

Makalenin Türü : Araştırma Makalesi  
Geliş Tarihi : 03.11.2025  
Kabul Tarihi : 09.04.2026



<https://doi.org/10.29029/busbed.1816262>

## SANATTA DEVRİSABİK YARATMAK: TEVFİK FİKRET VE NECİP FAZIL ŞİİRİNDE MUVAZENE SORUNU OLARAK DİNSEL DÖNÜŞÜM

Farız YILDIRIM<sup>1</sup>

### ÖZ

Tevfik Fikret ve Necip Fazıl'ın sanat anlayışları, özünde bir denge sorunu olarak ortaya çıkan dinî değişimlerine bağlı olarak teşekkül etmiştir. Bugün için zihinlerde yer edinen Necip Fazıl ve Tefvik Fikret imajları, yaşadıkları dinî dönüşümün neticesi sayılabilecek portrelerdir. Dinî dönüşüm, aynı zamanda şiir serüvenlerinde “sabık-lâhik, önce-sonra, eski-yeni” kavram çiftleriyle adlandırılabilir iki değer dünyasının oluşumuna zemin hazırlamıştır.

Dinî dönüşüm kadar önemli bir ortak ve ilişkisel durum da Tefvik Fikret'in, Necip Fazıl'ın muhalefet ettiği Cumhuriyet değerlerinin sembol ve öncü yüzü olmasıdır. Bu durum iki şairi muhalif bir çizgide buluşturmayı da mümkün kılar. Necip Fazıl'ın eleştirisi, pekâlâ Fikret'in iktidarda olan fikirlerine dolaylı bir muhalefet de sayılabilir. Öyle ki Necip Fazıl'ı Cumhuriyet'in modernizmi yücelten akılcı ve seküler retoriğine itiraz ederken bazen Fikret'le de polemige giriyor gibi görürüz.

Cumhuriyet Dönemi'nde İslami söylemin siyasal bir zemin kazanması, Necip Fazıl'ın keskin dinsel dönüşümü kaynaklıdır. Tefvik Fikret'in yaşadığı inançsal kırılma ise Cumhuriyet'in laik seküler düzeninde karşılık bulan bir değişim ve düzene takaddüm eder. Onun dönüşümü, devletin başının halife sıfatına sahip olduğu, İslam'ın İmparatorluğun dümenine hükmettiği koşullarda Necip Fazıl'ınkinden çok daha radikaldir. Kısa süre sonra Cumhuriyet idaresiyle fikirlerinin uygulamaya konması, şayet toplumsal zemini yahut siyasal gidişatı görmek değilse doğrusu öngörüsünü kehanet boyutuna taşımıştır.

Bu çalışma Tefvik Fikret ve Necip Fazıl şiirini, yaşadıkları dinsel değişimin sanatlarına olan etkisi bağlamında karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçladı. Dönüşümün, iki şairin de sanatlarında önce ve sonra olmak üzere iki aykırı dönem yaratması, dönüşümlerinin kendi geçmişleri ve içine doğdukları düzenle uyumsuzluk ve çatışmasının eksene alınmasını sağladı. Dinsel dönüşümün özünde öznenin bir denge kurma/ bulma girişimi olması, meselenin muvazene fikri bağlamında ele alınmasını, dinî niteliği ise din psikolojisinin konuyla ilgili birikimine başvurulmasını gerekli kıldı.

**Anahtar Sözcükler:** Tefvik Fikret, Necip Fazıl, Din Değiştirme, Karşılaştırmalı Edebiyat

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, farizyildirim@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6194-1862>

Article Type : Research Article  
Date Received : 03.11.2025  
Date Accepted : 09.04.2026



 <https://doi.org/10.29029/busbed.1816262>

---

## CREATING AN UPHEAVAL IN ART: RELIGIOUS TRANSFORMATION AS A PROBLEM OF BALANCE IN THE POETRY OF TEVFIK FİKRET AND NECİP FAZIL

Farız YILDIRIM<sup>1</sup>

### ABSTRACT

The artistic philosophies of Tevfik Fikret and Necip Fazıl were formed in connection with their religious transformations, which are essentially a problem of balance. The images of Necip Fazıl and Tevfik Fikret that are ingrained in minds today are portraits that can be considered the result of the religious transformation they experienced. Their religious transformation also paved the way for the formation of two distinct worlds of value in their poetic journeys, which can be described by the conceptual pairs of “former-latter, before-after, old-new.”


Another significant common and relational aspect, as important as their religious transformation, is that Tevfik Fikret was the symbolic and pioneering face of the Republican values to which Necip Fazıl was opposed. This situation also makes it possible to bring the two poets together on a common line of opposition. Necip Fazıl's criticism can very well be considered an indirect opposition to Fikret's ideas, which were in power. Indeed, we see Necip Fazıl, while objecting to the rationalist and secular rhetoric inherent in the Republic's modernity, sometimes engaging in polemics with Fikret as well.

The acquisition of a political ground for Islamic discourse in the Republican Era stems from Necip Fazıl's sharp religious transformation. Tevfik Fikret's renunciation of religion, on the other hand, constitutes a change that found its place in the secular order of the Republic and preceded it. His transformation was far more radical than Necip Fazıl's, as it occurred under conditions where the head of state held the title of Caliph and Islam governed the helm of the Empire. The fact that his ideas were put into practice shortly afterward by the Republican administration truly elevated his foresight to the level of prophecy, unless it was simply a matter of perceiving the social groundwork or the political trajectory.

This study aimed to examine the poetry of Tevfik Fikret and Necip Fazıl comparatively, within the context of the impact their religious changes had on their art. The fact that the transformation created two contradictory periods—before and after—in the art of both poets allowed for a focus on the incompatibility and conflict between their transformations and their own pasts and the order they were born into. The essence of religious transformation being the subject's attempt to find/establish a balance necessitated addressing the issue within the context of the idea of equilibrium, while its religious nature made it essential to draw upon the relevant of the psychology of religion.

**Keywords:** Tevfik Fikret, Necip Fazıl, Religious Conversion, Comparative Literature

---

<sup>1</sup> Assistant Professor, Bingöl University, Faculty of Science and Letters, farizyildirim@hotmail.com  <https://orcid.org/0000-0002-6194-1862>

## GİRİŞ

Dinî hayat içinde olağan bir durum olan değişim ve dönüşümlerin belirli bir karakteristiği ve terminolojisi vardır. Sözelimi din değişikliklerinin bazıları bir dinden başka bir dine olabildiği gibi inançsızken bir dine inanma yahut bir dine iman etmişken ondan rücu edip inançsız olma durumları da söz konusu olabilmektedir. “İslam kültüründe, herhangi bir dinsel inanç taşımazken ya da başka herhangi bir dine inanırken bir vesileyle İslam inancını kabul edenler için ‘hidayete erdi’ ya da ‘mühtedi’, İslam’a inanan bir insan iken inancını terk eden kişiye ‘irtidat etti’ ya da ‘mürted’, bireyin dinsel yaşamında görülen yoğunlaşmayı ifade etmek için ‘dindarlaşma’, dinsel yaşamda meydana gelen gerileme için de ‘dinsel düşüş’ gibi kavramlar kullanılır” (Kayıklık, 2005, s. 7).

Necip Fazıl ve Tevfik Fikret’in dönüşümleri İslam dini ekseninde bir dönüşüme tekabül ettiği için iki şairin durumu için İslam literatüründeki terimlere başvurulma zorunluluğu doğar. Buna göre Necip Fazıl’ın durumu aynı din içinde yoğunlaşmaya tekabül ettiği için bir dinden dönme durumu söz konusu değildir. “Kısakürek’in mensup olunan dine yoğunlaşma denilebilecek tarzda bir değişim yaşadığı” iddia edilebilir (Esen, 2011, s. 150). Bu bağlamda “dindarlaşma” terimi onun değişimini adlandırmak için yerinde bir tabir olur. Tevfik Fikret, İslami bir çizgiden dini yok kabul eden bir çizgiye evrildiği için onda daha radikal bir değişim söz konusudur. İslam geleneği içinde Tevfik Fikret’in durumu için kullanılan tabir dinden dönme anlamında kullanılan “irtidat”tır. “Ancak bu kavramlardan özellikle ihtida, hidayete erme, irtidat ve mürted kelimeleri, değer ifade eden anlamlar içerdikleri için, bilimsel bir çerçeve içinde kullanılmaları sakıncalı görülmektedir. Bunun için bütün değişimleri ifade etmek üzere ‘dinsel değişim’ kavramı kullanılabilir” (Kayıklık, 2005, s. 7). Eldeki çalışmada da bu gerekçeyle ikame anlayışı ifade etmek için daha çok dinî değişim/ dönüşüm, aydınlanma, rücu vs. gibi terim ve tabirlere başvurulacaktır.

Kendiliğinden meydana gelen bir olgu olmayan dinsel dönüşümde sebep ve süre önemli bir belirleyicidir. “Dinsel değişim(...) ister aniden ister yavaş yavaş tezahür etsin bireyin değişim yaşamayı, belli aşamalar neticesinde gerçekleşir” (Yıldırım & Yapıcı, 2024, s. 26). Bununla birlikte dinsel dönüşümlerde içsel ve haricî birçok sebep etkili olabilmektedir. “Sosyal bilimler alanında 1900’lü yıllardan günümüze gelinceye kadar dönüşüm tecrübesinin ne olduğunu, bireylerin din değiştirme kararlarını nasıl verdiklerini, hangi süreçlerden geçtiklerini tespit etmek için birtakım teoriler geliştirilmiştir. Psikolojik faktörleri dikkate alan çalışmalarda daha çok kişilerde meydana gelen değişim incelenmeye çalışılırken; sosyolojik çalışmalarda ise kişilerin yaşadığı bu tecrübeye ne tür sosyal faktörlerin ve ne tür stratejilerin etkili olduğu üzerinde durulmaktadır” (Asan, 2023, s. 368).

Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları, “en yaygın şekliyle ‘ortak konu’ ve ‘motif’ ağırlıklı yapılıdır” (Aytaç, 2003, s. 87). Eldeki çalışma, karşılaştırmalı edebiyatın aynı edebiyat içerisinde mukayeseyi öngören yaklaşımı ile (Aytaç, 2003, s. 18) konu olarak seçilen şairlerin hayatları ve şiirlerinde dinsel değişimin belirleyici olmasının sağladığı benzerlik ilkesine dayanmaktadır. Bu bağlamda dönüşümün sanatkarların psikolojileri ve sanatlarındaki etkilerine metin eksenli olarak yaklaşmıştır. İki şairin hayattayken şiirlerini topladıkları *Rübâb-ı Şikeste* ile *Çile* adlı şiir kitapları temel veri kaynağı olarak seçilmiş, bu bağlamda başta din psikolojisi olmak üzere, dönüşümün değerlendirilmesinde faydalı olabilecek branşlardan ve alanla alakalı literatürden yararlanma yoluna gidilmiştir. Buna ilaveten konunun seçimiyle ilgili de kısa bir açıklama yapmakta yarar var.

Aynı dönemde yazmaları, tefekkürü önceleyen benzer söylem biçimleri, din merkezli karşıtlık ve polemikleri Tevfik Fikret ve Mehmet Akif kıyasını mantıklı kılsa da dinî dönüşümlerinin sanatlarında yarattığı kırılma ve bu bağlamda ortaya çıkan sabık-lâhik bakiye, Tevfik Fikret ve Necip Fazıl şiirini karşılaştırmayı daha makul bir davranış yapar. Öte yandan aynı davanın sözcülüğünü yapsalar da Necip Fazıl’ın Mehmet Akif’ten de ayrılan farklı bir konumu söz konusudur. Akif ilk büyük İslamcı olmakla birlikte o, İslami söylemin henüz muhalefet durumuna düşmediği bir dönemin şairidir. Bir inkıraz dönemi olsa da değişen hükümetlere, ihtilal ve baskınlara, kaybedilen savaflara rağmen İmparatorluğun dümenine halifelik kurumuyla da açık olduğu üzere İslami kurumlar ve söylem hâkimdir. Fakat Necip Fazıl, İslam’ın kurumsal tezahürleriyle ötekileştirildiği bir dönemin şairidir. O yüzden onun açtığı çığır bir savunma stratejisi şeklinde tezahür eder. “Necip Fazıl Osmanlı İslâmcıları gibi ilerleme, yenilik konularında kafa yormaz, bunu artık kaçınılmaz bir hadise olarak görür” (Yıldırım, 2017, s. 61). Akif’in İslam sözcülüğü bu bağlamda daha çok toplumsal yozlaşma ve terakkiye taalluk ederken Necip Fazıl şiiri İslam’ın varlığına yönelmiş siyasi bir tehdit algısına cevap niteliğindedir. Benzer bir yaklaşımla Tevfik Fikret ve Necip Fazıl söylemine baktığımızda ise Fikret’in zayıflasa da henüz iktidardaki bir fikre muhalefet ettiğini, Necip Fazıl’ın muhalefete düşmüş bu fikrin apolojisine soyunduğunu söyleyebiliriz.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Bu özellikleri dolayısıyla ki Fikret, Cumhuriyet Dönemi’nde bir kesim tarafından “modernleşme ikonu” (Demiralp, 2021, s. 543) gibi görülürken Necip Fazıl, “hiçbir siyasi partide milletvekili veya parti yöneticisi olarak hizmet vermemiş olsa bile, Türk sağının tamamına yön veren bir politik kişiliğe ve etkin bir kaynak olma vasfına” erişmiştir (Şehsuvaroğlu, 2003, s. 112).

## 1. DENGE SORUNU VE DEVRİSABIK SÖYLEMİ

### 1. 1. Denge<sup>2</sup> Sorunu

İnsan ve kâinat; içsel ve dışsal, müstakil ve müşterek varlık normlarına sahiptir. Varlık, adeta bir dengeler hiyerarşisi üzerine kurgulanmıştır. İnsanın vücut sıcaklığı, kan basıncı vs. gibi davranışlarında tezahür eden ruhsal ve fikrî yönünün de asgari ölçütleri vardır. Günlük dilde yaygın olarak kullanılan “sağlık” tabiri bu anlamda bir denge bildirimidir. Hastane, hapisane, tımarhane vb. birçok beşerî sistem hayata denge merceğinden bakmanın tezahürleri olarak gösterilebilir.

İnsan, muvazenelerinin bir kısmını doğuştan getirir, bir kısmını aileden ve çevresinden öğrenir. İnsan, kendisine tekâmül yolunu açan sayısız içsel dengeler üretme potansiyeline sahip olmakla beraber içine doğduğu sosyokültürel koşullar bunu sınırlar. “Hayata biyolojik, zihinsel, ahlaki ve sosyal dengeye yönelik temel bir gramerle -doğuştan gelen kapasitelerle-başlarız.(...) Yaşamda yol aldıkça, fiziksel denge sistemi üzerine inşa edilen zihinsel, sosyal ve ahlaki denge anlayışı ediniriz” (Zaltman & Zaltman, 2016, s. 79).

Fiziksel ve ruhsal görünüm, özerk muvazeneler olmakla birlikte birbiriyle etkileşime de sahiptir. Bu yönüyle “Denge, dinamik bir hâl değildir.” (Zaltman & Zaltman, 2016, s. 68). Bir alandaki radikal bir değişim öbür alanı da etkileyebilir. İnsanın en büyük denge/ muvazene çeşitlerinden olan din, hayatın her alanına nüfuz ettiği, fikrî ve fiilî davranış normları belirlediği için bu alanda meydana gelen değişim ve dönüşümler, radikal ve geniş ölçekte tesirler yaratabilir.

Denge, “fizikî, manevî, sosyal, etik ve psikolojik denge ve dengesizlik, adalet, ahenk ve uyum ya da tam tersi uyumsuzluk kavramlarını içerir” (Eke, 2017, s. 66). İnsan zihni, uyumu koruduğunda görünmez olan dengeleri ancak kaosa belirginleştiğinde fark edebilir. Bu bağlamda ifsat olmuş denge; fiziksel boyutta acı, ruhsal/duygusal boyutta ise üzüntüyle kendini belli eder. Dengenin ölçütü, yaşamsallığı ve düzeni sağlayan asgari koşullar olduğundan insan zihni muvazeneye yönelik ihlalleri engellemeye, sorunları gidermeye çalışır. Bununla birlikte insan; suni dengeler üretme, fiziksel olmasa da ruhsal ve fikirsiz anlamda yeni muvazeneler edinme imkânına da sahiptir. Din ve ideoloji bu anlamda çeşitlilik ve alternatif oluşturmada en önemli kaynaklardır. Tevfik Fikret ve Necip Fazıl’ın dönüşümlerini de bir denge sorunu olarak değerlendirmek mümkündür. İki şair de dinî yönden kendilerine göre bir sorgulama ve aydınlanma süreci geçirmek suretiyle yeni muvazeneler üretmişlerdir/ edinmişlerdir.

Tevfik Fikret, dinî içerikli şiirler yazdığı, halifeye methiyeler dizdiği, henüz Batılı fikirlerin ve meşrutiyet taleplerinin penceresinden düzene ve topluma bakmadığı dönemde kendisiyle ve toplumuyla uyum içerisindeydi. Şiirlerinde herhangi bir muvazene sorununun yaşanmadığı “bu dönemde aklın değil, kalbinin ilk kazanımlarının etkisindedir.” (Akay, 2015, s. 66). Bu dönem şiirinde, sosyal ve psikolojik muvazeneye tehdit unsuru olarak depresyon, savaş, fakirlik gösterilebilirse de bunların giderilmesine yönelik de uzlaşmacı ve ıslahatçı bir yaklaşım içerisinde olduğu, yeni bir düzen arayışında olmadığı görülür.

Fikret’te muvazene sorunu şiirinde hüznün felsefesini yapmaya başladıktan sonra ortaya çıkmıştır. Fikret, “ilklin ıstıraptan zevk alırken, sonraları bu duyuş tarzını bir hayat felsefesi hâline getirir ve bu hayat felsefesinden hareket ederek ideolojik-didaktik bir fikir sistemi vücuda getirir” (Kaplan, 2018, s. 100-101). Romantik sanat anlayışının, mizacının ve devrin tazyiki altında yaygın ve yoğun bir melal/ hüzn söylemi dile getirmeye başladıktan sonra sosyal ve psikolojik değişim fikri onda kök salmaya başlar.

Tevfik Fikret, İstibdat’ın yoğun baskısı karşısında melali sembolik bir protesto aracına dönüştürmüştür. Yeni Zelanda ve benzeri kaçış ve sığınma girişimlerinde net olarak gözüktüğü üzere, Tevfik Fikret’te çok ciddi bir muvazene sorunu yaşanmıştır. Tedrici olarak ortamından kopan; zamanına, toplumuna ve değerlerine yabancılaşmaya başlayan şairde ilkin mevcut olana karşı büyük bir öfke, saldırganlık ve yıkım temayülü baş gösterir. Bu, denge arayışının doğal bir sonucu ve göstereni olup benliğin dönüşümü meşrulaştırmaya yönelik tipik bir refleksidir. “Sis”, bu anlamda öfke patlamasının yaşandığı bir şiir olup tam da Fikret’in eskiden kopup yeniye sığınma sürecinin mukaddimesidir. “Târîh-i Kadîm” ise yeni bir muvazene kurma girişimi sayılabilir. Bu şiirde, geride bıraktığı sosyopsikolojik muvazenenin eleştirisini yaparken “Târîh-i Kadîm’e Zeyl”de ikame anlayışının ayrıntılarını da ilan eder. Bu akli ve bilimi şiar edinmiş; pozitivist, hümanist, seküler, modernist bir düzendir.

Denge, bir sükûn bulma, düşünsel ve fiziksel aidiyet ve emniyet bulma hissi içerdiği için Fikret’in bu anlamdaki intibakının başarısını ancak şikâyet ve serzenişlerinin bitmesinden anlayabiliriz ki Haluk’un doğumu ve hüriyetin ilanının yarattığı kısa bir mutluluk evresinden başka şiirinde etkili bir sosyopsikolojik muvazenenin izi ve istikrarından söz etmek mümkün değildir. Fikret belki yeni bir düzenin düşünsel temelini atmış, eylem ve kararlılığını göstermiş olabilir ama büyük bir siyasal ve entelektüel dönüşüme bağlı olan denge arayışının

<sup>2</sup> Eş anlamlı olan Türkçe “denge” ve Arapça “muvazene” tabirleri bu çalışmada yerine göre kavramlardan biri tercih edilmek suretiyle karışık olarak kullanılmıştır.

karşılığını kısa sürede bulması pek olası değildir. Nitekim ümit ettiği atılım gerçekleşmeyince eleştirisinin hedefini İTC'ye<sup>3</sup> de yöneltmekten geri durmaz. Bir çeşit kehanet yahut tahayyül ettiği düzenin toplumsal zemininin gerçekten oluşmuş olmasından mıdır bilinmez, Cumhuriyet tam da Fikret'in tasarladığı sistemin siyasal temelini atarsa da Fikret bunun sevincini yaşayacak kadar uzun yaşamaz.

Necip Fazıl'ın muvazene sorunu, Tevfik Fikret kadar trajik ve marjinal sonuçlar yaratmaz. Dindar ve varlıklı bir aileden gelen Necip Fazıl'ın ilk sosyal ve psikolojik dengesi, eğitim ve devrin koşullarının etkisinde vücut bulmuş tipik bir Cumhuriyet insanı ve aydınının vasıflarını haizdir. Şiir sahasındaki şöhretine, Cumhuriyetçi Kemalist bir çevrenin içinde ve buna muvafık bir dünya görüşü ve sanat anlayışına sahipken kavuşur. Devlet tarafından felsefe eğitimi için Sorbonne'a gönderilir. Paris'te kapıldığı bohem hayatı, yeni bir düzen arayışının ilk kıvılcımını teşkil eder. Yarım kalan eğitim hayatı, İstanbul'a döndükten sonra devam eden bohem ve ruhsal tedirginlikleri, kısmen de metafiziğe duyduğu ilgi Abdülhakim Arvasi'ye yönelmesine zemin hazırlar. Tanıştıktan sonra Arvasi, Necip Fazıl'ın yeni muvazenesinin belirleyicisi olur. Kısakürek, mevcut hâliyle Arvasi'nin önerdiği dünya görüşü arasındaki derin uçurumu, buna yeltenmenin ruhunda yarattığı kaosu, aydınlanmasını anlattığı "Çile" şiirinde uzunca tasvir etmiştir. Yeni bir psikososyal zemin inşa eden Necip Fazıl, şiiri başta olmak üzere yayıncılık faaliyetleri, edebî tür çeşitlemeleri, telkin stratejileri ile muvazenesinin siyasal ve toplumsal zemininin inşasına yönelik büyük bir kampanyaya girer. Bir fikrin adamı olmak bağlamında Fikret'ten daha aksiyoner ve iradeli gözükürken Necip Fazıl da tıpkı Fikret gibi baskı ve sansürün olduğu bir zeminde rejime muhalif bir davanın sözcülüğünü yapmış, kovuşturmalara maruz kalmıştır. Necip Fazıl da Fikret gibi muhayyel bir düzenin siyasal ihyasına çalışmıştır ama onun fiiliyata geçmek anlamında Fikret'inkinden de zor gözükürken ütopyası, onda Fikret'ten farklı olarak bir sükûnet hâli yaratır. Bu, muhtemeldir ki din duygusunun verdiği bir emniyet hâli olup ona hizmet ediyor olmanın mütevekkil hâlinde güç alır.

## 1. 2. Devrisabık Söylemi

Önceki anlamındaki "sabık" ve dönem anlamındaki "devir" kelimelerinin terkibinden oluşan devrisabık, "önceki/ eski dönem" anlamına gelip öncenin eskiyi yeninin karşıtlığı olarak konumlandırması dolayısıyla da eleştirel bir tavra karşılık gelir. Yenileşme ve değişim, bunun haklı ve mantıklı gerekçelerinin üretilme fikrini de beraberinde getirir. Bu bağlamda yeninin zihinsel meşruiyetini sağlamaya ilişkin bir kurgu olarak ortaya çıkan "devrisabık yaratmak" anlayışı, siyasal bir görünümle ilk defa II. Bayezid devri Osmanlı tarih yazıcılığında karşımıza çıkar. "Her ne kadar 'devr-i sâbık' imgesini II. Bayezid devrindeki kronik yazarları inşa etmiş olsa da esasen bu imgenin gerçek sahibi bizatihi II. Bayezid'in kendisidir. II. Bayezid bazı icraatları babasının dönemine bir tepki niteliğindedir. II. Bayezid, tahta geçer geçmez ilk icraatlarından birisi, babasının Venedikten getirttiği Gentile Bellini'ye yaptırdığı resimleri pazarda satışı çıkartmak olmuştur" (İnce, 2020, s. 104).

Devrisabık ile yakın anlamlı "geriye gidiş/dönüş" anlamındaki "irtica" tabiri ise İTC tarafından "Türk siyasi literatürüne II. Meşrutiyet'ten (1908) sonra" (<https://islamansiklopedisi.org.tr/irtica>, 27.08.2025) sokulmuş, Cumhuriyet Dönemi'nden sonra bir tehdit olarak görülen Osmanlı'nın teokratik düzenini kast edecek şekilde yaygın olarak kullanılmış ve hâlen de kullanılmaya devam etmektedir. "Bu kullanımın arkasında pek çok Batı dillerinde çeşitli formlarda kullanılan 'reaksiyoner' kelimesi vardır.(...) Öyle görünüyör ki 'mürteci' kelimesi belki de aynı yüzyılda, reaksiyoner kelimesini karşılamak üzere uydurulmuştur. Bundan dolayıdır ki, irtica sözü, karşıtı olarak, akla 'terakki', 'tekâmül' ve (daha sonraları) özellikle 'inkılap' kelimelerini getirmektedir. Mürteci inkılabı karşı duran ve mevcudu muhafaza etmekle yetinmeyip toplumu geriye götürmeye çalışan, bunu da genellikle dine dayandırmak, meşruiyetini oradan çıkarmak isteyen kimse olarak görülmüştür" (Aydın, 1998, s. 1-2).

İrtica kelimesi bu anlamda İslam'ın savunuculuğunu yapan Mehmet Akif ve Necip Fazıl'ın da retoriğine eleştirel anlamda girmiş bir kelimedir. Bununla birlikte uzun süre devam eden tek parti idaresinin bittiği Demokrat Parti iktidarında, Demokrat Parti'nin eskiyle hesaplaşma, onun bakiyesine fiilî müdahaleyi ima edecek şekilde "devrisabık yaratmayacağız" tabirinde de terim olarak kullanıldığını biliyoruz. Bu kullanımlardan irticanın geçmişle fikrî anlamda uyumsuzluğu, devrisabık yaratmanın da önceki dönem bakiyesine yönelik fiilî müdahaleyi içerdiği düşünülebilir.

Özü itibarıyla bir siyaset terimi olan devrisabık terimi, eskiye eleştirel anlamda gönderme yapan yönüyle Tevfik Fikret ve Necip Fazıl'ın kendi geçmişlerine yönelik eleştirel tavırlarını ifade etmek için kullanışlı gözükmektedir. Şüphesiz bu tavrı alışları eski anlayışlarına karşıtlık teşkil eden yeni bir muvazenenin savunulması, öne çıkarılması, haklılığı ve doğruluğunun teyit edilmesi, başka bir ifadeyle ona meşruiyet ve itibar kazandırılması amaçlıdır.

Tevfik Fikret ve Necip Fazıl'da devrisabık yaratmak, iki şekilde tezahür eder. Birincisi, şairlerin doğrudan eski tutum ve bakiyeleri hakkında söyledikleri ile onlara karşı fiilî tavırlarında gözlemlenir. Mesela Necip Fazıl, bu

<sup>3</sup> İttihat ve Terakki Cemiyeti

dönemki anlayışını sadece eleştirmekle kalmaz, numunelerinin bir kısmını kitaplarına da almaz. Nitekim “Çile’nin bugünkü basımlarında Necip Fazıl’ın şiirlerinden 32’si yer almamaktadır(...) 205 şiirin 32’si tamamen atılmış” tır (Okay, 2010, s. 88). Geldiği çizgiyi göstermek, ondaki değişimi belgelemek maksatlı bile olsa reddettiği bakiyeye başvurulmasını istemeyen Necip Fazıl, *Çile* kitabının mukaddimesinde konuyla alakalı şunları söyler: “...üç eserim (Örümcek Ağı, Kaldırımlar, Ben ve Ötesi), memleketimizde nasıl görülmüş ve gösterilmiş olursa olsun -o vakitler Allah’a bağlılığım belli olmadığı için göklere çıkarıldım- küçük ve kifayetsiz davranışlardı.(...) Eskilerden birçoğunu atmak ve onlarla bağımı koparmak istemiş ve demişim ki: -Mal sahibi bensem, bunları istemediğim, tanımadığım ve çöplüğe attığım bilinsin..” (2008, s. 11).

Attıklarının aldıklarından çok olduğunu söyleyen Necip Fazıl için reddimiras, dinî manada bir tövbe hükmündedir. Necip Fazıl, devrisabık yaratmayı eski bakiyesini şiir kitaplarına almayarak hatta tam tersi bir istikamette söz söyleyerek gerçekleştirir. Bununla birlikte iki şairin de ikinci dönemlerinde mevcut düzene karşı giriştikleri muhalefetin aynı zamanda kendi geçmişlerine matuf olduğu da unutulmamalıdır.

Necip Fazıl’ın kitaplarına tarih bilgisi de vermek suretiyle aldığı önceki dönem ürünleri ise onun yeni düşünce yapısıyla mütenasip olan, en azından tezat oluşturmayan konu ve imajlara sahip metinlerden ibarettir. Devrisabık yaratmak bağlamında etki yaratan asıl metinleri reddettiği şiirlerdir ki bunların da alametifarıkası genel itibariyle sonraki dönemle uyuşmayacak konu ve fikirler içeriyor olmalarıdır.

Necip Fazıl’ın önce ve sonrasının düşünce yapısını yansıttığı, iki dönemde de şiirine konu yaptığı bazı izlekler vardır. Bunlar üzerinden Necip Fazıl şiirindeki değişimi göstermek kısmen mümkündür. Kadın ve ölüm izlekleri bunların başında gelir. Şair, kadına önceleri cismani bir varlık olarak bakarken dönüşümünden sonra “dışılık kavramının dışında erdem tecelli ettiği bir kaynak olarak görür” (Kolcu, 2010, s. 192). Kadın artık onun nazarında “ilâhî sırrı bekleyen serhad”dir (206).<sup>4</sup> “Dönemeç” şiirinde ise tutulduğu kadını bir tabutta gören aşğın durumunu ibretlik bir vaka olarak sunduğunu görürüz (200). Ona göre “Kadından kendisinde olmayı isteriz;” (207). Bu, kadının alametifarıkası olan güzelliğin asıl kaynağının Allah olduğuna ve sevginin ona matuf olması gerektiğine yönelik bir yönlendirme aslında.

Ölüm de değişimin gözlemlenebildiği bir izlek olmakla birlikte kadından farklıdır. Ölüm, kadın konusu gibi sakınca teşkil etmediği için reddimiras kapsamında değildir. Bu yönüyle değişimin *Çile* kitabının muhtevasında gözlemlenebildiği ender izleklerden biridir. Necip Fazıl’ın *Çile*’ye aldığı önceki dönem ürünlerinde ölüm ürkütücü bir gerçeklik iken sonrasında öte dünya fikriyle yüklediği anlamlar sayesinde ölüm, munis ve hatta arzu edilen bir şeye dönüşür. Zaman gibi insanı çaresiz bırakan deli gömleğini yırtan ölümsüzlüğe vasıl olmayı sağlayan ölüm, bir şerbet hatta bayram olarak görülmeye başlanır (171, 390, 148).

Tevfik Fikret’in geçirdiği dinsel değişimi konu üzerinden kıyaslayabileceğimiz temel izlek din konusu, özelde de İslam’dır. Fikret, Necip Fazıl’dan farklı olarak eski dönem mahsullerini fiilî bir tasfiyeye tabi tutmadığı için ondaki değişimi bir *Rübâb-ı Şikeste* cildi üzerinden takip etmek daha kolaydır. Tarih, siyaset, mekân algısında da kısmi değişimlerin gözlemlendiği bu bakiye, Fikret’teki değişim süreciyle ilintili olarak ele alınacaktır.

Necip Fazıl’ın şiirinde fiilî olarak eskiden hatırladığı ve övgüyle bahsettiği tek şey aydınlanma hikâyesidir. Vapurdaki esrarengiz olay ve mürşidiyle buluşmasında yaşadığı esrarlı mistik atmosfer dışında geçmişle bağını bütünüyle kesmiştir. Saat metaforuna başvurduğu meşhur beyit, aldanmışlığını ikrar eden en çarpıcı göndermedir: “Tam otuz yıl saatim işlemiş, ben durmuşum;/ Gökyüzünden habersiz, uçurtma uçurmuşum...” (35). Necip Fazıl için geçmişin kafa yapısı, sapkınlığın en önemli belgesidir.

Tevfik Fikret, Necip Fazıl’ın aksine eski anlayışının örneklerini ikinci dönemde de *Rübâb-ı Şikeste*’nin baskısına almaya devam etmiştir. Fakat bu dönemki anlayışını açıkça bir gaffet hâli olarak nitelmiştir. “Bu yabancılaşma, zamanla bir önceki dönemine, başkasına ve Tanrı’ya karşı olmak üzere üç boyutlu bir nitelik kazanır” (Özcan, 2007, s. 85). “Târîh-i Kadîm’e Zeyl”de sabık dindar kimliği hakkında uzun uzun açıklamalar yaptığını görürüz:

*Ben de âşıktım ezân nağmesine;*

(...)

*Ben de tesbîh ü duâ, savm u salât*

*Hepsini, hepsini yaptım (444)*

Geçmiş zaman kipinden de anlaşılacağı üzere, Fikret için bu günler artık geride kalmıştır.

<sup>4</sup> Necip Fazıl’dan yapılan şiir alıntılarında 2008 yılında Büyük Doğu Yayınlarından çıkan *Çile* adlı toplu şiirleri; Tevfik Fikret’ten yapılan şiir alıntılarında ise *Rübâb-ı Şikeste*’nin Abdullah Uçman ve Hasan Akay tarafından hazırlanan Çağrı Yayınlarının 2007 tarihli ikinci baskısı referans alınmıştır. Çalışmada, söz konusu kitaplardan yapılan şiir alıntılarında sadece sayfa numaraları verilecektir.

Devrisabık yaratmanın diğer bir boyutu ise şairlerin içinde buldukları düzene tavır alışlarında ortaya çıkar. Bu, esasında bir nevi geride bıraktıkları, kendilerince aştıkları bir sorunu toplum adına gündeme getirme girişimidir. İki şair de bu anlamda düzene kafa tutar. Necip Fazıl “şiirinde toplumsal yön yahut cemiyete dönük bir dikkatin yansması özellikle 1947’lerden itibaren başlar” (Törenek, 2017, s. 294). Necip Fazıl’ın tek parti hegemonyasının bittiği 1950’lerden sonra seküler anlayışından dolayı Cumhuriyet idaresini doğrudan hedef aldığını, bu minvalde bir eleştiri söylemi geliştirdiğini görüyoruz. İlginçtir ki Fikret’in muhalifi olduğu düzen, Necip Fazıl’ın savunduğu düzendir. Dönemsel bir yakınlık olmasa da Fikret’in Cumhuriyet idaresiyle karşılık bulan modernist seküler anlayışına muhalefeti, Necip Fazıl’la Fikret’i muhalif bir çizgide düşünmeyi de mümkün kılar. Necip Fazıl’ın bu anlamda düzene ilişkin eleştirisini dolaylı olarak Fikret’e de teşmil etmek mümkündür. Medeniyet ve modernizmin ahlaki yozlaşması, din karşıtlığı ve akıl saplantısını eleştirirken adeta bu retorik’in şiddetli bir savunucusu ve öncüsü olan Fikret’e de cevap veriyor gibidir. Elbette ki durumu tersinden düşünmek de mümkündür. Fikret’in “Her şeyin ibtidâsı, âhiri hiç; (433) şeklindeki iddiasının Necip Fazıl’daki karşılığı “Âlemin küfre göre, hem başı, hem sonu ‘hiç’/ ‘İki hiç’ arasında varlık olur mu ki hiç?” (358) şeklindedir. Necip Fazıl şiirinde görülen bu benzeri aforizmaları, polemikçi yanı baskın olsa da ferdi bir gönderme olmaktan ziyade materyalist felsefenin inançla alakalı tipik sloganik yaklaşımlarına yanıt kabul etmek daha doğru olur.

Tevfik Fikret de İstibdat sansüründen kurtulmuş olmanın imkânıyla zincirlerinden boşanıncasına şiirini bütünüyle toplumsal ve siyasal eleştiriye açmıştır. “Sis” ve “Târih-i Kadîm”le başlayan din, tarih, medeniyetle hesaplaşma süreci, İTC tarizleriyle devam eder. “Hân-ı Yağma, Doksan Beşe Doğru, Revzen-i Mahlû” bu dönemin en dikkat çekici tenkit metinleridir. Devletin I. Dünya Savaşı’na girerken cihat ilan etmesi üzerine alaycı bir tavırla yazdığı “Sancak-ı Şerif Huzûrunda” şiirinde ise ironiyi denemiştir. Bununla birlikte Fikret’in sembolik bir melal düşüncesine yoğunlaşmış İstibdat Dönemi metinleri bile hiç de hayat ve düzene muhalefetten uzak değildir. Fikret’in hayale, Aşyan’a, gerçekleşme de Yeni Zelanda’ya neden sığınma gereği duyduğu sorusuna verilebilecek en makul cevaplardan birinin baskı ve kuşatılmışlık hissi olması, melali aynı zamanda bir protesto biçimi, bir tepki olarak düşünmeyi de gerekli kılar. Tevfik Fikret ve Necip Fazıl’ın bu bağlamda yapmış oldukları eleştirinin biçim ve örneklerini göstermek makalenin sınırlarını aşacağı ve konuyu dağıtacağı için tenkidin muvazene anlayışının tezahürü olduğu fikrinden hareketle, muvazene bağlamında arz ettiği anlam ve önemin izahı daha doğru olacaktır.

Her şeyden önce devrisabık düşüncesi, iki şairin de yeni muvazenelerinin başat meşruiyet kaynağıdır. Bir aldanma hâlini imleyen devrisabık, iki şaire de intibaklarının haklılığını gösterme ve onu örnek bir aydınlanma modeli olarak sunma/ gösterme imkânı vermiştir. Bunu en etkili şekilde kullanan Necip Fazıl olmuştur. Onun dinsel dönüşümü bağlamında gönderme yaptığı gemideki “hızır tavırlı adam” (1999a, s. 86) ve “mürşidinin avlayıcı nazarı”, bir biyografik ayrıntının sanatkarın bilinirliğine ne derece katkı yapabileceğinin güzel bir örneğini teşkil eder. Necip Fazıl’la alakalı araştırmalarda bile şairle alakalı en çok tekrar eden konu, merak uyandırıcı bu hikâyenin ayrıntılarıdır. Olayın Necip Fazıl’ın hayatında ve şiirinde dönüm noktası teşkil etmesi, esrarengiz olması yahut o şekilde gösterilmesi, ister istemez dikkatleri Necip Fazıl’a, şiirine hatta Abdülhakim Arvasi’ye çeker. Necip Fazıl gibi sanatını irşada hasreden bir şair için bu anlamda ilgi ve merak uyandırmak, en büyük kazanım olmalıdır. Ahmet Turan Alkan, Necip Fazıl’ın bu hikâyeye vurgusunu, dürüstlüğü ve tabiatındaki kahramanlık eğilimine yorarsa da (2010, s. 310) doğrusu Fikret ve Necip Fazıl için devrisabık, öncelikle bir inşa ve söylem stratejisidir. Şairler geçmişlerine ve hâlde karşı oldukları düzene, yeni muvazenelerinin merceğinden bakarak tepki gösterirler. Bu şuurlu olabileceği gibi aydınlanmış olmanın coşkunluğu ve şuurunu kitleselleştirme refleksi/ dürtüsüyle ilişkili bir durum ve heyecan da olabilir. Necip Fazıl da aydınlanmasına mistik bir hava vermek yahut onda ilahi bir esin aramak suretiyle dönüşümünün haklılığı ve meşruiyetini sağlamaya çalışmıştır.

Necip Fazıl’ın aydınlanma hikâyesine benzer bir giz, özellikle Aşyan’la sembolleşmiş kapalı özel hayatı etrafında Fikret’e de matufsa da onun bilinirliğinde en büyük rolün radikal dinsel değişiminden kaynaklandığı açıktır. Bu konu, döneminden bu güne tartışma konusu olmuş, hatta bazen Fikret’in sanatının önüne geçmiştir. Gerek Necip Fazıl gerekse de Tevfik Fikret’in dönüşümleri bağlamında ürettikleri fikrî miras, tam da arzu ettikleri şekilde toplumsal destek bulmakla birlikte iki ismin dünya görüşleri ekseninde ciddi bir kamplaşma ve tartışma zemini yaratmaktan da geri kalmamıştır.

## 2. TEVFİK FİKRET VE NECİP FAZIL ŞİİRİNDE DİNSEL DÖNÜŞÜMÜN NEDENLERİ, YANSIMALARI VE SONUÇLARI

### 2. 1. Dönüşümün Kaynağı ve Nedenleri

Necip Fazıl, dinî aydınlanmasına işaret eden dizelerinde aynı zamanda dönüşümüne tesir eden etkenlerden de bahseder. Şair, bunları “Çile” şiirinde bir hikâyeye kurgusu içinde aktarır. Şiirde; dönüşümün kıvılcımı, kaynağı, mahiyeti, şairin buna nasıl baktığı vs. gibi hemen hemen aydınlanmasına ilişkin her şeyi bulmak mümkündür. Kısakürek; aydınlanmasının safhalarına, ilkin kaynağından bahsetmek suretiyle başlar:

*Gaiplerden bir ses geldi,  
Gezdirdin boşluğu ense kökünde!  
Ve uçtu tepemden birden bire dam;  
Gök devrildi, künde üstüne künde (16)*

Şaire göre dönüşümü, göksel bir kararla gerçekleşmiştir. Necip Fazıl'ın biyografisinde de aydınlanmasından benzer şekilde mistik bir olay olarak bahsettiğini görüyoruz. İrşadına vesile olan Abdülhakim Arvasi'ye gitmesinde, vapurda karşılaştığı esrarengiz bir adamın sözlerinin etkili olduğunu söyler. “Vazifesini bitirmiş olan Hızır tavırlı adamı ömrüm boyunca bir daha görmedim” der (1999a, s. 86). Aydınlanma sürecine ilişkin bu yorum, benzer süreçlerde ortaya çıkabilecek durumlardan biridir. Zira “dönüşen kişi hayatının herhangi bir noktasında meydana gelenlerden farklı olarak, bu dramatik anlarda tuhaf ve mucizevi bir şekilde Tanrı'nın ruhunun onunla birlikte olduğu sonucuna varır” (Asan, 2023, s. 355). Daha ileri boyutta seçilmişlik vehmi de doğuran bu tür algılar, dinsel dönüşüm süreçlerinin olağan etkilerindedir. Kaldı ki öncesinde başlayan ama aydınlanmasından sonra daha yakından ilgileneceği tasavvuf öğretisinde de bu tür aydınlanmalara ilahi lütuf nazarıyla bakıldığı bilinmektedir. Tasavvufta, “Mürşidin nazarının her talep edene tesiri olmayacağı, bunun ilâhi bir lütuf olduğu ifade edilmiştir” (Ay, 2023, s. 175). Necip Fazıl, açıklayamadığı bu olayın cevabını tasavvufta bulmuş olabilir. Sürecin gaiplerden gelen bir sesle başladığını söylemesi, buna delalet eder. Bununla birlikte hükmün ok metaforuyla da vurgulandığını görüyoruz: “Ok çektii yukarıdan, üstüme avcı” (16). Çile’de ilahi bir tasarruf olarak gösterilen aydınlanmanın şüphesiz beşerî boyutları da vardır. Bunun en önemli ayağını mürşit teşkil eder. Necip Fazıl, birçok şiirinde mürşidinin üzerinde dönüştürücü etki yapan nazarından hatta nefesinden bahseder:

*Bana, yakan gözlerle, bir kerecik baktınız;  
Ruhuma, büyük emel çivisini çaktınız! (77)  
Bir üfledin de  
Yıkıldı bend'im (380)*

Necip Fazıl, hidayetiyle alakalı açıklamalarında da esas müessir olarak mürşidin bakışını öne sürmüştür: “Beni bu hâle getiren ne geçirdiğim kasırğa, ne şu veya bu fâniye bağlanışım, ne bir şey(...) Beni bu hâle getiren, O'nun tek bir nazarı” (1999b, s. 181). Görme duyusu insanın en büyük veri kaynağı, dolayısıyla da algı ve öğrenme vasıtasıdır. Tasavvuf gibi irşat merkezli bir anlayışta bakışa bu bağlamda mürşidin marifetinden de gelen bir anlam ve işlev yüklendiği bilinen bir konudur. Bununla birlikte Necip Fazıl'ın nefesi de konuşma ilgisiyle aydınlanmanın müessirleri arasında gösterdiğini görüyoruz. Tasavvuf geleneği, Hz. Peygamber'in ashabına sahabe vasfi kazandıran amillerin Peygamber'le görme ve işitme duyuları vasıtasıyla kurdukları ilişkiden kaynaklı olmasından hareketle mürşide de bu anlamda özellikler atfetmiştir. “Tasavvuf düşüncesinde bu bağlamda peygamberlerin varisleri olan mürşid-i kâmillerin nazar ve nefesiyle müridini etkileyip onu bir bakıma ruhi yükselişe hazırlaması” (Ay, 2023, s. 173) söz konusudur. Tarikat geleneğine dâhil olmasa da tasavvufa olan yakınlığı bilinen Necip Fazıl da görüldüğü üzere dönüşümünü böylesi gerekçelerle anlamlandırmıştır. Hidayetinin ok formunda gelmesi de bu bağlamda nazarla/ bakışla ilişkilendirilmesi gereken bir ayrıntıdır. Klasik Türk edebiyatında tasavvufi anlamda işlenen ve sevgilinin aşığa göz ucuyla süzgülün bakışı anlamındaki gamze tabiriyle karşılanan nazar/ bakış, gözün bir parçası olan kirpiğin şekil ilgisinden hareketle “ok”a benzetilir. Necip Fazıl'ın irşadındaki ok teferruatı ve av ile ilgili vokabüler de bu bağlamda tesadüf olmayıp nazar ehli bir mürşidin bakışı ve onun gönlündeki etkisine gönderme yapar.

Şairin “Çile” şiirinde de hidayetinin tesir ve kaynağına gönderme yapan bazı kullanımlar vardır:

*Dediklerin çıktı, ihtiyar bacı! (16)  
Bir kanlı Şafak'ta, bana Çil horoz,  
Yepyeni bir dünya etti hediye (17)  
Her gece rüyamı yazan sihirbaz,  
Tutuyor önümde bir mavi ışık  
(...)  
Büyücü, büyücü ne bana hıncın?*

...ben miyim yoksa

(...)

*Belâ mimarının seçtiği arsa; (19)*

“Çile”de geçen “ihtiyar bacı, çil horoz, sihirbaz, büyücü” gibi ferdi sembollerin Necip Fazıl’ın aydınlanma hikâyesinde geçen gemideki esrarengiz adam yahut Abdülhakim Arvasi olma olasılıkları olmakla birlikte, göndermelerdeki mistik yaklaşım bunları daha derinde yaratıcı gibi düşünmeyi de mümkün kılar. Bu bağlamda söz konusu sembolleri, şairin “belâ mimarı” olarak tarif ettiği yaratıcıya atfetmek de mümkündür. Kaldı ki Necip Fazıl şiirinde beşer formunda da olsa aydınlanmasına katkı yapan her şey, ilahi bir tasarrufa, en nihayetinde gaiplerden geldiğini söylediği emre/ hükme dayanır.

Necip Fazıl’ın dinsel dönüşümünde “sosyal etkileşim, telkin, zihinsel tatmin, suçluluk ve günahkârlık duygusu, travmatik tecrübeler, varoluşsal sorulara yanıt bulmak” gibi birçok tali etkenden söz edilebilirse de esas müessir, benlik ve varlık sorgulaması eksenli “anlam arayışı olarak görülmektedir” (Esen, 2011, s. 140). İnsanın ve kâinatın varlığı, görünenin ardındaki perde, ölüm sonrasına ilişkin merak ve endişeler Necip Fazıl’ı önce kaçış eğilimine sokar. Bohem hayatı ve kısmen metafizik ilgiyle bastırmaya çalışırsa da Arvasi ile tanışması, şiirinde gözlemlendiği kadarıyla akli ve ruhundaki açmazlara çözüm bulmasını sağlamıştır.

Necip Fazıl’ın dinsel dönüşümün beyannameesi “Çile” iken Fikret’inki “Târîh-i Kadîm” şiiridir. Esasında her iki şairin de öncesinde dinsel dönüşümlerinin habercisi metin ve göndermelerden söz etmek mümkündür. Söz gelimi Tevfik Fikret’in dinle ilişkisi melal söylemi üzerinden takip edilebilir. Fikret; hayatta, mizacında, devrinde gördüğü kötülük problemini sorgularken sıklıkla sözü yaratılışa getirir ama şikayetten daha ötesine geçmez. “Balıkçılar”da geçim için kötü havaya rağmen balığa çıkmak durumunda kalan oğlunun denizde kaybolması üzerine, babanın kötü talihine karşı isyan ettiği görülür (21). “Nesrin, Hasta Çocuk, Küçük Aile, Valide, Verin Zavallılara, Ramazan Sadakası” gibi birçok şiirde hayatın trajik yanlarını çeşitli yönleriyle yansıtan şair; “Süha ve Pervin”le başlayan “Sahaif-i Hayatımdan” şiiriyle devam eden hayatın neşesi ve güzelliğine kör ve gafil mizacını “Tefelsüf” şiirinde “kedd-i ihtiyarı”na bağlar:

*Nâsib-i ömrüm olan nekbet ü saâdete de*

*Gelir vücuda bütün keddi-i ihtiyârımla,*

*İçimden eğlenirim bazen iğbirârımla*

*Benim yapan bu hayât-ı melül u mesûdu;*

(...)

*Benim elimde benim benliğim de bâzîçe.. (59)*

Hayatındaki sevinç ve kederin kendi seçimlerinin ürünü olduğunu, hatta benliğinin kendi elinde bir oyuncuğa dönüştüğünden şikâyetle şairinin ilk defa kötülük problemini insanla ilişkilendirdiğini görürüz. Yaratılışın yaratıcıyı ima ettiğinin bilincinde olan Fikret, yukarıdaki gibi kötülüğü insanın eylemleriyle açıklamaya çalıştığı istisnai durumlar dışında çoğunlukla suçu “Enîn-i Gam”da olduğu gibi hilkate yükler: “Niçin bu reng-i tehâlûf likâ-yı hilkate?/ Niçin benim kederim başkasında zevk olsun?” (90). Fikret’te henüz deklare edilmemiş inkârın erken formu, hilkate/ yaratılışa yüklenen kötülük probleminde tezahür eder. Uzun, yekpare bir melal/ hüznün destanı niteliğindeki şiirinde Fikret; mensubu olduğu dinin dünya tasavvuru ile bela/ acı/ kötülük problematiğini hiç anımsama gereği duymaz. Oysa “Dünya üzerindeki bütün acılar, ölüm dâhil, ancak bir anlam bulduğunda; yani onlar hakkında farklı bir inanç geliştirildiğinde acı olmaktan çıkarlar” (Tokur, 2013, s. 155). Şiirinin başlangıç safhasında dinî içerikli şiirler yazıp mukaddesatçı bir görüntü verse de Fikret’in özellikle kötülük problemi karşısında dinin anlamlandırma sürecine iltica etmemesi, inkâra giden yolda öncü işaretler sayılabilir.

Sosyal kimlik kuramcıları, bir olayın kaynağını oluşturan yeterli sebep ile onun yönünü, süresini, yoğunluğunu ve şiddetini belirleyen gerekli sebepler arasında bir ayırım gözetirler. Buna göre “Bir insanın din değiştirmesini az ya da çok etkileyen çok sayıda gerekli sebepten bahsedilebilir. Ancak yeterli sebep bir tanedir.” (Yapıcı, 2007, s. 222-223). Fikret’te dinsel kırılmaya giden yolda sorgulamanın yeterli sebebi yahut esas gerekçesi, anlam arayışı ekseninde ortaya çıkan hakikat algısıdır. “Çok güçlü bir kötümserlik duygusuna sahip ol[an]” (Özcan, 2007, s. 96) Fikret, meselelere hep talihsiz mizacının merceğinden bakmıştır. “Bazı şartlar onun ‘içten gelen ızdırabını beslemiş, belli kanallara akıtmış, şekillendirmiş’tir. Ancak bu ızdırabın çıkış noktasının bizzat şairin kendisi olduğunu, sosyal, siyasal ve kültürel çevrenin bu merkez etrafındaki katmanlar olduğunu tespit etmemiz lazımdır” (Akay, 2015, s. 40). Fikret’te hakikat; melali/ hüznü yaratan, trajik hayat ve kötümser tabiatın uzamsal açılımından ibarettir. Tabiat, kısmen aşk ve biraz da oğlu Haluk; hakikatin tazyikinden kaçan ruhunun sığınaklarıdır. Tevfik

Fikret'te dinsel kırılma Necip Fazıl'ın aksine tedricî olarak gerçekleşmiştir. Mütemadi bir şekilde kendisine, insana, eşyaya, tabiata sirayet etmiş bitmez tükenmez bir melalden bahseder. Bazen ruhuna yaraşır bir tahassüs, bazen de estetik bir gaye/ araç olarak görürse de melal, kahir ekseriyetle onu tedricen dolduran ve inkâra götüren bir zembereğe dönüşür.

Felsefî ve estetik bir kaynak hüviyetiyle yaklaştığı, şiirine ve sözüne değer kattığına inandığı melali her duruma atfetmeye, her durumdan hüznün damıtmaya çalışan Fikret, melalin kaynağını çatışmada bulmuş gibidir. “Bizatihi kendisinin geliştirdiği bir şiir dili ile büyük bir melâlin ve genelleşmiş bir kayıp duygusunun yarattığı boşluğu kurmuş, kaybın ifadesine olanak sağlayacak bir şiir dili yaratmış ve büyük bir estetik yas mekanizması inşa etmiştir” (Işık, 2019, s. 107). En nihayetinde bu yolda sınırsız bir çatışma potansiyeli arz eden şüpheye iltica ederek din otoritesine de karşı çıkar. Dinin insana, davranışına, düşüncesine, topluma, varlığa matuf sayısız kabulleri ona çok geniş bir reddiye alanı ve çatışma potansiyeli sağlar. Farklı tesirler altında ortaya çıkmış bir netice olmakla birlikte dinin inkârı, Fikret için aynı zamanda büyük bir melal potansiyeli demektir. İnkârın melal üretme potansiyeli; dinin ölüm ve acı gibi sayısız probleme anlam atfetmesi, onları katlanılabilir kılmasında daha net açığa çıkar. Bu doğrultuda “Sis”te görülen öncü sarsıntı “Târîh-i Kadîm”de büyük bir depreme dönüşür ve Fikret inanç yitimine uğradığını ilan eder.

Fikret'in dönemin koşulları düşünüldüğünde “Târîh-i Kadîm”de tahkire yönelen uç söyleminin, yazarken bu şiiri yayınlamayı düşünmemesinin verdiği rahatlıktan da güç alma olasılığı yüksektir. Uçman, ilkin 1905 yılında imzasız bir şekilde yayımlanan şiiri el altından Rıza Tevfik'in yayımladığına ilişkin bilgiler nakleder (2012, s. 234). Tevfik Fikret, “Târîh-i Kadîm'e Zeyl” ve müteakip şiirlerinde ise dönüşümünü felsefî bir zemin üzerine oturtmaya, gerekçelendirmeye, bir nevi ona meşruiyet kazandırmaya çalışmıştır. Tüm bunları bir arada düşündüğümüzde Tevfik Fikret'in dinî değişiminde kaynak hüviyeti teşkil eden unsurları felsefe başlığı altında toplayabiliriz. Zira dönüşümlerde mevcut olana karşı yetersizlik algısının yanında makbul görülenin cazibesi de rol alabilir. “Fransız edebiyatı ve düşüncesinden oldukça etkilenen bir şair olan Tevfik Fikret, özellikle 1900'den sonra, başta ‘Sis’ ve ‘Târîh-i Kadîm’ olmak üzere şiirlerinde dine karşı Fransız Aydınlanmacılarına yakın bir tutum içerisinde görülür” (Güzel, 2023, s. 105). Fikret'in aydınlanmaya ilişkin vokabüleri, aynı zamanda alternatif değer yargılarını da teşkil eder. Beynelmillecilik başlığı altında toplanabilecek hümanizm ve barışseverlik, pozitivizm kapsamında değerlendirilebilecek akılcılık ve modernlik Fikret'teki değişimin aracı ve amacı sayılabilir.

## 2. 2. Dönüşümün Başlangıcı ve İlk Etkileri

Dinsel dönüşüm sürecinin önemli bir ayağını da çatışma teşkil eder. Soğukla sıcaklığın temasında oluşan buhar gibi, ihya edici sürecin zıddıyla karşılaşması da ilkin kararsızlık temelli bir tereddüt ve belirsizlik atmosferi yaratır. İnanç, hayatın her aşamasını tanzim eden bir dinamik olduğu için böylesi bir değişimin etkileri de hâliyle hayatın her alanına sirayet edeceği için fert nezdinde radikal bir hayat değişikliği vaat eder. Düşünceden davranışa, çevreden entelektüel hayata kadar her alana tesir etme ve eskiyi lağvetme temayülü gösteren bu potansiyelin mevcut durumla oluşturduğu çatışma, ilkin muhayyilede başladığı için ilk sarsıntıyı orda görürüz. Bir çeşit “sıfırlanmanın” yarattığı bu ilk etki Necip Fazıl'da şu şekilde tarif edilmiştir:

*Pencereye koştum: Kızıl kıyamet!*

(...)

*Ateşten zehrini tattım bu okun,*

*Bir anda kül etti can elmas mı.*

*Sanki burnum, değdi burnuna (yok) un,*

*Kustum, öz ağzımdan kafatasımı.*

*Bir bardak su gibi çalkandı dünya;*

*Söndü istikamet yıkıldı boşluk (16-17)*

Eski algı ve kabullerle şekillenmiş bir düzenin lağv edilmesi, bir kıyamet ahvali şeklinde resmedilmiştir ki şairin, inanç gibi şümüllü bir değişimin ruhunda ve düşüncesinde yarattığı etkinin büyüklüğünü göstermek maksatlı bu yönetime başvurduğu söylenebilir.

Tevfik Fikret'in dönüşümünde melalin kesif görüntüsü nedeniyle olası kaosu fark edemeyiz. Çünkü Fikret, dinî kırılma yaşadktan sonraki dönemde de hüznün /acının şiirini yazmaya devam etmiştir. Bu nedenle onun şiirinde kausun eğrilerindeki değişimi fark etmek güçtür. Belki “Sis”i bu anlamda eski ile yeninin ilk temasının yaşandığı, inanç değişimi kaynaklı ilk gerilim ve tahribatın izlerinin görüldüğü metin olarak kabul edebiliriz. Zira “Sis”ten

sonra Fikret'te "Erkini kişisel, biyolojik ve sosyal anlamda kaybetmenin acısıyla mısralar git gide kararır, bir katrana dönüşür" (Arslan, 2012, s. 785). Bununla birlikte onda değişimin yarattığı etkiye ilişkin asıl bilgi, "Târih-i Kadîm'e Zeyl'de bulunur. Söz konusu şiirde inanç değişimi öncesi "Çile'de görülen benzeri bir sarsıntıdan söz edilir:

*Gölgeler gölgeler  
Onlarda derin  
Bir karanlık sezerek çevrildim,  
Acı bir darbe yeyip devrildim  
Şimdi bî-kayd-ı cinan u yezdan  
Süzerim fitratı hayrân hayrân (446)*

Necip Fazıl da inanç dönüşümünü devrilmek metaforuyla ifade etmişti: "Ve uçtu tepemden birden bire dam;/ Gök devrildi, künde üstüne künde..." (16). Fiziksel deneyimler, insan muhayyilesinde mekân algımızdan mülhem bazı düşünce kalıplarının gelişmesini sağlamıştır. Allah'ı yukarda konumlandırmak fikri etrafında dil ve kültürlerde kahir ekseriyetle güçlü/ iyi/ doğru/ makbul/ sağlıklı vs. olanın hep yukarda konumlandırılması söz konusudur. Türkçede de böyledir. "Başı göğe ermek, mutluluktan havalara uçmak, yüksek statü, yüksek moral" hep mekân algımızdan hareketle üretilen metaforik yapılara isnat eder. Buradan sözü iki şairin de dönüşümleri için kullandıkları "devrilmek" fiiline getireceğiz. Türk kültürü ve dilinde iyi/ sağlıklı/ muzaffer olmanın işareti "ayakta olmak, dik durumda olmak" iken hastalığın/ mağlubiyetin bilgisi "yerde kalmak, yatmak" gibi mekânsal koordinatlarla anlamlandırılmıştır. "Dik durmak, başı yukarda olmak" ile "boyun eğmek, sırtı yere gelmek" kavram karşıtlıkları bu bağlamda açıklayıcıdır. "Devrilmek" tabiri de yakın bir anlam ilgisiyle mağlubiyeti ifade edecek şekilde kullanılmıştır. İki şair için de mevcut muvazeneleri, yeni karşılaştıkları bir durum/ fikir/ gerçeklik karşısında iflas etmiştir. Fikret'te kişinin acı bir darbe yiyip devrilmesi, Necip Fazıl'da göğün devrilmesi, muvazene yitiminden kişiye ve çevreye sirayet eden hâlin bir neticesidir.

### 2. 3. Dönüşümün Süresi ve Yönü

İhtida ve rücu süreçlerinin karakteristiği ile ilgili veri kaynaklarından biri de süredir. Buna göre ihtida yahut rücu, bazen ani ve hızlı bazen de tedricî ve yavaş olabilmektedir. Öte yandan bir fikre uyanmak ile onun bütün gerekliliklerini üstlenmek arasında bir fark olup elbette ki ikincisinin ilki gibi ani olması pek olası değildir. Necip Fazıl'da da İslam fikrine uyanmak ile onu hayatına ve sanatına aksettirmek farklı şekilde seyreder. Necip Fazıl'ın dönüşümü söylediği kadarıyla ani olup Abdülhakim Arvasi ile tanışması hatta onun bir bakışı ile gerçekleşir. Çile'de "Bir hendeğe düşercesine gerçeğin koynuna düşmesi" hidayetinin ani oluşuna bir göndermedir:

*Gece bir hendeğe düşercesine,  
Birden kucağına düştüm gerçeğin (20)*

Tefvik Fikret'te Necip Fazıl'ınki gibi bir dönüm noktası göze çarpmaz. Fikret, tedricî bir dönüşüm süreci yaşamış gibidir. Annesi ve kız kardeşinin erken trajik ölümleri, İstibdat Dönemi'nin ağır baskısı ve devletin içinde bulunduğu siyasi ve toplumsal buhran, kötümser mizacı hatta romantik sanat tasavvuru hep birlikte Fikret'in değer ve inanç sorgulamasına götüren etkenler olmuştur. Bu süreç onun melale ilk başvurduğu, belki yaratılış/ hilkat hakkındaki ilk olumsuz kanaatiyle başlayıp yeni muvazenesinin hususiyetleri bağlamında "Düşünüp işlemek âyünimdir./ Yaşamak dîni benim dînimdir" (446) dediği "Târih-i Kadîm'e Zeyl" ile tamamlanmış olur. bk

### 2. 4. Dönüşümün Sonuçları

Necip Fazıl, dönüşümünü "yepyeni bir dünya"ya doğmak/ uyanmak olarak tarif eder:

*Bir kanlı Şafak'ta, bana Çil horoz,  
Yepyeni bir dünya etti hediye (17)*

Necip Fazıl'ın dinsel dönüşümü belki farklı bir dinden geçiş şeklinde olmamıştır ama dindar ailevi geçmişine rağmen şair, İslam'a mesafeli hatta muhalif duran laik bir çevreye mensuptur. Bununla birlikte Kısakürek'in "menüsün[de] içki, kadın, kumar, afyon ve esrarın da bulunduğu" boheme (Kolcu, 2010, s. 189) düşkünlüğü de bilinen bir konudur. Alıntıda belirtildiği üzere, hidayetinin yeni bir dünya derecesinde değişim öngörmesi bu bağlamda mübalağa sayılamaz. Kaldı ki etkilerini eski hayat ve sanat bakiyelerini reddetmesi/ terk etmesi ile sanat ve düşüncede takındığı radikal dönüşümden de görüp takip etmek mümkündür.

“Çile”, göksel bir kararla başlayan, bir mürşidi buna vesile kılan aydınlanmanın neticeleri hakkında da bilgi verir. Necip Fazıl, söz konusu şiirde dönüşümünün tezahürlerini, kendisinde yarattığı müspet hâller ile kazandırdığı değerler hakkında şunları söyler:

*Sanki erdim çetin bilmecesine,  
Hem geçmiş zamanın, hem geleceğin (20)*

Necip Fazıl’da dinsel aydınlanma, varlığa hikmet nazarıyla bakmayı, eşyanın yaratılış gayelerini sorgulamayı da beraberinde getirir. Yukarıda sadece zamanın mahiyeti konusundaki bir bilgilenmeden söz ederse de esasında bunu varlığın, eşyanın geneline teşmil etmek mümkündür. Nitekim Necip Fazıl şiirinin hidayetden sonraki evresi, nerdeyse bütünüyle varlık hakkında düşünme, ondaki ilahî sırları keşfetme ve gösterme fikri üzerine kurgulanmıştır. Aydınlanma bu yönüyle bir nevi varlıkla uzlaşmasını, zihnen kâinatın uyum ve dengeye iştirak etmesini temin etmiştir. Bunun neticesinde de her şey şaire, olduğundan daha farklı ve güzel görünmeye başlar. Dine uyanış, Necip Fazıl’da adeta büyüsel bir etki yaratır:

*Açıl susam, açıl! Açıldı kapı;  
Atlas sedirinde maverâ dede.  
Yandı sırça saray, ilâhî yapı,  
Binbir âvize ile uçsuz maddede.  
(...)  
Bildim seni ey Rab, bilinmez meşhur! (20)*

“Çile”de öyküleyici bir yöntemle nakledilen uyanış ani olmakla birlikte düşünsel anlamda olgunluk ve yetkinlik, zamanla ve aşamalı olarak ilerleyen bir süreçtir. Bu bağlamda onun “Çile” şiirinde aydınlanmanın neticesi olarak bahsettiği şeyleri, büyük oranda hedef ve amaç kabul etmek lazım. Zira “Çile”, Necip Fazıl’ın yeni muvazenesinin manifestosu olup sonrası için hedef koyan poetik ve düşünsel bir metindir:

*Kaçır beni âhenk, al beni birlik;  
Artık barınmam gölge varlıkta.  
Ver cüceye, onun olsun şairlik,  
Şimdi gözüm, büyük sanatkârlıkta (20)*

Necip Fazıl’ın aydınlanmadan sonraki en büyük ve belirgin değişimi, şiirine çizdiği çerçevede gözlemlenir. İlk olarak tefekkürüne Allah’ı düşünmek, şiirine de Allah’tan bahsetmek görevi yükler. Şüphesiz bunu, ferdi gelişimini göstermekten ziyade benzer bir uyanış ve dönüşümü topluma da aksettirmek kaygısıyla yapar. Tiyatro, hikâye, siyaset, yayıncılık gibi yan uğraşlar hep bundan sonra gündemine giren araçlardır.

Aydınlanmanın en önemli neticelerinden biri de Necip Fazıl’ın yeni muvazenesinin penceresinden kendi geçmişi ile toplumunun şimdiki zamanına bakışında tezahür eder. Şairin geçmişi bir nevi toplumun şimdiki hâli olduğundan, esasında yapılan muhalefeti her ikisine de teşmil etmek mümkündür. Aynı şeyi Fikret için de düşünmek yanlış olmaz. Necip Fazıl, tevhit fikri ve ölçüsüyle dünyaya ve kâinata baktığında onu sahte ve yapmacık olarak görür:

*Bütün bir kâinat muşamba dekor,  
Bütün bir insanlık yalana teslim (17)*

Necip Fazıl’ın yeni muvazenesinde dünya (29, 95, 115, 128, 146, 334) ile birlikte eski anlayışında değerli gördüğü birçok şey, mahiyeti fark edildiği için değersizleşir. Akıl bunların başında gelir (26, 75, 118, 131, 309). Şiir ve sanat, Allah’ı aramak dışında “çelik çomak, cüce” derecesine düşer (38, 39, 90, 133, 272, 366, 373). Nefis/ benlik (67, 69, 70, 72, 85), kadın (28, 29) yeni bakış açısında bazı özellikleriyle artık ifsat edici unsurlar olur. Necip Fazıl’ın sistematik bir şekilde itibarsızlaştırmaya çalıştığı bu değerler hakkındaki bazı tespitleri şöyleledir:

*Yalan dünyada bütün görünüşler iğreti; (29)  
Akıl bir çürük diş, at, kurtulursun! (118)  
Bir şey göster kadında,  
Tılsımını eskitmez! (28)*

*Sen, cüce sanatkârlık, sana büsbütün paydos (403)*

*Yetmez aç nefsime sırma ve ipek (70)*

*İnsan, bir mesut zâlim, insan bir mağrur cahil; (107)*

Bunlara karşın önemi fark edilen, hakikat olduğu anlaşılanlar ise büyük oranda Allah, Peygamber gibi dinî kutsallar ile ahiret ve mavera ile ifade edilen zaman ve hakikat boyutlarıdır. Şiirin/ sanatın bahsi edilen istisnai değeri dışında akla karşı gönül ve sezginin (115, 294), bedene karşı da ruhun üstünlüğü söz konusudur. Özetle Necip Fazıl'da dinî dönüşüm Allah'a ve hakikate uyanmak ile mutlu bir ebedî yaşama hazırlanmak çerçevesinde cereyan eder. Bununla birlikte Necip Fazıl'ın yeni değer dünyasında millî mukaddesatın da payının olduğunu ilave etmek gerekir. İkame muvazenesinin yarattığı düzen eleştirisinden ise Fikret'le benzerlik teşkil etmesinden dolayı ayrıca karşılaştırmalı olarak bahsedilecektir.

Tevfik Fikret'in yaşadığı değişim ekseninde şiirindeki kıymet hükümlerine bakıldığında öncenin alametifarikası olarak dindar ve vatansız tavrı gösterilebilir. "Kenan, Hasan Gazası, Kamîs-i Yûsuf" gibi ilk dönem şiirleri açıkça millî ve manevî değerlere bağlı olduğunu gösterir. Özellikle de "Seni isminle sâde yâd etmek/ Bana ye's-i fenâ verir...Gerçek/ Besleyen var mı sende hiss-i bekâ?" (192) diye sorduğu "Toprak" ve hüznün felsefesini yaptığı bazı şiirlerinde inanç bağlamında bazı tereddütler yaşarsa da oğlu Haluk'un doğumunu müteakip tekrar bir "bast hâli" yaşadığı ve imanını "İnanmak İhtiyacı, Sabah Ezanında, Ramazan, Sabâh-ı İyd, Şehidlik'te, Asker Geçerken, Kılıç, Köyün Mezarlığında" şiirlerinde ikrar ettiği görülür. Fikret'in inanç bağlamında dönüm noktası teşkil eden metni "Sis"tir. "Sis"te tarihe, mekâna yansıyan sorgulamanın temelinde adı zikredilmemiş ve "Târîh-i Kadîm"de gün yüzüne çıkacak inançsal kırılma olduğunu söyleyebiliriz.

Fikret, II. Meşrutiyet'in ilanı ve hürriyetin sevinciyle "Sis"te söylediklerinden "Rücû" (300) edip bunu sağlayan siyasetçi ve askere pişmanlık ve mazeret arz etse de artık cin şişeden çıkmıştır. Ayrıca "Târîh-i Kadîm"i "Rücû"dan önce yazdığı düşünüldüğünde, pişmanlığın sadece millî değerler bağlamında olduğu ve Fikret'te inanç krizinin devam ettiği anlaşılır. Nitekim Mehmet Akif'in din konusundaki tavrına yönelik tahkir edici yakıştırmasına cevap mahiyetinde yazdığı "Târîh-i Kadîm'e Zeyl"de yeni muvazenesinin hükümlerini de deklare etme imkânı bulur. Fikret'in hassas kırılma yapısı, II. Abdülhamit'e duyduğu derin kızgınlık ve öfke düşünüldüğünde Akif'in tavrının da inanç sorgulamasında etkili olma olasılığı yüksektir. Akif, bu ayrıntıyı fark etmiş olmalıdır ki tahkir edici ifadelerin geçtiği şiiri Safahat'ına almamıştır. Özetle çeşitli tesirler altında tasfiyeye girişen Fikret için değerini kaybedenler, sadece dinle ilgili kabullerdir. Öncesinde ötekileştirdiği devlet, millet, vatan, ordu/asker hatta siyasete şerh düşüğü ve iadeitibar ettiği için bunları önemini kaybeden değerler arasında gösteremeyiz. Bilakis hürriyetin ilanını sağlayan bu grubu ve kurumları yücelttiğini; şarkılar, marşlar yazdığını görürüz (311, 314, 316, 318, 320). Fikret'in yeni muvazenesinde dinin ikamesi, yaşamak dinî başlığı altında toplanabilecek bazı Avrupai fikirler ile kimi kanaatleridir:

*Şüphe bir nûra doğru koşmaktır*

*Hakkı tenvir ukûl için haktır (440)*

*Düşünüp işlemek âyînimdir,*

*Yaşamak dîni benim dînimdir.*

(...)

*Kitabım sahn-ı tabiat kitabı,*

(...)

*Dîn-i hak bence bugün dîn-i hayât (446)*

Tevfik Fikret, yeni normlarını sistemleştirmeye çalışırken çoğunlukla içinden geldiği dinî geleneğin kurum ve değerlerinin bir muadilini üretme ve öne sürme, bunu yaparken de yine dinin terim ve tabirlerine başvurma yolunu seçmiştir. "Nuru akla dayandırmak, dinsel ritüeli düşünüp işlemek fiiline indirgemek, hayatı din kabul etmek, tabiatı bu dinin kitabı kabul etmek" yargı ve ifadelerinde; "nur, ibadet, din, kitap" gibi terimlerin ait oldukları literatür ve bağlamın dışında kullanılmaları böyledir. "Halûk'un Âmentüsü"nde geçen İslam'ın temel düsturlarına imanı ifade eden "amentü" de yine böylesi bir iktibas sayılabilir.

"Modern Türk Edebiyatında adı 'amentü' olan, başlığında 'amentü' kavramı geçen yada 'amentü' kavramı çerçevesinde örülmüş olan 'amentü' metinlerinin, hiç kuşkusuz, kendince bir sebebi, maksadı ve beklentisi vardır. Sanatçılar açısından bakıldığında görülmektedir ki: Bu yolun tercihindeki maksat, sadece mizaçlarına uygun bir eser aracılığıyla okuyucuya en kısa yoldan ulaşmak değil; fakat aynı zamanda, kesin fikirlerine ve düşünce

prensiplerine kutsallık vererek bunların kolaylıkla, kuvvetle ve tereddütsüz bir şekilde, her türlü şüpheden uzak bir biçimde arz ve tebliğ edilerek benimsenmelerini sağlamaktır” (Akay, 2015, s. 89).

“Halûk’un Âmentüsü”, bu bağlamda İslam’ın düsturlarının yerine medeniyet düsturlarının konması gerektiğine yönelik bir mesaj içerir. Fikret, bu yöntemle bir yandan yeni imanının düsturlarını deklare ederken bir yandan da bunların artık kendisi için bir hükmü kalmadığını, geçmişte inandığı bu şeylerin yanlıgı olduğunu ima etmek suretiyle devrisabık kurgu ve söylemi yaratır. Zira geçmişi ötekileştirmek, yeni olanı doğru ve haklı göstermenin en kestirme yoludur.

Fikret’in bu bağlamda başvurduğu dikkat çekici bir ayrıntı da önce ve sonraya atfettiği renklerde tezahür eder. Fikret, ürettiği karşıtlıkta öncenin rengini “müphem, belirsiz ve karanlık” olarak damgalarken yeniyi “nur ve ışık”la niteler. Fikret sabahı da yeninin müspet değerler listesine eklemiştir. Akşam, hâliyle ötekine kalmıştır: “Biz sabâh isteriz sabâh; o uzun/ Geceler nâimîne hayr olsun!” (434).

Mehmet Akif gibi bir İslamcıda bile tezahür eden Abdülhamit düşmanlığının, Fikret’in din karşıtlığında da küçümsenmeyecek bir tesiri vardır. Köprülü’nün, döneminde “Abdülhamid’e isabet etmeyen bombadan daha müthiş bir tarraka [gümbürtü] ile infilak et[tiğini]” (2021, s. 56) söylediği “Bir Lâhza-i Teahhur”da Fikret’in, Sultan II. Abdülhamit’in suikasttan sağ kurtulduğu için açıkça hayıflandığı görülür. “Revzen-i Mahlû”da (461) Sultan’ın tekrar tahta getirilmemesi için uyarılarda bulunan Fikret için en büyük ümit kaynağı ise ancak Abdülhamit’in hali yahut ölümüyle mümkün olabilecek olan meşrutiyet ve hürriyettir.

Abdülhamit; kendinden önce iktidar entrikaları, saray baskınları, hükümet darbeleri hatta padişah cinayetinde rolü nedeniyle dikkat ve baskıyı bürokrat ve aydın sınıfı üzerinde yoğunlaştırmıştır. Ali Suavi’nin etrafına topladığı bir avuç adamla saray basması, II. Abdülhamid idaresinin koyu bir baskı rejimine dönüşmesinde bardağı taşıran son damla olur. Bu tarihten itibaren “Süregiden çatışma Saray ile halk arasında değil, Saray ile bürokratlar arasındadır. Sansür, hafiyeler, jurnaller hep bürokratların denetimi içindir” (Mehmet Fuat, 1995, s. 25). Bununla birlikte devletin bu dönemki tehdit algısından sanatçılar da dâhil olmak üzere, toplumun her kesimi az çok nasibini almıştır. İstibdat Dönemi’ni siyasi olarak sonlandıran II. Meşrutiyet’in bir bayram olarak uzun süre kutlanması, yarattığı bu ferdî ve toplumsal gerilim nedeniyledir. Fikret’in dinî sorgulamaları biraz da halife unvanı taşıyan II. Abdülhamit’in politika ve uygulamalarına bir tepkidir.

İTC eliyle sağlanan hürriyet imkânı, yine onun darbesiyle yıkılınca Fikret’in şiirindeki öfke ve eleştirinin hedefi değişir. İTC başlangıçta onun nazarında hürriyet ve meşrutiyet havarisiyken kısa sürede baskı rejimine dönüşür. “Doksan Beşe Doğru” şiirinde, II. Abdülhamit’in 93 Harbi’ni gerekçe gösterip meclisi lağvetmesi ile İTC’nin darbesini örtüşüren Fikret; “Hân-ı Yağma”da İTC’yi bir irtikap ve yolsuzluk düzeni kurmakla itham eder. Bu bağlamda Fikret’in ikinci dönemdeki karşıtlığının siyaset ve yine din karşıtlığı üzerinde temellendiği, ideal düzenin ise ütöpic gelecek tasarıları ve beklentileriyle resmedildiğini söyleyebiliriz. Bu noktada hem Fikret hem de Necip Fazıl’ın değişim geçirdikten sonra siyasi düzenle girdikleri çatışmada eleştiriye paralel olarak öne sürdükleri alternatif düzen beklentilerinden de bahsetmek gerekir.

Fikret ideal dünyasını, bilimin ve aklın egemenliğindeki demokratik bir düzende arar. Oğlu Haluk’un şahsında geleceğe, yeni nesillere/ gençlere bu bağlamda sembolik önem ve görevler yükler:

*Ey şetâretli yolcu, sen yürü, geç.*

(...)

*Bir ziyâ kârbânı bul ve katıl.*

(...)

*Ne bulursan bırakma: Sanat, fen*

(...)

*Bize bol bol ziyâ kucakla, getir; (2017: 59)*

Fikret için ideal muvazenenin uzamsal karşılığı gelecektir. Sabah ve gelecek, onun ümit ve beklentilerinin metaforik ifadeleridir:

*....Siz ey fezâ-yı ferdânın*

*Küçük güneşleri, artık birer birer uyanın!*

*Ufukların ebedî iştiyâkı var nûra.*

*Tenevvür..Asrımızın işte rûh-ı âmâli; (279)*

*Âtiye doğru yedmeli..Âtî, o pür-seher*

*Bir ufk-ı muhtecib ki fiyûzâta mehd-i nûr, (281)*

*Beşer, bu şimdi muazzeb sürüklenen meflûc*

*Adım adım edecek zirve-i halâsa urûc... (270)*

Fikret'in nur ve tenevvürle gönderme yaptığı şey, akıl ve bilimdir. Zaman algısında geçmiş, zaten "Târîh-i Kadîm" ve birçok şiirinde eleştiri konusu yapılan, siyasi ve toplumsal anlamda başarısızlığın cereyan ettiği, bu hâliyle ondan ders çıkarılmaktan başka bir hüviyeti olmayan ibretlik bir merhaledir. Gelecek bu nedenle Fikret'in idealini ve beklentisini besleyen yegâne boyuttur. Onu sabahla, gençlikle ve daha özelde Haluk'la özdeşleştirir. Bununla birlikte fiziksel sığınma unsurlarına da ikame düzen fikri içinde yer vermek yanlış olmayacaktır. "Ruhsal anlamdaki kaçışını hayaller âlemi sayesinde gerçekleştiren Fikret, fiziksel anlamdaki kaçışını Âşîyan ile gerçekleştirir" (Kanter, 2011, s. 968). Tasarı düzeyinde kalan Yeni Zelanda, Manisa projelerini de benzer türden kısmi/ mikro muvazene girişimleri saymak mümkündür.

Necip Fazıl, yaşadığı dinsel dönüşümden sonra Cumhuriyet idaresinin seküler politikalarına ve ahlaki bağlamda yozlaşmış olarak vehmettiği topluma muhalif bir tavır almaya başlar. Başlangıçta Atatürkçü çevrelerin övgüsüne mazhar olacak kadar müesses nizamla uyumlu olan hatta dinsel dönüşümünden sonra bile keskin çıkışlar görülmeyen Necip Fazıl, II. Meşrutiyet'in Fikret'e sağladığı imkânın bir benzerini Demokrat Parti iktidarıyla elde etmiş olacaktır ki 1950'lerin başlarından itibaren rejime karşı açıktan cephe almaya başlar. Necip Fazıl şiirinde ahlaktan siyasi düzene doğru dozajı giderek şiddetlenen eleştirinin bazı örnekleri şöyledir:

*Bu ne hazin ağaçtır, bütün ufkumu tutmuş!*

*Kökü iffet, dalları taklit, meyvesi fuhuş...(403)*

*Zamanı kokutanlar mürteci diyor bana; (403)*

*Mavalları bastırdı devrim isimli masal (404)*

*Barajlar yıkan şarap, sebil üstüne sebil! (406)*

*Siyaset kavas, ilim köle, sanat ihtilâç;*

*(...)*

*Bir şapka, bir eldiven, bir maymun ve inkılap (407)*

*Yirmi dokuz harflik sözde aydınlar (424)*

*Tam dört asırdır Müslümanlık,*

*Cansız etiket markasında (429)*

Tevfik Fikret ve Necip Fazıl'da dönüşüm, yaygın ve marjinal bir eleştiri söylemini beraberinde getirmiştir. Bu dönüşümün dinsel niteliğiyle yakından alakalıdır. İçinde bulunduğu siyasi yapı ve onun dinsel kabulünden hatta Fikret nazariitbarına alındığında toplumdaki ayrışan temayül; aykırı ve uç bir söylem doğurmuştur. Necip Fazıl'ın bu bağlamda mensup olduğu çevreden dünya nizamına, değer yargılarından davranış biçimlerine kadar uzanan sistematik bir eleştirel tavrı söz konusudur. Yukarıdaki alıntılarda "fuhuş ve ahlaksızlık düzeni, dindarlık kimliğinin gericilik olarak yaftalanması, devrimin masaldan ibaret olması, kumar içki gibi ifsat edici alışkanlıklar, yozlaşmış siyaset, dil devriminin yanlışlığı, yüzeysel bir taklitten ibaret inkılap ve yenileşme fikri, riyakâr ve sahte din anlayışının" hedefe konduğunu görüyoruz. Şairin aynı zamanda müesses nizamın nitelikleri olarak öne sürdüğü bu istatistikle karalamaya yönelik bir ifşa mantığı güttüğü açıktır. Burada dikkat çekici olan Necip Fazıl'ın önceki hayatının belki de en belirgin vasfı olan bohemle karakterize ladinî hayatının bir söylem stratejisine dönüştürülmüş olmasıdır.

Necip Fazıl'ın şiire başladığı dönemlerde bohemin üretkenlik yahut karizma bağlamında bir cazibesi ve modası vardır. Fransa kültür ortamıyla da ilişkilendirilebilecek bu durumun Necip Fazıl'da kader değil, şuurlu bir tercih olma olasılığı yüksektir. Necip Fazıl, bu dönem sefahat mahfillerinde, bohem özentili "aristokrat ve entelektüel sosyetenin itibarlı misafiri" konumundadır (Sağlık, 2010, s. 317). Bohem; şairin hayatına ilgi ve dikkat toplama çabası, belki madde tarzı şeylerin dikkat yoğunlaşması sağlaması yahut sefahatin yazarın iç sıkıntılarını ve şuur tazyiklerini yatıştırmak suretiyle yazı sürecine katkı yapması vs. gibi gerekçelere dayandırılabilir. Bununla birlikte göndermeleri sığ olan bir özentili de olabilir. Ama şurası açıktır ki Necip Fazıl'ın hidayetinden önce hayatında özellikle de kumar alışkanlığıyla temayül etmiş bir bohem gerçekliği vardır. Bohem geçmişi olan hatta aydınlanmasından sonra da zaman zaman eski alışkanlıklarının nüksettiği bildirilen Necip Fazıl, yukarıdaki dizelerde görüldüğü üzere düzene yönelik tenkitlerinde bohemi, eleştirisinin gerekçelerinden biri yapmıştır.

Kumar alışkanlığının zararlarının işlendiği hikâye ve tiyatrolarını da bu doğrultuda hem kendi geçmişi hem de mevcut düzene yönelik muhalefeti yansıtan devrisabık söylem ve stratejisi içerisinde değerlendirmek mümkündür. İbretlik kumarbazlık öykülerine yer verdiği *Namı Diğer Parmaksız Salih*, *Ufuk Çizgisi*, *Tövbe* gibi senaryo romanları böyledir.

Tevfik Fikret'in Necip Fazıl gibi bir bohem hayatı yoktur. Eğitimci ve ahlakçı olmanın büyük özeni vardır onda. “Tesadüf” isimli şiir serisinde bahsettiği gizli tahassüs dışında özel hayatında herhangi bir gayrimeşru münasebet yahut sefahatin izine rastlanmaz.

İki şairin de varlıklı ailelere mensup olması, memuriyetlerinden elde ettikleri gelirler, hayatlarında geçimi bir problem hâline getirmediği için ekonomik durumları, inanç sorgulamalarında sebep olarak gösterilemez. Benzer şekilde refahın da müspet bir katkısı yoktur. Sözelimi Fikret için hâli vakti yerinde olmak, makam mevki sahibi olmak, iyi bir aileden gelmek, iyi eğitim almak, güzel bir aileye sahip olmak, güzel bir meskende oturmak gibi özel yaşamına ait birçok ayrıntı, Haluk'un doğumuyla yaşadığı kısa bir ümit evresi dışında yaşadığı huzursuzluğa mukabil talih unsuru olarak görülmez.

Görüldüğü üzere Necip Fazıl eleştirisi büyük oranda siyasi rejim, onun beslendiği felsefe, ortaya çıkardığı hayat şekli ile İslam karşıtlığı üzerine konumlanmıştır. Necip Fazıl'ın ideal düzeninin temel niteliği ise karşı çıktıklarından da anlaşılabilir üzere, İslam'ın siyasi ve toplumsal yapıya hükmettiği teokratik bir anlayışta tezahür eder. O da Fikret gibi bunun ümidini besler ve yine Fikret gibi oğlunun şahsında gençlikten/ gelecekte istidat eder:

*Bekleyin, görecektir, duranlar yürüyeni;*

*Sabredin, gelecektir, solmaz, pörsümez Yeni! (404)*

*Mehmed'im, sevinin, başlar yüksekte!*

(...)

*Yarın, elbet bizim, elbet bizimdir!*

*Gün doğmuş, gün batmış, ebed bizimdir! (422)*

*Surda bir gedik açtık; mukaddes mi mukaddes!*

*Ey kahbe rüzgâr, artık ne yandan esersen es!.. (437)*

“Gençlik, yeni, gelecek” kelimeleri; iki şairin de dağarcığında yer alan ve ideallerinin cazibesini arttırmaya yönelik sembolik kullanımlardır. “Yeni” kelimesini büyük harfle yazma gereği duyan Necip Fazıl bu algısal retoriğe, “yarın ve ebed” kelimelerini de eklemiştir.

Düzene yönelik eleştiri, eleştirinin niteliğinden kısmen anlaşılabilir da muayyen bir alternatif üretmeyi/ önermeyi bir zorunluluk hâline getirir. Yukarıdaki dizelerde Necip Fazıl, açık bir şekilde karşı bir devrim hayali ve beklentisi içindedir. Bununla birlikte Necip Fazıl'ın devrime ilişkin iman ve beklentisinin Fikret'ten daha yüksek olduğu da iddia edilebilir. Fikret “şimdi muazzeb sürüklenen meflûc beşer, zirve-i halâsa adım adım urûc edecek...” (270) derken bile peşinden “inan Haluk aldanmak ezeli bir şifadır” diyerek beklentisinin, hayal ve ümide ilişkin ihtiyaçtan başka bir şey olmadığını söyler. Buna mukabil Necip Fazıl'ın yukarıdaki dizelerinde görüldüğü üzere, sırtını kadirimutlak bir güce yaslanmanın verdiği güven hissiyle devrimden emin bir şekilde bahsettiği görülür.

## SONUÇ

Tevfik Fikret ve Necip Fazıl, düşünce dünyalarında devrim yaratan dinî dönüşümlerinin neticesinde geçmişlerini gaflet hâli olarak kurgulayan bir devrisabık anlayışı üretmişlerdir. Bu yaklaşım doğrultusunda Necip Fazıl, önceki dönem şiirlerinin kahir ekseriyetini kitaplarına almazken Tevfik Fikret, “Târîh-i Kadîm'e Zeyl”de aldandığı Rübâb-ı Şikeste üzerinden göstermek mümkünse de aynı şeyi Necip Fazıl özelinde Çile’de gerçekleştirme imkânımız sınırlıdır. Necip Fazıl'ın ihtida süreçlerindeki tövbeyi andıran reddimirası, aynı zamanda yeni anlayışının hükümleri ve sınırlarını da belirlediği için Necip Fazıl'ın geride bıraktığı bakiyenin n(it)eliği, edebiyat tarihçiliği bağlamındaki özel bir çaba dışında ancak karşı olduğu ve eleştirdiği şeylerin niteliğinden anlaşılabilir.

Tevfik Fikret ve Necip Fazıl'ın yeni denge kurma teşebbüslerinin iki belirgin sonucu olmuştur. Bunlardan birisi eleştiri, diğeri sığınmadır. Siyasal ve sosyokültürel düzende yoğunlaşan eleştiri, alternatif bir düzen tasavvuru gerektirdiğinden iki şairin ideal gelecek tasarıları ve bu kurguların niteliği üzerinde de etkili olmuştur. Fikret; pozitivizme iman etmiş, başta din olmak üzere akıl ile tasdik edilmeyen her şeyi dışarda bırakan modern bir cemiyet düşü kurarken Necip Fazıl, Büyük Doğu dediği İslami itikat ve rükünlere bağlı modern-muhafazakâr bir cemiyet ülküsüne yönelir. Her ikisinin de ütopya şeklinde sistematize etmeseler de belirgin bir gelecek tasavvuru

güttükleri, bunun gerçekleştirilmesine yönelik çaba içinde oldukları görülür. Fikret'in düşüncesi hümanist bir refleksle "nevişeşer ve ruyızemin" gibi geniş uzamsal açılımları kuşatırken Necip Fazıl'ın cemiyet ülküsü, en azından şiiri bağlamında fazla açıklanmış değildir. Necip Fazıl'da fikrinin doğasıyla uyumlu şekilde fazla ümmetçi bir reaksiyon, yahut doğunun meselelerine odaklanmış bir duyarlılık bulmayız. Daha çok yerel sorunları önceleme, rejim karşısında Müslüman kitlenin haklarını savunma önceliği vardır onda. Bu bağlamda onun muvazenesinin siyasal şeklinin Türklük önderliğinde kurulmuş bir İslam ümmeti olma olasılığı yüksektir.

Fikret'te muvazene yahut mevzi değişikliğinin gerekçeleri vardır ama sistematik bir düşünsel zemini yoktur. Fikret'in yeni düzen ihdası, toplu bir değer yıkımı ile başlamıştır. İlk kaba bir yokluk iddiası ile karalamaktan başka söyleyecek, hakkında kafa yoracak bir meselesi yoktur. "Târîh-i Kadîm'e Zeyl'de bu noksanlığı fark edip bazı Batılı düşünce kalıplarına sığınır da yeni muvazene sistemleştirecek kadar uzun yaşamaz. Denilebilir ki Tevfik Fikret ikame dengesini bulmuş ama fikren intibak edememiştir. Öfke ve kızgınlık, eski ile hesaplaşma henüz eskiyle fikrî anlamda irtibatını kesemediğini, başka bir söyleyişle yeniye intibak edemediğini gösterir. Dönüşümünü fikrî ve estetik temeller üzerine oturtmak anlamında Necip Fazıl daha başarılı olmuştur. Hem düşüncesini sistemleştirebilecek kadar uzun yaşamış hem de edebiyatın birçok türünün yanı sıra yayıncılık, siyaset gibi mecralardan da yararlanmak suretiyle düşüncesini daha geniş kitlelere duyurma imkânı bulmuştur.

Tevfik Fikret ve Necip Fazıl'ın kendilerini eleştirdikleri düşüncenin sabık takipçileri olarak ifşa etmeleri, onların yeni adına söylediklerini daha etkili kılma stratejilerinin bir parçasıdır. Bunun dışında her zaman için dikkat çekici olan din konulu aykırı çıkışların Tevfik Fikret ve şiirine, dinî aydınlanması bağlamında naklettiği esrarlı dönüşüm hikâyesinin de Necip Fazıl ve şiirine olan ilgi ve dikkatte payı olduğunu ilave edebiliriz.

Fikret'te dönüşümün psikolojik bir getirisi yoktur. Melal, hep sadık kaldığı bir duygu olmakla birlikte değerlerin, özellikle de dinin sağaltıcı etkisinin dışarda bırakılması, trajedin etkisi ve dozajını yükseltmiştir. Şiir sanatı, Fikret'in en istikrarlı ve kullanışlı sığınma aracıdır. Necip Fazıl, dinsel yoğunlaşmanın etkisiyle trajik hakikati kabul edip ona dinin yüklediği anlamları atfederken Tevfik Fikret trajik olanın acısına/ yasına yönelmiş, onu ürettiğini varsaydığı ama iman etmediği bir düşüncenin tenkidine odaklanmıştır. Bu trajik Fikret'te akıl ile giderilebilir bir şeyken Necip Fazıl'da tevhit fikrine sarılmakla sorun olmaktan çıkar.

Bilgi edinme yöntemi olarak Tevfik Fikret akla Necip Fazıl ise sezgiye önem atfetmiştir. Bununla ilintili olarak Necip Fazıl'da ruh, mana ve ahiret; Tevfik Fikret'te madde ve dünya önem kazanmıştır. Denilebilir ki Tevfik Fikret yaşadığı dinî dönüşümün neticesinde adeta "Süha ve Pervin, Ömr-i Muhayyel" gibi şiirlerinde şiir öznesinin küçümsediği "hakî/ dünyevi olmak" bilincine ulaşmıştır.

Tevfik Fikret, öncesinde de tefekkür şiiri yazarken Necip Fazıl için aynısını söyleyemeyiz. Fikir, ancak dinsel yoğunlaşmadan sonra Necip Fazıl şiirinin esas gayesi olur. Bu aynı zamanda ona toplumsuluk vasfı da kazandırmıştır ki dinsel dönüşümün Necip Fazıl imajında yarattığı en büyük etkinin bu olduğunu söyleyebiliriz.

İki şair de şiirlerinin toplu basımını yaparken kitap tertibinde, dönüşümden sonraki estetik-düşünsel beğeni ve kabullerini referans almışlardır. Bu bağlamda ikisinin de kitaplarının başına poetik metinler koyduklarını görüyoruz. Fikret'in "Süha ve Pervin" şiiri ile Necip Fazıl'ın "Çile" şiirlerinin kitap tertibindeki yerleri bu anlamda tesadüfi değildir. Bununla birlikte iki şair de şiirlerini konularına göre sınıflandırmıştır. Fikret belki Necip Fazıl gibi konu başlıklarıyla şiirleri sınıflandırma yoluna gitmemiştir ama benzer konuları işlediği şiirleri art arda sıralamıştır.

İki şairin ikame muvazenelerinde millî mukaddesat da vardır. Fikret, "Sis"te millî değerleri mahkûm ederse de "Rücû"da bu fikrinden dönerek karşı olduğu siyaset biçimi ile savunduğu değerler arasında ayırım gözetir. Necip Fazıl'da ise millî mukaddesat aydınlanmadan sonra ortaya çıkmıştır.

Necip Fazıl ve Tevfik Fikret'in dönüşümleri, şiirlerini ben'in serüveni, trajedisi ve aydınlanmasının kaydını tutan bir anlatıya yaklaştırmıştır. İki şair de ferdî bir teşebbüs olan dönüşümlerinden bahsederken ben'i kullanmak zorunda kaldıkları için şiirlerinde birinci tekil şahıs yöneliminin payı yüksektir. Dönüşümlerini örnek bir aldanış ve arayış hikâyesine dönüştürmelerinin de ben'in yoğunluğunu arttırdığı söylenebilir.

Fikret modernizmi, çağdaşlık düşüncesini yüceltirken Necip Fazıl bunlara oksidental bir bakış açısıyla eleştirel yaklaşır. Tevfik Fikret için dinî geçmişi, Necip Fazıl içinse bohem geçmişi devrisabık hükmündedir. Bununla birlikte Fikret'in öteki kurgusunda dinî değerler başı çekerken Necip Fazıl'da modern hayatın ahlaki zafiyetleri ile Cumhuriyet'in bazı siyasal ilkeleri ön planda olur.

Tevfik Fikret ve Necip Fazıl'ın yeni muvazene kurma girişimleri; sadece düşünce biçimleri, hayatları ve sanatlarını değil, onlara ilişkin kabul ve değerlendirmeleri de bölmüştür. Doğrusu Türk edebiyatında çok az edebiyatçı yalnız sanat içinde gösterilebilecek faaliyetleriyle mütenasip bir şöhrete sahiptir. Yazar ve şairler; çoğunlukla mütefekkir yahut sembolik kişi olmak, bir fikre öncülük etmek gibi ideolojik yönleriyle temayüz etmiş, sevilmiş yahut eleştirilmiştir. Tevfik Fikret ve Necip Fazıl bu anlayışın ideal örneklerindedir. Dinî dönüşümlerinin etkisiyle öncelikleri değerler bağlamında birisi modernizmin havarisi gibi algılanırken öbürü Türk sağının politik kaynağı

olarak kabul görmüştür. İki şairin toplumsal yankısı ve okur evreni de bu ekseninde şekillenmiştir. Bu durum, iki şairin de hedefledikleri bir etki olmakla birlikte ideolojik söylemlerinin bir muhalefeti de beraberinde getirdiğini ilave etmek gerekir. Necip Fazıl ve Tevfik Fikret'in sanatçı imajı geçmişten bu güne, dini dönüşümleri ekseninde ortaya çıkan olumlu-olumsuz algı ve kanaatler ekseninde şekillenmeye devam etmektedir.

**KAYNAKÇA**

- Akay, H. (2015). *Tevfik Fikret*. Şule Yayınları.
- Alkan, A. T. (2010). “Türk nesrinde halefsiz ve selefsiz bir üslup: Necip Fazıl Kısakürek”. *Necip Fazıl Kısakürek*. (M. N. Şahin, M. Çetin, ed.) KÜY, 305-311.
- Arslan, F. (2012). “Tevfik Fikret evreninde gözden kaçan bir küçük kitap: Fuad Köprülü’nün ‘Tevfik Fikret ve ahlâkı’”. *Turkish Studies*, 7/4, 783-798.
- Asan, S. (2023). “Din değiştirme konusunda ortaya konulan bilimsel yaklaşımlar”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 12 (1), 351-372.
- Ay, A. (2023). “Bir bakışın serencâmı: edebiyatta gamze tasavvufta nazar”. *İstem*, 42, 165-184.
- Aydın, M. S. (1998). “ ‘İrtica’ya ilişkin bazı düşünceler”. *Batu Dergisi*, 3, 1-7.
- Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. Say Yayınları.
- Demiralp, O. (2021). “Kim korkar aydın kurttan?”. *Tevfik Fikret* (T. Çeviker, haz.), KÜY, 543-554.
- Eke, N. U. (2017). Klâsik Türk edebiyatında metaforik üslup. Akçağ Yayınları.
- Esen, N. (2011). “Necip Fazıl Kısakürek’te dinsel değişim”. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11 (1), 129-154.
- Güzel, E. (2023). “Tevfik Fikret şiirinde aydınlanmanın vokabüleri”. *Littera Turca*, 9 (1), 103-121.
- Işık, Y. F. (2019). Tevfik Fikret şiirinde acının estetiği. *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü* (Yüksek Lisans Tezi).
- İnce, Y. (2020). “II. Bayezid devri Osmanlı tarih yazıcılığında “devr-i sabık” anlayışı ve merkezileşme karşıtlığı”. *Nosyon*, 5, 102-125.
- Kanter, M. F. (2011). “Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim’in şiirlerinde ütopya”. *Turkish Studies*, 6/3, 963-972.
- Kaplan, M. (2018). *Tevfik Fikret*. Dergah Yayınları.
- Kayıklık, H. (2005). “Bireysel yaşamda dinsel değişim”. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5 (2), 5-23.
- Kolcu, A. İ. (2010). “Spleen’den Çile’ye ya da Necip Fazıl’da Baudelaire etkisi”, *Necip Fazıl Kısakürek* (M. N. Şahin, M. Çetin, ed.) KÜY, 187-227.
- Köprülüzade Mehmed Fuad (2021) “Tevfik Fikret ve ahlâkı”. *Tevfik Fikret* (T. Çeviker, haz.), KÜY, 47-65.
- Mehmet Fuat (1995). *Tevfik Fikret*. YKY.
- Necip Fazıl (2008). *Çile*. Büyük Doğu Yayınları.
- Necip Fazıl (1999a). *O ve Ben*. bd Yayınları.
- Necip Fazıl (1999b). *Babîâli*. bd Yayınları.
- Okay, O. (2010). “Necip Fazıl şiiri ve poetikası”. *Necip Fazıl Kısakürek* (M. N. Şahin, M. Çetin, ed.) KÜY, 71-95.
- Özcan, T. (2007). *Tevfik Fikret’in şiirlerinde trajik durum*. Manas Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2010). “Ağaç dergisi ve Necip Fazıl”. *Necip Fazıl Kısakürek* (M. N. Şahin, M. Çetin, ed.), KÜY, 313-326.
- Şehsuvaroğlu, L. (2003). *Necip Fazıl*. Alternatif Yayınları.
- Tevfik Fikret (2007). *Rübâb-ı Şikeste* (A. Uçman, H. Akay, haz.). Çağrı Yayınları.
- Tevfik Fikret (2017). *Halûk’un Defteri, Rübâb’ın Cevâbı, Şermin ve Diğer Şiirleri* (İ. Tüzer, S. Atay, haz.), Akçağ Yayınları.
- Tokur, B. (2013). “Gaye-anlam bağlamında kendini gerçekleştirmek”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 40, 149-162.
- Törenek, M. (2017). “Cemiyet şairi olarak Necip Fazıl Kısakürek” . *Kaldırımlar’dan Sakarya’ya Necip Fazıl Sempozyumu Bildiri Kitabı I. Cilt* (K. Özköse, ed.) Ankara Ofset, 290-302.
- Uçman, A. (2012). “Tevfik Fikret-Rıza Tevfik”. *Journal of Turkish Language and Literature*, 34 (34), 211-235.
- Yapıcı, A. (2007). “Müslümanlıktan Hıristiyanlığa geçişin sebepleri üzerine sosyo-psikolojik bir inceleme”. *Journal of Islamic Research*, 20 (2), 221-238.
- Yıldırım, E. (2017). “Necip Fazıl Kısakürek’in islamcılık mirası” . *Kaldırımlar’dan Sakarya’ya Necip Fazıl Sempozyumu Bildiri Kitabı I. Cilt* (K. Özköse, ed.) Ankara Ofset, 44-70.
- Yıldırım, İ.; Yapıcı, A. (2024). “Neden, süreç ve sonuçlarıyla dinsel değişim: Yaşar Alptekin örneği”. *ATEBE Dergisi*, 12, 23-49.
- Zaltman, G.; Zaltman, L. (2016). Pazarlama metaforları (Ü. Şensoy, çev.), Mediacat Kitapları.

### **ÇALIŞMANIN ETİK İZİNİ**

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

### **Etik kurul izin bilgileri**

İkincil verilerle çalışıldığından etik kurul iznine gerek yoktur.

### **ARAŞTIRMACILARIN KATKI ORANI**

1. yazarın araştırmaya katkı oranı %100'dür.

### **ÇATIŞMA BEYANI**

Araştırmada herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ya da kişisel yönden bağlantı bulunmamaktadır. Araştırmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.