsünde" ve "Hatıralar" da Batı ile Doğu'yu karşılaştırır. Batı'nın ilerleyip gelişmesi ile Doğu medeniyetlerinin gerilemesi üzerinde etraflıca durur. Doğu'nun Batı gibi ilerleyip gelişmesi üzerine neler yapması gerektiğinden bahseder. Akif'e göre; Batı'nın iki yüzü vardır. Birincisi İslam karşısında oluşu ve İslam'ı yaşayan milletlere karşı olan tutumu, diğeri ise bilim ve fende katettiği yol... Batı kendi çıkarları doğrultusunda sadece kendini düşünen özellikle Müslüman milletlere aşağılayıcı bir nazarla bakan Akif'in deyimiyile adeta "*Tek dişi kalmış bir canavara*" benzetir. Akif'e göre bu denli kötü bir düşünceye sahip olan bir medeniyetin insanlığının bilim ve fende bu kadar ilerlemesi ve bizim de sadece bunu izlememiz ve gün geçtikçe gerilememiz bizim sahip olduğumuz dini anlayışın prensiplerini gereğince yerine getirmememizden kaynaklıdır. Akif'e göre öncelikle biz

hurafelerden ve batıl inançlardan kurtulup dinin emrettiği gayret ve çalışkanlığı göstermeliyiz ki; Batı karşısında bu geri kalmışlığımız son bulsun. *“Safahat’ta medeniyet kelimesi, genellikle tırnak içinde, “medeniyet denilen...” şeklinde verilir. Manzumelerde bu kelime “medeniyet denilen vahşet”, “medeniyet denilen maskara mahlûk”, “medeniyet denilen kahbe” şeklinde, söz konusu medeniyetin acımasızlığını ifade etmek için kullanılır. Hakkın Sesleri’nin bir diğer parçasında, Batı medeniyetinin “hisli vicdanının” İslam dünyası parçalanırken nasıl bir tepki gösterdiği dile getirilir.”* (Duisabayeva, 2008: 202) Mehmet Akif’in Batı medeniyetine bakışı bu şekilde ele alınır. Mehmet Akif’te Batı his yoksulu sadece ilerleme adına gayret edip vicdanı öteleyen bir topluluğun medeniyetidir. Bu nedenle Akif’in yeniliği Fikret’in farklı olarak Batı’nın sadece bilim tarafını kabul etmesinden kaynaklıdır. Akif aslında yenilikçidir, gelişmeye ve ilerlemeyi en çok isteyen sanatkarlardandır. Ancak o temel değerlerimiz üzerine inşa edilecek olan yeninin bizi mutlu edeceği ve daha ileriye götüreceği kanaatindedir. Temel değerlerimiz üzerine inşa edilmeyen bir yeniliğin bizi asla mutlu etmeyeceği ve taklitten öteye götürmeyeceği düşüncesi taşır. Müslümanlıkla ve kendi kültürümüzle Batı’nın bilimini birleştirdiğimiz zaman asıl ilerleme ve çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşma gerçekleşecektir. Aksi bir durum suni bir ilerleme sağlasa da temel değerlerden uzak olduğu için kalıcı bir başarıyı kesinlikle getir(e)mez.

Akif, söz ve eylem adamıdır. Çok yönlü bir şahsiyettir. Sanatını milletine adanmış, yaşamış olduğu dinini hakkıyla yaşayıp tanıtarak yenileşmeyi savunmuş yüksek sesli bir sanatkarıdır.

(....)

Seller gibi vadiyi enînîm saracakken,
Hiç çağlamadan gizli inen yaş gibi aktım.
Yoktur elemimden şu sağır kubbede bir iz;
İnler “ Safahat”ımdaki hüsrân bile sessiz!”

(Safahat, 2011: 355)

Akif, 1919’da kaleme aldığı “Hüsrân” şiirinde yeniliğin nasıl olması gerektiğini vurgular. İslam’ın gerektiği gibi yaşanmamasından kaynaklı olarak sesinin kısıldığı bir dönemde en büyük arzusunun İslam’ı yeniden haykırmak olduğunu anlatır. İmanlı beyinlerin ancak coşup, gelişip milletine ve insanlığa faydalı olacağını belirtir. Akif’in

yönü aslında Batı'dır, teknoloji ve gelişme adına yönü Batı'dır. Ancak İslam kaynaklı olan bir yenileşme anlayışına sahiptir. Akif'in gözü Batı'nın teknolojisinde, gönlü ise İslam'ın "yüce" sindedir. Gelişmeyi hayatının her anında çok istemiş ama kendi mabedinden kopuk bir yeniliği düşünmez. Akif davası için kaygı duyan bir sanatkardır. Her kişinin bir sahası vardır, yaşadığı zaman ve çevre içinde bulunan sınırlarını zorlayarak yaşar. Bir İslam aydını ise kendi sahasını çılgınca, inatla bir nevi delice zorlar, birçok işler başarsa da yine de kendinden memnun olmaz. Hassasiyetini bütün bir hayatın içine yayar, aşkını kendi sahasının dışına taşırır. Ve kavgasını hayat boyu devam ettirir. İşte Akif hayat boyu bu kaygı ve inançla yaşamış ve gelecek nesillere bu inancı aşılama gayesi taşır. *"Şiirleri ve hutbeleri ile insanları, Batılı 'münafıklara' karşı savaşılmaya davet eden Mehmed Akif bunu yaparken basit bir dil kullanmıştır."* (Debus, 2009: 105) Konuşmalarının bazılarını camilerde yapan Mehmet Akif, Balıkesir ve Kastamonu'da vaazlar vermiştir. Mehmet Akif edebi faaliyetlerini gerçekleştirirken dahi sürekliliği devam ettirip süreklilik üzerine örmüş olduğu yenilik anlayışını insanlara anlatmaya çalışır.

Modernleşme süreci ile birlikte, İslam coğrafyasında ortaya çıkan Batılılaşma baskıcı tavır ile gelişimini sürdürür. Batı'nın bu baskıcı tavrına karşı duranlar milliyetçi bir tavırla yaşadığı toplumun temel değerlerinin mevcudiyetini koruma amaçlı faaliyetler gerçekleştirmek zorunda hissederler. Akif, Batılı bir modernleşmeyi direkt kabul edenlerden olmayıp modernleşmeyi kendi temel değerleri üzerine inşa etmekten yanadır. Akif Batı'nın düşman tarafını medeniyet kavramı ile tanımlarken, bu medeniyeti ağır sözlerle itham eder. *"Medeniyyet denilen kahbe, hakikat, yüzüstü"* (Ersoy, 1990: 355). Akif, Batı'yı İslam düşmanı olarak gördüğü için Batı'nın medeniyet maskesi altında Doğu'ya karşı düşmanlık gizlediğini düşünür. Akif, Batı'nın medeniyet ile İslam'a düşman olma durumunu değiştirmeyeceğini ifade eder. O, Batı'nın bilim ve teknolojisinden yararlanma taraftarıdır. Topyekün bir kabule karşıdır. Batı'nın İslam kültürüne ters olan yaşama tarzı sanatkarın Batı için; canavar, ahlaksızlık, yüzüstü gibi kavramları kullanmasına neden olur.

Akif'in Batı algısına dair bilgisel altyapıyı oluşturan en önemli koşullar Osmanlı ve İslam'ın durumu olsa da bunu destekleyen farklı etkiler de vardır. Berlin'e göreve gitmesi, Fransızca'yı iyi bilmesi, veterinerliği, pozitif bilimlere ilgisi Batı algısının şekillenmesine neden olur.

“Mehmet Akif, İslam medeniyetine karşı tehdit olarak gördüğü kültürel ve dini etkileri açısından, Batı emperyalizmini eleştirse de, Batı’nın bilim ve tekniğini desteklemiştir. Batı’yı yakından tanıyan Mehmet Akif, diğer taraftan da Doğu’yu da iyi tanır ve yaşadığı toplumun Doğulu olduğunun farkındadır.” (Gür, 1997: 31). Doğu-Batı sentezi ile yetişen Akif hem kendi toplumunu hem de Batı’yı çok iyi tanıyıp ve değerlendirir. Bu durum, Akif’te var olan yenilik düşüncesinin başlayıp gelişmesine ve şekillenmesine katkı sağlar. O, Batılıların Doğu hakkındaki önyargısı ve bilgisizliğini eleştirirken, Batı’yı tanıma çabası içindedir. Bundan dolayı Fransızca öğrenir. Fransız edebiyatını takip eder.

(...)

“Otel meğer o değilmiş, şimendüfer de kezâ...
Sokak mı benzeyen az çok? Aman canım, hâşâ!
Meğer oteller olurmuş saray kadar ma’mûr .
Adam girer de yaşarmış içinde, mest-i huzûr.”

(Safahat, 2011: 244)

“Berlin Hatıraları”nda, Berlin’deki otellerin lüksünden bahseder. Otellerin bu durumu ile Osmanlı’nın geri kalmışlığını karşılaştırır. Akif Almanya’nın çok iyi bir durumda olduğunu, gelişme ve yenileşme ile birleştirilen teknoloji neticesinde çok büyük adımlar attığını, Osmanlı Devleti’ndeki otelleri ise Osmanlı İmparatorluğu ile özdeşleştirerek durumun felaket olduğunu kabul eder. Şair, gelişmenin ve ilerlemenin her daim yanındadır.

(...)

“Sokak dedikleri neymiş? Fezâ-yı bî-pâyan,
Ki tayyedilmesinin yoktur ihtimâli yayan.
Demek, vesâit-i nakliyye nâmı tahtında,
Havâda, yerde, yerin çok zamanlar altında

(...)

Şu var ki, düştüğü yerden çamurlanip kalkmaz...
Çamur bu belde âdet değil ne kış, ne de yaz.”

(Safahat, 2011: 245)

Sokakları gezen Akif, Berlin'in sokaklarını Osmanlı sokakları ile karşılaştırır ve sokakların bile bizdekinden çok farklı olduğunu belirterek adeta imrenir. Bizde sokak yazın tozlu, kışın çamurlu olan dar boşluklar iken Berlin'deki manzara adeta Akif'in dünyasının da genişlemesine sebep olur. Bu yüzden sokakları sonsuz olarak betimler. Sokakların temizliğine, düzenine vurgu yapan Mehmet Akif, kar yağması durumunda koşulsuzca sokakların temizlendiğini öğrenince şaşırır. Aslında şaşkınlıkla ortaya çıkan bir utangaçlıktır. Akif, bu açıdan bakıldığında yeniliğe özlem duyan bir sanatkardır. Manzumenin devamında Akif elektrik, kalorifer, sıhhi tesisat gibi imkanlardan bahseder. Akif adeta bunlara hayran kalır. Ayrıca bu gibi olanaklar o dönem için, hatta günümüz için bile, ilerleme göstergesidir. Ayrıca elektriğin aydınlatma işlevinden dolayı aydınlanmaya da referans yaptığı söylenebilir. Akif, Batı ülkeleri diye nitelendirdiği topluluklardan Almanları farklı tutar. Çünkü o dönemde Almanya Osmanlı'nın en büyük müttefiki olmuştur. Bu yüzden Akif'in genelde İslam'ın karşısına konumlandığı Batı kavramının dışında bir Almanya tasavvur ettiği Berlin Hatıraları'nda açık bir şekilde görülmektedir. İlerleme açısından ele aldığı Alman milletine övgüler yağdıran Mehmet Akif, Osmanlı'nın bu duruma gelebilmesi için çabalaması gerektiğini savunur.

Mehmet Akif'in Almanları tanıma isteğinin altında Batı'yı anlama sebebi vardır. *“Onun için, hepimiz, Avrupalı deyince ruhu sağır, yüreği hissiz, bize daima düşman bir ümmet anlardık. Fakat şimdi istiyorum ki onların içinde de insan yürekli var diyeyim, hele milletin o zulümlerine katılmadığını söyleyerek temiz yüzünü Şark kadınlarına tanıttırayım”* (Erişirgil, 2006: 216). Mehmet Akif'in Almanlar'ı farklı bir Batılı olarak ortaya koymasında şüphesiz Almanya'nın II. Abdülhamid döneminden beri İslamcılık siyasetine destek vermesi ve diğer Batılı devletlerin aksine Müslüman sömürgeye sahip olmamaları yatar. Akif'in bu noktada Almanların ülkelerinde gerçekleştirmiş olduğu yenilik faaliyetlerine imrenerek baktığı ve kendi ülkesinde böyle bir yeniliği istediği açıkça anlaşılır. Akif, yenilikçidir. Yeniliğe karşı değildir. Ancak Akif'in istediği yenilik, kendi öz değerlerimiz üzerine temellendireceğimiz bir yeniliktir. Akif'te yeniliğin ön şartı budur. Mehmet Akif Batı'yı çok iyi tanıyan bir sanatkar olarak Batı'nın teknolojik gelişmesinin onlara seviye atlattığının farkındadır. Her alanda geride kalan kendi toplumuyla seviye atlayan Batı'yı kıyaslayan şair onlara gıpta ile bakar.

(...)

“Lokanta keyfine âmâde, istedikçe yanaş!..

Lisân da istemiyor: Bir işâret et, anlaş.

Yok öyle heybeye dirsek verip ımızganmak ;

Yataksa emre müheyyâ içinde... Hem ne yatak!

Uzandığın gibi dünyâdan insilâh ederek;

Dolaş semâları artık düşünde yelyepelek !”

(Safahat, 2011: 245)

Lokantaların insanları emrine amade olduğuna vurgu yaparak bizdeki durumla karşılaştırır. Anlaşmak için dahi işaretin bile yeterli olduğunu, insanların uyumalarının bile semalarda yelpelenerek rüyalara daldıklarını, bizdeki uyuklamalarla kıyaslayarak yeniliğin insan hayatına kattığı refaha vurgu yapar.

Akif için önemli olan tek şey imanlı bir şekilde ilerlemektir. Her ne kadar “Berlin Hatıraları” nda Almanlara imrenerek baksa da imanı sinesinde çarpan milletin de mutlaka bir gün o ilerleme faaliyetini gerçekleştireceğine ve asla bu milletin yok olmayacağını vurgular.

(...)

“Bugün değilse, yarın çare yok halas edecek.

Mücadeleyle tevekkül... Ne kahraman meslek!”

(Safahat, 2011: 249)

Akif çalışkanlığı överek, mücadele ile tevekkül birleştğinde mutlaka ilerlemenin gerçekleşeceğine inanır. O, ümitsizlik ve tembelliğin karşısındadır. Gayret ve tevekküle aşiktir. Hayatının tüm dönemlerinde bu temel değerlerden beslenen şiirleriyle de millete olan inancını dile getirir. Her daim Allah inancına sahip bir gönül ve bedenle çalışmak gerektiğini vurgular.

(...)

“Biraz da geçmeyi ister misin bizim yakaya?

Al işte, bir günü mâtemsiz olmayan Asya!

O eski ma’bed-i irfân, o mehd-i İbrâhîm;

O Şimdi, boynu bükülmüŐ zavallı hâk-i yetm!
 Zamân-ı rŐdn andıkça ağlasın dursun,
 İviz vesâyeti altında İngiliz’le Rus’un.”

(Safahat, 2011: 251)

Akif, kendi medeniyetinin ve mabedinin büyüklüğünün farkında olan bir sanatkardır. Ancak tembellik ve batıl inançlara bağlanıp kalma neticesinde gelinen son durumdan çok Şikayetçidir. Batı, ilerleme ve gelişme neticesinde adeta Müslüman mekanları sömürüsü haline getirmiştir. Eski gücüne sadece imrenen bir Müslüman topluluğunun varlığı sanatkarı fazlaca zen bir durumdur. Müslümanlar, eski parlak dönemlerine yüzlerini dönmüş, kendilerini yenilememiŐ, batıl inançlara bağlanıp kalmış ve bu sebeplerden yeniliği takip edememiş ve geri kalmışlığa mahkm olmuştur. Bunun neticesinde de adeta kan emici pozisyonundaki Batı’nın teknolojisinden aldığı güçle sömürge haline getirdiği Müslüman yurtlarının düşmüş oldukları durumun vehametini anlatmaya çalışır. Akif’e göre Müslümanın gücü herkesten ve her gçten ötede olmalıdır. Bu da ancak mücadele ve tevekkülle gerçekteŐecek bir durumdur. Yenilik ancak bu Şekilde var olacaktır. Müslümanlar kaybettikleri itibarlarını bu Şekilde gerçekteŐecek bir yenilik ile kazanacaklardır.

(...)

“Siz elli yıl oluyor, belki, harbe girmediniz.

Geçen muhârebeden Şanlı bir celâdetle

Çıkınca verdiniz evlâd-ı memleket elele;

ÇalıŐtınız gece gündüz, didindiniz o kadar.

(...)

Nfusunuz iki kat arttı, ilminiz on kat;

Uçurdunuz yürüyen fenne taktınız da kanat.

Zemîni satvetiniz tuttu, cevvi san’atiniz;

Yarın msahharınızdır, bugün değilse, deniz.”

(Safahat, 2011: 254)

Akif, Batı’nın uzun bir süredir savaŐa girmediğine vurgu yapar. Gece gündüz tüm memleketin el ele vererek, gelişme ve ilerleme uğruna tüm değerleri geri plana

atarak büyük bir çalışkanlık gösterdiğini kabul eder. Onların olayların üstünü örterek zamanının çok ötesinde bir yenilik hareketi yakaladıklarına vurgu yapar. Diğer kavimlerin bu teknoloji hamlesini yakalamasının çok zor olduğunu çünkü yer ve gökte müthiş bir güç ve sanat olgusuna sahip olduklarını vurgular. Kalkınma hamlelerinin öyle bir boyuta ulaştığını fark eden şair, halkın ortak gıdasının adeta bilim ve teknoloji olduğunu görür. Saygı duyduğu ilerleme ve çalışkanlığın geldiği hali aşağıdaki şekilde ifade eder:

(...)

“ Terakkiyâtınız artık yetiştirdi bir yere ki:

Ma’ârif oldu umûmun gıdâ-yı müştereki.

Havâssınız yazıyorken avâmınız okudu,

Yazanların da okutmaktı, çünkü, maksûdu.

Unutmuyordu beyinler süzerken âfâkı,

Nasîb-i nûrunu topraktan isteyen halkı.”

(Safahat, 2011: 254)

Akif’in eğitime ve okumaya verdiği önem de yadsınamaz bir gerçekliktir. Zira Akif yeniliğin imanlı bir eğitimle yetiştirilecek olan nesiller sayesinde Müslüman yurdunda gerçekleşeceğine inanır. Akif ilerleme için Batı’nın yaptığı gibi eğitime önem verilmesi gerektiğini bildirir. Batı’dan bu konuda ibret alınması gerektiğini söyler. Gerçek zaferi getirecek olanın eğitim olduğunu vurgular. Sanayileşme ve eğitim bakımından takdir ettiği Batı’nın Osmanlı için örnek olması gerektiğini savunan Mehmet Akif, durumun bunun tersi olduğunu düşünerek hem durumu belirtmekte hem de bundan dolayı çok üzülür. Osmanlı’nın Batı kadar ileride olmadığını farkında olduğunu belirtirken teknik ilerlemenin gerçekleşmesi için pozitif bilimlere olan ihtiyaçtan bahseder. Bu durumun beraberinde gücü getirdiğini savunur.

Mehmet Akif, tüm sanat hayatı boyunca aslında Batı karşısında naif ve kırılgandır. Çünkü Batı, Akif’in Yüce’sinin asıl kaynağı olan İslam’a karşıdır. Berlin Hatıraları’nda Batı’nın özellikle Almanya’nın bir otelindeki tasvirleri onun o temizlik ve teknolojiye verdiği önemi ortaya koyması açısından önemlidir. Bu durum Almanya’yı kendi memleketiyle karşılaştırmasının sonucu ortaya çıkar. Berlin Hatıraları’ndaki bu durum Akif’in “*Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar*” olarak

Batı'yı adlandırmasına engel olamaz. Akif, hiçbir zaman Batı'nın ilmine, sanatına ve teknolojisine karşı olmaz. Akif'in karşısında olduğu durum Batı'nın kültürüdür.

Akif, Batı medeniyeti ve Batılılaşma olgusu üzerinde dikkatle durmuş, kültürel, geleneksel ve tarihi bir bilinç üzerinden gelişen, milli zemine oturmuş Batılılaşma eğiliminin önem ve değerini vurgular. Batının kaynaklık ettiği medeni gelişmelerin tarihsel kimliğimize uygun tarzda işlenmesi ve bize özgü kılınması gereğini hemen hemen bütün yazılarında vurgular. Akif'in yaşadığı dönemin genel atmosferi düşünüldüğünde, medenileşmek için İslam dininden ve Türk olmaktan gelen tüm gelenek, görenek ve inançların atılması gerektiği dile getirilir. İslamiyet'in ve onun beslediği yerli değerlerimizin çağın gereklerine ters düştüğü düşünülür. Batıyı taklit etmenin medenileşmek için en uygun yol olduğu görüşünün yaygınlık kazandığı görülür. Böyle bir ortam içinde, Mehmet Akif, Batı medeniyetinin gelişmişlik düzeyine ulaşma sürecinde, Batının teknik sahadaki tüm gelişmelerinin takip edilmesi ve uygulama yollarının aranması gerektiğine inanır. İslam dininin medenileşme yolunda bir engel olarak görülmesine karşı çıkar. Akif'in şair hayatı süresince eski gücüne ulaşmasını istediği milletin bunu gerçekleştirirken mabedden ve kültürden uzaklaşmadan bunu başarması en büyük isteğidir. Akif'e göre; geri kalmışlığın nedeni İslam değil, İslam'ın gereğince yaşanmamasıdır. Akif, İslam'ın hükümlerinin anlaşılmasında ve tatbik edilmesinde yanlış yollara gidilmesinden ileri gelen bir gerileme olduğunu düşünür. Son asırlarda, bütün İslam milletlerinde olduğu gibi, bizde de Müslümanlığın temel ilkeleri bir tarafa bırakılmış ve sadece şekle bağlı unsurlarına bağlanıp kalınmıştı. Akif'in İslamcılık görüşü de bu durumu tersine çevirmeye odaklanır. Buna göre, Müslüman milletleri hurafelerden kurtarmak, onlara İslam'ın ruhunu hatırlatmak, inanç ve eylemlerinde gerçek manasıyla Müslüman olmalarını sağlamak gerekir. Dolayısıyla, İslam ülkelerinde gerilemenin nedeni, Batılılaşma taraftarlarının iddia ettiği gibi İslam dini değil, dinin iyi anlaşılabilmesi ve kurallarının uygulanmasındaki zaaflardır.

(...)

“ Bunca zamandır uyudun, kanmadın;

Çekmediğin kalmadı, uslanmadın.

Çiğnediler yurdunu baştan başa,

Sen yine bir kerre kımıldanmadın!”

(Safahat, 2011: 229)

Akif “Uyan” adlı şiirinden alınan bu dizelerde aslında geri kalmışlığın nedenlerini ortaya koyar. Müslümanların ölüm uykularından artık uyanmaları gerektiğine vurgu yapar. Zamanın hızla geçtiğini ve Batılı milletler karşısında büyük bir geri kalmışlığın ortaya çıktığını düşünür. Bunun son bulması adına milletine seslenen sanatkar, artık uyanmak ve zamanı yakalamak gerektiğini düşünür. Aksi taktirde çok daha büyük bir yok oluşla karşı karşıya gelineceğini düşünür.

(...)

“ Demek İslamın ancak nâmı kalmış Müslümanlarda,
Bu yüzdenmiş demek hüsrân-ı millî son zamanlarda,
Eğer çiğnenmemek isterseler seylâb-ı eyyâma,
Rücû etsinler artık Müslümanlar sadr-ı İslama”

(Safahat, 2011: 236)

Akif, yaşanan hüsrân ve geriliğin nedenini Müslümanlığın sadece adının var olmasından prensiplere gereğince uyulmamasından kaynaklandığını belirtir. Müslümanlar eğer geçen günlerin taşıyıp götürdüğü selin altında ezilip gitmek istemiyorlarsa yapacakları tek şey İslam’ın prensiplerine hakkıyla uymalarıdır, görüşüyle hareket eder. Görülüyor ki Akif’te ilerlemenin ve kurtuluşun yegane çaresi olarak İslam dininin kanunlarına hakkıyla uymak ve çalışmak düşüncesi vardır.

(...)

“ Tükürün cebhe-i lakaydına Şark’ın, tükürün!
Kuşkulansın, görelim, gayreti halkın, tükürün!
Tükürün milleti alçakça vuran darbelere!
Tükürün onlara alkış dağıtan kahbelere!

(...)

"Bize Efkâr-ı umumumiyesi lazım Garb'ın";

O da Allah’ı bırakmakla olur herzesini,

(...)

Halka iman gibi telkin ile, dinin sesini

Susturan aptalın idrakine bol bol tükürün”

(Safahat, 2011: 153)

Akif, dini değerlerin yok edilmesine ve temel değerlerden uzak bir medeniyet anlayışına sert bir üslupla karşılık verir. “Ehl-i Salib” diye isimlendirdiği İslam karşıtlarına karşı müthiş bir tepki gösteren sanatçı, bunları adeta maskeli vicdansızlar olarak görür. Bunların telkinlerine kulak vermek, yüzlerine tükürmenin bile az geleceğini belirtir. Akif, içerisinde İslam’ın yer almadığı her türlü eyleme karşı öfkeli. Bu eylem medeniyet dahi olsa tavrı nettir. Çünkü Akif’te asla imansız ve İslam’sız ilerleme düşüncesi yoktur. “*İslami değerlerin Osmanlı toplumunu bir arada tutan harç olduğu görüşüne sahip olan ve I. Dünya Savaşından önce Sebilürreşad’da yayımlanan bir yazısında Osmanlı toplumuna: “Ey cemaat-i müslimîn! Siz ne Arapsınız, ne Türksünüz, ne Arnavutsunuz, ne Kürtsünüz, ne Çerkezsınız; siz ancak bir milletin efradısınız ki o millet-i muazzama da İslam’dır.”* (E. Edip, 1938: 571) Sözleriyle seslenen Akif, İslam’ın Osmanlı milleti için önemini idrak edememiş zihniyeti eleştirir. Akif, İslamiyet’in Türk’ün benliğini ve kültürünü beslediğini düşünen bir sanatkardır. İslamiyet’ten uzak bir yeniliğin Türk’ün benliğine uyumsuz ve yapay bir yenilik olacağını düşünür. O, hiçbir zaman yeniliğin ve Batı medeniyetinin karşısında değildir. Karşı olduğu durum öz değerlerimizin yitirildiği Batılılaşma fikridir.

Mehmet Akif, Batı medeniyetinin teknik alanda tüm gelişmelerinin takip edilmesi ve onların yükselmesinde etkili olan bilimsel, sanatsal, ekonomik faaliyetlerin kendi kültürel temellerimiz üzerine oturtulması gerektiğine inanır. Akif’e göre Batı’nın ilerleme kaydettiği gelişmeler, evrensel değerler olarak kabul edilip milli kültürle birleştirilerek yenileşme gerçekleştirilmelidir. Mehmet Akif, Batı’yı yüksek bir medeniyet haline getiren çalışkanlık ve teknolojiyi över. Kendi geri kalmışlığımızı da tembellik, İslam’ın özünden kopma, kadercilik, azmetmeden tevekkül etme gibi pek çok nedene bağlar. Bu durumu da zaman zaman sert bir dille eleştirir.

(...)

“Alınız ilmini Garb’ın, alınız san’atını;

Veriniz hem de mesâfimize son sür’atini.

Çünkü kâbil değil artık yaşamak bunlarsız;

Çünkü milliyeti yok san’atın, ilmin; yalnız,

(...)

Kendi “mahiyet-i rûhiyye”niz olsun kılavuz.

Çünkü beyhûdedir ümmîd-i selâmet onsuz.”

(Safahat, 2011: 144)

Akif, Batı'nın ilerleme kaydettiği faaliyetlerini beğenir. Yenilik ile ilgili düşüncelerini “Süleymaniye Kürsüsünde” adlı manzumesinde kürsüden konuşturduğu vaiz vasıtasıyla dile getirir. Burada Batı'nın ilim ve fenninin mutlaka alınması gerektiğini ancak bütün devirleri aşır yeniliği kalıcı hale getirmek için de mutlaka kendi değerlerimizden beslenilmesi gerektiğini de özellikle vurgular. Akif'in ‘fen’ kavramına verdiği önem, çağlar değişse de gücünü kendi köklerinden almanın, milli kalarak gelişmenin yöntemini içerir. Bu bağlamda Batı'yı yüksek bir medeniyete kavuşturan yöntemlerin anlaşılıp uygulanması esastır. Osmanlı, mazisinde var olan faziletli değerleri ilim ve fenle birleştiremediği için geride kalmıştır. Ancak bu geri kalmışlık ebedi olmayan bir durumdur. Benliğimizde var olan çalışkanlıkla İslam'ın prensiplerine sıkı sıkıya uyduğumuz zaman tüm geri kalmışlıklar yok olup, yenilikler en güzel şekilde Osmanlı yurdunda gerçekleşecektir.

(...)

“Evet, ilerlemek isterse kârvân-ı şebâb,

Yolunda durmaya gelmez. O, çünkü durmayarak,

(...)

Dikilmeyin yoluna kârvân-ı âtînin;

Nedir tarîkini kesmekte böyle isti'câl?

Durun, ilerlesin Allâh için, şu istikbâl.

(Safahat, 2007 : s,240 -242)

Akif, Safahat'ın birinci bölümünde kaleme almış olduğu “Amin Alayı” adlı şiirinde gençlik kervanının ilerlemek istemesi durumunda önünde hiçbir gücün duramayacağını söyler. Geleceğin ölümsüz sabahına gençliğin mutlaka ulaşacağını vurgular. Akif, yenilik taraftarıdır. Gençliğin ilerlemesiyle memleketin ve insanlığın ilerlemesini eş tutar. Gençliğin yolunu kesmeye çalışanları geçmişin işe yaramaz ruhsuz heykellerine benzetir. Son dizesinde de “Allah için ilerlesin” ifadesiyle tevriye sanatını da kullanır. Hem isteğini en etkili şekilde dile getirir hem de ilerlemeci bir anlayışın Allah aşkıyla var olmasının doğruluğunu ifade eder.

(...)

“İşte gördün ya, Hocam, millet için lazım olan,
Hoca Mandal’daki iman gibi sağlam iman.
Titretirsin yine dünyayı, emin ol tir tir;
Hele sen Şark’a o imanda beş on sine getir.”

(Safahat, 2011: s,326)

Akif, Safahat’ın altıncı bölümü olan Asım’da, Köse İmam’la Hocaşadeyi konuştuğu manzumesinde bu milletin tekrar eski gücüne kavuşabilmesi için sağlam bir iman olması gerektiğine vurgu yapar. Özellikle Batı’daki gelişmelerin yakalanıp onların bile ötesine geçmenin mümkün olduğunu dile getirir. Bu durum Akif’e göre asla uzak da değildir. Gerekli olan tek şey, imanla çarpan sinelerin gayretle çalışmasıdır. Akif, ümitsizliğe kapılmadan milletin değerlerini inkar etmeden sanat faaliyetlerini sürdürür. Milletin yeniden uyanması adına adeta bir vaiz edasıyla onlara seslenir. O, milletini çok iyi tanıdığı için isteyince neler başarabileceklerine yürekten inanır. Sadece siyasi bir takım sıkıntılarının ve insanların tembelleşmesinden şikayetçidir. Akif, bu durumun kalıcı olmadığını elbet yeniden bir yükselişle dünya sahnesinde bu yüce milletin yeniden en ön saflarda yer alacağına inanır. Marifet ve fazilet ile milletin dirilişinin gerçekleşeceğine gönülden inanır. Akif’in yeniliği, marifet olarak gördüğü Batı’nın ilim ve tekniğiyle; fazilet olarak gördüğü tarih, kültür ve geleneksel değerler ile temellendirilmiş İslam dinini birleştirmekten geçer.

(...)

Karban akvam; çöl mazi; atalet sedd-i rah.
Durma, mazi bir mugaylanzar ı dehşetnaktır;
Git ki, ati korkusuzdur, hem de kudsi haktır.
Çok şedaîd iktihâm etmek gerektir, doğrudur...

(Safahat, 2007: 68)

M. Akif ‘‘Durmayalım’’ adlı manzumesinin bu bölümünde yenilikten yana tavır takınır. Geçmişî dehşet verici bir dikenliğe benzettir. Akif geçmişin değerleriyle sorun yaşayan bir sanatkar değildir. Yeniliğin yanında durduğu zaman da geçmişin bizi biz yapan temel değerlerine sıkı sıkıya bağlı kalır. Manzumenin tamamında anlaşılacağı

üzere o geçmişte bizim geride kalmamıza sebep olan yanlış inançlara ve tembelliğe karşı olduğunu açıkça ifade eder. Akif'in dünyasında tembelliğe yer yoktur. Müslümanlıkta da çalışmak ve gayret önemli kavramlar arasındadır. Bu durum Akif'in dini inancının ve yetişmiş olduğu çevrenin temel prensiplerindendir. O, geleceği korkusuz bir şekilde azim ve kararlılıkla inşa etme taraftarıdır. İlerleme adına yürünen bu yolda korkulacak, çekinilecek durumlar illa olacaktır. Ancak son dizede de görüldüğü gibi azmin güçlendiği ortamda korkuya yer kalmayacağını vurgular. Akif, inancı ile azim ve kararlılığını güçlendiren bir sanatkardır. O, geçmişe körü körüne bağlanarak gelecekte ümitsiz bir şekilde köşesine çekilmez. Sıkıntı ve yokluklar içerisinde de olsa gelecekte bu yüce milletin eski güç ve ihtişamına yeniden sahip olacağını düşünür.

(...)

"Leyse li'l-insani illa ma sea" derken Huda;

Anlamam hiç meskenetten sen ne beklersin daha?

Davran artık karbanın arkasından durma, koş!

Mahvolursun bir dakikan geçse hatta böyle boş.

Menzil almışlar da yorgun, belki senden bi-mecal!

Belki yok, elbette öyle! Sen ne etmiştin hayal?

(Safahat, 2007: 68)

Manzumenin devamında Akif, Kur'an-ı Kerim Necm Suresi'nde geçen "*Leyse li'l-insani illa ma sea*" ifadesiyle dizesini oluşturmuştur. "*İnsan ancak çalıştığının karşılığını elde eder*" anlamında gelen bu ifade Akif'in çalışkanlığa ve çalışmaya ilerleme adına ne kadar önem verdiğinin göstergesidir. Akif, inancının gereği olarak da yeniliğin ve çağı yakalamanın önemine vurgu yapar. Ayrıca tembelliğe karşı nasıl bir tavır takındığı da dizelerinin satır aralarına gizler. İlerleme kaydedenlerinde elbette yorgun olduğunu vurgular. Adeta gayret etmeden ilerlemenin de mümkün olamayacağını dile getirir. Akif, edebiyata milli gaye ve toplumsal fayda açısından bakan bir sanatkardır. Bu amaçlarından ötürü yenilik konusunda da toplumun faydasını ön planda tutarak düşüncelerini ortaya koyar. Akif'e göre yenilenme mutlak gereklidir; ancak bu yenilenme süreci tarihten ve dinden uzaklaşarak değil onlardan alacağı güçle var olmalıdır. Akif'in böyle bir yenilik anlayışına sebep olmasının nedeni içerisinde var olduğu toplumu çok iyi tanımasından kaynaklanır. Tarih ve din kaynaklı olmayan bir

yeniliğin topluma uyum sağlayamayacağı ve suni bir yenilikten öteye gidemeyeceğini düşünür. O yüzden bunların olmadığı bir yeniliği Akif benimsemez. Toplumuna dayatılmasına da karşı çıkar.

(...)

“Bu muazzam ağacın gövdesi baştan aşağı;
Sayısız kökleri, tek mil dalı, tek mil budağı;
Milletin sîne-i mâzîsine merbut, oradan
Uzanıp gelmededir... Öyle yaratmış Yaradan.”

(Safahat, 2007: 306)

Süleymaniye Kürsüsünde adlı manzumeden alınan bu bölümde Akif, bir milletin gelişmesini izleyenlerin adeta onların bir ağaç misali köklerine bağlı olduklarını fark edeceklerini belirtir. Bu tasvir aslında Akif’in nasıl bir toplum ve nasıl bir gelecek istediğinin ifadesidir. Akif “*toplumun var veya yok olma savaşını şairlikten önde tutmuş*” (Karakoç, 2000: 16), “*batmakta olan bir toplumu kurtarmanın çılgılığı, sesi, öfkesi, yalvarışı ve direnişi*” (Karakoç, 2007: 68) olmuş bir imzadır. Şiiri kutsallara bağlılığın ifade aracı olarak görür. İçinde yaşadığı ve vicdanı olmayı tercih ettiği toplumun hastalıklarına tanı koyma ve tedavi önerme amacıyla şiir yazar. Adeta bir ağacın dallarının gövdesine nasıl bağlı olduğunu biliyorsak Akif’in de kutsallığa bağlı olduğunu manzumelerinden ve hayatından yola çıkarak görürüz.

M. Akif, yenilik konusunda asla karşı tarafta olmaz. Akif, Batı’yı iyi bilen bir sanatkardır. Hatta Batılı sanatkarlar şair kişiliğinin ortaya çıkmasında Akif’e tesir eder. Kendisi bu durumu şu şekilde ifade eder: ‘*İlk şiirlerimde birkaç şairi kendime numune aldım: Evvela Ziya Paşa gelir. Naci’nin nazmı da pek hoşuma gitti. Adeta onu kendime meşk ettim. Kemal’den, Hamid’den de fikren çok müstefid oldum. Eskileri de çok okumuş, sevmiştim, ilk eserlerimde onların büyük izleri görüldü. Zannediyorum ki okuduğum Şark ve garp muhalledatı içinde Sadi’den eserleri kadar üzerimde hiçbir müessir olmamıştır. Fransız şairlerinden Hugo, Lamartine ile klasiklerle çok uğraştım. Daudet ve Zola’yı fazlaca okudum*’.(Ayas, 2011: 61) Bu ifadelerden Akif’in her daim öğrenmeye açık bir sanatkar olduğu anlaşılır. Geçmişe sorgusuzca bağlanan bir sanatkar değildir. Sorgulamaları yanlış uygulamalar üzerine olur. Milletinin daha iyi bir hayat yaşayabilmesi adına yenilikleri öğrenme gayretinde bulunur. Yapmış olduğu

konuşmalar, yazmış olduğu eserlerde de bu yeniliklerden milletini haberdar etme en büyük amaçlarından biridir.

Akif'e göre 'çalışkanlık', Batı medeniyetinden örnek alınması gereken bir zihniyet olduğu kadar, İslamiyet'in de en büyük emirlerindendir. Akif, Batı'nın çalışkanlık ve gayretinin inancının temel değerleriyle örtüştüğünü dile getirir. Akif'in yeniliği taklitçilikten uzak bir yenilik anlayışıdır. Çalışkanlık, gayret, bilim örnek alınabilir ancak birebir taklitten uzak olmalıdır. Akif, Batı medeniyetinin olumlu yönlerini vurgular. Teknolojik gelişmenin sonuçlarına değil özellikle çalışma kavramına, teknolojinin ithal edilmesine değil, ülkenin kendi kaynakları ile üretmesine odaklanır.

Mehmet Akif, Batılı devletlere yüksek bir medeniyet kazandıran bilimsel, sanatsal, eğitsel yöntemlerin anlaşılması ve uygulanmasının önemini "Safahat" adlı eserinde vurgular. Batılılaşmanın doğru anlaşılması ve uygulanmasının önem ve gereğini dile getirir. Batının model alınmasındaki ana amacın, Türk milletini çağın gerektirdiği donanımına kavuşturmak ve güçlendirmek olduğu görüşünden hareket eder. Akif, konuyu ele alırken, döneminin genel yaklaşımlarını eleştirmek; toplumun ihtiyaçlarını saptamak, ihtiyaçların giderilmesine dair çözüm önerisi sunmak doğrultusunda öncelikler belirler. Bu çerçevede İslam dininin medenileşmeye engel olduğu düşüncesine şiddetle karşı çıkar. Batılı toplumların teknik sahada elde ettiği gelişmelerin insanlığın ortak üretimi olan evrensel değerler olarak benimsenip uygulanmasını ister. Ancak bunu isterken aynı zamanda milli, dini, geleneksel kültürümüzün korunmasını savunur. Batı'yı yüksek bir medeniyete kavuşturan yöntemlerin anlaşılmasını ve çalışkanlığı önceler. Taklitçiliğe karşı çıkarak medenileşmenin seyrinin Batı ya da Doğu'ya mensup toplumların içerisinde bulundukları duruma göre değişeceğini savunur.

3.3. Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Yenilik

Fikret, gerek yetişmiş olduğu ortam gerekse öğrenim gördüğü ve bir eğitici olarak faaliyetlerini sürdürdüğü kurumların imkan ve değerlerini göz önünde bulundurur. Sürekli olarak Doğu- Batı mukayesesi yapar. Ancak kendi mensubu olduğu Doğu toplumu adına Batı'dan geri kalmışlığımızı fark ettikçe hep endişe duyar. Bu nedenle dönemdaşı Akif'ten farklı olarak o, bireyi olarak yaşadığı toplumu suçlar. Fikret, dönemindeki diğer aydın ve sanatkarlardan farklı olarak sanat faaliyetlerini

gerçekleştirir. Batı'yı iyi tanıyan bir sanatkar olarak tarafını Batı'dan yana kullanır. Kendi değerlerinden uzaklaşarak hayatını devam ettirir. O, Türk şiirinin her açıdan Avrupalı bir hüviyet kazanmasında emek sarf etmiş bir sanatkardır. *“Türk edebiyatını 1860'tan beri devam eden Batılılaşmanın kesin safhasına hızla ulaştırmış olan Servet-i Fünûn hareketinde büyük yeri bulunan Tevfik Fikret'in XIX. asrın sonlarında Türk şiirinin tamamıyla Avrupaî bir görünüş almasındaki payı büyüktür... Gerçekten de Fikret'in şiiri, şekil bakımından Avrupaî olduğu gibi; bütün iç unsurları ile de tamamıyla Batılıdır.”* (Akyüz, 1987: 77) Meşrutiyet sonrasında Cumhuriyet'in ilanına kadar olan zorlu süreçte toplumsal düşüncelerini dile getirirken Batı medeniyetini temel alır.

(...)

“Ne bulursan bırakma: Sanat, fen,
İğtimad, iğtina, cesaret, ümid,
Hepsi lazım bu yurda, hepsi müfid
Bize bol bol ziya kucakla getir.
Düşmek etrafı görmemektendir.”

(Uzun, 1985: 69)

Fikret, Batı medeniyetini şiddetli bir şekilde savunur. Sanatta, bilimde, fende olmak üzere Batı kültürünün de benimsenip kabul edilmesinden yanadır. Bu yönelişte hiçbir eksik bırakılmadan Batı'da ne bulunursa alınıp getirilmelidir. Fikret'in yeniliği bütünüyle her şeyi değiştirecek olan tarzıdır. Yenilik anlayışında geçmişe yer yoktur. Yeniliğin kaynağını da Batı'da bulur. Batı'nın pozitif ilimleri ve kültürü doğrudan alındığı taktirde başarının yakalanacağına inanır. Fikret, Batı'nın tüm insanlığı aydınlatacağına yürekten inanır. Batı'ya ilerleme adına imrenen sanatkar, Batılı değerlerin bütünüyle alınmaması neticesinde bilime, tekniğe ve sanata yabancı kalınacağı için çöküşün hız kazanacağını düşünür. Bunun için medeniyete koşmak uğruna kendi değerlerimizden vazgeçerek Batı'nın değerlerini almaktan yanadır. XX. yüzyıl yükselme dönemidir. Batı yüzyılın bilincinde olarak sürekli çalışmakta ve sürekli yükselmektedir. Fikret de Türk milletinin yükselmek için çalışması gerektiğine inanır. Batı insanı gibi azim ve gayret içerisinde olunması gerektiğini söyler.

(...)

‘‘Bir ufk-ı itila açılır, yükselir hayat,

Yükselmeyen düşer: Ya terakki ya inhitat’’

(Uzun, 1985: 56)

Fikret milletlerin sonunu ilerleme ya da çöküşte görür. Yükselmek için Batı’nın değerleriyle yenilenmenin zorunluluğundan bahseder. Eğer bu gerçekleşmezse yok oluşun kaçınılmaz olduğunu düşünür. İrfan ve fennin o dönemde en büyük kaynağı Batı’dır. Bunun için medeniyet dünyasında var olup çağdaş milletlerin seviyesine ulaşmak isteyen her toplumun, Doğulu toplumların yaşadığı gafletten bir an önce uzaklaşarak Batılı değerlerle bezenmesi gerektiğine inanır.

Tanzimat Dönemi, sanat ve edebiyatta Batılılaşmanın ön plana çıktığı bir dönemdir. Şiir dışında diğer türler edebiyata Batı etkisiyle girer. Tanzimatla başlayan bu etki Servet-i Fünun Dönemi’nde en üst seviyeye çıkar. 1891 yılında yayım hayatına başlayan Servet-i Fünun etrafında toplanan sanatkarlar ülkeye yenilik adına giren yeni türleri büyük bir istekle okurlar. Bu sanatçılar, yeniliğin de etkisiyle sadece Fransızcaya önem verip eski edebiyatın temelini oluşturan Arapça ve Farsçayı ihmal ederler. Çünkü Batı ve yenilik denilince akla ilk gelen coğrafya o dönemde Fransa’dır. Fransızca’yı iyi bilen ve Batı’yı takip eden Fikret ve arkadaşlarının oradaki gelişmeleri öğrenmeleri kolay olur. Sorgulamaya ihtiyaç duymadan Batılı olmak gerektiğini dile getirirken geleneğe ait birçok şeyi de kendilerinden uzaklaştırırlar. Bu uzaklaşma öncelikle edebi alanda gerçekleşir. Dönemde var olan siyasi baskıdan ötürü sanatkarlar duygu ve düşüncelerini rahat bir şekilde ifade edemezler. Dönem sanatkarlarından olan Fikret de düşüncesini rahatça ifade edemeyip karamsar bir ruh haline bürünür. Fikret yenilik anlayışını şekillendirirken karamsar yapısının etkisinde kalır. Bu siyasi anlayış ile beslediği kişiliğinin etkisiyle topyekün bir yeniliğe kapı açar. Tanzimat ile başlayan yenileşme sürecini tamamen Batılılaşmaya yönelten Servet-i Fünuncular edebiyatı farklı bir mecraya sürüklerler. Bu doğrultuda Tanzimat’la beraber Doğulu bir görünüm ortaya koyan edebiyat, Servet-i Fünun Dönemi ile birlikte Batılı bir anlayışa bürünür. Dönemdeki ikilikten, kafası karışan aydın ile Batılı olmaya çalışan aydın tipi ortaya çıkar. Bu iki aydın tipi farklı gelecek tasavvuru ortaya koyar. Bu noktada Fikret, geleneksel Osmanlı’nın bütün değerlerinin karşısına çağdaş bilimden gücünü alan insanın her şeyi yapabileceğine inanan bir anlayış çıkarır. Bilim ve tekniğin bütün

getirilerini öğrenmeyi amaçlayan, milletin kalkınmasını engelleyen bütün gerici düşünceleri eleştiren bu anlayış şair tarafından sürekli olarak olumlanır. Fikret, sıkıntılar içerisindeki İmparatorluğun geriliğinin gittikçe artmasından dolayı üzüntü yaşar. Çağdaş uygarlığa kendini uyduramayan, sınıf farklılıklarından kaynaklanan çatışmaların arttığı sömürü ve adaletsizliğin var olduğu bir ortamda isyanını sürekli dile getirir. O, yeni olarak özgür ve eşit bir insan toplumu ister. ‘*Fikret’in değişik dönemlerde yazdığı şiirleri, geçirdiği değişimleri, vardığı sonucu gözden geçirdikten sonra, onun ideolojisini ilericilikten yana, devrimci ve insancıl olarak nitelendirebiliriz.*’ (Sertel,1996: 88) Fikret adalet ve eşitliğin temel alındığı siyasi bir ortama özlem duyar. Bu yeni siyasi ortam ile birleştirilecek olan bilim ve teknoloji sayesinde milletin kalkınması mümkün olacaktır. Fikret Batı’nın ilerlemesine imrenir. İlerlemenin karşısında olanlarla çatışma yaşar.

Fikret, kültür ve uygarlığın bir bütün olduğuna inanır. Bu inançla Batı’nın ilim ve tekniği ile günlük yaşantısının bütün olarak alınmasından yanadır. Buradaki amacı, kültür ve ilim yönünden gelişmiş bir toplum düzenini yeniden sağlamaktır. Yenilik düşüncesinde ilerlemenin en büyük şartı olarak geçmişe körü körüne bağlanmaktan kurtulmak vardır. İlerlemek ve gelişmek için gerekirse geçmiş geleceğe feda edilmelidir, anlayışına sahip olmuştur.

(...)

‘Ati çıkınca ortaya mazi silinmeli!’

(Uçman-Akay, 2015: 281)

Fikret’in yenilik anlayışında mazi kendisine yer bulamaz. İnsanların geçmişe bağlanıp kalmasından dolayı bugünün inşa edilemediğini düşünür. Fikret’in tarihe ve geçmişe bakışı bu sebepten hiç olumlu olmaz. Yaşadığı dönemin geriliğinin farkında olarak ülkesinin ve milletin ilerlemesi adına geçmişi feda eden bir yenilik anlayışına sahiptir. ‘*Fikret’e göre tarih; gelişmekte olan toplumun beşiğidir ama evrimin kösteği değildir*’ (Sertel, 1996: 118) Toplumun gelişme sürecinde tarihin yeni değerlere sadece zemin oluşturduğunu düşünür. Evrim uğruna tarihi adeta yok sayıp köstek olarak görür. Fikret, yepyeni olanın yanındadır. Yenilik anlayışında geçmişe yer yoktur.

Tanzimat Fermanı ile başlayan ve edebiyatımızda 1860’lı yıllarda Tercüman-ı Ahval’in yayım hayatına girmesiyle edebiyata da yansıyan yenilik hareketleri uzun bir

süre eski-yeni çatışmasının sürmesine sebep olur. Bu eski-yeni çatışmasının Batı lehine sonuçlandığı dönem olarak Servet-i Fünun dönemini gösterebiliriz. Servet-i Fünun dergisinin başına Recaizade Mahmut Ekrem'in öğrencisi olan Tevfik Fikret'in getirilmesiyle dergi edebiyat dergisi haline gelir. Bu çatışma artık Batı lehine sonuçlanır. Çünkü Tevfik Fikret Batı'yı iyi tanıyan ve işleyen bir sanatkardır. Müthiş bir Batı hayranıdır ve bu hayranlık Batı'nın olumsuz yanlarını göremeyecek kadar baskındır. Batı'nın Fikret'in yaşadığı dönem itibarıyla Osmanlı'dan çok ilerde olması bilim ve fende mesafe katetmiş olması, Batı halkının Osmanlı halkından refah ve teknoloji anlamında çok ilerde olması Fikret'in hayranlığını arttıran etmenler arasında gösterilebilir. Kendi milletinin geri kalmışlığı Fikret'i hep üzer. Fikret bu geri kalmışlığın en büyük sebeplerini din ve siyasete yükler. Fikret doğrunun, haklının yanında bir insan olarak hayatını sürdürür, ancak Batı'ya aşırı meyli ve tamamen inkılapçı bir değişim anlayışı, Müslüman bir toplumda yetişmesinin getirileri Fikret'te birtakım çelişkilerin ortaya çıkmasını kaçınılmaz kılar.

“(...) Tefvîk Fikret de kriz döneminin bir aydınıdır. Onun bu bunalımına sebep olan hadiselerden birisi de Doğu-Batı farklılığı ve uzlaşmazlığıdır. Fikret, Osmanlı İmparatorluğunun başkentinde doğmuş ve bu şehrin havasını soluyarak büyümüştür. Ecdâdı, büyük bir kısmıyla bu coğrafyanın çocuğudur. (...) Fikret Galatasaray Sultanisi sayesinde Doğu toplumu içerisinde Batılı standartlarda bir eğitim görmüştür. Bu sebeple Doğu ve Batı toplumlarını oluşturan değerler dünyasını yakından takip eden ve tanıyan bir kimsedir. Kısacası her iki toplum arasında mukayese yapma şansına sahiptir. Böyle bir mukayeseden sürekli olarak mensubu bulunduğu Doğu toplumu adına büyük bir endişe ve üzüntüyle çıkar. Çünkü Batı dünyasının ne kadar gerisinde bulunduğumuzu fark eder. Bunun temel sebepleri üzerinde düşünmek yerine; daha çok, yılların alışkanlığıyla hareket ederek içerisinde yaşadığı cemiyeti suçlamayı tercih eder.” (Özcan, 2015: 101-102) Fikret yaşadığı Doğu toplumunun geri kalmışlığı olarak dini anlayışı gösterir. Bu yüzden yeniliği de köklerinden uzaklaşmış, kopmuş bir yenilik anlayışıdır. Mensubu olduğu dini anlayışın temel değerlerini iyi bilmeyen Fikret sadece ilerlemenin hoşnutluğuna kapılır. Aslında tam anlamıyla özünü bilmediği Batı medeniyetine olan hayranlık ve kabulü Fikret'in tüm hayatı boyunca yaşamış olduğu çelişkilerin de ana kaynağıdır.

“Fikret'in çelişkileri, sadece Batı dünyasıyla ilgili düşüncelerinin yetersizliğinden kaynaklanmamaktadır. O, Doğu düşüncesini oluşturan İslamî

kaynakları da yeterince okumamıştır. Bu nedenle Osmanlı İmparatorluğunun geri kalış sebeplerini İslâm dininde ve bu dinin esaslarının oluşturduğu sosyal kurumlarda aramaktadır. Bunun için öfkesi sadece mevcut düzene değildir. İmparatorluğu oluşturan İslâm dinine ve onun şahsında Tanrı'yadır.” (Özcan, 2015: 82) Fikret'in bu düşünce yapısı o dönemin diğer aydınlarından farklı bir yenilik anlayışına sahip olmasına neden olur. Batılılaşmak, yaşadığı dönemde genel bir eğilim olsa da Fikret topyekün bir yenilikten yanadır. Fikret'in yeniliğinin temelinde din, iman, kültür yoktur. O direkt olarak Batı'nın değerlerini sorgulamadan kabul eder. Kurtuluşun ve yeniden yükselişin ancak bu şekilde olacağını düşünmüş ve kalemini de bu anlayışla şekillendirmiştir. Akif, Batı'nın sadece ilmine talipken; Fikret, bütün kültür ve yeniliğine talip olur. Fikret geçmişi adeta elinin tersiyle iterek Batı medeniyetinin ve kültürünün doğrudan alınmasından yanadır. Fikret, Batı'nın gelişmelerinin takip edilmesi neticesinde kurtuluşun muhakkak gerçekleşeceğine bütün kalbiyle inanır. Bu düşünceyle hayatını devam ettirerek edebi ürünlerini ortaya koyar.

(...)

“Gafletler, zilletlere, zulmetlere lanet;
Sen doğ bize, sen doğ bize, ey fecr-i hakikat!
Ey fecr-i hakikat sana azdır bu tahassür;

Ati kılar ancak lemeatınla tenevvür.
Gülsün beşeriyet, şu cehennemi söndür,
Herkes ebedi neş'eli, herkes ebedi hür...”

(Uçman-Akay, 2015: 317)

Fikret'e göre; rahat yaşamanın yolu Batılı olmaktan geçer. Fikret Batı'yı hiçbir süzgeçten geçirmeden ilerleme ve gelişme adına doğrudan örnek alır. Fikret de Akif gibi tembelliğe, uyuşukluğa, geriliğe karşı bir sanatkardır. Akif kendi temellerimiz üzerine Batı'nın medeniyetini oturtmak ister. Fikret, kendi değerlerimizi hiçe sayarak inkılapçı bir yenilik anlayışını savunur. Fikret, Batı'yı bilimin öncüsü olarak kabul eder. Fikret'e göre gafletin ve zilletin kaynağı Doğu medeniyetidir. Fikret zulmet ve zillet içerisinde olarak gördüğü milletin bu durumunu İslam dinine bağlar. Fikret'e göre; cehaletin ve zulmün bitip aydınlık ve özgür bir gelecek oluşturmanın yolu Batılı olmaktan geçer.

Fikret, Batı medeniyetini geleceğin en büyük inşacısı olarak görür. Gelecek sadece Batı medeniyeti tarafından şekillendirilecektir, düşüncesini taşır. Batı medeniyetini şeksiz-şüphesiz kabullenışı Fikret'i diğer sanatkarlardan ayıran en büyük farklılığıdır. Fikret, aslında erdem ve ahlaka önem veren bir sanatkardır. Haluk'u medeniyet uğruna yurtdışına göndermesinden bunu anlayabiliyoruz. Ancak Fikret, Haluk'un gitmesiyle de hüsrana uğruyor. Çünkü; Haluk gittiği yerde Hristiyan bir papaz olur. Fikret'in sorgusuz Batı hayranlığı en büyük dayanağı olan oğlunun elinden kayıp gitmesine sebep olur. Fikret yeniliğinde bedel ödeyen bir sanatkardır. Yenilik uğruna en büyük kaybı da oğlu Haluk'tur..

Fikret'in yenilik anlayışında kendi değerlerimizi hiçe sayma anlayışı vardır. Bu yüzden topyekün bir yenilikten yana olmuştur. Fikret yaşlı bir çınar ağacına benzettiği Osmanlı'nın tekrar eski gücüne kavuşması için oğlu Haluk ve aydın gençlerin aydınlanma ve gelişme adına Batı'nın her şeyini ülkelerine taşımalarını ister. Zaten geri kalmışlığın sebebi olarak da Batı medeniyetinin iyi takip edilememesini gösterir.

Tevfik Fikret de yeni kurulan bir dünyanın büyümesine kapılmış, bu yeni dünyanın kahramanının Promete'ler olacağına inanmış bir sanatkardır. Mehmet Kaplan'a göre Tevfik Fikret'in tanrılara başkaldıran insanı sembolü olan Promete'yi seçmesi, bir sanatkar olarak onun olaylar karşısında devrinde aldığı aktif tavrı gösterir. Fikret, gençliğe yeni bir dünyanın ufuklarını çizmek ve kalkınma, aydınlanma, ilerleme yolunu göstermek için yazdığı şiire "Promete" adını verir. Manzumede Fikret dışa dönük, atak, bilginin peşinden koşan yeni insan tipini anlatır.

(...)

“ Kalbinde her dakîka şu ulvî tahassürün

Minkâr-ı âteşini duy, dâimâ düşün:

Onlar niçin semâda, niçin ben çukurdayım?

Gülsün neden cihan bana, ben yalnız ağlayım? ...

Yükselmek âsmâna ve gülmek ne tatlı şey!

Bir gün şu hastalıklı vatan canlanırsa... Ey

Müşâtâk-ı feyz ü nûr olan âtî milletin

Meçhul elektrikçisi, aktâr-ı fikretin

(...)

Gökten dehâ-yı nârı çalan kahramânını...

Varsın bulunmasın bilecek nâm-ü şanını.”

(Parlatır-Çetin,2004: .543)

Promete, göklerden ateşi çalan kahramandır. Manzumede onlar zamirinden kasıt Batı; ben zamirinden kasıt ise Doğu medeniyetidir. Şiirde Batı yükselmek ve gülmek kavramları ile anılırken, Doğu ağlamak kelimesiyle ifade edilir. Fikret, iyi ve güzel olan her şeyin Batı’da olduğuna inanır. Yenilenmenin bütünüyle olacak bir Batılılaşma ile mümkün olacağını düşünür. Bu yüzden Fikret’in yeniliğinde kendi değerlerine sırt çevirme vardır. Bu sırt çevirme durumu, Fikret’in aslında bireysel dünyasında ve sanatında sürekli bir buhran içinde olmasının nedenleri arasında da gösterilebilir.

“*Tevfik Fikret’in şiirlerinde Doğu ve Batı çatışması, kopuş ve katlanışın güçlüğünden kaynaklanmaktadır. Şair içine doğduğu Doğu dünyasından bütünüyle kopmayı göze alamaz ve ölümcül düzeydeki bu bağlantısı, talihsiz bir alın yazısına dönüşerek onu azaptan azaba sürükler. Çünkü ötede istençlerinin nesnesi konumundaki Batı dünyası bütün cazibesıyla onu kendi yurduna davet etmektedir. Kopuş ve katlanış arasındaki Fikret’e tahammülden veya seferden başka çıkış yolu kalmamıştır. Her iki eylemi aynı anda gerçekleştirmeye çalışan şair, bu imkansızlığın doğurduğu çelişkiler yumağında yuvarlandıkça yuvarlanır*” (Özcan.2015: 106). Fikret, Doğu’nun kültürüyle yetişen bir sanatkardır. Batı’yı her ne kadar çok arzulayan ve Batı’nın yeniliklerine sahip olmak için tüm değerleri hiçe saysa da benliğinin bir köşesinde öteleyemediği Doğulu kimliği asla Fikret’in peşini bırakmaz. Tevfik Fikret, Batı’nın biliminin, sanatının, üniversitelerinin ve her türlü kalkınma araçlarının Türk toplumuna kazandırılmasını ister. İş başındakilerden ümidi kestiği için bunu gençlikten bekler. Bu yüzden yazmış olduğu eserlerde çoğunlukla gençliğe seslenir.

Tevfik Fikret, yaşadığı dönemin yöneticilerinden umudunu keser. Kendisini anlayacak bir ortam, bir yürek bulamamanın hüznüyle “yuva” adını verdiği Aşçıyan’a çekilir. şiirlerini burada yazmaya devam eder. “*Servet-i Fünun topluluğu dağıldıktan sonra Fikret’in sanatında yeni ve farklı oluşumların neticesi olarak şiir anlayışında ve yapısında birtakım değişimlerin olduğunu görmekteyiz. Bu değişimlerin temelinde dış dünyadan kopması ve inzivaya çekilmesinin payı büyüktür.*” (Parlatır, 2004: 70).Bu durum Fikret için hem bir kopuş hem de bir arayışı beraberinde getirir.

(...)

“ Evet, sabah olacaktır, sabah olur, geceler,
Tulû-i haşre kadar sürmez; akıbet bu semâ,
Bu mâi gök bize bir gün acır; melûl olma.
Hayatta neş'e güneştir, melâl içinde beşer,
Çürür bizim gibi... Siz, ey fezâ-yı ferdânın
Küçük güneşleri, artık birer birer uyanın!

(...)

Ümidimiz bu: Ölürsük de biz, yaşar mutlaka.
Vatan sizinle, şu zindan karanlığından uzak!”

(Uçman-Akay,2015: 279)

Fikret, dönemindeki siyasal durumdan ve insanların içine düştüğü bu sıkıntılı şartlardan derinden etkilenir. Kalemını bu durumları göz önünde bulundurarak eyleme geçirir. Fikret şiirlerinde karamsar, bedbin ve gelecekle ilgili bütün umutlarını yitirmiş, melankoli içinde kıvranan trajik bir şairdir. 1905 yılında yazdığı Sabah Olursa şiirinde hayat karşısında takındığı tavır, önemli bir değişikliğe uğrar. "Sabah Olursa" şiiri, Fikret'in içinde, büyüyen oğlu ile beraber sosyal bir kurtuluş ümidinin uyandığını gösterir. 1895'te doğan Haluk, bu şiirin yazıldığı 1905'te on yaşındadır. Fikret, bütün umutlarını, ülkenin bütün geleceğini oğlu Haluk'a ve onun neslinin içinden çıkacak bir kahramana bağlamıştır. Fikret'in yeni olarak beklediği tek şey aydınlık bir gelecektir. Fikret bu aydınlık geleceğin karanlık ve karamsar günlerden sonra Haluk gibi gençler sayesinde geleceğine inanır. Fikret, maziden ve geçmişten uzak bir yenilik isteyen sanatkardır. Bu uğurda oğlu Haluk'a seslenirken dahi maziden uzak durup gözünü daima atiye çevirmesini ister. Fikret'in gözü hep gelecektedir. Gelecekte güzel şeylerin çalışkanlık ve yenilik sayesinde olacağına inanır. Ancak maziden kopmuş bir yenilik Fikret'in en büyük hayali olmuştur. Fikret mısralarında, bütün ümidini bağladığı bugünün çocukları, yarının gençlerine seslenir. Onlardan uyanmalarını, ülkenin aydınlığa ihtiyacı olduğunu anlatır. Fikret'e göre, yeni yetişen nesiller, ülkeyi aydınlatmalı, ülkenin üzerindeki kara bulutları silmeli, ülkedeki korku ve dehşet havasını dağıtmalıdır. Böylece ülke, içinde bulunduğu korkunç durumdan sıyrılacak, kurtuluşa erecektir.

3.4. Yenilik kavramı bakımından M. Akif ve T. Fikret'in benzerlik ve farklılıkları

Tevfik Fikret, döneminde yeniliğin en büyük taraftarlarından biridir. Hatta oğlu Haluk'u Batı medeniyeti ile özdeşleştirir. Dinin, ilerlemenin ve yeniliğin önündeki en büyük engel olduğunu söyler. Yeniliğin en büyük kaynağı olarak da Batı medeniyetini gördüğünü her defasında dile getirir. Özellikle genç dimağların soyut olan dini kavramlardan tamamen uzaklaştırılarak somut olan bilimlere yönlendirilmesinin kurtuluşun ilk adımı olarak gördüğünü dile getirir. Tevfik Fikret'e göre; fen bilimlerinin kaynağı kesinlikle Avrupa'dır. Fikret bütün inanç sistemlerine karşı çıkarak onları reddeden bir yapıya sahiptir. Çocukluğunda dini değerlere sahip bir anlayışta iken zamanla yaşadığı kırılma ve kopuş onu dini gelişmenin önünde engel gören bir insan haline getirmiştir. Fikret hayatında ve sanatında önemli bir yere sahip olan oğlu Haluk'un da bu şekilde yani Batılı bir anlayışla yetişmesini ister.

“... Onun ‘Sabah Olursa’ şiiri bu anlamdaki sıkışıp kalmasını ifade edişi bakımından önemlidir. Kendisi Doğulu bir dünya görüşünün bir uzantısı olarak gören Fikret, Batılı değerler dünyasının temsilcisi olarak oğlu Haluk'u koyar ve bu trajik durumdan bir nebze de olsa kurtulmaya çalışır.” (Özcan, 2005: 103) Fikret'in en büyük ümidi olan oğlu Haluk'un medeniyet uğruna memleketinden farklı diyarlara gitmesi, Fikret'in bu uğurda neleri feda ettiğinin de göstergesidir. Zira Haluk, İskoçya'ya eğitim için gider. Bir daha dönmez ve yenilik uğruna dinini kaybederek Papaz olur. Fikret, yeniliğe tüm kavramlardan daha çok sahip çıkar. Onun benliğinin her tarafında Batılılaşma düşüncesi yatar.

(...)

“Evet, sabah olacaktır, sabah olur, geceler,
Tulû-i haşre kadar sürmez; akıbet bu semâ,

(...)

Silin bulutları, silkin zılâl-i ehvâli;
Ziyâ içinde koşun bir halâs-ı meşkûra.

Ümidimiz bu: Ölürsek de biz, yaşar mutlaka.

Vatan sizinle, şu zindan karanlığından uzak!”

(Uçman- Akay,2005: 279)

Fikret ‘‘Sabah Olursa’’ manzumesinde oğlu Haluk nezdinde Türk gençliğine seslenir. İçerisinde bulunulan durumun vehameti o kadar şiddetlidir ki Fikret asla geriye dönüp bakılmadan gelecekteki ışığa doğru bir yöneliş olmalı, düşüncesini taşır. Fikret’in ışıklar içinde hayal ettiği gelecekte asla maziye yer yoktur. Haluk’a; ben ölmemiş bile olsam benimle ilişkini kes ki geriye dönüşün olmasın, diyor. Kendi nezdinde Haluk’un geriye, yani, kültürüne geri dönmesini istemez. Çünkü; kültürü eskidir ve Haluk yeni olmak zorundadır. Bu yenilikte geleneğe, kültüre, dine yer yoktur. Fikret inançlardan uzak ve pratik esaslı dini ve manevi hiçbir unsur barındırmayan Batılı düşünceyi Haluk’a ve gençliğe öğütler.

Fikret’in geleneğinden ve dininden kopuk bu yenilik anlayışı Akif’te aynı cihette zuhur etmez. Akif’te aslında Fikret gibi medeniyet hayranıdır. Ancak Batı’nın maddeci yönüne karşıdır. Fikret gibi körü körüne bir bağlılığa sahip değildir. Fikret’te dinden arındırılmış bir yenilik anlayışı vardır. Akif’te dini hakkıyla yaşayan insanların gerçekleştireceği bir yenilik düşüncesi ortaya çıkar.

M. Akif’i yaşamış olduğu devir ve sonrasında çoğu Türk aydınından ayıran önemli özelliklerden biri de Avrupa’ya objektif bir şekilde bakmasıdır. Avrupa’yı yakından tanıması, iyi derecede Fransızca bilmesi objektif tavrında etkili olur. ‘‘... Avrupalıların ilimleri, irfanları, medeniyetteki, sanayideki terakkîleri inkâr olunur şey değildir. Ancak insaniyetlerini, insanlara karşı olan mu’amelelerini kendilerinin maddiyattaki bu terakkileriyle ölçmek katıyyen doğru değildir. Heriflerin ilimlerini, fenlerini almalı. Fakat kendilerine asla inanmamalı, asla kapılmamalıdır.’’ (Ersoy, 1920: 249-259) Akif, Avrupalıların ikiyüzlü olduklarına dikkat çeker. Bilim ve sanayideki gelişmişliği gören ve bunun takip edilmesi gerektiğini savunur. İnsanlara olan yaklaşımlarına tepki gösterir. Akif’in Batı algısı nettir. Batı’nın pozitif bilimlere olan katkıları inkar edilemez derecede fazladır. Ancak maddi alanda ilerlemiş olmaları, onların manevi değerlerine koşulsuz saygı duymayı gerektirmeyen bir durumdur. Her ne kadar ilimde gelişmişlik seviyesi artsa da bu manevi değerlerine yansımamıştır. Onların insanlara olan muamelelerinin doğru olmadığını düşünen sanatkar gelişmeyi de kötü tavırlarının maskesi olarak kullandıklarının farkındadır.

Avrupa’nın Türk milletini tarih sahnesinden silme isteğini fark eden ve çok büyük bir tehlike ile karşı karşıya olduğumuzu bilen Akif, böyle bir ruh haliyle bile bu medeniyet dairesinin olumlu yönlerini görmezlikten gelmez. Bu, onun çocukluğundan beri aldığı dini eğitimin kendisine kazandırdığı büyük bir hassasiyettir. ‘‘Akif’in

Avrupa'ya bakışındaki olumlu tavra, Asım'la olan diyalogları örnek olarak verilebilir. O, milletin zor günlerinde tahsilini yarıda bırakarak ülkesine dönen bu kahramanı, eğitimini tamamlamak üzere tekrar Berlin'e gönderir. Çünkü ilimsizlik esarete kapı aralar ''(Baydar, 2008: 84-91) İlimde gerçekleşecek olan pozitif bir değişimin kişinin ve toplumunun egemenliğini sağlamlaştıran bir durum olarak görür. Bu noktada Batı'nın ikiyüzlü ve sömürgeci olduğunu bildiği halde eğitim noktasında tavrı nettir. Büyük sıkıntıların eğitimsizlik yüzünden gerçekleştiğine inanan sanatkar bunun değişmesi adına eğitime önem vererek Batı'dan faydalanılması gerektiğine inanır.

(...)

“Gezmeyin ortada, oğlum, sokulun bir sapaya,
Varsa imkânı, yarın avdet edin Avrupa'ya.

(...)

Çünkü milletlerin ikbâli için, evlâdım,
Ma'rifet, bir de fazîlet... İki kudret lâzım.

(Safahat, 2007: 676)

Akif, boş yere vakit geçirilmesinden rahatsız olan bir şahsiyettir. Tarihinde büyük başarılar elde etmiş bir milletin bireylerinin zamanlarını boşa harcamasından muzdariptir. O tarihteki büyük başarıları iyi bilen bir sanatkardır. Geçmişteki başarılar boş yere zaman geçirilerek elde edilmiş değildir. Milletin tarihinde olan çalışkanlığının ve gayretinin büyüklüğünün farkındadır. Zamanın iyi değerlendirilmemesi, insanların zevk düşkünü olmaları ve dinden uzaklaşmaları tarihinde büyük başarılar olan bir milletin sıkıntılarla hemhal olmasına sebep olur. Kurtuluşun yine eğitimle ve çalışmayla olacağına inanır. Bunun için en büyük adım boş yere zaman geçirmekten kurtulmaktır. Eğitimde ileri seviyede olan Avrupa örnek alınarak adım atılmasını ister. Memleketin geleceği için bunun bir zorunluluk olduğunu fark eder. Gençliğe bu bilinçle seslenir. Akif Batı'yı ''yüzsüz'' olarak ifade etmekle beraber, hiçbir şekilde etkileşim içerisine girilmemesi taraftarı değildir. Avrupa'nın manevi değerlerini benimsemez. Gelenek ve göreneklerimize bağlı kalarak Avrupa'nın ilim medeniyetinin taşınması gerektiğine inanır. Gelişen ve değişen dünyada güçlü bir şekilde var olabilmek için bunun zorunluluk olduğunun farkındadır.

“Bu cihetten, hani, hiç yılmasın, oğlum, gözünüz;
Sade, yalnız ilmine dönsün yüzünüz.”

(Safahat, 2007: 678)

Mehmet Akif’e göre milli kimliğimizi kaybetmeden bir an önce Avrupa medeniyetini, ilmini memleketimize getirmemiz gerekir. Çünkü; bunlar olmadan hiçbir şekilde yaşamak ve hürriyetimizi muhafaza etmek mümkün değildir. Akif’e göre; kendi öz benliğimizi muhafaza etmenin yollarından biri de Batı’nın ilim ve fenninden yararlanmaktır. Çünkü; onlarsız geleceğin inşası mümkün ol(a)maz. Ancak bu faydalanma düşüncesi Fikret’ten farklı olarak tamamen Batılı olma fikri değildir. Batı’nın biliminden yararlanma düşüncesi olarak kendini gösterir. Hatta Akif, zaman zaman; “*Ne deyim dinleri batılsa, herifler insan.*” (Ersoy, 1988: 359) diyerek Batı insanına olumlu yaklaşımlar da gösterir. Medreseler ile Batılı tarzda yeni açılan okulları karşılaştırdığı bir şiirinde, eğitim alanındaki gelişmelerin henüz yeterli seviyede olmadığına vurgu yapar. Burada, dolaylı olarak, Avrupa’nın ilminden istifade etmeye bir süre daha devam etmemiz gerektiği düşüncesi vurgulanır:

(...)

“Şu ne? Mülkiyye. Bu? Tıbbiyye. Bu? Bahriyye. O ne?

O mu? Baytar. Bu? Zirâat. Şu? Mühendishâne.

Çok güzel, hiçbirisi hakkında sözüm yok; yalnız,

Ne yetiştirdi ki şunlar acabâ? Anlatınız!

İşimiz düştü mü tersâneye, yâhud denize,

Mutlakâ, âdetimizdir, koşarız İngiliz’e.

Bir yıkık köprü için Belçika’dan kalfa gelir;

(...)

Hani tezgâhlarınız nerde? Sanâyi nerde?

Ya Brüksel’de, ya Berlin’de, ya Mançester’de!

Biz ne müftî, ne imâm istemişiz Avrupa’dan;

Ne de ukbâda şefâ’at dileriz Rimpapa’dan.

Siz gidin bunları ıslâha bakın peyderpey;

Hocadan, medreseden, vazgeçiniz, Vâlî Bey”

(Safahat, 20017 : 596)

Mehmet Akif'in, Batı'nın müspet ilimlerine olumlu bir bakış açısına sahiptir. Çünkü "bunlarsız" yaşamak artık mümkün değildir. Dinlerinin "batıl" olmasından hareketle Batı'daki gelişmelere kayıtsız kalmak kendi sonumuzu hazırlamak anlamına gelir. Osmanlı İmparatorluğu zaten Batı'nın ilim ve fennine uzak kaldığı için içerisinde bulunulan durum ortaya çıkmış çağın gerisinde kalan bir topluluk meydana gelmiştir. Bu yüzden Akif gelişme ve ilerlemenin karşısında değil arkasında olur. İçerisinde yaşadığı topluma da her zaman bu düşüncelerle seslenir. Hatta Safahat'ın altıncı bölümü olan Asım'da alınan aşağıdaki dizelerde Akif, eskimiş ve bilimin gerisinde kalmış olan kurumlarımızın işlevselliğini yitirdiğini dile getirerek eleştirir.

(...)

"Vücudundan peşîman, ölmek ister" sandığın Şark'ı,
Füsûnkar iltimâ'âtıyla döndürmüş de şeydâya;
Sürükler, bunca yıllardır, o sevdâdan bu sevdâya.
Hayır! Şark'ın, o hodgâm olmayan Mecnûn-i nâ-kâmın,
Bütün dünyâda bir Leylâ'sı var: Âtîsi İslâm'ın.
(...)

Düşün: bîcârenîn en kahraman, en gürbüz evlâdı,
Kimin uğrunda kurbandır ki, doğrandıkça doğrandı?"

(Safahat, 2007: 721)

M. Akif 'in "Leyla" manzumesi Milli Mücadelenin sonunda yazmış olduğu eseridir. Akif içerisinde bulunduğu sıkıntılı durumu özelde Türkiye üzerinden genelde İslam coğrafyası üzerinden yansıtır. Leyla, etten kemikten değil, fikirden, histen yaratılmıştır ve maddi-manevi yaşama dair tüm fikirlerin zirvesidir. Bu yönüyle düşünüldüğünde "Leyla", Müslüman-Türk'ün peşinden koştuğu "kızıl elma" dan başka bir şey olmasa gerektir. Leyla manzumesinde alınan bu dizelerden yola çıkarak bu kutlu geleceğin yani Leyla'nın bir an önce gelmesi için semaya yükselen bir yakarış söz konusudur. Akif hayatının hiçbir döneminde geçmişe saplanıp kalmaz. Buradan da

anlaşılabacağı üzere Akif aydınlık, yenilik taraftarıdır. İslam coğrafyasının içerisinde bulunduğu duruma üzüntüsünü dile getirir. Leyla diye kişileştirdiği aydınlığın bu yurda gelmesi için de yaratıcısına dua eder. Mehmet Akif'in sürekliliği içerisinde yeşillendirdiği bir yenilik anlayışı vardır. Yeniliği ararken telmihte bulunduğu Leyla ile Mecnun, Akif'in kültürünün önemli isimlerindendir. Milli mücadele döneminin sonlarında yaşanan siyasi, içtimai ve askeri tıkanma halinde ümitsizliğe düşmemek için direnmek ve Allah'a yakarmak gerektiğinin bilinci Akif'te her daim var olmuştur. Yeri delip içine girmek karşısında yerin katılığıyla gökten imdat beklerken göğün yüksekliğiyle karşılaşmak, bunalmanın ve gerilimin ifadesidir ki bu hal içerisinde ümidi temsil eden bir "Leyla" vardır. Akif, hiçbir zaman ümidini kaybetmeden milletin kurtuluşunu arzular. Bu uğurda mücadeleden de kaçınmaz. Akif ne ümitsizlik içerisinde geçmişini inkarla yeniliği inşa etmek ister ne de Müslüman yapımıza uygun olmayan bir yenilik olması düşüncesine kapılır. O her daim köklerimizden aldığımız güçle aydınlığın yani Leyla'nın mutlaka geleceğini düşünür. Akif'in Leyla'sı genelde İslam aleminin, özelde ise bu alemin en kadimi olan Türk milletinin istiklalini ve ardından gelmesi umulan refah dolu hayatı temsil eder. Akif'e göre Leyla'yı bekleyen Mecnun ise tüm Müslümanlardır. Tüm Müslümanlar içerisinde Akif, en çok Türk milleti için hislenir. En çok da Türk milletinin gücüyle birleşen Müslümanlıkla müreffeh bir aydınlığın var olacağını düşünür. Hayalinde var olan yenilik anlayışı bu şekildedir.

Tevfik Fikret'in şahsında Servet-i Fünun dönemi aydınları, Batı medeniyeti denildiği zaman pek çok sorunu aşarak ortak bir paydada buluşur. Bu ediplerin nerdeyse tamamı artık Osmanlı Devleti'ndeki Batı tarzı okullarda eğitim alma şansına sahip olurlar. Ama şu da bir gerçek ki, artık başta II. Abdülhamit olmak üzere devlet yöneticilerinin bir kısmı yenileşmenin ilk zamanına göre Avrupa medeniyetinin düşünce dünyasından çok da memnun değillerdir. Avrupa'ya sonuna kadar ittifaklar için kapı aralayan Osmanlı Devleti'nin Batı düşüncesinden rahatsız olmasının arkasındaki görünen sebep, basın yoluyla Batıdan aktarılan fikirlerin, dağılma arefesinde olan Osmanlı Devleti'nin parçalanma endişesi olur. Bu Avrupai fikirlerle Osmanlı Devleti'ni bölmek istediği düşünülen Avrupa karşısında suçlular ise hak, hukuk, eşitlik, özgürlük gibi kavramları dile getiren aydınlardır. Fikret için yeniden yükselmenin yolu, Osmanlıların yüzlerce yıl gelişime yabancı kalmasının aksine, medeniyetin irfanıyla donanmaktan geçer.

(...)

‘‘Osmanlılar, tekâmül-i â’sâra ecnebi
Kalmak sukûta doğru eğilmektir; i’tilâ
İrfânsız olmuyor. Medeniyyet ki ne celîl
Bir gâyedir, o gâyeye koşmak ve ibtidâ
Millette kaabiliyyeti ihyâ için asil,
Müsmir bir ictihâd ile gehvâre-yî hayât,

(...)

Hem-şîre-yi cehâlet edendir!
Verin, verin,
Kalbin, semâhatin, hele ilmin yarattığı
Her şeyde kızların, bu muazzez çiçeklerin
Bir hakkı var... Verin!’’

(Parlatır-Çetin,2004: 568)

Tevfik Fikret, Tanzimat Edebiyatı’nın yarım bıraktığı yenileşme ve Batılaşma hareketini tamamlar. Fikret Osmanlıyı ve geleneğini kötüleyen yapısının olduğu bilinir. Ancak medeniyet uğruna ‘‘Bir Kız Mektebi İçin’’ adlı manzumesinde Osmanlının şanlı tarihini över. Burada Osmanlıların şanlı tarihi hatırlatılır. Ardından, bilim ve uygarlığın savunması yapılır. Kadınlarını bilgisiz bırakan bir ulusun ‘‘en aciz, en felekzede millet’’ olduğu belirtilir. Fikret, toplu bir şekilde yeniliğin yanında durur. Aslında o zamanki dönemde kadınlara verilen değer de Fikret tarafından sorgulanır. Özellikle kız kardeşi Sıdika Hanım’ın genç yaşta vefat etmesi Fikret’in bireysel kavramlardan evrensel kavramlara yönelişinde bir kırılma noktası olmuştur. Meşrutiyet döneminde kızlar için eğitim en çok tartışılan konulardan biridir. Dönemin başında büyük hayallerle işe başlanmış, kız okullarının Avrupa standartlarına yükseltilmesi istenmiş, ancak başarılı olunamamıştır. Fikret’te bu konuda duygularını dile getirmiş ve medeniyetin bir parçası olarak kız çocuklarının eğitime önem verilmesi gerektiğini vurgular. T. Fikret’in başlangıçta yoksullara, hastalara, düşkünlere, kimsesizlere acıma duygusuyla beslenen şiirleri yıldan yıla genişleyerek önce insancılığa, evrenselliğe bağlanır. Sonra gitgide ilerici, barışçı, akılcı, özgürlükçü, eşitlikçi anlayışla birleşerek gerçekçi, toplumcu bir çizgiye ulaşır.

Tanzimat'la başlayan edebiyatımızda bizim aydınlarımızın Batı'nın izlediği yolu aynen izlemeye çalıştıkları görülür. Tanzimat'tan sonra eski medeniyet sisteminin dayandığı inanç, kıymet ve müesseselerin çökmesi karşısında, Türk aydınlarının da aynı ihtiyaçla hareket ederek, toplumun isteklerine veya kendi bireysel kişiliklerine uygun fikirler ve semboller aradıkları görülür. Bunlardan bazıları, Batı medeniyetinin muhtelif devirlerine ait örnekleri benimser. Bazıları Ziya Gökalp'te olduğu gibi, İslamlıktan önceki Türk dinine ve Şamanizm'e giderler. Daha başkaları ise en ilkel inançları ve mitleri yeniden diriltmeye çalışırlar.

Tevfik Fikret, yeni kurulan bir dünyanın büyüüne kapılmış, bu yeni dünyanın kahramanının Rüstem'ler, Köroğlu'lar, Siyavuş'lar yahut da Fatih'ler, Yavuz'lar değil Promete'ler olacağına inanır. Mehmet Kaplan'a göre :''*Tevfik Fikret'in tanrılara başkaldıran insanın sembolü olan Promete'yi seçmesi, bir sanatkar olarak onun olaylar karşısında devrinde aldığı aktif tavrı göstermektedir.*''Tevfik Fikret'e göre Promete: '*Esatir-i evvel'in gökten deha-yı nari çalan kahramanıdır*'.(Parlatır- Çetin,2004: 543) Yani Promete, göklerden ateşin dehasını çalan kahramandır. Fikret, bu manzumede dışa dönük, atak ve bilginin rehberliğini kendisine yoldaş kabul eden yeni insan tipini anlatmıştır." Promete'nin çaldığı ateş, bilgiyi temsil eder. Tanrılara ait birtakım bilgilerin insanların eline geçmiş olması pagan düşünce ve inanç sistemi içinde tiranların gücünün zayıflaması, insanların ise güçlenmesi anlamına gelir. Çağın tanrıları, her türlü ekonomik ve teknolojik gücü elinde bulunduran Batı'dır. O halde bu çağdaş insanları ellerindeki gücün bilgisine sahip olmak gerekir.

Tevfik Fikret'e göre; Doğu zihniyeti gelişmenin ve ilerlemenin önündeki en büyük engeli oluşturur. Kültürel ve bilimsel alanlardaki Batı hayranlığı, Fikret'in bütün benliğini sarar. Mehmet Akif'le bu noktada ayrılır. Akif, Batı'nın ilmine talip olmakla beraber Doğulu kültürden kopmamak gerektiğini düşünür.

Akif ve Fikret, yenilik taraftarı olan büyük sanatkarlardır. İkisi de tembellik ve cehalete karşı olmuşlardır. Akif, tembellik ve cehaleti Köse İmam'ı konuşturarak söylediklerini ayet ve hadisleri kaynak göstererek insanlara anlatmaya çalışır. Cehaletin, baskının, tembelliğin olmadığı bir gençlik hayal etmiş ilim ve fenle donanmış, milli ve dini değerlerine bağlı bir Asım neslini hayal eder. Tevfik Fikret ise bu bağlamda cehalet ve tembellikle savaşmış ama bunların kaynağını olarak da Doğu kültürünü ve dini inançlarını gösterir. Fikret, yeniliği ve kurtuluşu kültürel ve dini inançları terk etmekte ve Batı'ya bütünüyle yönelmekte görür.

SONUÇ

Mehmet Akif Ersoy ve Tevfik Fikret, Türk edebiyatının arayışlar dönemi olarak isimlendirilebilecek döneminin iki büyük sanatkarıdır. Türk edebiyatının gelişmesine ve modernleşmesine büyük katkı sağlamış şahsiyetlerdir. Yetişmiş oldukları ortam ve hayat şartları onları farklı kaynaklardan beslenmeye, dine ve dünyaya farklı bakmalarına sebep olur. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerindeki zorlu şartlar, toplumsal büyük sıkıntıları ortaya çıkarır. Akif ve Fikret gibi sanatkarlar bu duruma kayıtsız kal(a)maz. Toplumsal sorunlara özgün bir şekilde çözüm üretmeye çalışan bu şairler kendi iç dünyalarındaki yansıma ve kırılmaları da eserlerinde yer yer açık bir şekilde, yer yer de örtük bir şekilde ortaya koymaya çalışırlar.

Akif, Kur'an ruhu ve vahiy kültürüyle yetiştiği için ümmet-i Muhammed'in derdini kendine dert edinir. Gördüğü problemlerin çözümüne dair yine Kur'an'dan çareler ve çözümler arama gayreti içinde olur. Bu aşkla Akif ilk şiirini Kur'an hakkında yazar. Sonrasında yazdığı tüm şiirlerinde de Kur'an'dan aldığı ilhamla şiirlerini yazmaya çalışır. O, ayrıntıda boğulmadan toplumun dertlerine çareler sunar. Ayetleri hedef seçerek sosyolojik çözüm arayışlarının olduğu görülür. İhamını Kur'an'dan alan Akif'in şiirlerinde toplumun dertlerine uygun bir çözümün zaman var olduğu görülür. Akif, toplumu Kur'an ışığında değerlendirir. Kur'an'dan hareket ederek toplumu iyileştirme yollarını arar. Kur'an'ın hidayet ve rehberliğini, ona uygun düşünceyi millete mal etmek ister. Bu amaç için, özellikle sosyal hayatla ilgili ayetlere ve onların tefsirlerine ağırlık verir.

Akif, bu süreçte yaşadığı toplumun ve özellikle de Müslümanların sözcüsü gibi kendini görevlendirir. İnsanlara adeta bir vaiz edasıyla kürsüden seslenir. Milleti için kendi rahatından ve hatta sanatından ödün vererek eserlerini toplumunun kurtuluşuna adar.

Fikret ise, çeşitli dönemlerde yazdığı şiirlerle fikirlerini, duygularını ve özlemlerini dile getirir. Geçirdiği değişim ve yaşadığı gelişmeler dikkate alındığında Tevfik Fikret'in şiirinin değişmez duygusu insanın her şeyden önemli olduğu ve özgür bir varlık olduğu görüşüdür. İnsanca yaşamak, mutlu olmak, adil muamele görmek ve özgür olmak bütün insanların en doğal hakkıdır. Bu hakların çiğnendiği, kısıtlandığı dünya yaşanmaya değmeyen bir dünyadır. Kaçış ve kendini bulma bu durumda yapılabilecek en iyi şeydir. Onun hayali; adil bir yönetim, eşit haklar ve özgür bir

dünyadır. Ancak hayal ettiklerini gerçekleştiremeyen Fikret, yönetime, topluma, kendi arkadaş çevresine küser. Kurtuluş umudunu gelecek nesillere bağlayarak büyük bir kopuş yaşar. Fikret toplumun sorunlarına sırt çevirmez. Bu süreçte Fikret gelenekten uzaklaşmış olsa da o Doğulu bir toplumda yetişmiş olmanın getirilerini hep hisseder.

Fikret ve Akif'in yaşamış oldukları dönem aynıdır. Aynı sosyal, siyasi ve ekonomik ortamda yetişmiş olmalarına rağmen ruh dünyalarındaki kırılmaların kalemlerine farklı yansımış olduğu tespit edilir. Bu çalışmada da aynı dönemde yaşayıp ürün veren Tefik Fikret ve Mehmet Akif'in bireysel ve toplumsal bakış açıları "Kopuş, Süreklilik ve Yenilik" başlıkları altında ortaya konulmaya çalışıldı. Türk tarihinin son yıllarında eserlerde fazlaca ön plana çıkan bu üç fiilin etkilerinin iki sanatkarın eserinde çarpıcı bir boyutta yer aldığı görülür. Aynı iklimde büyüyen ve aynı siyasi ortama doğan iki sanatkarda bu başlıkların hangisinin öne çıktığı sebepleriyle birlikte ortaya konulmaya çalışıldı. İkisi de vatan sevdalısı olmalarına rağmen onları farklı kutupların temsilcileri haline getiren kırılmaları eserlerinden hareketle ortaya konuldu. Bir tarafta medeniyeti, İslam'ın Amentüsü'nde arayan Akif, diğer tarafta medeniyeti ve yeniliği Haluk'un Amentüsü'nde arayan Tefik Fikret vardır. Dolayısı ile yaşamış oldukları kopuş birbirinden farklı olur. Bunun üzerine süreklilik ve yenilik değerleri de şekillenir. Yaşamış oldukları iman ve küfür eksenli tartışmaları da olan bu iki sanatkarın zamanla inançla-inkarın simgeleri haline geldikleri dönemler de vardır. Fikret'in 1905 yılında yazdığı "Tarih-i Kadim" şiirine Akif "Süleymaniye Kürsüsünde" adlı eseriyle karşılık verir. Birbirlerini "Zangoç"ve "Molla Sırat" isimleriyle adlandırırlar.

Bu çalışmada inanç bakımından karşıt olana iki sanatkarın farklı bakış açılarına sahip oldukları ancak söz konusu vatan ve millet olduğunda ortak değerlerde birleştikleri eserlerden hareketle görülür. Bireysel ve sosyal olaylara yaklaşımlarının farklılığı kayda değerdir. Mehmet Akif'te kopuş vardır; ancak bu kopuş Fikret'in aksine gelenekten ve değerlerden olmaz, hurafelerden ve batıl inançlardan uzaklaşma şeklinde olur. Fikret'in kopuşu ise gelenekten ve değerlerden uzaklaşarak gerçekleşir. İçerisinde bulunduğu melankolik durum ve siyasi ortamı kabullenememe onu arayışlar neticesinde tamamen Batı'ya yönlendirir. Bu yöneliş Batı'yı tümüyle kabullenişine neden olur. Dolayısı ile süzgeçten geçirmeden kabul ettiği Batı ve yeniliği Fikret'in kopuşunun en büyük göstergesidir.

Süreklilik; Akif'te daha baskın bir biçimde ön plana çıkan bir durumdur. Çünkü Akif toplumunun değerlerinin üzerine modernleşmeyi inşa etmeyi isteyen bir

sanatkardır. Akif’te hayatının başından sonuna kadar değerlerin korunması sürekliliğini besler. Kopuş ile yenilik arasında adeta köprü vazifesi kuran süreklilik geleneğin devamlılığı anlamında Akif’te önemli bir özelliktir. Fikret süreklilikten zaten kopuşunu yaşayarak hayatının bir noktasından sonra uzaklaşır. 1896 yılına kadar sürekliliği barındıran eserler yazar. Vatan sevgisi noktasında her daim sürekliliğe uygun eserler yazar. İnanç noktasında yaşadığı kopuş onu süreklilikten uzaklaştırır. Aslında her iki şair de refah seviyesi daha yüksek bir toplum oluşturmak amacındadır. Bu doğrultuda ikisi de çocuk ve gençlerin eğitime son derece önem verir. Fikret, idealize ettiği Haluk’u Batı’ya gönderir ve Haluk Batı’yı bütünüyle benimser. Akif’in hayali Asım ise milli değerlerine son derece bağlı Batı’nın sadece bilimine talip bir genç olarak karşımıza çıkar. Fikret, insanı merkeze koyar hatta Tanrı inancının bile ötesinde insan vardır. Din olarak ise yaşamak dini Fikret’in inancı olur. Akif’te ise Müslümanlık son derece önemli bir yerdedir. Allah aşkı adeta bütün benliğini sarar. Akif’in sürekliliğinin kaynağı bu inanç iken; Fikret’in kopuşunu hızlandıran en büyük etmen ise inançtan uzaklaşmış olmasıdır.

Yenilik, her iki sanatçıda da mevcuttur. Fikret’in yeniliği topyekün bir Batılılaşma anlayışıdır. Akif ise yine Müslümanlıkla ve Türk toplumunun değerlerinin üzerine kurulacak olan bir yenilik anlayışından yanadır. Akif’e göre; değerlerin göz ardı edilerek Batı’nın değerlerini doğrudan almak bizim yapımıza uyum sağlamaz. Dolayısı ile sahte bir modernlikten öteye gidemeyen bu durum bize katkı sağlamaz.

Akif ve Fikret toplumsal duyarlılığı olan ve toplumun gelişmesi adına çözüm önerileri sunan iki büyük sanatkardır. Her iki sanatkarın his, düşünce ve değerleri farklı olsa da sadece şikayetle yetinmezler. Aynı zamanda milletin dertleriyle dertlenerek şiirleri aracılığıyla çözüm önerileri sunmanın müşterek özellikleri olduğu görülür. Arayışlar dönemi Türk Edebiyatı’nın bu iki güçlü sanatkarı, inanç itibarıyla ayrı şeyleri düşüncelerine rağmen modern düşüncenin gelişmesi adına önemli yeniliklere imza atarlar.

KAYNAKÇA

- ABDULKADİROĞLU, Abdulkerim - ABDULKADİROĞLU,Nuran (1987), Mehmet Akif Ersoy'un Makaleleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara,
- AKAY, Hasan (1998), Servet-i Fünun Şiir Estetiği, İstanbul, Kitabevi Yayınları,
- AKAY, Hasan(2015), Tefik Fikret, Şule Yayınları,İstanbul.
- AKPINAR, Soner (2013),Tefik Fikret'in Şiirlerinde “Titreme” İmgesi., Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 25.1)
- AKTAŞ, Şerif. (2008) . Mehmet Akif ve İnsan, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Karakter Abidesi ve Bir Çılgık Olarak Mehmet Akif Özel Sayısı. Yıl: 12, Sayı: 133, 25-37, Ankara.
- AKYÜZ, Kenan(1947), Tefik Fikret, Sakarya Basımevi, Ankara.
- AKYÜZ, Kenan(1953), Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi,Doğuş Basımevi,Ankara.
- ALTUNBAY, Müzeyyen(2016), Sibiry'a'dan Japonya'ya' Bir Türk Seyyah: Abdurreşid İbrahim Efendi ve Terüf-i Müslimin Dergisinde Eğitim Meselesi, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, c.9, 45.
- ANBARPINAR, Elif(2012), Türk Resminde Melankoli, Y.Lisans Tezi, Siva
- ANDI, M.Fatih(2003), “Tefik Fikret'in Şiirlerinde Olumsuz Bir Psikolojinin Yansıması Olarak Zehir Motifi”, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 30: 29-42.
- ANDI,M.Fatih(2015) “Postmodernizm Ve Gelenek”, FSMVÜ Yüksek Lisans Ders Notları, İstanbul..
- ASLANBENZER, Hakan(2007), Şairin Düşünür Olarak Portresi, Akif'ten Asım'a., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını,Ankara.
- AYDIN, Elif (2010) Tefik Fikret'in Gençlik Dönemi Aşk Şiirleri, D.Akdeniz Üniv. SBE, Y.L.Tezi,.
- BACAKSIZ, Haluk(2008)., Mehmet Akif Ersoy'da Aile, Toplum ve İnsan, Sakarya Üniversitesi SBE.
- BAL, M.Yılmaz(2010), M., The Journal of Academic Social Science, Tefik Fikret Özel Sayısı, Yıl: 3, 11.
- BAŞ, Selma(2012), “Bir Merhamet Şairi Olarak Mehmet Akif”, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume, 7/2 Spring, p.193-217.

- BAYDAR, M. Ç., (2008), “Mehmet Akif’te İlm-i Fen Telakkisi; Teknik Buluşlara İnanmak, İnanmanın Bir Cüzü müdür?”, Vefatının 71. Yılında Mehmet Akif Ersoy Bilgi Şöleni Mehmet Akif Dönemi ve Çevresi, Ankara.
- BAYKARA PEHLİVAN, Kevser(2010), Öğretmen Adaylarının Öğrenme Stilleri ve Öğretmenlik Mesleğine Yönelik Tutumları Üzerine Bir Çalışma, İlköğretim Online, 9(2), 749-763.
- BAYRAK, Özcan, (2013), Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Mekân ve Algı, Kesit Yayınları, İstanbul.
- BEYAZ, Yasin(2015), Mehmed Akif’in Safahat’ında Dini ve Siyasi Eleştiri, Altı Aylık Hakemli Dergi,, Yalova Ün. İslami İlimler Fak, 1, Temmuz-Aralık..
- BEZİRCİ,Asım(1984)), Halûk’un Defteri, Can Yayınları, İstanbul.
- BİÇER, Seçil(2013), Değerler Eğitimi Açısından Mehmet Akif Ersoy’a Ait “Safahat” Adlı Eserin İncelenmesi, Uşak Üniversitesi SBE, Ekim.
- BİLGEGİL, Kaya(1971), Mehmet Akif Resmi Hal Tercümesi, Basılmamış Bazı Mektup ve Manzumeleri, Erzurum Ün. Edebiyat Fak. Araştırma Dergisi, Sayı:3, Sh.1-33
- BULDUKER, Gülten(1997), “Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin’in Şiirlerinde “Aşk ve Tabiat” Anlayışı”, Uluslararası Hakemli Akademik Sosyal Bilimler Dergisi, Temmuz-Ağustos-Eylül 2011 Sayısı Sayı: 1 / Cilt: 1.
- CAFEROĞLU, Ahmet(1984), Türk Dili Tarihi I-II, Enderun Yay,İstanbul.
- CAN, Şefik(2012), Klasik Yunan Mitolojisi, Ötüken Yayınevi, 4. Baskı, İstanbul.
- CEVİZCİ, Ahmet,(2010), Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- CÜNDİOĞLU, Dücan(2007), Bir Kur'an Şairi, Mehmet Akif ve Kur'an Meali, Etkileşim Yay. İstanbul.
- ÇAM, Çiğdem(2011), Mehmet Akif, Tevfik Fikret ve Nazım Hikmet’in Şiirlerinde Gelecek Tasavvuru, Balıkesir Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Balıkesir.
- ÇANDIR, Muzaffer(2012)., Mehmet Akif’in Şiirlerinde Fakirliğe İslami Merhamet Duygusuyla Yaklaşım, CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi, c.10, 1.
- ÇANTAY, Hasan Basri(1966)., Akifname, Ahmed Sait Matbaası, İstanbul.
- ÇELİK, Safiye(2009) Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Mehmed Akif Ersoy, Fırat Üniversitesi SBE Sosyoloji Anabilim Dalı, Elazığ .
- ÇETİN, Nurullah(2001), Tevfik Fikret Bütün Şiirleri, (İsmail Parlatır ile birlikte), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

- ÇEVİRİCİ, Ayşe(2006), Tevfik Fikret'in Şiirlerindeki Edebi Sanatlar, İstanbul Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- ÇİFTÇİGÜZELİ, Mehmet Cemal(2009), Mehmet Akif, Sırat-ı Müstakim ve Sebilürreşat., I.Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu., Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Yayını.Burdur.
- ÇİTÇİ, Sinan(2013), Mehmet Akif'in Şiirlerinde Ağlama, İst. Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- DEMİR, Kübra(2013), Tevfik Fikret'in Resmindeki Şiir, Şiirlerindeki Resim, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- DEMİRCİ, Mehmet(1993), Yahya Kemal ve Mehmet Akif'te Tasavvuf, Akademi Kitabevi, İstanbul.
- DEREN, Seçil(2004), Kültürel Batılılaşma. T. B. (Ed.) içinde, Modernleşme ve Batılılaşma, İl, İletişim, İstanbul.
- DEVECİ, Mutlu(2012), Tevfik Fikret'in Özgürlük Yolundaki İzler'i, Turkish Studies, Ankara.
- DUISABAYEVA, Dinara(2008), Mehmet Akif Ersoy'un "Safahat" İle Muhtar Avezov'un "Abay Yolu" Adlı Eserinin Tema Bakımından İncelenmesi, Gazi Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara.
- DOĞAN, Mehmet. (2009) . Camideki Şair Mehmet Akif, Yazar Yayınları, Ankara.
- DURAN, Nigar(2007), Batılılaşma Sürecinde Türk Toplumuna Sunulan Çocuk ve Genç Tipleri, (Mehmet Akif, Tevfik Fikret, Muallim Naci Örneği), Marmara Üniversitesi SBE İlahiyat Ana Bilim Dalı İlköğretim Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Öğretmenliği Bilim Dalı, İstanbul.
- DÜZDAĞ, M. Ertuğrul(2013), Mehmet Akif Ersoy, Kapı Yayınları, İstanbul.
- DÜZDAĞ, M. Ertuğrul(1989) Mehmet Akif Hakkında Araştırmalar, İFAV Yay. İst.1989.
- DÜZDAĞ, M. Ertuğrul(2016), Safahat Eski ve Yeni Harflerle Karşılaştırmalı Neşir ve Safahat Dışında Kalmış Şiirler, İletişim, İstanbul.
- EDİP, Eşref (1960), Mehmed Akif Hayatı Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları, İstanbul.
- EDİP, Eşref (1938), Mehmet Akif, Hayatı – Eserleri.

- EDİP, Eşref (1957), “Milli Mücadele’de Sebilürreşad”, Sebilürreşad, Cilt XI.
- EDİP, Eşref (1962), Mehmet Akif Hayatı – Eserleri, İkinci Baskı, İstanbul.
- EDİP, Eşref (2010), Mehmet Akif Hayatı, Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları, Beyan Yayınları, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci(1999), Mukayeseli Edebiyat, Dergâh Yayınları, İstanbul,
- ENGİNÜN, İnci(2006)., İsmail Parlatır, Alaattin Karaca ile, Servet-i Fünun Edebiyat., Akçağ Yayınları,İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci(2005), Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete (1839- 1923), Dergah Yayınları, İstanbul.
- ERCİLASUN, Bilge (1997), Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler, Akçağ Yayınları, İstanbul.
- ERGİN, Muharrem(1984), Orhun Abideleri, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- ERHAT, Azat-EYÜBOĞLU Sebahattin(2013), Aiskhylos Zincire Vurulmuş Prometheus, İş Bankası Kültür Yayını, İstanbul.
- ERİŞ, Mustafa(1996), Altınoluk Dergisi., 128, 26., İstanbul.
- ERİŞİRGİL, Emin(1986), İslamcı Bir Şairin Romanı, İş Bankası Kültür Yayını,Ankara.
- EROL, Kılıç(2011) Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi., c.7., 32.
- ERONAT, Kamuran(2007), “Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Çocuk ve Gençlik”, D.Ü.Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, 9-33-43.
- ERSOY, Mehmet Akif(2003), (Haz: M. Ertuğrul Düздаğ), Safahat (Safahat’ı Teşkil Eden Yedi Kitabın Tam Metni İle Safahat Dışında Kalmış Bir Kısım Şiirleri), İnkılap Yayınları, 29. Baskı, İstanbul.
- ERSOY, Mehmet Akif(2011), Safahat,Akvaryum Yayınları,İstanbul.
- ERTAYLAN, İsmail Hikmet(1940), "Fikret ve Hayatı", Düşünce Mec. Nüsha-ı Mahsusa, M. E. Basımevi, İstanbul .
- ERTAYLAN, İsmail Hikmet(1963), Tevfik Fikret Hayatı Şahsiyeti Eserleri, İstanbul.
- FERGAN, Eşref Edib(1938), Mehmed Akif ve 70 Muharririn Yazıları, Asarı İlmiye Kütüphanesi, İstanbul.
- FERGAN, Eşref Edib(1940), İnkılap Karşısında Akif-Fikret, İletişim, İstanbul,
- FİKRET,Tevfik(1891) Sitayiş-i Hazret-i Padişahi, Mirsad Dergisi, 24.
- FİKRET, Tevfik., (1987) Dil ve Edebiyat Yazıları, (Haz. Doç. Dr. İsmail Parlatır), TDK Yay. 534, Ankara,.

- FİKRET, Tevfik(1962), Rûbab-ı Şikeste ve Diğer Eserleri (2), (Hazırlayan: Fahri Uzun),, İnkılâb Yayınları, İstanbul.
- FİKRET, Tevfik.(2019), Şermin, (Hazırlayan: Mustafa Yücel), Kurgan Edebiyat Yayınları, Berikan Ofset Matbaacılık, 2.Baskı,Ankara.
- FİKRET, Tevfik, (2004), Tevfik Fikret: Bütün Şiirleri. (Haz. İsmail Parlatır ve Nurullah Çetin), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- GÖVSA, İbrahim Alaaddin(1927), Tevfik Fikret, İstanbul.
- GÜNAYDIN, Yusuf Turan(2009), Mehmet Akif'in Mektupları, Ebabil Yay., Ankara.
- GÜR, Bensu Funda(2015)., “Tevfik Fikret Hayatı-Sanatı-Eserleri”, Yeni Türk Edebiyatında Eleştiri,Ankara.
- İMAMOĞLU, Abdülhakim(1996), M.Akif'in Dindarlık Anlayışı, Erzurum..
- İNAYET, Hamid(1997), Arap Siyasi Düşüncesinin Seyri, Yöneliş,İstanbul.
- KABAKLI, Ahmet(1999), Mehmet Akif, Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul..
- KADRI, Hüseyin Kazım, (2000), Meşrutiyetten Cumhuriyete Hatıralarım, (2. Baskı), (Haz. İsmail Kara), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KAHRAMAN, Mehmet(1996), Mehmet Akif'in Edebî Kişiliği, Yedi İklim Dergisi,, Sayı:74. İstanbul.
- KANTER, Beyhan(2008), Tevfik Fikret'in Şermin'den Önceki Şiirlerinde Çocuk Teminin İşleniş, Fırat Üniversitesi SBE, Elazığ.
- KAPLAN, Mehmet(2015), Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Tevfik Fikret Özel Sayısı. Yıl. 3, 11, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet(1985), "Sis", Şiir Tahlilleri I, Dergah Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet(1943)., "Tevfik Fikret Hakkında İki Yanlış Hüküm", Çığır, 128, Temmuz, 25-27.
- KAPLAN, Mehmet(1945)., "Tevfik Fikret Sosyal Şâir: Sis", İstanbul,, C.3, 36.
- KAPLAN, Mehmet(1943), "Tevfik Fikret ve François Coppe, Çığır,, C. 2, 43.
- KAPLAN, Mehmet., "Tevfik Fikret", İslam An C. 12.
- KAPLAN, Mehmet.(1941) "Tevfik Fikret", Vatan, 356, 19 Ağustos İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet(1943), "Tevfik Fikret'te Pitoresk", İstanbul,,
- KAPLAN, Mehme(1971)., “Tevfik Fikret, Devir Şahsiyet Eser”, Dergâh Yay. İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet(1985), Şiir Tahlilleri I, Dergah Yay. İstanbul.

- KAPLAN, Mehmet(1946)., Tefik Fikret ve Şiiri, Türkiye Yayınevi,İstanbul.
- KARA, İ,(2004)''İslamcı Söylemin Kaynakları ve Gerçeklik Değeri'' İletişim Yayınları. İstanbul.
- KARA, Mustafa(2008), Akif'in Hayran Olduğu Şahsiyetler,Vefatının 71. Yılında Mehmet Akif Bilgi Şöleni:Mehmet Akif, Dönemi ve Çevresi, Türkiye Yazarlar Birliği Yay. Ankara..
- KARAER, Nihat(2009), Mehmet Akif ve II.Meşrutiyet., I.Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Yayını. Burdur.
- KARAKOÇ, Sezai(2013), Mehmed Akif. 16. Baskı, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- KAVAZ, İbrahim (1996), Tefik Fikret'in Şiirlerinde Tabiat, Fırat Ün. Sosyal Bilimler Dergisi Cilt:8 Sayı: 2 Sayfa :363-383, Elazığ.
- KAYA, Hasan(2009), Mehmet Akif Ersoy'un Dini ve Siyasi Fikirleri, Fırat Üniversitesi SBE Temel İslami Bilimler Anabilim Dalı İslam Mezhepleri Tarihi Bilim Dalı, Elazığ.
- KILIÇ, Ahmet, Faruk (2008), Milli Yürek Mehmet Akif Ersoy'un Din ve Toplum Anlayışı, Değişim Yayınları, İstanbul.
- KILIÇOĞLU, Osman(2011), Mehmet Akif Ersoy'un Dini-Sosyal İslahatçılığı, Marmara Üniversitesi SBE Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Din Sosyolojisi Bilim Dalı, İstanbul.
- KOCAKAPLAN, İsa(2008), İstiklâl Marşımız ve Mehmet Akif Ersoy, Türk Edebiyatı Vakfı Yay. 6.Baskı, İstanbul..
- KORKMAZ, Ramazan (2004),Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, Ankara
- KORKMAZ, Zeynep(1976), "Mehmet Akif Ersoy ve Türkçe", Hacettepe Üniversitesi Mehmet Akif Ersoy, Fikirleri ve Tesirleri Sempozyumu, 27-28 Aralık, 25-47.,Ankara.
- KÖPRÜLÜ, Fuat(1911), "Haluk'un Defteri", Servet-i Fünun., C. 41, 1045.
- KÖPRÜLÜ, Fuat (1924)., "Tefik Fikret'e Dâir", Bugünkü Edebiyat, İst. 1924, 324-329.
- KÖPRÜLÜ, Fuat, (1989),''Edebiyat Araştırmaları, Ötüken Yay, Ankara.
- KÖROĞLU, E., 2004, Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Millî Kimlik İnşasına, İletişim Yayınları, İstanbul.

- KUNT, Ozan(1937), Tevfik Fikret, Okullar Yayınları, İstanbul.
- KUNTAY, Mithat Cemal(1990), Mehmet Akif, Hayatı Seciyesi Sanatı., Türkiye İş Bankası Yayını,Ankara.
- KUNTAY, Mithat Cemal(1978(, Necid Çöllerinde Mehmet Akif, Cemal Kutay Kitaplığı,İstanbul.
- KUR’AN-ı KERİM, Al-i İmran Suresi, Ayet 103.
- KUR’AN-ı KERİM, Hucurat Suresi, Ayet 10.
- MACİT, Meliha(2006), Mehmet Akif Ersoy’un Geleneksel Dini Anlayışı Eleştirisi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- MERİÇBOYU, İ. Abdulkadir, (2014), Bugünün Diliyle Tevfik Fikret, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- MEYDAN, Sinan(2015), “Bütün Dünya”, Temmuz, Ankara.
- NAYIR, Yaşar Nabi(1952), Tevfik Fikret, Varlık Yay. İstanbul.
- NAZİF Süleyman(1991). (Hazırlayan: M. Ertuğrul Düздаğ), Mehmed Akif, İz Yayıncılık,, İstanbul.
- OKAY, Orha(1990)., "Tarih-i Kadim Münakaşaları Dışında Tevfik Fikret ve Mehmet Akif", Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergah Yay. İstanbul.
- OKAY, Orhan(1990), "Tevfik Fikret ve Şiir Sanatı", Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergah Yay. İstanbul.
- OKAY, Orhan(2005), Bir Karakter Heykelinin Anatomisi: Mehmed Akif, Akçağ Yayınları, Ankara.
- OKAY, Orhan(2015) ‘’ Mehmet Akif Ersoy Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam’’, Dergah Yayınları, İstanbul.
- ORAL, Ertuğrul(2011), Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Milli Birlik ve Bütünlük Sempozyumu, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Yayın No:3, İstanbul.
- OZANSOY, Halit Fahri(1945), Rübabin Cevabı, .,Arıcan Kitb., İstanbul.
- ÖNGAY, Mehmet(1968), Tevfik Fikret, Yenilik Basımevi, İstanbul.
- ÖZBEK, Nadir(1999), “Abdürreşid İbrahim,” Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ÖZCAN, Tarık(2015), “Şair ve Trajedi” Kesit Yayınları, İstanbul .
- ÖZCAN, Tarık(2003), ‘’Karşılaştırmalı Edebiyatta Arketipsel Yöntemin Önemi, I. Uluslar Arası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi, Osman Gazi Üniversitesi Yayınları, Eskişehir,

- ÖZCAN, Tarık(2014), Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim Şiirlerine Metinler Arası Bir Yaklaşım (Türk Edebiyatına Açılan Pencere-İnci Enginün Armağanı), Ankara .
- ÖZCAN, Tarık(2007), Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum, Elazığ .
- ÖZCAN, Tarık, (2018)., Yazı/Yankı, Kesit Yayınları, İstanbul.
- ÖZÇELİK, Mustafa(2005), Mehmet Akif ve İstiklâl Marşı, Lamure Yayınları, İstanbul .
- ÖZDEN, H. Ömer.(2001) Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal, Ankara,
- ÖZTÜRKMEN, Neriman Malkoç(1990), Mehmet Akif ve Dünyası, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- PARLATIR, İsmail(2009), II.Meşrutiyet Dönemi Fikir Hareketleri İçinde Mehmet Akif., I.Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Yayını.
- PARLATIR, İsmail(1987), Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları, T. D. K. Yay. Ankara.
- PARLATIR, İ., ÇETİN, N. (2004). Tevfik Fikret Bütün Şiirleri, Ankara: TDK Yayınları.
- PLATON,(1997) Phaidon. (Çev), Ord. Prof. Dr. Suut Kemal Yetkin,MEB Yayınları, İstanbul.
- SERTEL, Sabiha Zekeriya (1940), Tevfik Fikret - Mehmet Akif Kavgası, Tan Matbaası, İstanbul.
- . SERTEL, Sabiha Zekeriya (1946)., Tevfik Fikret İdeolojisi ve Felsefesi, Yurt ve Dünya Yayınları, İstanbul.
- SHAYEGAN, Daryus (2012), Melez Bilinç, Metis Yayınları, İstanbul.
- SOLOK, Cevdet Kudret(1968)., Tevfik Fikret Son Şiirler, İstanbul,
- SOYSAL, Özlem Kanat(2012), Çağdaş Türk Çocuk Edebiyatının Gelişimi: Tevfik Fikret'ten Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitimin Kültürel Temelleri Ana Bilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı, Ankara.
- ŞAHİN, Seval(2002), Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Renk Belirten Kelimelerin Kullanılması Üzerinde İnceleme ve Değerlendirme, Mimar Sinan Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Edebiyatı Programı, İstanbul
- ŞAHİN, Veysel(2017), "Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Ben ve Öteki'nin Görüntü Düzeyleri", Ankara.

- ŞAHİN, Veysel- AYDIN, Mehmet Fatih(2019), Tevfik Fikret'in Şiirlerinde İmge Kurgusu ve Görüntü Düzeyleri, Multidisciplinary Studies, Konya.
- ŞEN, Abdurrahman(2009), "Bir Destan Adam:Mehmet Akif Ersoy",Metropol Yayınları, İstanbul.
- ŞENGÜLER, İsmail Hakkı(1992), Mehmet Akif Külliyyatı, Hikmet Neşriyat, İstanbul.
- ŞEYDA, Arzu(2011), Mehmet Akif Ersoy'un Safahat'ında Söz Dizimi, Atatürk Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Erzurum.
- ŞİMŞEK, Selami(2019), Mehmet Akif ve Tasavvuf, Buhara Yayınları, İstanbul.
- TANIR., Ahmet Rauf(1975), Tevfik Fikret ile Mehmet Akif'in Şiirlerinde Hak ve Adalet Kavramı, İ. Ü., T. D. E. B. mez. tezi, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi(1992), "Fikret Hakkında", Edebiyat Üzerine Makaleler, haz. Zeynep Kerman, Dergah Yay. İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi(2005), Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yay. İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi(1937), Tevfik Fikret Hayatı Şahsiyeti Şiirleri ve Eserlerinden Seçme Parçalar, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi(1962), Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, İstanbul.
- TANSEL, Fevziye Abdullah(1991), Mehmet Akif Ersoy, Hayatı ve Eserleri, M.Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları, Ankara.
- TEKİN, Talat(1986), Türk Dili Dergisi, Ankara.
- TEVFİK, Rıza(1945), Tevfik Fikret, İnkılap Kitapevi, İstanbul.
- TONGA, Necati(2008), "Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Hasbihal Üslubu", Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, I. Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu, Burdur.
- TOPÇU, Nureddin(1998),Mehmet Akif, Dergah Yay., İstanbul.
- TÖRENEK, Mehmet(1999), Fikret'in Şiirinde Siyah İmgesi, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 12, Erzurum.
- TUĞLUK, Abdulhakim(2015), "Tevfik Fikret'i Anlama Kanonunun Dışına Çıkmak: Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Sosyal Farkındalıklar", Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 11.
- UÇ, Himmet, (2009), Tevfik Fikret'in Psikobiyografisi: Felsefi, Psikanalitik, Estetik, Edebi Bir Eleştiri, Bizim Büro Yayınevi, Ankara.
- UÇAN, HİLMİ. (2012). Batı Şiiri ve Tevfik Fikret, Hece Yayınları, Ankara.

- UÇMAN, Abdullah(1986), Mehmet Akif ve Millî Mücadele, (Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy), İstanbul.
- UÇMAN-Abdullah ve AKAY, Hasan(2015),’’Tevfik Fikret Rûbâb-ı Şikeste’’,Çağrı Yayınları, İstanbul,
- UĞURCAN, Sema(1986), Akif’in Şiirlerinde Savaş, Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- ULUSAN Şahin(2001), ŞAYAN, F., Türk-Japon İlişkileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara..
- UZUN, Fahri (1985). Tevfik Fikret. Halûk’un Vedâ’ı (Halûk’un Defter’inden) Rûbâb-ı Şikeste. Hz. Fahri Uzun, İstanbul.
- ÜNAYDIN, Ruşen Eşref(1919), Tevfik Fikret’in Hayatına Dair Hatıralar, Kitabhane-i Suudi, İstanbul.
- VAKKASOĞLU, Vehbi(2013), Mehmet Akif, Nesil Matbaacılık, İstanbul.
- WILLIAMS, Raymond(2005), Anahtar Sözcükler, İletişim Yayınları, İstanbul.
- YALÇIN, Hüseyin Cahit(1939), "Tevfik Fikret Meselesi", Yedi Gün,,İstanbul.
- YALÇIN, Hüseyin Cahit(1935), Edebi Hatıralar, Akşam Kitaphanesi, İstanbul..
- YILMAZ, Bora(2009), Mehmet Akif Ersoy’un Eserlerinde Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Materyallerinden İstifade, Sakarya Üniversitesi SBE, Sakarya.
- YÜCEBAŞ, Hilmi(1964), Bütün Cepheleriyle Tevfik Fikret Hayatı, Hatıraları, Şiirleri, İnkılap ve Aka, İstanbul.
- YÜCEL, Hasan Ali(1998), ‘’Tarih-i Kadim ve Doksan Beşe Doğru’’, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara.

İnternet Kaynakları

- <http://dijitalsafahat.com/> <http://www.delinetciler.org/edebiyat-kosesi/160649-tevfik-fikret-in-şiiir-anlayisi.html> <http://www.edebiyatogretmeni.org/mehmet-akif-ersoy/>
- <http://www.hikayeler.net/yazilar/54010/şiiirde-baticilik-islamcilik-tartismasi/>
- <http://www.hakveadalet.com/akifinhayati>
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Mehmet_%C3%82kif_Ersoy
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Tevfik_Fikret