

Tevfik Fikret'in Hikâyeciliği

Selda UYGUR GÜRBÜZ *

Öz

Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Tevfik Fikret (1867-1915), Servet-i Fünûn döneminin şairi olarak anılmakla birlikte nesir türünde de eserler kaleme almıştır. Erken yaşta şiirler yazmaya başlayan Fikret, şair kimliğinin dışında 1894-1899 tarihleri arasında *Malumat*, *Maarif*, *Servet-i Fünûn* ve *Asır* dergilerinde hikâye türünde eserler de yazmıştır. Şairliğiyle ön plânda olan Tevfik Fikret'in edebiyat tarihindeki yerini değerlendirebilmek için eserlerinin bütün olarak incelenmesi önemlidir. Nesir alanında yaptığı çalışmalar kapsamında, mensurelerinin, edebiyat ve dil yazılarının dışında hikâyelerinin de incelenmesi sanatçıyı bütünüyle anlamak yolunda ışık tutacaktır. Bu makalede Tevfik Fikret'in hikâye türünde yazdığı eserler teknik ve tematik olarak incelenecek, onun bir sanatçı olarak ele aldığı sorunsallara ve sanatçı kimliğine hikâye türü üzerinden yaklaşılacaktır. Tevfik Fikret'in yaşamının hikâyelerine etkisi, izdüşümleriyle birlikte değerlendirilecektir. Bunların yanı sıra Tevfik Fikret'in şiirleri ile hikâyeleri arasındaki ilişkinin tematik boyutu da ele alınacaktır. Bu şekilde Tevfik Fikret'in hikâyelerinin değerlendirilmesinde şairliğini besleyen farklı bir edebi tür bağlamının ortaya çıktığı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tevfik Fikret, hikâye, Servet-i Fünûn, nesir, şiir.

* Dr. Öğr. Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tekirdağ, Türkiye.

Elmek: suygur@nku.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-9922-9301>.

Geliş Tarihi / Received Date: 12.04.2021

Kabul Tarihi / Accepted Date: 11.10.2021

DOI: DOI: 10.30767/diledeara.914989

Storytelling of Tevfik Fikret

Abstract

Tevfik Fikret (1867-1915), one of the most important names of Turkish literature, is known as the poet of the Servet-i Fünûn period, but also wrote works in prose genre. Fikret, who started to write poems at an early age, apart from his poet identity, he also wrote stories in the magazines *Malumat*, *Maarif*, *Servet-i Fünûn* and *Asır* between 1894-1899. In order to evaluate the place of Tevfik Fikret, who is in the foreground with his poetry, in the history of literature, it is important to examine his works as a whole. Within the scope of his works in the field of prose, the examination of his stories besides his prose, literature and language writings will shed light on the way to fully understand the artist.

In this article, Tevfik Fikret's works written in the story genre will be examined technically and thematically, and the problematic he deals with as an artist and his artist identity will be approached through the story genre. The impact of Tevfik Fikret's life on his stories will be evaluated together with his reflections. In addition to these, the thematic dimension of the relationship between Tevfik Fikret's poems and his stories will also be discussed. In this way, it will be emphasized that a different literary genre context that feeds his poetry has emerged in the evaluation of Tevfik Fikret's stories.

Keywords: *Tevfik Fikret, story, Servet-i Fünun, prose, poem.*

Extended Summary

Tevfik Fikret, one of the most important writers of Turkish literature and Servet-i Fünun era, is mostly referred to as a poet in our world of literature. Tevfik Fikret, who started to write poems at an early age, wrote prose writings, literary conversations and stories besides his poet identity.

The stories to be discussed in the article were published in *Malumat*, *Maarif*, *Servet-i Fünun* and *Asır* magazines between 1894-1899.

In order to fully comprehend his artistic identity, it is important to consider the stories of Tevfik Fikret, who started to write poems under the influence of classical literature before joining the Servet-i Fünun movement and then changed his literary understanding. In this way, Fikret's artistic identity will be comprehended as a whole. Tevfik Fikret also mentions the comparison of poetry and prose in his literary conversations. In this comparison, he states that his heart stands for poetry; however, when writers such as Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu produced works suitable for the story genre, Tevfik Fikret also wrote articles suitable for the genre. He turned to poetry again, probably thinking that he was not very successful. It is possible to divide Fikret's stories into two as romantic and realist ones. Stories of "Nâdim", "Validelik", "Vedia'dan Bir Parça", "Vedia'dan Bir Parça Daha", "Valideleri Vefat Etmişti", "Zavallı Nuri" stories carry more romantic effects. The traces of the author's life are also seen in these stories. These stories are also suitable for autobiographical evaluation. "Validelik", which is the longest story in terms of volume, can be regarded as an obvious example of the story genre. Stories of "Av Âlemi", "Jean", "Tarlada", "Meftur-ı Gayret" contain more realistic observations compared to other stories.

In addition, it is seen that Tevfik Fikret deals with the subjects he covered in his poems in his stories, too. In this context, these stories are also suitable for inter-genre evaluations.

Technical and thematic review method will be used in this article. The literary world of Tevfik Fikret will be approached by considering the thematic dimension of the relationship between poetry and story. The aim of the article is to evaluate Tevfik Fikret from a storytelling aspect besides his poetry.

Research Problem

The aim of the study is to reveal the storytelling aspect of Tevfik Fikret, whose poetry is emphasized and who is known as a poet, and to evaluate the contribution of Fikret's works in other genres to his poetry.

Research Questions

What themes do Tevfik Fikret's stories contain? What is the contribution of Tevfik Fikret's storytelling to his poetry? How is Tevfik Fikret's life reflected in his works? How can Tevfik Fikret's poems and stories be analyzed in terms of inter-species relations?

Literature Review

In the research, previously made biographical and methodological basic sources about Tevfik Fikret, the story of Servet-i Fünûn and the sources about the storytelling of Halit Ziya Uşaklıgil were included.

Methodology

In the study, the method of analyzing the stories from technical and thematic perspectives is included.

Results and Discussion

It was concluded that Tevfik Fikret's stories were written with the effects of romance and realism movements, and also had traces from the author's life. It is seen that Fikret's marriage, his mother's love, and his view of nature are reflected in his stories. In addition, these themes are also covered in his poems. Social sensitivity and observations of the outside world stand out in stories written under the influence of realism. These stories are complementary to each other. In these stories, a heavy language was used, as in the Servet-i Fünûn literature. Phrases and formulations are included. In the stories written under the influence of romanticism, nature is handled with a pantheist perspective. Nature is also depicted with its own reality in stories with realistic observations.

1. Giriş

Bir edebiyatçının edebiyatın farklı türlerinde eser vermesi onun çok yönlü bir sanatçı olduğunu gösterdiği kadar, sanatçının ve eser verdiği edebi türlerin gelişimini de gözler önüne serer. Ayrıca birden farklı türde eser veren sanatçılar, yaratıcılık ve kendini ifade etme konusunda farklı yolları denemek istediklerini de göstermiş olurlar. Bununla birlikte farklı edebi türlerde sanatçı portresini -türlerarası ilişkiler metodunun da yardımıyla- bütün olarak değerlendirme olanağı da sunar. Sanatçının farklı edebi türlere yönelmesi onun edebiyat tarihi içinde konumlandırılması, edebi serüveninde yaşadığı değişimlerin daha kolay anlaşılması için de anlamlıdır.

Tevfik Fikret de şiirin yanı sıra sanatçı mizacını tamamlayabilecek ve sanat anlayışını ortaya koyabilecek hikâye, mensure, resim gibi tür ve alanlarda da eserler vermiştir. Onun sanatçı kimliğinin en önemli parçası şairliği olduğu için diğer tür ve alanlarda verdiği eserler genellikle onun şairliğini tamamlayan ikincil unsurlar olarak değerlendirilir. Örneğin tabiat ve portre odaklı resim anlayışı Tevfik Fikret'in şiirlerinde tabiata ve ruh haline verdiği önemle ilişkilendirilir. Tevfik Fikret'in hikâyeleri değerlendirilirken de şairliğini besleyen farklı bir edebi tür bağlamı ön plana çıkar.

Servet-i Fünûn ve Türk edebiyatının en önemli sanatçılarından biri olan Tevfik Fikret, edebiyat dünyamızda daha çok şair olarak yerini almıştır. Fikret'in kaleme aldığı makalelerin Servet-i Fünûn hareketinin ve edebiyat anlayışının oluşmasında etkisi büyüktür (Parlatır 1993: IX). Fikret'in edebiyat tarihindeki yerini değerlendirebilmek, sanat anlayışını bir bütün olarak ortaya koyabilmek için şiir dışındaki eserlerine yönelmek anlamlıdır.

Servet-i Fünûn hareketine katılmadan önce klasik edebiyat etkisiyle şiirler yazarken yayın dünyasında *Malumat*, *Maarif* gibi çeşitli dergilerde sanat ve edebiyat üzerine yazılarıyla da görünen Tevfik Fikret, sanatının ve edebi faaliyetlerinin bu evresinde hikâye türü olarak değerlendirilebilecek yazılar da kaleme alır. İsmail Parlatır, Fikret'in "Validelik" adıyla *Maarif*'te yayımlanan yazısından örnek vererek bu yazının hikâye niteliği taşıdığını ve bu tür bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini belirtir. Fikret, sohbet niteliği taşıyan "Musâhabe-i Edebiyye"lerinde iyi, güzel ve kusursuz sanat eseri yaratma gayretinde olduğunu söyler. Nazım nesir karşılaştırma-

sında da gönlünün şiirden yana olduğu yönünde bir yorum yapar. Fikret'e göre nesir yazmak nazımdan güçtür (Parlatır, 1993: X-XI). Abdullah Uçman da benzer şekilde Tefvik Fikret'in hikâyeleriyle ilgili olarak; Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu gibi yazarların türe uygun eserler verdiği yıllarda Fikret'in de 'bir heves'le hikâyeler yazdığını, pek de başarılı olmadığı düşüncesiyle şiire yöneldiğini belirtir (Uçman 2020: IX-X).

Servet-i Fünûn edebiyatının genel kurallarına uygun özellikler taşıyan, "hayal-hakikat temi" ekseninde inşa edilen hikâyelerin incelemesine geçmeden önce, dönem içinde türün nasıl algılandığına değinmek önemlidir. Çünkü Tanzimat döneminde modern edebi tür olarak karşılanan hikâye türünün geleneksel hikâyeden ne ölçüde yararlandığı, hangi yönleriyle modernleştiğine dair kesin yargılara ulaşmak mümkün değildir. Ancak, Servet-i Fünûn döneminde roman başta olmak üzere kurguya dayalı edebi eserlerin ait olduğu türün özelliklerini yansıttığı söylenebilir. Bu bakımdan modern bir edebi tür olarak hikâyenin ortaya çıkış süreci, odaklanılan meselenin (Tefvik Fikret'in hikâyeleri) edebiyat tarihindeki konumunu belirleyebilmek açısından gereklidir.

Tanzimat'la birlikte olağanüstülüklerle bezenmiş, yer, zaman ve mekân boyutu belli olmayan, betimlemelerden, ruhsal tahlillerden yoksun geleneksel hikâye, batı edebiyatından yapılan çevirilerle birlikte yerini roman, öykü, tiyatro gibi türlere bırakır. Ahmet Mithat Efendi ve *Letâif-i Rivayat* (1870) serisi, hikâye türünün ilk öne çıkan örnekleridir. Nabizade Nazım'ın hikâyeleriye psikolojik unsurlar barındırması açısından önemlidir. Sami Paşazade Sezai'nin kısa hikâyelerinin toplandığı *Küçük Şeyler* (1892) ise kendinden sonraki nesli küçük hikâye yazma yolunda etkilemiş, türün bu anlamda öncüsü olmuştur.

Tefvik Fikret'in ve Servet-i Fünûn neslinin 'üstad' kabul ettiği Recaizâde Mahmut Ekrem, *Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi* (1890) isimli öyküsünün "Ufak Hikâyelere Dair Ufacık Bir Mütalaa" başlıklı ön sözünde öykü türleri hakkında düşüncelerini dile getirir: "Hikâyeperdâzlığın bugünkü günde bir hayli terakki gösterdiği Fransa'da novel (nouvelle) ve kont (conte) namıyla ufak hikâyeler yazmak burada benim gibi büyüklerini tanzime muktedir olamayan ashâb-ı aceze münhasır değildir (Ekrem 2014:9)." Ekrem, böylece kısa hikâye, uzun hikâye ve roman türlerini birbirinden ayırır. Servet-i Fünûn edebiyatının öykü türünde en yetkin örneklerini veren, romanda olduğu gibi öykü alanında da teknik kusursuzluğa ulaşan ve Cumhuriyet yıllarında da yazmaya devam eden Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945), roman teorisi üzerine de düşün-

müştür. Henüz yirmi üç yaşındayken yazdığı *Hikâye* (1891) adlı eserinde “Edebiyat-ı Osmaniyede mazharı olduğu mevki-i mehimmî ihraz edemeyen aksam-ı edebiyattan biri de ecnebi bir kelime altında zikretmekten ise Osmanlı lisanına hürmeten ‘hikâye’ namını vereceğimiz kısım-ı edebîdir (Uşaklıgil 2012:11).” şeklinde bir tanımlama yaparak ‘hikâye’ adı altında roman türüyle ilgili görüşlerini dile getirir. Eserde, genel olarak döneme yön veren, Tevfik Fikret’in hikâyelerinde de karşımıza çıkan hayal-hakikat temi ele alınır. Romantizm ve realizm akımları farklı özellikleriyle nesir türlerine yansımaktadır. “Halid Ziya, adı geçen iki akım arasındaki kimi benzerliklere değinir ancak bu akımları karşılaştırırken üzerinde durduğu asıl konu gerçekçilik ile romantizmin yöntemsel farklılıklarıdır. Gerçekçi eserler ile romantik eserler arasında “hakikat” temelli bir ayrım yapar. Ona göre gerçekçi bir eser hayatın tercümesiysen, romantik bir eser sadece hayali bir hikâyedir. Gerçekçi bir yazar, bilim ve felsefenin yardımını alarak gerçeğin ışığını izler (Küçükler Kuşçu 2017:197).” Halit Ziya Uşaklıgil, roman teorisi üzerine düşünmekle birlikte karakterlerinin dış dünyaya açıldığı, konu bakımından çeşitlilik gösteren öyküler de yazar. Hakan Sazyek, Uşaklıgil’in *Küçük Şeyler*’in etkisiyle kısa hikâye türünde yazmaya başladığını, Sezai’nin kitabının 1892 yılında yayımlanmış olduğu göz önünde tutulduğunda yazarın kısa öyküye 1892-1894 arasında başlama ihtimalinin olduğunu belirtir. Tevfik Fikret’in de aynı etkilerle 1894 yılında küçük hikâye denemeleri yaptığı söylenebilir. Sazyek’in değerlendirmesine göre “Halit Ziya, öykü türünde kaleme aldığı eserlerinde, dış dünyaya daha çok açılmış, dış gözleme daha çok yer vermiştir. Dolayısıyla hikâyelerinde romanlarına oranla daha geniş alana yayılan bir konu dağarcığına ulaşır. “O, romanlarında olduğu gibi öykülerinde de bireyi konu edinmiştir. Ancak artık bu birey konaklarda, yalılarda, bir genelmeyle, yalnızca dört duvar arasında yaşayan bir insan değildir. Kapalı mekânlarda bulunmayı sürdürmekle birlikte dışarıya da yönelen kişi kadrosu, öykülerde konu zenginliğini beraberinde getirmiştir” (Sazyek 1998: 114). Bu değerlendirmenin Tevfik Fikret’in bazı öyküleri için de geçerli olduğunu, yazarın gözlem gücünü kullanarak betimlemelere giriştiğini, sosyal faydayı esas alarak karakterler üzerine düşündüğünü, özellikle son öykülerinde aşırı hassasiyetten kurtulup realist bir bakış açısı kazandığını söylemek mümkündür.

Halit Ziya Uşaklıgil’le birlikte dönem içinde ‘küçük hikâye’ türünde en çok eser veren yazarlardan biri de Mehmet Rauf’tur. Kenan Akyüz, Rauf’un hikâyelerinde hâkim olan temaların romanlarındakiyle hemen hemen aynı olduğunu vurgular; “bunlarda da bol bol işlenen hususlar, fertlerin çevrelerinden değil kendi özel hayatlarından ve mizaçlarından doğma şahsi duygulanışlar, aşklar, ıştıraplar, hayal kırıklıkları

ve ümitsizliklerdir. Dil ve üslûp ise romanlarındaki özellikleri muhafaza eder” (Ak-yüz 1965: 106). Mehmet Rauf’un işlediği evlilikteki mutsuzluk, şahsi duygulanışlar, hastalık karşısında duyulan ıstıraplar temalarını Fikret de ilk hikâyelerinde işlemiştir. Bütüncül olarak değerlendirdiğimizde; Servet-i Fünûn dönemi yazarları, Tanzimat Dönemi yazarlarının ve Rezaizade Mahmut Ekrem’in etkisiyle, ardından batıdan yapılan çevirilerle küçük hikâyeye türüne de yönelmişleridir. Romantizm ve realizmin kimi zaman bir arada hissedildiği hikâyelerde, Halit Ziya Uşaklıgil ve Tevfik Fikret örneklerinde olduğu gibi dış dünyaya açılımın ve gözlem gücünün arttığı dikkat çekmektedir.

2. Tevfik Fikret'in Hikâyeleri

Tevfik Fikret'in hikâyelerini Servet-i Fünûn dairesinden önce ve Servet-i Fünûn döneminde yazılanlar olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür. Tevfik Fikret'in Servet-i Fünûn dairesine girmeden önce yazdığı hikâyeler, romantizm akımının etkisiyle, dış dünyadan kopuk, bireylerin acılarını, hastalıklarını, aşırı hassasiyetlerini yansıtır. Tabiat betimlemeleri bu hikâyelerde bireylerin marazi ruh hallerine eşlik eder. Sanatkârane bir üslûpla yazılan bu hikâyeler, dil bakımından da ağırdır. Hikâyeler taşıdığı bu özelliklerle bir anlamda Tevfik Fikret'in Servet-i Fünûn dairesine geçişine hazırlık bağlamında değerlendirilebilir ve ‘aşırı hassasiyet içeren romantik tonda yazılmış hikâyeler’ başlığı altında incelenebilir. Servet-i Fünûn dönemini kapsayan hikâyelerdeyse realizmin etkisini görmek mümkündür. Servet-i Fünûn neslini kuşatan aşırı hassasiyet nesir türündeki bu yazılarda yerini dış dünya gözlemlerine bırakır. Hikâye anlatıcıları, kendi beninden sıyrılıp sosyal konular üzerinde düşünür. Özellikle yaşlılara acıma, yoksulluk, eğitim şartlarının zorluğu gibi konular daha sade bir dille anlatılır. Tabiat ise karakterlerin ruh hallerine eşlik etmekten çok dış gerçekliğin belirleyicisidir. Bu bakımdan sanatçının hikâyeye yazarlığının ikinci dönemi de ‘gözleme dayanan gerçekçi hikâyeler’ başlığı altında değerlendirilebilir. Tevfik Fikret'in sanat anlayışı ile paralellik gösteren ve onun bir sanatçı olarak gelişimini kronolojik açıdan ele alan bu iki temel başlık hikâyelerin incelenmesi için uygun ve uyumlu bir tercih gibi görünmektedir. Ancak nicelik bakımından fazla denilemeyecek hikâyelerin müstakil olarak değerlendirilmesinin de anlamlı olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle genel değerlendirmeler yapabilmek için hikâyeleri müstakil olarak incelemenin doğru bir tercih olacağı düşünülmektedir.

a. Aşırı Hassasiyet İçeren Romantik Tonda Yazılmış Hikâyeler:

Nâdim: *Nâdim* hikâyesinde okulu bitirdikten sonra henüz yirmi yaşındayken geçim derdine düşen bir gencin erken evliliği ve karısına karşı sergilediği kötü davranışlarından duyduğu pişmanlık anlatılmaktadır. Tek çocuk olduğu için şımartılan genç, anlatıcının tabiriyle “terbiye” görmemiştir. Okulu bitirir bitirmez safahat âlemine dalar, bilincinde olmasa da iyi bir ailenin kızıyla evlenir. Evliliğin sorumluluğunu alacak olgunluğa erişmediği için eşinden ve evlilik hayatından memnun kalmaz. Evinin dışında eğlenceler aramaya başlar. Hâkim bakış açısıyla yazılan hikâyede, anlatıcı yazar karakterinin zaaflarını vurgulamak için dışarıdan bir gözle olumsuz davranışları yorumlar.

Anlatıcı, aslında eleştirilecek bir tarafı olmayan karısından ve evlilik hayatından şikâyetçi olan gencin, yüzüzlüğünü ve düştüğü yanlış yolu belirtmek için belirgin bir zamanı belirten “bu akşam” ibaresini kullanır. Kadın saflığın ve temizliğin simgesi olarak kız çocuklarını imleyen pembe renkle bezenmiştir. Ayrıntılı betimlemelerde sıfat olarak kullanılan pembe, evin getirdiği bulutsu huzur ortamıyla özdeşleşirken, zıtlığın belirteci olan siyah, genci kötülüğe sürükleyen dış dünyadır.

“Bu akşam hilâf-ı mutat olarak sükûn ve ihtiraz ile girdiği oda -duvarlarına tavanına pembe saten çekilmiş; döşemeleri, perdeleri pembe bir kumaştan yapılmış; yatak perdelerine, sobasına keçesine, hatta pembe örtülü bir iskemle üzerinde yanmakta olan kandiline varıncaya kadar pembe intihap edilmiş olduğu için- gecenin dışarıdaki siyahlığına rağmen içerisi şafak bulutları (!) kadar revnaklıdır” (Fikret 2020: 92).

Bu cümleler ve hikâyenin genelinde kullanılan üslup Tevfik Fikret’le hikâyelerindeki anlatıcılar arasındaki ilgiyi de belirginleştirir. Hikâye anlatıcısı, Tevfik Fikret’in “Müsâhabe-i Edebiyye”lerinde olduğu gibi sohbet eder tavrıyla varlığını sezdirir ve iffetli hanımların özel alanlarına girmeyi terbiye kurallarına aykırı bulduğunu belirtir. Hikâyede ayrıca Servet-i Fünûn edebiyatının en çok işlenen temlerinden biri olan aldatma konusuna değinir. Karısının yatağında yastığında gördüğü çukurlar, genç kocayı şüpheye sürükler. Pembe renk intikamın rengi olan kırmızıya döner; odanın içi intikam rengi gibi kırmızı bir karanlığa gömülmektedir. “Çukur”, “perişanlık”, “hâin” gibi kelimeler ruhsal karanlığı ve korkuyu belirtmek için üst üste kullanılır. Kadın ise “melek”, “müjde”, “gülümseme” gibi sözcüklerle bu ruhsal karanlık ve korkuya zıtlık oluşturan bir özellik kazanır. Hikâyedeki bu ayrıntı, Tevfik Fikret’in hikâyelerinde insan psikolojisini göz ardı etmeyen bir tutum sergilediğini de gösterir. Genç, aslında ‘yansıtmalı özdeşim’ kurarak kendi hatasını karısına yükler. Bu bağlamda Fikret’in bu hikâyesi Servet- i Fünûn edebiyatının özellikle kurguya dayalı edebi eserlerinin genel

karakteristiği olan ‘psikolojik tahlillere yer’ verme özelliği ile bütünleşir. Buhran ve kriz döneminin ardından barışma gerçekleşir. Yastıkta oluşan çukurluklar bile titreme içinde ‘huzursuz bir dimağı’ tedirgin eder. Fikret’in Servet-i Fünûn edebî dairesine girmeden önce yazdığı bu hikâyesi Servet-i Fünûn ve Fikret’in şiirlerinde sıkça karşılaştığımız ‘titreme, huzursuzluk’ gibi kelime ve ruh halinin de habercisi olarak değerlendirilebilir.

Hikâyenin otobiyografik bir boyutu olduğu da söylenebilir. Tevfik Fikret, birlikte büyüdüğü dayısının kızı Nazıma Hanım’la çok genç yaşta evlenmiştir. Ayvazoğlu, dayısının evine içgüveysi giren Fikret’in bu âni kararı vermesi için ailenin baskı uygulayıp uygulamadığının bilinmediğini belirtir (Ayvazoğlu 2019: 101). Ayvazoğlu, ayrıca dayısı Mustafa Bey’i ve yengesini çok seven Fikret’in aile meclisinin kararına karşı çıkmadığı için zoraki ve mutsuz bir evlilik yaptığını düşünen araştırmacılar olduğunun altını çizer (Ayvazoğlu 2019:101). Bahsettiği araştırmacılardan biri Nuri Sağlam’dır. Sağlam, Fikret’in Coppée’den “E. Necib” imzasıyla “Sevgi” ve “Baba” adlı iki şiir çevirdiğini belirttikten sonra, “Baba” isimli çevirinin konusuyla, Fikret’in yaşamı arasında benzerlikler olduğunu söyler. Bu şiirle “Tecdid-i İzdivaç” şiiri arasındaki benzerlikleri Mehmet Kaplan da ortaya koymuştur (Kaplan 1995:130-131). Konumuzla ilgili olan kısım ise, Sağlam’ın da belirttiği üzere Nâdim hikâyesi ve şiirlerindeki ayrıntılar bir araya getirildiğinde, o sırada doğmuş olan Haluk’un şairin aile hayatı için aynı fonksiyonu taşıdığından dikkatlerden kaçtığıdır. Bu üç eserdeki konu benzerliği şairin hayatına ait birtakım özellikleri ortaya koymaktadır (Sağlam 2003: 420-422).

Validelik: *Validelik* hikâyesi yenileşme dönemi Türk edebiyatında Namık Kemal’in *Zavallı Çocuk* oyunundan itibaren sıklıkla işlenen verem hastalığının bir ailenin mahvına sebep oluşunu ele alır. Fikret’in en hacimli hikâyesidir ve *Maarif* dergisinin altı sayısında tefrika edilmiştir. Hikâyenin ana karakterleri bir önceki öyküde olduğu gibi yirmi yaşında evlenen Ahmet Bey, on beş yaşında evlendiği için bedeni erkenden yorulan ve sinir buhranlarıyla mücadele etmek zorunda kalan Emine Hanım ve verem hastalığına yakalan kızları Ayşe’dir. Hikâye iki bölümde incelenebilir: Ayşe’nin varlığıyla ailenin mutluluk içinde yaşadığı dönem ve Ayşe’nin vereme yakalanması.

Ahmet Bey ve Emine Hanım’ın babadan kalma olduğu için oturmak zorunda oldukları evleri, Üsküdar’daki mezarlıklardan birinin karşısındadır. Evlendikten sonra karı koca mezarlığa defnedilen bir çocuk tabutu görürler. Özellikle çocuk yaşta evlenen Emine Hanım bu elem verici olaydan çok etkilenir. Aynı acıyı kendisinin ya-

şayacağına dair hislerini Ahmet Bey’le paylaşır: “İçimden ne geliyor bilir misin Bey! Bizim de bir çocuğumuz olacak, şu mezarlığa gömeceğiz” (Fikret 2020: 8). Ahmet Bey, yine yazarın kendisi gibi anasız babasızdır. Fikret’in hikâyelerinde yarattığı erkek karakterleri daha önce de vurgulandığı gibi kendisinden izler taşımaktadır. Genç çiftin kısa bir süre sonra Ayşe isimli bir kızları olur. Emine Hanım çok genç yaşta doğum yaptığundan ve süt vermek mecburiyeti bulunduğundan zayıf düşer. Hatta Ayşe bir yaşındayken annesinin yaşamından ümit kesilir. Anlatıcı, Tanzimat dönemin hikâyelerinde olduğu gibi anlatıcı kimliği ile açıklamalar yaparak annenin yaşama sebebini evlat acısı çekecek olmasına bağlar. Böylece hikâyenin nasıl bir seyirle ilerleyeceğini hâkim bakış açısıyla vermiş olur. Yazarı tarafından biçare çocuk olarak nitelendirilen Ahmet Bey de ömrünü doğumdan sonra bir çeşit sinir hastalığına yakalanan karısına ve zayıf bünyeli kızı Ayşe’nin iyiliğine adar. Ayşe, ailenin birleştirici gücüdür. Büyüyüp aileye getirdiği mutluluk şiirsel bir üslupla betimlenir.

“Ayşe güzelleşiyor; vücudu, tarâvet-i ezhârın letâfet-i envarıyla imtizacından hâsıl olmuş kadar nazenin! Çehresindeki meâl-i sâfiyet henüz açmış, verd-i bahârın sinesinde mübtesim ziyâ-yı şafak gibi nazar-rübâ; ela gözlerinde, pembe yanaklarında, kırmızı dudaklarında, sabâh-ı şebâbın rûh-nevâz, aşk-efrûz bedâyi-i lâhûtîyânesi, nûr-â-nûr renkler, feyz-â-feyz handelerle cilvergerdir...” (Fikret 2020: 98). Hikâyenin pek çok bölümünde görüldüğü gibi, alıntılanan bu kısımdan anlaşılacağı üzere Fikret, romantizmin etkisinde, terkiplerle, tamlamalarla örülü bir üslupla hikâyesinde şiirselliğe yaklaşır.

Hikâyenin bundan sonraki bölümünde devrin hastalığı “verem” sahneye çıkar. Ayşe’nin zayıf bünyesi –batı edebiyatının da etkisiyle- popüler hale gelen vereme yenik düşer. Ayrıca, Batının etkisiyle anlatılan konular ve temalar, güzellik algısı başkalaşır. Özellikle genç kızlara atfedilen güzellik algısı değişir. Hastalık, genç kızları çirkinleştirmek yerine güzelleştiren bir duruma dönüşür (Özer: 9). Özer, Cenab Şahabettin’in “İnkisâr-ı Bâzîçe” (1896) şiirindeki acı çeken kızın bedeninin verem hastalığının etkisiyle betimlendiğini söyler “Guruba yaklaşan eyyâm-ı nevbahâr gibi / O neş’eli sarışın kızcağz sararmış iken Tebessümâta yine iltifât ederdi lebi!” (Şahabettin 2011: 99-100) Ayrıca Fikret’in “İktirab” (1895) şiirinde anlatılan müthiş kederin de vereme gönderme olabileceği şeklinde bir yorum yapar. Bu yoruma ve dönemin algısına göre verem, ince ruhlu insanların hastalığıdır (Özer 2019: 7-9, 11). Tefkik Fikret’in bu hikâyesinde verem hastalığını ön plana çıkarması özelde kendisinin, genelde Servet-i Fünûn sanatçılarının melankolik tavrıyla da ilişkilendirilebilir. Aşağıdaki cümleler Servet-i Fünûn edebiya-

tındaki melankolik tavra eklenilebilir:

“Ayşe ölüyor, verem, verem! O güzelliğe âşık katil! O gençlik düşmanı canavar! Verem bir yırtıcı hayvandır ki hurilere âramgâh olan saharî-i behiştide bulunur. Sinsi sinsi gezer, çeşm-i hun-harına ziyâ-yı merhamet, çehre-i gaddârına melâl-i masumiyet getirir de o hurilerden hangisi daha güzel, tabiatına daha mülayim bulunursa yanına yaklaşanlar ayaklarının altında yuvarlanmaya başlar. Kaplan iken güvercin kadar küçülür, bel’-i hayat edeceği halde cana can katacak kadar güzelleşir.” (Fikret 2020: 101)

Anlatıcının nitelendirmesine göre lanetli verem öksürüğünün gittikçe şiddetlenmesi ve ağzından kan gelmesiyle verem varlığını somut olarak da hissettirir. Yazarın kurgu ve kelimelerin yetmeyeceği bir acıyı -evladın ölümünü- hissettirmek için bilinçli bir şekilde veremi seçtiği söylenebilir. Dönem içinde yaratılan algıya göre solgun yüz, incelen beden, derinlerden bakan gözler güzelliğin kendisidir. Ayşe ölmek için güzelleşmez, güzelleşmek için ölür (Fikret 2020: 23). Bu noktada verem hastalığının kişileştirildiği söylenebilir; gençlik ve verem Ayşe’ye âşık olmuşlardır. Evlilik çağına yaklaştığı zaman hastalığa yakalanmış olması da hikâyedeki trajik yönü kuvvetlendirir.

Hikâyenin bundan sonraki bölümünde ailenin mutluluğu trajedi hâline gelir. Sinirleri hassas olan anne, kendi dertlerini unutarak kimi zaman rol yaparak kızını ayakta tutmaya çalışır. Baba ise varını yoğunu bu uğurda harcar. Hikâyenin özellikle son bölümleri Servet-i Fünûn edebiyatının genelinde ele alınan hayal-hakikat, aşırı hassasiyet gibi temalara odaklanmıştır. Emine Hanım’ın kızının hastalığı ilerledikçe artan krizleri, aşırı hassasiyeti ve delirmeye giden ruh hali, döneminin edebi eğilimine de uygundur. Emine Hanım’ın ‘kuru saçlarını’ yolarak odanın içinde hızlı hızlı dolaşmasına ve gerçeklik algısını yitirmesine, hikâyenin başında belirtilen mezar sahnesinin gerçeğe dönüşmesi eşlik eder. Histeri krizleri sırasında Emine Hanım’ın Ayşe’nin önce melekler, sonra şeytanlar tarafından karşılanacağını, tabutunun büyüdüğünü düşünmesi korku duygusuyla birlikte Fikret’in her zaman vurguladığı kutsal anneliğin de görünür halidir. *Gayyâ-yı Vücûd* şiirinin yarattığı dehşete benzer bir şekilde Fikret, yarattığı annenin şahsında insan varlığının ölüm karşısındaki çaresizliğini dile getirir. Bu şekilde “anne” gerçekliğin dışında simgesel bir anlam kazanır. “Dehşetli, korkunç bir şeytan! Tasallüp etmiş kan kadar kırmızı... Dişlerinin arasından alevler fırlamakta, cehennemî bir hava terennüm ediyor. Gözlerinin ucundan kıvılcımlar sıçramakta, müphem müphem bakıyor. Yüzü yanmış kömür kadar siyah!

Acı acı gülüyor. Yüklendiği tabut değil ateş ocağı! Ayşe'nin yatağına doğru ilerledi. Gidiyor. Ayşe'yi yangın içine alacak... Yaklaştı, gitti... Tabutu kızı örtüyor... Hey! Aman..." (Fikret 2020: 107). Bu cehennem tasviri Tevfik Fikret'in olgunluk dönemindeki şiirlerinin de habercisi olarak okunabilir.

Hikâyede ayrıca Abdülhak Hamit Tarhan'ın (1852-1937) *Makber* şiirine yapılan göndermeler de yazarın olgunluk döneminden önceki Abdülhak Hamit ve Re-caizade Mahmut Ekrem etkileri bağlamında değerlendirilebilir. Tevfik Fikret Abdülhak Hamit Tarhan gibi acıyı belirgin bir duyuru tarzı haline getirir. *Makber*'den alınan "Pürsişlerime suâl-i zâlim, reddeyley idi cevâb-ı muzlim" (Fikret 2020:22) dizesi hikâyenin romantik tonunu ve ölüm karşısında duyulan çaresizliği tamamlayıcı bir unsurdur.

Verem, ailenin bütün mal varlığının tükenmesine de sebep olur. Ailenin geçimini üstlenen, kızının iyileşebilmesi için adada ev tutan Ahmet Bey'in doktorun daha rutubetsiz bir yere geçmeleri yönündeki tavsiyesine uyacak maddi gücü yoktur. Baba figürü bu noktada Fikret'in şiirlerinde olduğu gibi çalışma fikri ve fedakârlıkla özdeşleşir. Fikret'in şiir dünyasıyla ilişki kurduğumuzda anne şefkat sahibidir ve babaya verilmiş olan görev çalışmaktır (Atay 2019: 129). "Küçük Aile" şiirinde karşımıza çıkan maddi anlamdaki olanaksızlık ve bu maddilik, karşılığına yerleşen "teslimiyet" in mahiyetini de değiştirir. "Şefkatli peder hiss ü übüvvetle çalıştı / Bir şevk ile, bir şevk ü harâretle çalıştı" (Atay 2019:128). Babanın abalaları ve annenin yüce sevgisiyle Ayşe bir dönem iyileşmeye başlamışken yine romantik etkiler olarak da değerlendirilebilecek felaketlerin ardı arkası kesilmez. Rüzgârlı bir günde gece odasının penceresinin açık kalması onu mutlak sona yaklaştırır. Fikret'in *Manzume-i Garra*'da ele aldığı ona ilhamını aşılacak için odasına giren kuş gibi hikâyede de Ayşe'nin sarı kanaryası işaret taşıyan bir anlam üstlenir. Genç kız gibi kırılğan, hassas olan sarı kanarya sahibinden önce ölür. Hikâye, başladığı mekânda sonlanır. Ayşe'nin vasiyeti korkmamak ve ailesine yakın olmak için Üsküdar'da gömülmektir. Öykünün sonunda anlatım biçimi olarak yinelemelere yer verilir.

Hikâyeye adını veren "validelik" kavramı özellikle son bölümde annenin delirmeye yaklaşmasıyla anlamını bulur. Fikret'in çocuğun hastalığı karşısında yaşanan çaresizliği anlatan *Hasta Çocuk* şiiri benzer şekilde annenin kutsallığıyla birlikte, çocuğun ölümü hatırlatan halleri çaresizlik ve teslimiyet ile karşımıza çıkmaktadır. Şiirde hikâyede olduğu gibi 'Hüda'ya' yalvarma, ondan yardım isteme korku duygularını da beraberinde getirir. "Hayır Hüda'ya emanet neden merak edeyim / fakat kuzum

ne kadar da olsa ben de valideyim (Atay 2019: 127) dizeleri Tefvik Fikret'in anne kavramına bakışını da ortaya koyar. Ruşen Eşref şiiirin Haluk'un hastalanması üzerine yazıldığını söylese de Kaplan, *Hasta Çocuk*'un konusunun Coppée'den geldiğini belirtir. Kaplan'a göre Fikret Fransız şairini "örnek tutmaktadır" (Kaplan 1995: 139).

Hikâyenin son bölümü annenin çocuğunun kaybı karşısında yaşadığı dehşetli ruh halini betimler. Kutsala özdeş olan anne kendisini kutsal yapan varlığı kaybedince deliliğin pençelerine düşer. "Pencerenin camlarına veremin ciğerlerine yapışmasından ziyâde dehşetle yapıştı. Birkaç kere daha acı acı güldü. Saçlarını boynuna sarmış, esvabını parça parça etmiş, kanlı gözleri fir fir dönüyor... Bir elini gerdanına geçirmiş, derisinden kanlar fişkıryor; öbür eliyle camı kıracak kadar şiddetle vuruyor:" (Fikret 2020: 118).

Vedia'dan Bir Parça: *Vedia'dan Bir Parça Daha ve Valideleri Vefat Etmişti* hikâyeleri ile birlikte bütün oluşturmaktadır. Hikâye birinci tekil şahıs anlatımla yazılmıştır. Mekân olarak yine İstanbul seçilmiştir. Keder ve iç sıkıntısı Servet-i Fünûn dönemi edebiyatının genelinde olduğu gibi bu hikâyeye de hâkimdir. Yazları ev kiralararak adada geçiren Tefvik Fikret, bu hikâyede de verem hastalarının iyileşmek için yaptıkları ada yolculuklarına Vedia şahsında değinir.

"Orada hissiyât-ı şâireni okşayacak yeni yeni binlerce letâfie tesadüf edecek-sin. Eminim kihavası vücuduna ne kadar inbisat verecektir. İnşallah az vakit içinde iade-i âfiyet eder, buraya avdetimizde artık zaafından şikâyet etmezsin de seninle yine sabah akşam bu bayırlarda, bu tepelerde, bu güzel Çamlıca'da gezer eğleniriz; değil mi kardeşim?" (Fikret 2020:125).

Doktor, anlatıcının kız kardeşi Vedia için Heybeliada'da hava değişimi tavsiyesinde bulunmuştur. Anlatıcı kardeşinin sağlıklı olduğu zamanlardaki ada yolculuğunu hatırlar. Tam bir hikâye özelliği taşımayan anlatı veremin yarattığı kederli ruh halini yansıtır.

Vedia'dan Bir Parça Daha: Anlatı da diyebileceğimiz bu bölümde yazar, doğaya ait unsurları şairane bir şekilde betimler. *Seza* şiiirindeki gibi hislerin doğaya eşlik ettiği görülür. Anlatıcı "deruni bir his" adlandırmasıyla doğayla bütünleşir; "dalgınlık", "denizin kıyıyı okşayışı" gibi sözcükler bu bütünleşmenin imgeleridir. Fikret'in diğer hikâyelerinde de kullandığı melekler, ışıklar, doğa ve cennet hayali birlik oluştururlar. Ayrıca bu anlatıda Hamit'in "Ville d'Avary" şiiirinden yapılan "zannedersin ki ağaçlar şarkı söyler" telmihinden sonra "Nedir bu nağme ki tesiri gayş-ı ruh eyler! / Bunâle hangi yürekten acep sünûh eyler?" (Fikret 2020: 40) dizesi alıntılanır.

Ruhu mest eden, yürekten akla doğan Őey, tabiatın yarattığı hislerdir. Fikret'in üzerindeki Hamit etkisi nesir yazılarında özellikle doğanın anlatıldığı bölümlerde görülür. Bu iki hikâye de tabiatın güzelliklerini anlatmak için yazılmış gibidir. Bu bağlamda Tevfik Fikret'in bu üçlü hikâyede tabiata bakışı şiiirleriyle örtüşmektedir. Hasan Akay, Fikret'in tabiat şiiirleriyle ilgili olarak Tanzimat sonrası değişime uygun biçimde pan-teist bakış açısının hâkim olduğunu belirtir. Akay, Kaplan'dan yola çıkarak Hamit'ten sonra Servet-i Fünûncuların tabiati aldıkları resim terbiyesinin etkisiyle çok daha canlı ve felsefi fikirlerle ifade ettiklerini belirttikten sonra bu değişime rağmen Servet-i Fünûncuların hayat karşısında aldıkları tavrın pasif olduğunu belirtir (Akay: 56). Tanpınar ise Fikret'in tabiat algısını eleştirerek herkesin görebileceği şeyleri, anlayacağı şekilde tasvir ettiğini söyler (Tanpınar 1969: 56). Bu hikâyelerdeyse Hamit etkisiyle birlikte Fikret, tabiat içinde kendi varlığını duyumsayan, doğayı seyreden ve tabiatla özdeşleşen anlatıcı kimliği ile karşımıza çıkar.

Valideleri Vefat Etmişti: Hikâyenin üçüncü ve son bölümünü Fikret'in annesini küçük yaşta kaybetmesinin yarattığı etki dâhilinde ele alabiliriz. Annesizliğin ardından ve babası Hüseyin Efendi'nin sudan bir sebeple taşraya sürgün edilmesi Fikret'te belirgin travmalara yol açar. Serol Teber, 'büyük şairin' eserlerinin edebiyata katkısı gibi biyografisinin de psikolojiye benzer katkı ve açılımlar getirdiği tespitinde bulunur (Teber 2002: 11). Teber'e göre Fikret, Türkiye kültüründe ilk kez kendisini bu denli irdelemiş ve eserlerinde kendi dünyasını okuruyla paylaşmış bir sanatçıdır. Fikret'in safi benliğini arama çabası onun insanlardan kopmasına ve yalnızlığa çekilmesine neden olmuştur. Fikret'in melankolik yapısını inceleyen ve psikanalitik bir uygulama yapan Serol Teber'den önce de Fikret'in yaşadığı Oidipus kompleksini ele alan çalışmalar yapılmıştır. "Aşiyân-ı Peder" şiiirinin psikanalitik bir okumasını yapan Dr. İzzeddin Şadan, Tevfik Fikret'te ciddi bir 'peder husumeti ve valide tesebbütü' bulunduğunu iddia edecektir. Her yerde annesinin hayalini arayan ve zevcesini seçerken bile annesine benzemesini isteyen Fikret, İzzeddin Şadan'a göre hayatının sonuna kadar annesine sadık kalacak ve sönük bir aşka mahkûm olacaktır" (Ayvazoğlu 2019: 272). Beşir Ayvazoğlu da şiiirinden yola çıkarak öksüzlüğünün etkilerini dile getirir. "Öksüzlüğüm" şiiirinde de lacivert renkli bir gökyüzünde, dudaklarında bir şikâyet titreyişi ve gözünde incinmiş bir bakışla ağır ağır yürüyen ninesinin gözünün önünden hiç gitmediğini söylemekte ve unutuş denizinin siyah köpükleri üzerinde onun çırpınarak batışını rahat köşesinde sürekli seyredip de nasıl ölmediğine hayret etmektedir" (Ayvazoğlu 2019: 57).

Fikret'in şiirleriyle birlikte hikâyelerinde de annenin kutsal varlık değeri kazanmasının örneklerinden biri de bu hikâyedir. Anlatıcı ağabey ve Vedia annelerinin ölümünün ardından birbirlerine ve doğaya sığınır. “Göz yaşları” ve “hıçkırık” ruh hâlinin tamamlayıcı sözcükleridir. 13 Nisan tarihi hikâyede açıkça belirtilerek ölüm karşısında duyulan acı somut hale getirilir. *Validelik* hikâyesinde olduğu gibi kuş, tabiatı seyreden, insanın çaresizliğine eşlik eden varlıktır. ‘İki kuşcağız’ anlatıcısı tabiatın seyrine davet ederler. Vedia'nın hastalıklı yapısı, fiziksel görüntüsü, sarışınlığı batı etkisine uygun olarak çizilmiştir.

“Kızcağızın bu sabahki hâli ne kadar başka idi: Sarı saçlarının perişanlığı altından görünen cebhe-i bülendi -uçuk rengi, renksiz parlaklığıyla- şu âlem-i süflide en saf, en rûh-perver tanıdığımız bahar sabahlarında, sabah güneşlerinde tesadüf edilmez bir ulviyet arz ediyor; giryei hicrana henüz kanmış olduğuna humreti bir delil-i hûnîn olan gözlerinden derinliği yalnız cebhe-i pâkinin ulviyetiyle ölçülebilir, âtesinliği hiç bir şeyle kıyas kabul etmez iki lacivert nazar in'itaf ediyordu” (Fikret 2020:130).

İki kardeş annelerinin ölümünün acısıyla kendilerini doğaya bırakırlar. Güneş, ay, tepe, bulut, ışık hepsi insan ruhuna eşlik eden, tabiatın yaşayan parçalarıdır. İki kardeşin çocukluklarında aileleriyle birlikte yazın oturdukları köşk de canlı doğaya eşlik ederek insan kişileştirilir. Yaşadığı anne travmasıyla birlikte kardeşlerin matem Fikret'in de matemini olarak düşünülebilir. Kız kardeşin seslenmesiyle anlatıcının isminin Enis olduğunu öğreniriz. Bu hikâyelerde genel olarak konuşma ifade eden cümlelere ve diyaloga çok yer verilmemekle birlikte “Enis, bak sema da ağlıyor” örneği yine kişilerin ruh hâlini yansıtmak için kullanılır. Mekân ise İstanbul'un güzelliklerinin, Ayasofya ve Sultanahmet'in görülebildiği bir tepedir.

Fikret'in olgunluk döneminde din konusunda isyan ve inkâra ulaştığı bilinmektedir. Özellikle karamsarlık duygusunun başat olduğu eserlerini verdiği dönemde Allah inancı inkâr seviyesindedir.

“Vedia, Kuran okuyormuş: Kemâl-i ihtifâl ile dinledi. Bitirdiği zaman ruhunda hâfi bir meserret, ceriha-i fuâdından bir eser-i iltiyâm, vicdanında bir hafiflik, başında bir serinlik müşâhede etti” (Fikret 2020: 133). 1896 yılında yazılan hikâyenin bu bölümünden yazarın din konusunda henüz kesin hükmüne ulaşmadığı, inancını kaybetmediği sonucuna ulaşılabılır.

Zavallı Nuri: Romantik etkilerle yazılan son hikâyenin ana karakteri diğer hikâyelere benzer şekilde küçük yaşta kaderin felâketlerine uğramış olan yirmi yaşındaki Nuri Bey'dir. Nuri Bey, çocuk yaşta ailesini kaybetmiştir ve onu dayısı Rahmi

Bey yanına almıştır. Yine bu özellikleriyle Nuri Bey ve Fikret arasında benzerlik ilgisi kurulabilir. Rahmi Bey'in kızı Nerime, mavi gözleri ve sarı saçlarıyla daha önce de belirttiğimiz gibi batılı karakterlere uygun şekilde betimlenmiştir. Nerime, alaycı tavrı ve merhametsizliğiyle diğer hikâyelerdeki kadın kahramanlardan farklı karakter özellikleriyle de anlatılır.

Dersaadet'teki eğitimini tamamlayan Nuri Bey, dayısının evine geri döner. Nuri, aynı zamanda güzel bir genç olduğu için Nerime tekrar kendisine hayran olur. Nuri ise on sekiz yaşına girmiş olan genç kıza kardeş gözüyle bakmaktadır. Nuri'yi seven ancak kendisine kayıtsız kaldığı için ona kin besleyen genç kız intikam plânları kurar. Nuri, kendisine türlü hileler ve cilvelerle yaklaşan genç kıza nihayetinde karşı koyamaz. Genç kıza yavaş yavaş ve çok sever. Nuri'nin kendisine âşık olduğunu anlayan Nerime oyunlarına devam eder. Lâkayt tavırlar sergileyerek aşkı alevlendirir. Fikret'in yine sanatlı bir üslupla betimlediği mevsim bahardır. Nerime'nin oyunlarına yenik düşen Nuri onu bahçedeki leylak ağacının önünde öpmek isterken onları Rahmi Efendi görür ve anlatıcı tarafından zavallı olarak nitelendirilen Nuri'yi evden kovar. Gururu kırılan Nuri Bey, iki el silah ateşiyile intihar eder. Hikâyede Nuri babasının kaderini paylaşır, babası da Nuri henüz yedi yaşındayken tüm mal varlığını kaybettiği için intihar etmiştir. Aynı zamanda babasından önce çok küçük yaşta annesini kaybetmiştir. Yazarın yaşamından izlerle değerlendirildiğinde genel olarak annesini küçük yaşta kaybeden karakterlerden biri de *Zavallı Nuri*'dir. Ayrıca ölürlen bile Nerime'nin adını sayıklar, *Zavallı Nuri* bu bağlamda Fikret'in doğrudan aşkı ve aşk yüzünden intiharı anlattığı eserlerinden biridir.

b) Gözleme Dayanan Gerçekçi Hikâyeler:

Mehmet Kaplan, 1896 yılından sonra Fikret'in hayata bakış tarzında büyük bir değişme olduğunu belirtir ve bu dönemi Fikret'in olgunluk dönemi olarak adlandırır.

“Fikret'in hayata bakış tarzında 1896'dan sonra derin bir değişme olmuştur. Bu tarihe kadar hayata, aşka ve Allah'a inanana iyimser şair, bu yıldan itibaren yavaş yavaş kötümser olmağa, hayattan şikâyet etmeye, sevmemeye, dine karşı kayıtsız, hatta dinsiz ve Allah'a karşı isyankâr bir tavır takınmaya başlamıştır” (Kaplan 1995: 74). Kaplan'a göre, Fikret'in “on iki yaşındayken annesinin ölümü ve babasının Abdülhamit tarafından sürgün edilmesine” dair olayların etkisi de 1901-1902 yılından sonra asıl etkisini göstermektedir (Kaplan 1995: 71).

Bu başlık altında inceleyeceğimiz hikâyeler de *Jean* (1895) haricinde Fikret'in değişim döneminin başlangıcı olan 1896'dan sonra yazılmıştır ve *Servet-i Fünûn* der-

gisinde yayınlanmıştır. Sosyal acıma duygusunu, geçim derdinin yarattığı zorlukları içeren sosyal içerikli “Ramazan Sadakası”, “Verin Zavallılara”, “Balıkçılar”, “Sarıhoş”, “Nesrin” şiirlerinde olduğu gibi, bu hikâyelerin içeriğinde de toplumsal duyarlılık söz konusudur.

Jean: Hikâye ben anlatım diliyle yazılmıştır. Diğer hikâyelere benzer şekilde durum hikâyesi özellikleri taşımaktadır. Tevfik Fikret'in pek çok eserinde olduğu bu hikâyede de mekân İstanbul'dur; ancak dış dünyanın anlatımı incelediğimiz diğer hikâyelerden farklılık gösterir. Bu anlamda Fikret'in kapalı bir mekânı nasıl gözlemlediği önem arz etmektedir. İşlek Sirkeci Caddesi'nin yemek yenen tek mekânı olan Spiro'nun Birahanesi, doğanın yerine geçen, gözlem olanağına yer veren kapalı bir mekândır. Yazar, çevrede güzellikler arayan, ruhu bu güzelliklerle titreyen bireyin dünyasına yönelimin aksine, dış gözlemci olarak hastalıkla ilgili hassasiyetini yansıtan bakış açısına yer verir. Fikret'in katı bir düzen anlayışına, tertibe sahip olduğu, ahlaki kurallara büyük önem verdiği bilinmektedir. Öykünün geçtiği mekân yazarının düzen anlayışına uygun değildir; tertipli değildir, yemekleri eksiktir, bu hallerine rağmen yoldaki tek lokanta olduğu için de her zaman kalabalıktır ve rağbet görmektedir. Lokantaya doğru yürümekte olan yaşlı ve hasta adam dönemin ve yazarın hassasiyetine uygun bir etki uyandırır, felçli olduğu düşünülen yaşlı adam ayrıntılı bir şekilde betimlenir: “Uzun boylu, ak bıyıklı, sarı benizli, gözlerinde bulut altında kalmış kevâkibin nuru kadar donuk bir ziyâ görülüyor; cepesinde bir mana-yı ruhâni dolaşılıyor, beyaz dudaklarında hafif bir ihtizaz var. Gayet yavaş yürüyor. Sağ kolu yanına sarkmış, hiç kıvıldamıyor. Sol elindeki bastona ittikâ etmedikçe sağ ayağını atmaya muktedir değil. Bu zavallı adamın meflûc olduğuna hükmettim” (Fikret 2020: 119). Yaşlı adamın ‘meâl-i hüznü’, hastalıklı hali anlatıcıya çok dokunur. Diğer öykülerde olduğu gibi bu tecrübe de anlatıcının ölüm, zaman, melek gibi mefhumlar üzerine düşünmesine sebep olur. Anlatıcı yazar, yalnızca hastalıklı bir yaşlıyı değil, bulunduğu yerde etrafında gerçekleşen olayları incelemeyi alışkanlık edindiğini belirtir. Bu ifade batı edebiyatının realizm odağındaki tesiriyle açıklanabilir. Fikret'in inancına göre roman, tiyatro, novel gibi türlerde yazmak için genel durumu akıl ve hisle canlandırmak yeterli değildir. Fransız yazarlarının gözlemlerini olduğu gibi aktarabilmek için yanlarında not defteri taşıdığı vurgusu yapıldıktan sonra yine şiirsel bir üslupla düşünce bulutlarına girmek için ‘denizlerin karanlık derinliklerinde yüzmekten, göklerin sonsuz ufuklarında’ uçmaktan başka çare olmadığı belirtilir.

Lokantaya yaşlı adamın tam tersi olarak sağlıklı ve çocuklu bir ailenin gelmesi

Fikret'in çocuk sevgisiyle de örtüşür. 1895 yılının haziran ayında Haluk'un doğduğunu düşünürsek hikâyenin yayınlandığı tarihte Fikret üç aylık babadır. Çocuğun Fikret üzerinde etki uyandırmasının ve Fikret'in dikkatini çekmesinin sebebi henüz baba olmanın verdiği mutlulukla açıklanabilir. Çocuk, yanaklarında güller açan sevimli bir neşe kaynağıdır. Sağlıklısıdır ve yaşam doludur. Karamsarlık ve yaşama sevinci çocuk ve ihtiyar karşıtlığında dile getirilir. Yaşlı adam sağlıklı çocuğun tombul ellerini tutarak Jean diye seslenir. Jean, ihtiyarın kızıyla birlikte daima beraberinde olan ölen torunudur. Çocuk ihtiyara ölen torununu hatırlatır. Bu hikâyede hayal-hakikat temi, çocuk ve yaşlı tezadında ifade edildiği, batı edebiyatı etkisiyle yazarın yabancı isimlere ve karakterlere yer verdiği de söylenebilir.

Av Âlemi: Anlatım dili ve tekniğine bakıldığında ve karakterlerinin yabancı olması göz önünde tutulduğunda bu hikâyenin çeviri eserlerin etkisiyle kaleme alındığı düşünebilir. Hikâye içinde hikâye tekniğinin kullanılması da bu hikâyenin yenilikçi tarafıdır. Anlatılan iki hikâye de masal gibidir, yazarının tabiriyle avcı masalıdır. Giriş bölümünde konuşma havasında av mekânları, av köpekleri, avcılarının sohbetleri ile ilgili genel bilgiler verilir. Ardından ben anlatıcı, av köpeğinin öyküsünü anlatır. Avcıların köpeklerle olan sevgileriyle, şairlerin kedilere olan sevgileri karşılaştırılır.

“Her neden dolayı ise köpek seven şairler pek mahdut kalmıştır: Charles Baudelaire, Taine, Jules Lemaitre gibi kedi seven şairler pek az değilse de köpeğin evsâfını manzumelerle teşhir edenler işitilmemiştir. Bunun mutlaka şâiriyetle ziddiyeti olmalıdır” (Kaplan 1995: 143).

Ardından anlatıcının av tüfeğinin el değiştirmesi, tüfeğin sahiplerinden biri olan Marki'nin güvercin yerine yanlışlıkla nişanlısını vurması, nihâyetinde değerinin altında gülünç denilebilecek bir ederle kendisinin olmasının serüveni anlatılır. Tüfeğin serüveninden sonra Madam ve Mösyö Ratliye'nin aşklarını tazelemek için ava çıkmaları ve avlamak için geyik besleyen bir avcının hikâyeleri anlatılır. *Av Âlemi* diğer bütün anlatıların ve Fikret'in şiirlerinin zıddına neşeli bir tonda yazılmıştır. Dış dünyanın anlatımı, karakterlerin çokluğu, ses unsurlarına yer verilmesiyle de yenilikçi ve farklıdır.

Tarlada: Servet-i Fünûn hikâyesinin önemli temsilcisi Halit Ziya Uşaklıgil, öykülerinde sosyal yapının her tabakasından insanı konu edinir. Deveci'ye göre onların varoluş durumu, işlenen konunun bir adım önüne geçer. Aynı zamanda öykü kişilerine bakıftaki karamsarlık da belirgindir (Deveci 2014: 104). Servet-i Fünûn edebiyatı kapsamında ve Halit Ziya Uşaklıgil etkisiyle değerlendirildiğinde Fikret'in

de özellikle son hikâyelerinde değişik sosyal tabakadan insanlara yer verdiği söylenebilir. Tefvik Fikret'in şiirlerindeki karamsar bakış açısı hikâyelerinde de hissedilir. Realist gözlemlerle izlenimlerin aktarıldığı hikâyede, bahsettiğimiz ilk öykülerden farklı olarak şiirsellik de hafiflemiştir. Ancak doğaya ait betimlemelerin yer aldığı bölümler sanatkâranedir.

“Ortalık yanıyordu. Bu yanıp tutuşan havanın altında beş erkek terden parlayan esmer alınlarını güneşten kaçırmak için toprağa eğerek son demetleri bağlamakla meşgul idi. Sapların kısalığından demetlerin cılızlığından anlaşılıyordu ki mahsul bu zavallı alınların buruşğunu açacak kadar bereketli olmamış. Tarla orakların ağzından, beğenilmediği için yarı çiğnenip atılmış bir lokma gibi çıkmıştı: Belli idi ki çiftçiler mahsullerinden memnun değillerdi” (Fikret 2020:148).

Yukarıdaki paragraftan da anlaşılacağı üzere Tefvik Fikret'in sosyal sorumluluk duygularıyla hareket ettiği bölümlerde dili de sadeleşir. Yaz mevsimi tarlada çalışanların dramlarıyla birlikte betimlenir; bu şekilde doğa ve zaman bir bütünlük içinde gerçekliğin yansıtılmasına hizmet eden etmenlere dönüşürler. Tarlada çalışanlar başkaları için yorulan, onlar için ölen kişilerdir. Kutsal anne kavramı dahi farklı bir boyuttan yansır. Tabiat ana, yavrularını işte böyle besleyen zalim bir annedir. Çiftçi, tabiatın hizmetkârıdır. Birinci kişi ağzından yazılan hikâyede yazar yine gözlemci konumundadır. Uzaktan gözlemlediği tarlada çalışan ihtiyar da gözlem odağıdır. *Jean* hikâyesinde olduğu gibi yaşlı ve hastalıklı kişilere duyulan acıma duygusu, çarlığının kenarına delik açmak için çabalayan rençperin ayrıntılı gözlemlerle anlatıldığı bölümde kendini gösterir. Anlatıcı ihtiyara yardım etmek istese de çekinir. Fikret çiftçilerin dertleri ve yoksulluklarıyla kendi dertlerini özdeşleştirir. Teber'in belirttiği gibi bu bağlamda aslında Fikret ne başkentten Abdülhamit'in sarayının yakınlarından ayrılacak ne de kırlara çiçeklere bakıp şiirler yazabilecek kişi değildir, “ruhu bireysel olmanın da ötesinde insanlığın genel durumunu kapsayan çok daha büyük acılarla yoğrulmuştur” (Teber 2002:21).

Hikâyede Servet-i Fünûncuların hep birlikte gitmek istedikleri ‘yeşil yurt’ özlemini bulmak da mümkündür. Dönemin belirgin özelliklerinden biri olan uzak diyarlara gitme isteği, kaçış arzusu bağlamında değerlendirirsek Yeni Zelanda’ya göç fikrini Fikret'in yakın dostları arasında benimsemeyen yok gibidir. Servet-i Fünûncular; Thomas More'un *Ütopya*'sı Tommaso Campanella'nın *Güneş Ülkesi* gibi eserleri gizli gizli okuyarak kardeş gibi, hakiki bir insan gibi bir arada yaşamak isterler (Ayvazoğlu 2019: 223). Hikâyeyle, “Yeşil Yurt”, “Ömr-i Muhayyel”, “Bir Ânı-ı Huzur”, “Bir

Mersiye”, Berid-i *Ümid*” şiirleri arasında doğanın huzur kaynağı olmasını anlatmaları açısından bağ kurulabilir; ancak hayalin ötesinde hakikat başkadır. Çiftçinin ve anlatıcının bakış açıları birbirinden farklıdır bu anlamda hikâyenin sonu da ironiktir. Çiftçinin dertleriyle iç dünyasına yönelen, sorgulamalara girişen yazar, ekinlerin bu yıl iyi olup olmadığına karşılık sorduğu sorunun “niçin, Allah’a bin şükür, ekinlerde ne var ki?” (Fikret 2020:151) cevabıyla kendine gelir. Yazarın tabiriyle adamcağız her şeye rağmen hoşnuttur. Bu hikâyede sosyal gözlemlerini anlatan yazar, köylü-aydın çatışmasının ilk örneklerinden birini de vermiş olur. Çiftçinin yaşadığı gerçeklik düzlemiyle yazarınki aynı değildir. Aza kanaat eden, doğanın getirdikleriyle yetinen halk, aslında halinden hoşnuttur.

Meftûr-ı Gayret: Tevfik Fikret’in eserlerini ekonomik koşullar açısından da değerlendiren Mehmet Fuat’a göre iç dünya bölünmesinin hikâyedeki karakterlere ve yazarın bakış açısına yansdığı görülür. Mehmet Fuat, Fikret’in düşünce dünyasında ekonomi biliminin etkisinin görülmediğini söyler (Fuat 1995: 91). Fakat Fikret hiçbir siyasi eyleme girmese de meselelere dışarıdan baksa da sahip olduğu katı ahlâk anlayışıyla toplumsalcıdır (Fuat 1995: 92). Dönemin sosyal ve ekonomik koşulları gereği taşradan İstanbul’a göçebilen ailelerin özlemi çocuklarını “asri” (çağcıl) okullarda okutup devlet kapısına vermektir (Fuat 1995: 88). Bu hikâyede de Anadolu’daki yaşamını bırakıp doktor olma mücadelesi uğruna tüm varlığını tüketen bir gencin dramı anlatılır.

Hâkim bakış açısıyla yazılan hikâyenin ana karakteri yazarından izler taşır. Mekân ilk hikâyelerden farklı olarak evden dışa doğru açılım gösterir. Bu hikâyeyi farklı kılan yanlardan biri de hikâyede diyaloglara da daha fazla yer verilmesidir.

“Fakat o kabul etmiyor, cemiyet içindeki mevki-i zelilinin lisân-ı teşekkîsine iâre ettiği serbazlıkla bütün söylenen fikirleri alaya alıyor, sonra hepsine birden yalnız bir kelime ile cevap veriyordu:

-Bilmezsiniz...” (Fikret 2020: 153).

Hikâyenin ana karakteri Doktor Halil Ahmet Bey, delirme noktasına gelmiş-çesine mutsuzdur ve kahvedekilere karşı saldırgan bir tavır takınarak bilimden ve bilimin getirdiklerinden şikâyet eder, uzun uzun söylevler verir. Düşünsel alana giren Fikret, *Tarlada* hikâyesinde olduğu gibi köylünün mutluluğuyla ve okumuş insanın çaresizliğini karşı karşıya getirir.

“-Evet, mektep, kitaplar... Hep kabahat beni mektebe verenlerde, o kitapları okumak için, okuyup adam olmak için beni çobanlığımdan, hayvanlığımdan ayırıp

mektebe verenlerde değil mi? “Ak sabanın Halil olmak benim neme el vermiyordu” (Fikret 2020: 154).

Meftûr-ı Gayret varoluşçu kaygılar taşıyan, hayatın anlamı üzerine düşünen karakter yapısıyla dönemin koşullarına göre değerlendirdiğimizde özgün bir niteliğe sahiptir. Melankolik bir karaktere sahip olan, bu yönüyle çok defa incelenen Tevfik Fikret'in kimi zaman saldırganlaşan, eleştiriden kaçınmayan kişilik yapısı da bilinmektedir. Aynı içsel sıkıntıları yaşayan, çözümünü iç dünyasında kapanmakta bulan anlatıcı, doktor olmak için çok çalışmak zorunda kalan, bu uğurda tüm varlığını yitiren, mesleğini yapamaz hale gelen Halil Ahmet'in bunalımını içselleştirmiştir. Bu doğrultuda değerlendirildiğinde içli hassasiyetlerin yerini gerçek buhranlar almıştır. Fikret, sosyal eleştirisini bu sefer de eğitim şartlarının zorluğu vurgusuyla yapar. Yoksullukla mücadele eden, zor şartlarda eğitim alan gençlerin mesleklerinde başarıya ulaşmaları çok zordur. Hikâyenin son bölümünde Halil Ahmet'in karşısına çıkarılan başarılı doktor bu durumun örneğidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın (1901-1962) Tevfik Fikret hakkındaki görüşlerinin hikâyelerindeki içerik unsurlarını doğrudan kapsadığı söylenebilir: “Fikret'in eserinden alınabilecek en güzel ders, onun ferdi bir melâlden büyük bir insanlık ümidine doğru geçişidir. Bu geçişin büyüklüğü onun hayatını bir nevi yüksek ve beşeri bir tecrübe haline getirir” (Tanpınar 1969: 269). Tevfik Fikret hikâyelerinde bireysel sorunların yarattığı melankoliden toplumsal sorunların ortaya çıkardığı buhranlı bir ruh haline doğru ilerlemiştir.

Sonuç

Edebiyat dünyamızda daha çok şair kimliğiyle tanınan Tevfik Fikret, nesir türünde de yazılar yazmıştır. 1894-1899 tarihleri arasında *Malumat*, *Maarif*, *Servet-i Fünun* ve *Asır* dergilerinde hikâye türünde on eser kaleme almıştır. Abdullah Uçman'ın Fikret'in bir heves sonucu hikâye yazmaya başladığı ancak başarıya ulaşamadığı için yazmayı bıraktığı şeklindeki yorumu 1899 yılından sonra hikâye yazmamasının sebebi olarak açıklanabilir. Tevfik Fikret'in hikâyeleri döneminin genel özelliklerini taşımaktadır. “Aşırı Hassasiyet İçeren Romantik Tonda Yazılmış Hikâyeler” ve “Gözleme Dayanan Gerçekçi Hikâyeler” başlıkları altında kronolojik olarak incelediğimiz hikâyeler, Tevfik Fikret'in bir sanatçı olarak hassasiyetlerindeki ve bu hassasiyetlere bağlı olarak temalarındaki değişimi de gözler önüne serer. İlk yazılan hikâyeler romantizm etkisi taşımaktadır. Aşırı hassasiyet ve bireysel duygulanımlar içeren bu

hikâyelerde verem, ölüm karşısında duyulan çaresizlik, annelik, aşk, erken yaşta yapılan evlilikler, aile hayatı gibi konuları işlemiş, sanatkârane bir üslubu tercih etmiştir. Bu hikâyelerde Servet-i Fünûn edebiyatının tabiat anlayışına uygun olarak tabiat, karakterlerin ruh hallerine eşlik etmekte ve canlı, güzelliğiyle büyüleyen bir levha olarak görülmektedir. Bu güzelliklere eşlik eden mekân ise İstanbul'dur. Hikâyelerin kişi kadrosu sınırlıdır. Fikret'in yaşamından izler taşıyan yirmi, yirmi bir yaşlarında hayata atılan ailesini çocuk yaşta kaybeden erkek karakterlerle birlikte, veremli genç kızlar, çocuklarını yaşamın merkezine koyan kutsal olarak ifade edilen anneler, çalışma gayreti içinde kendilerini ailelerine adayan babalar, hikâyelerin şahıs kadrosunu oluşturmaktadır. İkinci başlık altında incelediğimiz realist gözlemlere dayanan hikâyelerde ise yazar geçim sorunları, yaşlılık, hastalık gibi konuları odağına alır. Bu hikâyelerde dil daha hafiftir ve tabiat da içinde yaşam mücadelesi veren insanla birlikte şekillenir. Mekân genellikle yine İstanbul'dur. Evle sınırlı kalan mekân, zaman zaman dış dünyaya/mekâna doğru genişler. Lokantada karşılaşılan hasta ve yaşlı adam, tarlada çalışan çiftçi gibi karakterlerle hikâyelerin şahıs kadrosu da çeşitlenmiştir.

Tevfik Fikret'in hikâyeleri, özellikle içerik bakımından şiirleriyle benzeşmektedir. Bu benzerlik, onun eserlerinin bir metot (türlerarası ilişki) bağlamında değerlendirilebileceğini de gösterir. Tevfik Fikret'in şiirleri ile hikâyeleri arasındaki benzerlikler onun eserlerindeki otobiyografik unsurları belirginleştirmesi bakımından da anlamlıdır.

Kaynakça

- Akay, Hasan (2007), *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tevfik Fikret*, İstanbul: 3F Yayınevi.
- Ayvazoğlu, Beşir (2019), *Fikret "Kendi Cevvim, Kendi Eflâkimde Kendim Tâîrim"*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Akyüz, Kenan (1965), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Ankara Üniversitesi DTCF Türkoloji Dergisi, Ankara, C.2, nr.1.
- Atay, Selçuk (2019), *Tevfik Fikret Gösterge Bilimsel Bir Okuma Denemesi*, Akçağ Yayınları.
- Cenap Şahabettin (2011), *Bütün Şiirleri*, haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Deveci, Mutlu (2014), *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İzzettin, A. (1929), "Tevfik Fikret ve Psikanaliz Tetkikleri 1", *İctihad*, sayı 281, 15 Eylül 1929, s. 5261-5262.
- Kaplan, Mehmet (1995), *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Küçükler Kuşcu, Nuray (2017), "Halid Ziya Uşaklıgil'in Hikâye Başlıklı Eserinde Gerçekçilik" *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 10 Sayı: 52 Ekim 2017, s. 191-198.
- Mehmet Fuat (1995), *Tevfik Fikret*, İstanbul: Adam Yay.
- Özer Aydın, Emel (2019), "Aciyi Dizelere Dökmek: Servet-i Fünun Dönemi Şiirlerinde Acı Çeken Beden", *Yeni Türk Edebiyatı*, 2019, Sayı:20 183-207.
- Parlatır, İsmail (1993), *Tevfik Fikret, Dil ve Edebiyat Yazıları*, Haz: Prof. Dr. İsmail Parlatır, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Türk Dil Kurumu Yay: 534 Türk Yazarları Dizisi:1, Ankara, 1993.
- Recaizâde Mahmut Ekrem (2014), *Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi*, İstanbul: Papersense Yayınları.
- Sağlam, Nuri (2003), "Servet-i Fünun'a Kadar Tevfik Fikret ve Bilinmeyen Şiirleri", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt:30, 2003. S.403-444.
- Sazyek, Hakan (1998), "Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykücülüğü", *Adam Öykü*, S.14, Ocak-Şubat 1998, s.113-123.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz: Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yay.
- Teber, Serol (2002), *Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası Aşçıyan'daki Kâhin*, İstanbul: Okyanus Yayınları.

-
- Tevfik Fikret, (1993), *Dil ve Edebiyat Yazıları*, Haz: Prof. Dr. İsmail Parlatır, Ankara: Atatürk Kùltür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları:534 Türk Yazarları Dizisi 1.
- Tevfik Fikret (2020), *Senin İçin*, Haz: Erol Gökşen, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları.
- Uçman, Abdullah (2020), “Tevfik Fikret’in Hikâye ve Mensûreleri Üzerine Birkaç Söz”, Tevfik Fikret, *Senin İçin*, Haz: Erol Gökşen, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2012) , *Hikâye*, Yayına Hazırlayan: Fazıl Gökçek, İstanbul: Özgür Yayınları, s.5-9