

TARİH

HAZIRLAYANLAR

BENGİSÜ RONA - ZAFER TOPRAK

BİR MÜHALİF KİMLİK

TEVFİK FİKRİT

© TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI, 2007

EDİTÖR

KAAN ÖZKAN

GÖRSEL YÖNETMEN

BİROL BAYRAM

GRAFİK TASARIM UYGULAMA

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

I. BASKI: 1000 ADET, ARALIK 2007

ISBN 978-9944-88-206-4

BASKI

YAYLACIK MATBAACILIK

(0212) 612 58 60

LİTROS YOLU FATİH SANAYİ SİTESİ NO: 12/197-203

TOPKAPI İSTANBUL

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

İSTİKLAL CADDESİ, NO: 144/4 BEYOĞLU 34430 İSTANBUL

Tel: (0212) 252 39 91

Fax: (0212) 252 39 95

www.iskultur.com.tr

Hazırlayanlar

Bengisu Rona - Zafer Toprak

bir mühalif kimlik

Tevfik Fikret

TÜRKİYE İŞ BANKASI

Kültür Yayınları

Yeni Türk Şiirinin Bir Kurucu Ögesi Olarak "Süha ve Pervin"

Seval Şahin*

"Tragediler ve komediler aynı insanın kaleminden çıkarılır çünkü bir şeyin 'trajik' ya da 'komik' olması, tamamen hayata nereden bakıldığına bağlıdır."

Sokrates

Tevfik Fikret 1897 yılında yayımlanan "Süha ve Pervin" adlı şiirinde,¹ tabiatın ortasında iki âşığı anlatır. Görünüşte her şey çok romantiktir. Erkek kahraman Süha, tabiatın içinde tabiatla birleşip gördüğü her nesneden bir anlam çıkarmaya ve bundan dolayı hüzünlenmeye başlatken kadın kahraman Pervin ona sürekli olarak, "Niçin sevişmiyoruz?" diye sorar. Süha'nın anlattıkları onun ilgisini çekmez, sıkılır, sonunda oradan eğlenerek geçmekte olan bir topluluğa karşı olarak Süha'yı tek başına bırakıp gider.

"Süha ve Pervin", birçok defa eleştirmenler tarafından ele alınmış, bu şiirde şairin ortaya koyduğu hayal-hakikat zıtlığı ile kendi kuşağının eleştirisini yaptığı ve Servet-i Fünûn'un gözü yaşlı, me-

*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Bölümü.

lankolik şairini ortaya koyan Süha tipi ile bu kuşağı sembolize ettiği konusuna değinilmiştir.² Bu şiirde dikkati çeken bir diğer noktada da Fikret'in o zamana kadar var olan bir anlayışı değiştirmesidir. "Süha ve Pervin"de hayali, bir erkek, Süha; hakikati ise bir kadındır, Pervin temsil eder. Süha'nın melankolik duruşuna karşılık Pervin'in onun şairane hıyalarından sıkılması ve sonunda buldukları yerden onu çağırın insanlara katılarak ayrılması vardır. Burada Fikret'in değiştirdiği anlayış, daha önce hayali temsil eden kadına karşılık bu temsilin erkeğe verilmesidir.

Türk edebiyatında vatan, Fikret'ten önce ve sonrasında da çoğunlukla bir kadın olarak temsil edilmiştir. Bu kadını koruyacak olan ise erkektir. Batı ile ilişki kurulduktan sonra Batı da Türk edebiyatı yazarları, özellikle Tanzimat dönemi yazarları için keşfedilmeyi bekleyen bir kadın olmuştur.³ Tanzimat devrinin ikinci kuşak yazarlarından Abdülhak Hâmid bu temsiliyeti vatanından daha genel bir seyre, tabiata yöneltti. O zaten Avrupa'yı tanıdığı için onun açısından keşfedilmeyi bekleyen Batı değil tabiatı, üstelik de bu tabiat Doğu'da, Hindistan'daydı. Tabiat anaya bu dönüş ve temsiliyetin vatanından tabiata yönelmesiyle Türk edebiyatı romantizm ile tanışmış oluyordu; ama aslında kendilerini realist olarak gören Tanzimat yazarları, başta Namık Kemal olmak üzere düşüncelerini bir duygu seliyle anlatırken romantizmle çoktan tanışmışlardı. Fikret'e geri dönersek "Süha ve Pervin" şiirinde şair, aslında hakikat rolünü kadına verirken sadece kendi kuşağının şair tipine değil, kendinden önceki Tanzimat dönemi şairinin özelliklerle vatan-kadın ilişkisine de bir gönderme yapmaktadı ve aslında bu bağlamda asil romantik olarak onları değerlendirmektedir.

Bu şiirin yazıldığı devirlerde Osmanlı İmparatorluğu parçalanmaya başlamış, imparatorluk yerini devletlere bırakmıştır. Tanzimat şairlerinin, savunulması gereken bir vatan gibi gördükleri kadında zaten bu durumu yansıtmaktadır. Ancak, Fikret'e geliştirdiği bu durum daha net bir şekilde ortaya çıkmış ve aslında çoktan savunulacak konuma düşmüş bu kadını korumak için yazılan erkek sesi şiirler önemini kaybetmiştir; erkek başarısız olmuş, vatani, yani kadını koruyamamıştır. Üstelik bu yermiyormuş gibi şimdi bir de keşfedilmesi gereken bir başka kadın olarak Batı vardır. Dola-

yıyla, Tanzimat şairi bir kadını korumaya, diğer kadını da keşfetmeye çalışmaktadır. Her ikisi için ortaya koyduğu söylemde duygusal bir tavır sergilemektedir. İşte "Süha ve Pervin" şiirinde ortaya konulan melankolik ve sadece duygulardan ibaret olan bir şair ile Fikret, biraz da bunu anlatmaktadır, çünkü artık kadını bu şekilde gören erkeğin kendisi bir hayalciden ibaretir. Zaten şiir boyunca Pervin de bundan şikâyet edecektir: "Yeter çocukluğa rağbet!" Artık koruma ve keşfetme peşinde olan bu erkek büyülmelidir. Zaman, sadece duyguların değil, gerçekleri görmenin ve gerçeklere göre hareket etmenin zamanıdır.

Süha'nın aşka ve hayata dair yaptığı konuşmalarda, hep bir dalgınlık içinde olması ve dalgınlığın içinden sanatla çıkmaya çabalaması Pervin'in "Fakat ben ne çâre ki şiire muğberim..." ifadesiyle karşılır. Hakikat şairane hıyalarından sıkılmıştır. Genel olarak sanat, özel olarak şiir verdiği sözlere yerine getirememiş ve sonunda 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı'nın eşiğine gelmiştir. Bu durumda şiirlerle vatanı yüceltmek bir işe yaramaz. Bu nedenle gerçek artık "şiire muğber"dir. Zaten Süha'nın Pervin'e söylediklerinde sevmek söz konusu olduğunda yapılan konuşmalarda hayalin, gözü yaşlı şair Süha'nın sözlere şöyle olacaktır:

*Fakat, bilir misiniz? Ben hakikaten mihtirim
Bir ihtiyâc-i teessirle dâimâ severim.*

Bu aşkın sevgi bir işe yaramaz çünkü gerçekte karşılığı yoktur. O halde ne yapılmalıdır?

*Ne isterim mesela: Bir-hudûd bir meşcer,
Fakat ağaçları hep ser-şikeste, hep ırryân;
İçinde bir derecik, bir selâle-i gıryân;*

Servet-i Fünûncuların II. Abdülhamid'in baskısından kurtulmak için İstanbul'dan uzaklaşma planları yaptıkları bilinmektedir. Kaçacakları yer önce Yeni Zelanda, sonra Manisa'da bir çiftlik olur. Bu mısralarda şairin daha sonra "Yeşil Yurt" şiirinde ortaya koyacağı sığınacak yer tasavvurunun ilk örneklerine rastlanmak-

tadır, fakat bu meşcer karşılığını bir başka şeyde daha bulur. Sadece kaçma ihtiyacı değil, yeni bir şey yaratma ihtiyacı da burada kendini hissettirir: Yeni bir şiir, hatta yeni bir ülke.

Şiirdeki Server-i Fünûn şairini temsil eden Süha'ya gelince: Burada Fikret'in doğrudan Server-i Fünûn şiirine bir eleştiri getirmesinden çok, bu şaire miras kalan anlayışa bir eleştiri getirmesi söz konusudur. Tanzimat şairinin duygusal ifadelerle korumaya çalıştığı kadın, bu defa keşfedilecek bir kadın olarak Batı suretinde görünmeye başlamıştır. Tanzimat nesli, eski edebiyata düşman olan bu nesil, yeni edebiyatın taratları olmuş ve Batı'dan öğrendiklerinden yola çıkarak yeniliği oluşturmaya çalışmıştır. Bu çalışmalar ne yazık ki sadece içerikte kalmış, Şinasi hariç biçime dair bir yenilik ortaya koyamamışlardır. Şinasi, yazdıklarına ilk defa divan dışında bir isim vererek biçime dair de bir yenilik ortaya koyarken kullanılan dili de sadeleştirme çalışmıştır. Namık Kemal ise dönemin önde gelen yenilikçilerinden olmasına rağmen biçime dair bir yenilik ortaya koyamamıştır. O yine kaside yazmaya devam etmiş, ancak *Hürriyet Kasidesi* ile kasidenin içeriği değişmiş, artık kaside önemli şahıslar için değil, kavramlar için yazılmaya başlamıştır. Zaman zaman halk şiiri formunda şiirler kaleme almış, hatta Ziya Paşa, "Şiir ve İnşa" makalesinde eski edebiyata karşı çıkıp Türk edebiyatının asıl kaynaklarının halk şiirinde olmasına değinmiş, ancak sonrasında fikirlerini değiştirerek *Harâbâtî* yayınlamış, yeniden eski edebiyatı alkışlanmaya başlamıştır. Tanzimat şairinin alışkanlıklarından kurtulması çok zor olmuştur, ta ki Abdülhak Hâmid'e gelinceye kadar. Hâmid, şiirdeki kuralların dışına çıkmış, doğrudan biçime saldırmış ve bu nedenle çok eleştirilmiş, dili hoyratça kullanması, olmayacak kelimeleri yan yana getirerek kafiyeye yapması bir yanlışlık, kabul edilmemesi gereken bir durum olarak görülmüştür. Yenilik bir önceki geleneğin yıkıntıları üzerine bir şey bina etmektir, oysa Server-i Fünûn'a gelene kadar hep bu binanın içi, dışı, cephesi ile ilgilenilmiştir. Server-i Fünûn şairleri Hâmid'in yapmaya çalıştığı farkına varmışlardır⁴ bu nedenle onları en çok etkileyen Hâmid olmuştur. Bu kuşak içerisinde Tefik Fikret ise tüm bunları görekerek hem içeriği hem de biçimi bozar, onlara doğrudan saldırarak bu silsileyi tamamlar ve tersine çevirmelerle

asıl yeniliği ortaya koyar. Biraz önce de değindiğim gibi asıl yeniliği ortaya koymasındaki neden hem içerik hem de biçim olarak bu saldırıyı gerçekleştirmesi ve bunu yaparken de o zamana kadar kullanılan geleneksel temsilleri tersine çevirmesidir. Bu noktada, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanı da hatırlanmalıdır. *Araba Sevdası*'nda Ekrem, o zamana kadar gelen Tanzimat romanı kalıplarını eleştirerek ve bunları romanın kahramanı Bihruz'un kişiliğinde sembolleştirip aynı zamanda onlara bir eleştiri de getirerek asıl yeniliği yapmıştır.⁵ Ekrem, Fikret'in hocasıdır ve *Server-i Fünûn* dergisini bir bilim dergisi görüntüsünden sıyrılmak amacıyla Ahmet İhsan'a Fikret'i tavsiye eden kişidir. Yeniliği yapan kişinin, yeniliği yapacağı düşünüldüğü kişiyi tavsiye etmesi bu noktada çok doğaldır. Dolayısıyla Ekrem'in *Araba Sevdası* ile Türk romanı için yaptığı yeniliği Tefik Fikret, şiirde "Süha ve Pervin" ile yapmıştır.

Araba Sevdası'nda Bihruz'un bir karikatür olarak sunulması gibi Süha da sadece duygulardan bahseden konuşmaları ve yanındaki kadın bu nedenle sıkıntıya gark etmesi gibi yönleriyle karikatürleştirilmiştir. Yanında kanlı canlı duran ve üstelik "Neden sevişmiyoruz?" diye soran bir kadına karşılık o, sevedaya ve sevişmeye dair hıyvalardan bahsetmektedir. Aynı, Bihruz'un bir kadına aşık olmak için kitaplardaki aşklardan yola çıkması gibi, çünkü Bihruz da kendisiyle alay eden ve götürmek istemeyen bir kadına büyük duygular beslemekle ve hayaller kurmakla meşguldür. O da Süha gibi gerçeklerle ilgilenmez, onun gibi "hayali hakikate hep feda etmiştir".

Tekrar biçim konusuna dönersek: Bu şiir neredeyse bir hikâye gibi kaleme alınmıştır. Şiire konuşmayı sokan ve müstezad kalıbı bozan Fikret'in biçime de bir saldırı yaptığı ve şiiri hikâye ile karıştırarak türler arasındaki keskin sınırları bu şekilde bozduğunu da söyleyebiliriz:

"(...) Fikret'in yaptığı şey, konuşma lisanına yakın ve hayatın her şekline, her manzarasına kolaylıkla intibak eder bir şiir lisanını bulmak olmuştur. Bunun için sade, mümkün mertbe açık bir lisan kullanmakla kalmamış, aruz mısraının öteden beri devam eden vahdetini bozarak, manzumeyi mısralardan vücuda gelmiş

bir küll hâlimden alelâde cümlelerden yapılmış bir yazı, Halit Ziya Beyin dediği gibi, bir nevi (nesri-manzum) hâline getirmiştir.”⁶

Dolayısıyla şiir, başta da belirttiğim gibi sadece içerik olarak değil, biçim olarak da eski süre ve özelliklerle kendini yenilikçi kabul eden anlayışa bir eleştiri getirmektedir. Daha önce belirttiğim ve irdedeleyeceğimi söylediğim meşcerin yeni bir ülke, yeni bir şiir olması da bununla bağlantılıdır. Daha o zamandan Fikret uyanmıştır. *Rûbâb-ı Şikeste*'nin “Eski Şeyler” kısmına aldığı bu şiirdeki uyanış, yine aynı bölümde yer alan ve aynı tarihte yayımlanan “Ey Habî” şiirindeki uyusukluktan çok uzaktır. Giderek şiirinde bir bedbinliğe ulaşacak ve onu II. Meşrutiyet sonrasında kitlelere hitap eden bir şair durumuna getirecek ruh haline Fikret bu devirde aslında çoktan ulaşmıştır. Onu “hakikatten ihritâz ettirecek” noktaya getiren amiller sadece II. Abdülhamid değil, yukarıda sözünü ettiğim o zamana kadar hakikat hakkında söylenenlerin hepsinin birer boşluk ve model kayması olduğunu fark etmesidir. Model kayması konusuna aşağıda değineceğim. Dolayısıyla Fikret, ferdilikten toplumsallığa birdenbire bir buhranla ya da zaten var olan bir buhranın farkındalığıyla geçmemiş, ferdilikten toplumsallığa geçiş zaman içinde evrilmiş ve ilk aşamalarından birini özellikle de sanat söz konusu olduğunda “Süha ve Pervin” şiirinde göstermiştir. Nitekim burada “Bireyin bedbinliği toplumun bedbinliğinden bağımsız düşünülebilir mi?” diyen Orhan Koçak⁷ ve onun *Mai ve Siyah* ile ilgili yazısını hatırlamak yerinde olacaktır.⁷ Bu yazıda Koçak, bir hulya âleminde yaşadığı söylenen Servet-i Fünûncuların kendi içlerine yönelen dil ve ideallerine değinir. Koçak'a göre *Mai ve Siyah* “kaptırılmış ideal”in rolüdür. Batı ile tanışan Osmanlı aydını Batı karşısındaki gecikmişliğini, Batı'ya kapılmasını ve içinde bulunduğu durumun hem yerli olma hem de Batı karşısında acz içinde bulunma şeklinde olduğunu fark etmiştir ve bu gecikmişlik bir model kaymasıdır. *Mai ve Siyah*'ın, bu durumu gerçekçi bir biçimde ortaya koyduğunu söyleyen Koçak, eseri hayali bir ideal ve bu ideale kapılma olarak okur. “Süha ve Pervin” in bir başka bağlantısı da bu noktadan bakıldığında *Mai ve Siyah* romanı iledir. Her iki eser de hayal-hakikat çatışmasına dayanır. Romanda mai hayali, siyah hakikati

remil eder. Fikret'in şiirinde ise yukarıda da bahsettiğim gibi Süha hayali, Pervin ise hakikati. Bu noktada model kayması meselesine geçebiliriz. Yine yukarıda da bahsettiğim gibi şiirin bir özelliği de Batı karşısında acz içinde olma düşüncesinin bir başka yönünü “model kayması”nın yansımasıdır. Osmanlı Devleti'nin gücünü kaybettiği bir dönemde devletin, modelin kendisinin Batılılaşmaya çalışması, fakat bunu yaparken modelin aynı zamanda gecikmiş olduğunun fark edilmesi ister istemez işaret edilen model, Batı ile o zamana kadar var olan Osmanlı modeli arasında bir çelişmeye sebep olmuştur. Bir süre sonra Osmanlı aydını kendisine gösterilen Batı modeli ile içinde bulunduğu modeli karşılaştığında önce gecikmişliğini fark etmiş, sonra da Batı modeline doğru bir kayma göstermiştir.

Tanzimat romanında yaratılan Batılılaşmayı yaşayan aydınların, devletin Batı karşısında aldığı konumdan dolayı bir model kayması yaşadığı ve bu nedenle onların çocuk-kahramanlar olduğunu Jale Parla, *Babalar ve Oğullar* adlı kitabında tespit etmiştir. Tanzimat yazarları devletin, babanın, güçsüz olduğu bir ortamda büyümelerini, olgunlaşmalarını tanımlayanamlar ve çocuk kalmışlardır. *Mai ve Siyah* romanının kahramanı Ahmet Cemil, bu çocuk-kahramanlardan biridir. Süha da bu çocuk kahramanlar arasında yerini alır, çünkü o da Ahmet Cemil gibi hulyalarının ışığında hayata bakmakta, bir ideal peşinde yaşamakta, ama bu idealin çoktan kaptırılmış olduğunu fark etmemektedir. Bu açıdan bakıldığında Pervin'in “Yeter çocukluğa rağbet!” şikâyeti başka bir anlam daha kazanır. Teflik Fikret'in 30 yaşında kaleme aldığı bu eser, bu model kaymasının, yani Batı karşısındaki gecikmişliğin, artık çok daha net ortaya koyduğu bir dönemdir. Aynı grup içerisinde yer alan iki yazarın da bu model kaymasını ve hayal-hakikat çatışmasını işlemeleri bir tesadüf değildir. Batı'nın bir model olarak ortaya çıkması ve bu modelin uzaklığı ile uzaklık karşısında hissedilen acziyet onları ister istemez bir hulya âlemine, ama ideal anlamına gelen bir hayal âlemine yöneltmiştir. Bu ideal âleminde gecikmişliğin kapatılması için istenen “meşcer”, “yeşil yurt” bir ideal, gelecek ama “yaşamın henüz olmayan”ın buyruğuna girişini” gösteren bir mekân halini alır, fakat aslında bu mekân-

ni da Servet-i Fünûncular sonradan kendi yaşamlarında gerçekleştirmişlerdir. Fikret'in Asiyan'ı, Halit Ziya'nın 'Yeşilköy'deki konağı sadece kendileri için bir ideal değil, dönemlerinde yaşayan yazarlar için de bir ideal olmuştur. Fikret'in kendisi zaten yaşamıyla bir ideali temsil etmektedir.⁸ Fikret ile ilgili hatıralarını yazan herkes onun hakkında yazarken bile bu ideale saygısızlık etmemeye özen gösteriyor gibidirler. İşte bu kapılıma düşüncesi, aynı zamanda bir endişeyi de içinde barındırdığında, Halit Ziya ve Tefrik Fikret için ortak bir kavramda daha karşılığını bulur: Boverarizm. Her iki yazar da söz konusu olduğunda bu kavramdan bahseden ilk kişi ise Ahmet Hamdi Tanpınar'dır.

Tanpınar, Halit Ziya'nın *Mai ve Sıvalb*'i ile Fikret'in "Süha ve Pervin" şiiri için yaptığı değerlendirmelerde, Fikret için şöyle der: "Edebiyat-ı Cedide şiirinin kendine mahsus bir bedbinliği, kanatları kırılmış bir bedbinliği vardır. Bu Fikret'te Boverarizme şeklinde görülür" (...) *Süha ve Pervin*'den itibaren bu hayattan kaçma, yaşadığı hayatı beğenmemek, velhâsıl bir nevi bovararizm göze çarpar."¹⁰ Halit Ziya'nın *Mai ve Sıvalb* romanı ile *Aşk-ı Memnûn*'ü için ise şöyle der: "Hiçbir kitap Edebiyat-ı Cedide Boverarizmini, Fikret'in ânında yakalanan bazı jestlere benzeyen şiirleri müstesna, bu iki roman kadar izah edemez."¹¹ Aynı Boverarizm kelimesi Fikret söz konusu olduğunda, var olan gerçeklikten uzaklaşma, var olanı beğenmemeye ve yine etrafındaki hayatla alakasının azlığı, "hayata intibak edememek ıztırabı" şeklinde görülmektedir.

Bu noktada Boverarizm'in bazı tanımlamalarına göz atmak yerinde olacaktır:

"Bovararizm sözcüğü, artsanlık, écriture artistique, icat, santimanal ve idealizasyon terimleriyle yan yanadır. Başka bir deyişle, dogallık eksikliğine ve özenliye eşitlenmiştir. Yargı değişmez: 'Etrafındaki hayatla alâkasi' azdır."¹²

"Jules de Gaultier 1892'de *Madam Bovary*'den hareketle yazdığı denemelerinde bovararizmi bir içsel telkin eksikliği, kişinin 'dış çevrenin telkinine boyun eğmesi' olarak tanımlar. Zamanla edebî bir terime dönüşen bovararizm kişinin (yazarın ya da kahramanın) kendini başkasının yerine koymasını, bir başka deyişle gerçek dışı, sahte bir kendiliğe sığınma eğilimini belirtir."¹³

"Model karşısında çocuksuluk ya da çaresizlik durumu; etkisizni çoğu zaman bir ayartına ya da baştan çıkarma edimiyle gerçekleştiren ve hemen her zaman estetik bir nitelik taşıyan idealler ve gücü bir idealleştirme eğilimi; kendisi de bir tür idealleştirilmenin ürünü olsa bile bu estetik ideallerin alternatifini, hatta karşıtı olarak beliren bir sorumluluk ve suçluluk duygusu (...) Bir başka önemli nokta da, Gaultier'nin 'çocuksu Boverarizm' diye bir terim kullanmasıdır. Çocuk, Gaultier'ye göre 'kendini olduğundan farklı görmek için, onu büyülemiş olan modelin nitelik ve yeteneklerini yaksıştır kendine (...) Çocukluk, kendimizi başka türlü hayal etmeye yeneğinin en belirgin olduğu doğal durumdur (...) çocuk, dıştan gelen dürtülere karşı olağanüstü duyarlı olan varlıktır' — Dıştan gelen gelen telkinlere açıklık; özgülük eksikliği; olmadığımız gibi olma isteği; bütün bunların temelinde yatan acz ve çocuksuluk durumu ve bu aczin paradoksal ürünü olan kıskırılmış hayalgücü ve idealizasyon."¹⁴

Bovararizmin bu tanımından yola çıkarak Fikret'in "Süha ve Pervin" şiirinde sadece kendi kuşağının teklif ve eleştirilerine değil, kendi kuşağına miras kalan bir önceki Namık Kemal ve neslinin edebiyat anlayışına da bir eleştiri konusu getirdiğine tekrar değinmek gerek. Namık Kemal, bütün bir nesle babalık yapmış, onların kahramanı olmuştur. Onlara nasıl yazması gerektiği konusunda öğütler vermiş, hatta Abdülhak Hâmid'e mektuplarında ona önerilerde bulunmuş, ancak, genç Hâmid'in edebi yeneğinin farkında olmasına rağmen onu zayıflıkla suçlamıştır. Namık Kemal'in siyasi ideallerine Hâmid çok yabancı kalmıştır. Aynı durum muhtemelen Servet-i Fünûn için de geçerli olurdu, çünkü onları da Hâmid gibi zayıf, üstelik de Batı'ya fazla kapılmış bulacaktır. Oysa kendisi de Batılılaşmayı savunmuştu ama Ahmed Midhat Efendi ve taraftarlarını rahatsız eden bu "aşırı" Batılılaşma olgusu onu da rahatsız edecekti. Servet-i Fünûn'un kendine çevrilmiş dili onun erkek sesine ve kitlelere seslenen edebiyatına ters düşecekti, çünkü Batı karşısındaki bu geçkinliğin farkına varmak ve bunu da aynı şekilde erkek sesle ifade etmek mümkün olsaydı Servet-i Fünûn bunu yapabirdi, ama kamunun kendi kendine bile itiraz edemediği bir durumda dilini kendine çevirmiş bir edebiyatın bunu sanat

üzlerinden, sanatı konuşturarak yaptırması bizi Yeniden Bovarizm meselesine getirir. Üyeleri tarafından bir çocuk olarak değerlendirilen Servet-i Fünûn kendisine dolaylı olarak sanatı kullanan Sanat üyelerinden konuşarak Batı karşısında ortaya çıkan bu gecikmişliğin örneklerini vermeye çalışır ve bunu yaparken de gerçeklikten uzaklaşır. Ancak, bu gerçeklikten uzaklaşma değil, geçişin bir başka şekilde anlam kazanmasıdır. *Mai ve Sıyah* örneğinde Orhan Kocak'ın yerellik-taklit ya da bayağılık-taklit olarak ortaya çıkan çifte açmazda gösterdiği gibi burada da Servet-i Fünûn, ortaya koyduğu dil sebebiyle taklitçilikle suçlanmış ve yerlilikten uzak olarak değerlendirilmiştir. Ancak, yerlilik ortaya konulmaya çalışıldığı anda ise sanat eksik görülmemekte, bu sefer de bayağılık suçlamasıyla karşı karşıya kalmaktadır. İşte bu çifte açmazda Servet-i Fünûn'un kendisini en azından *Mai ve Sıyah* ile "Süha ve Pervin" üzerinden temsilinde sadece hayal ve hakikat değil, taklit ve bayağılık açmazına da sanat aracılığıyla bir başka anlam vermesi önem kazanır. Üstelik bu taklit meselesi Tevfik Fikret'i "Süha ve Pervin"i yazmaya başladığı dönemlerde oldukça meşgul etmektedir. Bu dönemde yazmaya başladığı müsâhabe-i edebiyelerinde nazire-perdâzlık aracılığıyla taklit meselesi üzerinde durur, nazire yazmanın yaratıcı bir taklit olmadığını düşünür. Oysa taklit, aynı zamanda yaratıcı bir şey olmalıdır. Bir yazar başka bir yazarı taklit ederken ondan yeni bir şeyler öğrenir, öğrendikleri üzerine yeni bir şey बना eder. Ancak, bunları söylerken Fikret, bir taraftan da şöyle demeyi ihmal etmez: "... mesele muharririn hem kendiliğinden bir şey vücûda getirmek arzusunda bulunduğunu hem de bu arzû-yı meşrû'una vusûlde hissettiği aczin ne büyük, ne acı bir mahrûmiyet olduğunu anlatmaktadır."¹⁵ İşte bu acz, karşılığını model kaymasında bulacaktır. Onlar sanatlarını bir karşı çıkış olarak görmüşlerdi, bu karşı çıkışta kendi içlerine yönelmeleri ve bunun içinden kendi dillerini ortaya çıkarmak için kendilerine ve kendilerinden öncekilere getirdikleri eleştiriler de sadece II. Abdülhamid'in istibdat yönetimi değil, yukarıda sıraladığım bütün açmazlardır.

Bovarizm konusunda ilgi çekici bir nokta da gerek Fikret'in gerekse Halit Ziya'nın bu konuya değinmiş olmalarıdır. Bu etkilene endişesi onları da sarmış ancak, onları rahatsız etmemiştir. Fik-

ret, yazdığı müsâhabe-i edebiyelerinden birinde Halit Ziya ile romanların insan hayatı üzerindeki etkisi hakkında konuşuklarını söyler. Halit Ziya bu konuda şöyle cevap vermiştir: "Evet, hiç şüpheli yok, hayat romanları değil romanlar hayat yapıyor!" Bu cevap karşısında Fikret, Halit Ziya'yı haklı bulur. Romanların insan hayatı üzerindeki etkisinden bahseder, bunu desteklemek için de Edouard Rod'un kitabındaki yazar kahramanı Paul Clarence'in *Aşk ve Ölim* isimli kitabını okuduktan sonra intihar eden genç kıza örnek verir, Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları*'ni okuduktan sonra intihar eden insanlar olduğunu söyler.¹⁶

Araba Sevdası'nın Bihruzunun romanlardan okuyarak öğrendiği aşk lisanı gibi Süha da kitabı bir dille, daha doğrusu yanındaki kadının anlayamayacağı bir dille konuşur. Sonuçta her ikisi de taklit ettikleri modelin karşısında başarısızlığa uğrarlar. Fikret, taklit edilecek asıl kaynağın Batı olduğu ve durum karşısındaki kaplımayı ise Samipaşazade Sezai Bey'den örnek vererek anlatacaktır:

"... Paris!... Sokaklar ızdıhâm, memleket ziyâyı istîâb edemiyordu. Bu memleket-i ziyâ ve zekâ kendisine ihtiyâcı olmayan erbâb-ı şebâbın âmâl ve enzârına binbir gece hikâyelerinden bir şey gibi görünüyor. Avrupa'nın her cihetine müntesir olan romanlarından dolaylı bir künc-i sıyâh bu binbir gece şehrinin hayâli bir ehâli ile iskân eder. Meselâ fikir ve nazar 'Maison Dorée'deki sounperlerde *La dame aux Camelias*'yi, sokaklarındaki bebahatâr-i sebgerdân arasında fâniyeti arar; münevver caddelerini pür-nûr-i zekâ, süratle geçip giden araba içindeki kadınları visâl-i âlî'l-âli hayâlê şitâbân birer mahlûk-i dehâ gibi görür. Darülfünûn'dan çıkmış bir genç Voltaire'in bir fikri, mürebbiyesiyle giden bir çocuğu Jean-Jacques Rousseau'nun eseri, etfâl-i mültekrâ melceleri-ni Victor Hugo'nun kalbi..."

Ve böyle zarif, parlak, musavver şiirlerle devam ederek on beş gün sonra Paris'ten Londra'ya azîmetini, oradaki müşâhedât ve hissiyâtını da tasvir ettikten sonra:

- Seyahatin ilk tesirâtü dâimâ sahtî, ekser güzel, bazen musîb olur.

Hükümüyle müsâhabesine nihayet veriyor. Bu hüküm yalnız seyahattaki tesirâta değil, daha birçok tahassüsât ve muhâkemât-î ilmiyye, edebiyeye ve hayâtüyyeye de kabil-i tatbîktir."¹⁷

Son olarak "Süha ve Pervin" in bir başka yeniliği de kendini medeniyet bağlantısında gösterir. Fikret bu şiirde, sadece hakikat rolünü kadına vererek değil, hakikati temsil eden bu kadını bir Şarklı yapıp da Namık Kemal'den ve Tanzimat şairlerinden bir adımı daha ileri gider. Kendisinden sonra gelecekler içinse medeniyet erkekle olacaktı, kadın da bu erkeğe tutulup Barılaşmaya çalışarak kendi değerlerini kaybedecekti. O halde Fikret, neden bu rolü kadına vermişti? Çünkü medeniyeti temsil eden kadındı. Namık Kemal de, Şinasi de şiirlerinde medeniyeti tasvir ederken kadını kullanmışlardı ama bu kadın hayali bir kadındı, Fikret onu cisimleştirirdi, Süha ile de böyle düşünen şairleri cisimleştirirdi. Hayali değil terakkiyi, ve romantik sözleri bir tarafa bırakıp hep hayalde kalam bu kadını hulyalı ve teatral şairin karşısına getirerek ona bir cisim verdi ve artık, bu cismin hulyalardan sıklığını göstermek istedi.

NOTLAR

- 1 Tevfik Fikret, *Rübâb-i Şikeste*, Tanin Matbaası, İstanbul, 1327, ss. 5-14.
- 2 M. Orhan Okay, "Süha ve Pervin: Edebiyât-ı Cedîde'nin Alegorik Aşkıları", *Türk Edebiyatı*, nu: 385, Kasım 2005, ss. 27-33.
- 3 Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, Dergâh Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 1997.
- 4 Ayrıca "Süha ve Pervin" şiirinin başka bir analizi için bkz., Ramazan Korkmaz, "Bir Tahil Denemesi: Süha ve Pervin", *Fırat Üniversitesi Dergisi*, c: 1, nu: 1, ss. 131-145.
- 5 Bu konu için Ayşe Gül Altınay tarafından hazırlanan *Vatan, Millet, Kadınlar* adlı kitap iyi bir kaynaktır. Bkz. *Vatan, Millet, Kadınlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004. Ayrıca Nurdan Gürbilek'in yazdığı "Doğrunun Cinsiyeti" başlıklı yazı da konuya iyi açıklamalar getirmektedir. Bkz. *Kör Ayna, Kayıp Şark*, Metis Yayınları, İstanbul, 2004, ss. 75-96.
- 6 Nitekim Tampınar, *Hacı'nın* en mühim taraflarından birinin Fikret'in dilini daha önce vermesinde olduğunu söyler. *Edebiyat Dersleri*, Haz. Abdullah Uçman, YKY, İstanbul, 2002, s. 127.
- 7 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz., Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993.
- 8 Ahmet Hamdi Tampınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998, s. 263.
- 9 Orhan Koçak, "Kaptırlımın İdeali: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme", *Toplum ve Bilim*, sayı: 76, Güz 1996, ss. 94-153.
- 10 Fikret'in şiirlerindeki ideal kavramı hakkında bir değerlendirme için bkz., Rıza Tevfik, "Sanatta Sübjektivizm ve Tevfik Fikret'in Şiiri, *Düşünce - Tevfik Fikret Nüsha-i Mahsusa*, İstanbul, 1918, ss. 72-92. (Eserin Latin harfleriyle yapılmış baskısı için bkz., *Tevfik Fikret, Düşünce Dergisi, Nüsha-i Mahsusa*, 1918, Haz. Seval Şahin, Kitap Yayınları, İstanbul, 2005.)
- 11 Güler Güven, *Tampınar'dan Yeni Ders Notları*, Haz. Hayri Atas, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 46.
- 12 Ahmet Hamdi Tampınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 165.
- 13 A.g.e., s. 281.
- 14 Orhan Koçak, "Kaptırlımın İdeali: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme", s. 117.
- 15 Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, s. 21.
- 16 Orhan Koçak, "Kaptırlımın İdeali: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme", ss. 116-117.
- 17 Tevfik Fikret, "Müşâhabe-i Edebiyye", *Seruet-i Fünun*, nu: 256, 25 Kâdınun-ı sâni 1311, s. 338. (Fikret'in makalesinin Latin harflerine aktarılmış şekli için bakınız, *Dil ve Edebiyat Yazıları*, Haz. İsmail Parlatur, TDK Yayınları, Ankara, 1987, s. 4.)

- 16 "Musâhabe-i Edebiyye", *Servet-i Fünûn*, nu: 476, 13 Nisan 1315, s. 115, (*Dil ve Edebiyat Yazıları*, s. 130. Aynı Tevfik Fikret, Piyer Loti'nin *Âziyade* romanını ise Türklüğü yanlış bir şekilde yansıttığı için eleştirecektir. "Âziyade", *Servet-i Fünûn*, nu: 402, 12 Teşrin-i sânî, 1314, s. 180, *Dil ve Edebiyat Yazıları*, s. 102.)
- 17 "Hafta-i Edebî", *Tarîk*, nu: 4634, 16 Teşrin-i sânî 1314, s. 3. (*Dil ve Edebiyat Yazıları*, s. 147.)

KAYNAKÇA

- Alınmaz, Ayşe Gül (Haz.), *Vatan, Millet, Kahınlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.
- Gürbilek, Nurdan, *Kör Ayına, Kayıp Şark*, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.
- Güven, Güler, *Tampınar dan Yeni Ders Notları*, Haz. Hayri Ataş, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2004.
- Kaplan, Mehmet, *Tevfik Fikret*, Dergâh Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 1997.
- Koçak, Orhan, "Kaptırlımın İdeali: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme", *Toplum ve Bilim*, sayı: 76, Güz 1996, ss. 94-153.
- Korkmaz, Ramazan, "Bir Tahliî Denemesi: Süha ve Pervin", *Fırat Üniversitesi Dergisi*, c: 1, nu: 1, s. 131-145.
- Okay, M. Orhan, "Süha ve Pervin: Edebiyat-ı Cedîde'nin Alegorik Aşkları", *Türk Edebiyatı*, nu: 385, Kasım 2005, s. 27-33.
- Parla, Jale, *Babalar ve Oğullar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993.
- Rıza Tevfik, "Sanatta Sübjektivizm ve Tevfik Fikret'in Şiiri, *Düşünce - Tevfik Fikret*, *Nüşa-i Mahsûsa*, İstanbul, 1918, ss. 72-92. (Eserin Latin harfleriyle yapılmış baskısı için bakınız, *Tevfik Fikret, Düşünce Dergisi, Nüşa-i Mahsûsa*, 1918, Haz. Seval Şahin, Kitap Yay., İstanbul, 2005.
- Tampınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.
- Tampınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Dersleri*, Haz. Abdullah Uçman, YKY, İstanbul, 2002.
- Tevfik Fikret, *Rûbâb-ı Şikeste*, Tanin Matbaası, İstanbul, 1327.
- Tevfik Fikret, "Musâhabe-i Edebiyye", *Servet-i Fünûn*, nu: 256, 25 Kânun-i sânî 1311, s. 338.
- Tevfik Fikret, "Âziyade", *Servet-i Fünûn*, nu: 402, 12 Teşrin-i sânî, 1314, s. 180.
- Tevfik Fikret, "Hafta-i Edebî", *Tarîk*, nu: 4634, 16 Teşrin-i sânî 1314.
- Tevfik Fikret, "Musâhabe-i Edebiyye", *Servet-i Fünûn*, nu: 476, 13 Nisan 1315, s. 115.
- Tevfik Fikret, *Dil ve Edebiyat Yazıları*, Haz. İsmail Parlar, TDK Yayınları, Ankara, 1987.