

CENAB ŞAHABEDDİN VE NESİR SANATI

MEHMED KAPLAN

Tanzimattan önceki Türk edebiyatında nasıl biri halk, ötekisi yüksek ve kültürlü tabakaya has, dil ve üslûp bakımından birbirinden tamamiyle farklı iki şiir ananesi var idiyse, tıpkı bunun gibi, biri halk kitaplarında kullanılan kısa, açık ve sade, ötekisi resmî kitabet, muhaberat, tarihî ve ilmî eserlerde kullanılan, umumiyetle uzun, dolaşık, kapalı ve süslü iki nesir tarzı vardı. Tanzimattan sonra Garp edebiyatının tesiri ile, bilhassa gazete ve tiyatro gibi geniş halk kütlesine hitap eden nevilerin bizde de başlaması ve gelişmesi üzerine, yüksek tabakaya has eski inşa tarzı bırakılarak yavaş, yavaş halk ve günlük konuşma üslûbuna doğru gidildi.

Türk nesrinin değişmesi Tanzimattan bugüne kadar nesiller boyunca devam etti ve her nesil kendi düşünce tarzına göre ona yeni ve başka bir şekil verdi. Bu değişmeyi, edebiyatın umumî gelişme merhalelerine göre, başlıca dört devreye ayırmak mümkündür :

1. Tanzimat devri muharrirlerinden her birinin kendisine has bir ifade tarzı bulunmakla beraber, kendilerinden önceki ve sonraki nesillerinkinden ayrılan müşterek hususiyetleri haiz bir nesir üslûpları vardır ki, buna "Tanzimat nesri" adını verebiliriz. Şinasi'den Namık Kemal'e, Namık Kemal'den Hâmid'e, Recaizade Ekrem ve Samipaşazade Sezai'ye ve o devrin başka muharrirlerine geçen ve her biri tarafından geliştirilen bu üslûp, yeni Türk edebiyatının hareket noktasını teşkil eder.

2. Bu makalede kısmen izah edileceği üzere, Servetifünun nesli, yeni bir şiir üslûbu vücuda getirdiği gibi, nesirde de yeni bir ifade tarzı yaratmıştır. Muayyen bir estetik ve Garp görüşüne tekabül eden bu ifade tarzı tanzimatçılarınkinden farklıdır.

3. İkinci Meşrutiyetten sonra halk dilini ve halk edebiyatını temel ve kaynak olarak kabul eden türkçüler, şiirde ve nesirde büyük değişiklikler yapmışlardır. Onların açmış oldukları bu yoldan bugüne kadar gelinmiştir.

4. Son yıllarda kelime hazinesi ve cümle yapısında kökten inkilâp yapmak isteyen bir cereyan baş göstermiştir ki, bütün edebiyata sirayet etmediği için henüz bir “devir üslûbu” hüviyetini kazanamamakla beraber, iddiaları bakımından çok dikkate şayandır. Şimdilik kuvvetli reaksiyonlar uyandıran bu cereyanın genişleyip genişlemeyeceğini önceden kestirmek mümkün değildir. Fakat yeni Türk nesrinde ona başlı başına bir yer ayırmak lâzım geldiği muhakkaktır. “Devrik tümce” adı verilen bu hareketle Servetifünuncuların nesirde yapmak istedikleri değişiklik arasında bazı benzerlikler bulunduğuna işaret etmek faydalı olur. Servetifünuncular gibi, “devrik tümceciler” de sonu umumiyetle fiil ile biten Türk cümlesinin yeknesaklığına karşı değişik ve zengin bir ifade tarzı vücuda getirmek istiyorlar. Yalnız Servetifünuncular bu işi yaparken türkçenin aslı bünyesine hâle getirmemeğe çalıştıkları halde, onlar, konuşma dilinde çeşitli sebepler neticesi cümle unsurlarının alt üst olmasını ileri sürerek, yazı dilinin sentaksını alt üst etmekte, kendi tâbirleriyle “devirmek”te bir mahzur görmüyorlar.

Bu aşırı hareket karşısında Servetifünuncuların yapmış oldukları denemelerin esaslarını araştırmak yerinde olur, sanıyorum. Bu konuda Servetifünuncular içinde en çok kafa yormuş olan Cenab Şahabeddin'dir. Bir çok makalelerinde o, nesrin meselelerini teferruatı ile incelemiş ve oldukça sağlam esaslara dayanan bir “nesir estetiği” kurmuştur. Burada onun görüşlerini ve tekliflerini ortaya koymak istiyorum.

O devirde resmî kitabette kalıntısı hâlâ devam eden eski *inşa*'nın aleyhinde bulunan Cenab, Muallim Naci'nin mükemmel hale getirdiği düz ve açık nesir üslûbunu da beğenmiyordu. Birincisinin son derece sunî olmasına mukabil, ikincisini tabii, fakat vasat düşüncenin akışına uygun, sanat ve güzellikten mahrum buluyordu. Alelâde nesir ile edebî nesir arasında derin bir fark gören Cenab, yeni ve sanatkârane bir nesrin esaslarını aradı. Gerçi eski *inşa* da sanat endişesinden doğmuştu; fakat onun tekabül ettiği içtimaî şartlar ve hayat görüşü tamamiyle değiştiği için bugün o tarzda meramını ifade etmek gülünç bir hale gelmişti. Yeni sanat anlayışına uygun yeni bir nesir yaratmak lâzımdı. Bir makalesine Cenab üslûpla yaşanan çağ arasında sıkı bir münasebet kurarak şöyle diyor:

“Eslâfin metrükât-ı kalemiyyesini dikkat-i kâfiye ile mütalâa edenler üslûb-ı ifadenin asren bade asr uğradığı tahavvülâtı bilirler. Şimdiye kadar her lisanı pek çok üslûplar doğmuş, büyümüş, kemale ermiş, ihtiyarlamış ve adem-i istimalle sukût etmiştir. Her zamanın bir şivesi, bir tarz-ı ifadesi, bir mişvar-ı mahsususu vardır. Lisan üzerinde her devr-i

zamanın intiba-ı nufuzu mahsus olur. Her asrın ayrı mazmunları, ayrı mecazları, ayrı kinayeleri, ayrı istiareleri, ayrı teşbihleri vardır. Cümleler bazı asırlarda gittikçe ağırlaşmış, bazı asırlarda hafiflemiştir. Bazı kelimelerin mevzuları teaddüd etmiş, bazılarınınki değişmiş, bazı kelimeler mahcur olmuş, bazı kelimeler daire-i istimale girmiş ve hatta bazı kelimeler icad edilmiştir. Şive-i lisana, elfaz ve manaya arız olan bu tegayyürat nahv ve sarfın tadil-i kavaidini icab etmiş, erkân-ı iptidaiye-yi fesahat bile tehavvülden kurtulamamıştır.”¹

Dil ve üslûpta bu değişimin sebebi insanın duygu ve düşüncelerinin değişmesidir: “Altı bin seneden beri arz üzerinde gittikçe temeddün gittikçe tekemmül, gittikçe teali eden nev-i beşerin derece-i marifeti gibi fikir ve nazarı, his ve hayali, ihtiyaç ve arzusu da kesb-i rikkat ve ulviyyet ettiğinden, insaniyet-i iptidaiyeye kifayetli bir lisan olan elfâz-ı iptidaiye, ensal-i müteahhireye gayr-i kâfi gelmiş ve işte bunun için yeni lâfızlar, yeni üslûplar, yeni cümleler ihdasına yine insaniyetçe mecburiyet hasıl olmuştur. İnsan yeni keşfettiği menazırı tasvir için yeni kelimeler, yeni cümleler, yeni üslûplar, yeni hayaller aramağa mecburdur.”²

Esalib-i ezmine adını taşıyan bu makalesinde Cenab, muhtelif devirlere ait nesir örnekleri vererek bunlar arasındaki farkları belirtiyor, ve fikrini kuvvetlendirmek için Batılı yazarların bu konudaki düşüncelerini naklediyor. Burada ortaya konulan “duygu ve düşüncelerin değişmesi ile dil ve üslûbun değişmesi” fikri üzerinde o, muhtelif makalelerinde ısrarla durur. Servetifüncuların yeni bir üslûp vücuda getirirken dayandıkları temel de budur.

Başka bir makalesinde Cenab üslûpla zihniyet arasındaki münasebete güzel bir örnek verir: Eski Osmanlı cemiyetinde insanların birbirlerine karşı davranış tarzları son derece tekellüflü idi. Eskiler kendilerinden bahsederlerken asla “ben” demezler, “âcizleri”, “bendeleri”, “çakerleri”, “kulları”, “köleleri” derlerdi. “Hatta bazıları hususun bu derecesini bile kâfi görmeyerek kendisinden bahsederken “çaker-i hâk beraberleri”, “bende-i direm hırdeleri”, “azat kabul etmez abd-i memlûkları” gibi tabirat-ı zelile istimal ederlerdi. Hele başlayarak öyle garip tabirler ve ibareler tastir olunurdu ki, bugün onları yazmak değil, okuyup anlayabilecek erbab-ı kalem bile kalmamıştır.”³

Hayatın gerçeğini unutan eski zihniyet tamamiyle şekilci idi. Öy-

¹ *Servet-i Fünun*, 26 Eylül 1312.

² Aynı yer.

³ *Servet-i Fünun*, 18 Şubat 1926.

le ki, şekil için muhteva dahi feda edilirdi. Cenab Tanzimattan sonra resmî çevrelerde hâlâ devam eden bu şekilciliğe dair dikkate şayan bir hikâye nakleder: Yıldız Sarayında teşekkül eden bir encümünde Doğu vilâyetleri üzerinde konuşulurken, buraları yakından tanıyan Müşir Şakir Paşa mühim fikirler ileri sürüyor. Encümen azası Paşa'dan bu fikirleri kaleme almasını rica ediyor. Paşa düşüncelerini yazıyor. Fakat eski ulamalı ifade yerine kesik cümleler kullanıyor. Fikirleri beğenmekle beraber bu üslûptan hoşlanmayan Encümen, yazıyı resmî kalıba sokması için Âmedci Beye veriyor. Âmedci Bey, bir kaç gün uğraşarak usulüne uygun yekpare bir lâyiha yazıyor. Lâyiha Encümende okunurken Şakir Paşa fikirlerinden bazılarının çıkarıldığını farkederek sebebini soruyor. Âmedci Bey: "Efendim ya o fikirleri yahut üslûpta teselsülü feda etmek lâzım geliyordu. Zira Paşa hazretlerinin bütün fikirlerini muttasıl cümlelerde zapt ve ifade etmek mümkün değildi. Encümen-i âli hangi şikkı tasvip ederse, o kabul olunabilir." cevabını veriyor. Bunun üzerine Encümen meseleyi müzakere ederek "Her ne kadar mevzuu bahs fikirler kıymetliyse de, şekl-i üslûbu kurtarmak için onları feda etmeği ehven görüyor."¹

Tanzimattan sonra edebiyatta bu aşırı şekilciliğe karşı muhteva ön plâna geçmiş, hatta Hâmid gibi bazı romantikler ilham, duygu ve düşünce adına şeklin ehemmiyetini tamamiyle inkâra kadar gitmişlerdi. Hâmid, Makber mukaddimesinde heyecanın tesiri ile hiç bir şey söyleyerek kalemini kırmayı dahi şiir telâkki ediyordu. Hâmid ve Recaizade Ekrem şiirde olduğu gibi nesirde de duygu ve düşünce muhtevasına uygun bir ifade tarzı yaratmağa çalışmışlardır. Cenab'a göre Servet-i fûnuncuların gayesi de budur: Muhtevayı şekle değil, şekli muhtevaya uydurmak, Fikret'in bir tabiriyle "kalemi kalbe raptetmek"! Cenab, Fikret'in bir müsahabesinde ileri sürdüğü şu fikri aynen benimser:

"İfademizi ruhumuzun temayülât-ı bedayıperestanesine ve teheyyücat-ı hakayıkcühanesine tatbik eder, kalemimizi kalbimize rapteyle isek, lisan-ı şiir ile ifade-i meram etmiş oluruz."²

Duygu ve düşüncenin başlıca hususiyeti "durmadan değişmesi, hiç bir anının ötekine uymaması" dır. Cenab'a göre nesrin prensipi de bu olmalıdır. Bu bakımdan nazım ile nesir arasında büyük bir fark vardır:

"Nazmın ahengi muayyen ölçü dahilinde muntazam tekrarlarla temin edilirken nesrin şart-ı musikisi (*variations à l'infini*) tenevvü-i namütena-

¹ Aynı yer.

² *Servet-i Fünun*, 263. sayı, 1312.

hidir... Güzel nesrin her fıkrasında cümleler ve her cümlesinde terkipler ve kelimeler değişir. İcab-ı belâgat sevkmedikçe hiç bir şekl-i ibare — velev fikren olsun — tekrar edilmez. Onun için şairin mesti-i ruhundan nesri sarhoşluk almış gibidir; ecza-yı kelâm sallanır, ağlar, terennüm eder, güler, yıkılır ve okuyan kendisini ‘çakır keyf’ duyar.”¹

İfade sadece kalbin hareketlerine göre değil, dış dünyanın arızalarına göre de değişmeli, inişli, çıkışlı olmalıdır. Bir makalesinde Cenab bu hususta şöyle diyor:

“Tasvir-i tabiatte üslûp, bana öyle gelir, ki tabiat gibi arızalı olmalı; biraz perişan bir sarf ve oynak bir nahiv ister. Şimdi gölge ile dolu bir orman, şimdi düz bir kır, nasıl ki arz üzerinde tevali ediyor, onları tesbit etmek isteyen ifade de öyle ittirattan kaçmak lâzım gelir.”²

İttirattan kaçmak ve namütenahi değişme! Nesri canlı kılan en mühim prensip işte budur. Çünkü hayatın kendisi de sonsuz bir değişmedir. Cenab, yeknesaklık ile istibdat, değişiklikle hürriyet arasında bir münasebet buluyor: “Edebiyatta ittirat bir manzara-i istibdattır. Kelâmı daima aynı kalıptan dökmeğe çalışmak ne tahakküm! Mutlakiyet-i idare altındaki milletler gibi rebika-i ittirat ile fikir zayıflar, çürür, ölü kalır. Kaleminizin yularını yelesi üzerine terkediniz, o bütün hukuk-ı adaletiyle yürüsün; o zaman göreceksiniz, ki her hatvesi ayrı bir levha-i hareket olacak. Çünkü tenevvü bir emr-i cebrî, bir eser-i tasannu değil, bir cilve-i tabiattır. Her tenevvüde söz bir yeni hayat almış gibi olur, fikir genç ve yeni görünür. İttirat bilâkis güzelliği bile cansız, soğuk ve yabis gösterir.”³

Başka bir yazısında Cenab, Garplı âlimlerin araştırmalarına dayanarak nesirde güzelliğin esası olan değişikliğin psikolojik ve fizyolojik esaslarını belirtir:

“Fizyolojide bir intifa-ı akis kanunu vardır. Her fi'l-i münakis tekerrür ettikçe şiddetini gaib eder ve nihayet kendisini tevlit eden sebebin nüfuzunu sifıra irca ederek müntafi olur. Ebbinghaus tecaribe müsteniden temin ediyor, ki bir kaç saat eşyaya hasr-ı nazar edecek olsak, o eşyaya karşı kuvve-i basıramız müntafi olmuş ve bilâkis saha-i manzureyi değiştirenince hiss-i rü'yetimize fevkalâde bir kabiliyet gelirmiş. Heyecan-ı bedîî hususunda vicdanımız da böyledir. Yeni ve

¹ *Peyam-ı Sabah*, 23 Şubat 1338.

² *Servet-i Fünun*, 4 Haziran 1341.

³ *Peyam-ı Sabah*, 3 Mayıs 1338.

güzel bir eser-i san'at bidayeten hadd-i azam derecesinde bir heyecan-ı bedîî tevlit eder... Bu heyecan-ı bedîî tekerrür ettikçe husule getireceği fi'l-i münakis yani heyecan-ı bedîî şiddetini zayi edecek ve nihayet bir gün gayr-ı mahsus bir dereceye düşecektir.”¹

Bu değişme prensipini, o devirde bazılarınca mükemmel bir nesir telâkki olunan Muallim Naci'nin eserlerine tatbik eden Cenab, onu son derece muttarit bularak şöyle diyor :

“Ders-i şiiri Muallim Naci Tuna'dan almıştır. Edebiyatı öyle sessiz bir ittirat-ı fesahat içinde akar, akar. Naci'yi okuduğum müddetçe ruhunda kasırğa hasreti hissederim. Yarabbi derim bir az şu satırlar sallansa ve şu cümleler bir parçacık kıvransa ! Hayır hiç bir ibaresinin i'vicacı ile zekâyı bir az mağlûp eden kuvveti yoktur. Naci, tarihten, hurafeden, bahardan, aşktan, cünundan, hatta fırtınadan bahsetsin; sözünde ye'sâver bir ısrar ile daima aynı çeşme-i rükudet şırıldar. Onun yazıları su gibi dimağımızı belki şişirir, fakat hiç başa vurmaz ve sarhoş etmez.”²

Bu kusur Muallim Naci'ye has değildir. Türk nesri cümle yapısı dolayısıyla umumiyetle muttarittir. Şimdiye kadar nazım işlendiği halde nesir üzerinde durulmamış; onun kanunları ve imkânları araştırılmamıştır. Cenab'a göre ilk yapılacak şey en güzel Türk nesir örneklerini dikkatle inceleyerek, bunlarda güzelliği temin eden mekanizmalar araştırılmalı ve tesbit edilmelidir.

“Nesr-i âdi nerede bitiyor ve nesr-i edebînin hududu nedir? Her şeyden evvel bu meseleleri hal ile işe başlamalı. Âsar-ı mensurenin üzerinde bedîî ve mümkün mertebe bitaraf bir nazar-ı intikat gezdirerek cem ve tarh usulü ile nesr-i edebî unvanına lâyıık olanları ayırmak her ne kadar uzun bir himmete tevakkuf ederse de, muhal değildir. Bu ameliye-i temyiz esnasında nefsimize lâyenkatı sormalıyız: Niçin buna nesr-i âdi ve niçin berikine nesr-i edebî diyoruz? Neden meselâ Hâlid Ziya Beyin *Aşk-ı Memnu*'u bir nesr-i edebî olsun da Ahmed Mithat Efendi merhumun *Hasan Mellâh*'ı bir nesr-i âdi olsun?”³

Cenab'a göre böyle bir araştırma yapıldığı takdirde Türk nesrinin bazı kaideleri olduğu meydana çıkacak ve bunlar mekteplerde tedris edilerek yeni bir Türk nesri vücuda getirmek mümkün olacaktır.

Türk nesrinin yeknesaklığı üzerinde şuurlu olarak ilk defa Süleyman

¹ *Peygam-ı Sabah*, 10 Nisan 1338.

² *Peygam-ı Sabah*, 9 Şubat 1338.

³ *Peygam-ı Sabah*, 29 Kânunuevvel 1337.

Nazif düşünmüş ve onu değiştirmek için bazı imkânlar bulmuştur. Cenab bir makalesinde Süleyman Nazif ile bu konuda yaptıkları münakaşaları ve vardıkları neticeleri anlatıyor:

“Pek çok meslekdaşlarımızla beraber ikimiz de bidayeten şu hakikati teslim etmiş bulunuyorduk, ki lisanımızın bünye-i nahviyesine raci bir hasısa yani her cümlelin son haddini bir fiil ile teşkile mecburiyetimiz nesrimizde te'min-i ahenk için lüzum-ı ikdihamı en mübrem bir mâni idi. Fakat fiiller bina-yı kelâmın temel direği mesabesinde olduklarına göre, onları istediğimiz gibi tenvi etmek şüphesiz kolay olmayacaktır. Maamafih Süleyman Nazif âhenk namına tesis-i inkılâba oradan başladı: Gâh cümleleri ismiye ve fiilliye kalıplarına dökerek, gâh fiilleri zaman, siyga ve şekil itibariyle çeşitlendirerek ve icab-ı edaya göre hal ile mazi ve müstakbeli, malûm ile meçhulü, müsbet ile menfiyi, istifham ile istiğrakı, hitap ile hikâyeyi, vücubiye ile iltizamıyeyi, velhasıl fiillerin bütün şivemizde müsteit oldukları suver-i mütenevviayı alelmünavebe istihdam ederek neşrimizin an'anevî ittıradını kırdı. Onun ibarelerinde hatta iki cümlelin bir örnek nihayetlendiği görülmez. Ve bu hususiyet şüphesiz mebd-i ahenktir.

... Nesc-i cümleye girince gördü ki, orada da yalnız izafetlerin tetabuu değil, aynı kalıptan dökülmüş teşbihler ve istiareler, vasfî ve tavsifî terkipler gibi aynı ismin ve hatta aynı edâtın hatta fasıllı olarak bile tekerrürü menafi-i tenevvü ve muhill-i ahenktir. Büyük Garp nasirlerinin nefaisi üstünde hayranıyetle geçirdiği uzun saatler bu hükmü ve bu kanaati her gün bir az daha takviye etti. Artık Süleyman Nazif için meselâ 'güneş gibi parlak ve yaz gibi sıcak bir şiir' terkibi kadar 'sivrisineklerden kurtulmak için Erenköy'ünden kaçtım', 'Nihad'la Nuri yarın iki vapuru ile bize gelecekler' yahut 'fukarayı himaye eden zatı gördüm' cümleleri de ahenkçe kusurlu idi; çünkü teşbihler aynı kalıptan dökülme olduğu gibi cümlelerden birincisinde den edatı, ikincisinde ile edatı, üçüncüsünde fukara ve zat kelimelerinde meful-i bih hâli tekerrür ediyordu. Onların yerine faraza 'parlak yaz güneşi gibi sıcak bir şiir', 'sivrisinekler beni Erenköy'ünden kaçırdı', 'Nihat ve Nuri yarın iki vapuru ile bize gelecekler', 'fukaraya muavenet eden zatı gördüm' şekillerini kabul etmek daha muvafık-ı musiki idi. Zira bu şekillerle tenevvü temin edilmiş oluyordu.”¹

Süleyman Nazif ile Cenab bu araştırmalarını kelimeleri teşkil eden vokal ve konsonantlara kadar götürüyorlar. Burada da onların takip

¹ Güneş Mecmuası, 1 Şubat 1927.

ettiği prensip değişikliktir. Aynı seslerin fazla tekrarı söyleme ve işitme uzuvlarını yorar, yorgunluk ise, bedî zevkin düşmanıdır. Bundan dolayı sesli ve sessizler arasındaki ölçüye de ehemmiyet vermek lâzımdır. “Dikkat olunmuş, ki bir ibarede saitler samitlere refakat etmek, yani birbirine mülâsık olmamak şartıyla ne kadar çok ve bundan dolayı samitler ne kadar müteharrik ise, telâffuz o derecede kolaylaşır. Her vuayel bir musiki notasına benzer. Bir cümlede aynı vuayel fazla tekrarlanacak olursa, piyanonun aynı tuşuna parmak vurmuş gibi olunur, ki bundan bir ahenk çıkmayacağı aşikârdır. Meselâ ‘üzüntülü, gürültülü düğünümüzü görürsünüz’ cümlesine ahenkdar denilemez. Çünkü onu teşkil eden dört kelimedeki ü sesinin on altı tekerrürünü görürüz.”

Zengin, değişik ve ahenkli bir nesir vücuda getirmek için onu bir sanat olarak kabul etmek ve dikkatle işlemek lâzımdır. Bizde nesrin yeknesak olmasının sebeplerinden biri cümlenin bünyesi ise de, asıl sebep ona hiç itina etmememiz, çala kalem yazmamızdır.

“Bizim nesirlerimize dikkat ediniz: gâh edat-ı haberler’ yekdiğerini müteakip beş on cümlede tekerrür ederek dır, dır, dır, dır lisan-ı kariî destereleler, gâh mâzi siygaları sıralanarak it’âb-ı sem-i ruh eder.”¹

Halbuki yukarıda görüldüğü üzere bu yeknesaklığın önüne geçmek mümkündür. Düşüncelerin yarına kalması için güzel bir şekil içine konulması lâzımdır: “Çok yazan değil, güzel yazan yaşar. Güzel fikir bir ıtır ise, güzel üslûba her tarafı muhkem kapalı billûr şişe diyebiliriz. En parlak mefhumlar bile kusurlu bir ifade içine konulunca açık kaptaki kalmış gül yağları gibi uçmakta gecikmez.”

Cenab bizde çala kalem yazanlara misal olmak üzere Ahmed Mithat Efendiyi göstererek şöyle diyor:

“Merhum-ı muhterem bu kaide-i şükülliyyeyi istihkar ederdi. Denizdeki kum taneleri gibi nakabil-i tadat kelimelerle seyyal kâğıtlar üstüne yazdı, yazdı, yazdı ve şimdi ise, istiskal-i amme önünde onların tayarını ebediyet penceresinden takip ediyor.”²

Batı nesrinin güzel olması Batılı yazarların onu işleme için büyük emek harcamalarından ileri gelir: “Bakınız Fransız nesri için Taine ne diyor: ‘Yazıyı öğrenmek için bir muharrire on beş sene lâzımdır.’

Bu hususta Balzac daha ileri giderek diyor, ki: ‘Yirmi sene tahsilden sonra yine fransızca’yı pek az kabil-i idare bulmuyorum.’ Balzac’ın

¹ *Servet-i Fünun*, 23 Teşrinievvel 1324.

² *Servet-i Fünân*, 25 Kânunuevvel 1340.

müsveddelerini görenler rivayet ediyorlar, ki yazdıklarını o kadar çizer bozarmış, ki nüsha-i musahhahada aslından hiç bir kelime kalmamış ve sonra bunlarla da iktifa etmeyerek nüsha-i matbua üzerinde tashihat ve ilâvata devam edermiş.”¹

Aynı yazısında Cenab, Edmond de Goncourt'un, Gustave Flaubert'e yazdığı bir mektuptan şu satırları zikrediyor :

“Öyle sanıyorum, ki biraderimin sebep-i vefatı sa'y-ı kalemî oldu. Bahusus şekl-i beyanı islâh, cümleleri tezyin gibi mesai-yi üslûbiye. İşte hâlâ gözümün önündedir : Birlikte yazdığımız ve mucibi memnuniyet bulduğumuz parçaları tekrar alır, hemen hemen gazûbane bir ısrar ile saatlerce, günlerce çalışır, şurada bir sıfat değiştirir, öteki cümleye bir çare-i ahenk arar, ötede bir terkibi tâdil eder, pek su'bül-vüsûl şahika-i kemale çıkmak için dimağını yorar, harab ederdi!..”

Flaubert'in de yazı masası önünde çalışırken öldüğünü sözlerine ilâve eden Cenab, “Bizde nesir üzerine feda-yı hayat eden değil, terleyen bile yoktur“ diyor.

Bir makalenin hayatı başlıklı yazısında nesirde mükemmeliyete erişmenin ne kadar güç olduğunu şöyle anlatıyor :

“Muayyen bir mevzu etrafında fikir, his, hayal, hatıra, zihninizin bütün müvaredatını dün akşam bir kâğıt üstüne yatırmıştınız. O edebî bir kroki, bir makale taslağıdır, ki eskiler müsvedde derlerdi. Şimdi orada fikirlerin meratib-i mantikiyesinden, makalenin methal ve mahreci ile taksimat-ı dahiliyesinden, mimari-yi umumiyesine müteallik tertibattan başlayarak malzemesine, hurda eczasına, nesc-i samimiyesine varıncaya kadar her noktasında kavaid-i te'lifin, san'at-ı tahririn, fesahat ve belâgatın icap ettirdiği tadilâtı icra edeceksiniz. Buna kudema gibi biz de tashih diyoruz.”

“İntizamsızlığı bozgun bir orduyu hatırlatan karalamanız üzerine işte azîm bir dikkatle eğildiniz, yazdıklarınızı tensik, tehzip, tezyin kastları ile bütün san'at ve intikat melekelerinizi her satır ve her harf üzerinde tekâsüf ettirerek okuyorsunuz. İçinizde kararlar veriliyor : şunu mukaddime yapmak, orada şu fikre geçmek, şu hatırayı filân yere dercetmek, şu hayali yukarı çıkarmak, şu ve şu hisleri daha sonraya bırakmak, şu teşbih bayağıdır, onu atmak, şu ibareyi, yeni bir mecaz ile taravetlendirmek lâzım. Çünkü müsveddenizde asıl ile fer'iyi, müzafat ile esasatı talia ile dümdarı, kuvvetle zaafı, sehv ile savabı

¹⁵ *Servet-i Fünun*, 28 Teşrinievvel 1324.

iptidaî aceleniz bir az girift etmiştir: şurada uğultulu bir izdiham, ötede mağmum bir ıssızlık, cabeca noksan-ı muvazene var. Bütün bunlara karşı şimdi siz, mahv ve ispat ile, azl ve nasb ile, takdim ve tehir ile, tard ve becayişle, şirâze-i intizamı temin edecek bir ıslâhat müdürü mevkiindesiniz. Eserinizin alacağı yeni manzara dimağınızda bütün tabakatı, hututu, nukuş ve tefasılı ile tasarlandıktan sonra kaleminiz işlemeğe başladı. Şu parçayı bir mürekkep karanlığı içinde iptal ediyor, iki kelime arasında küçük bir kavis ile satırın üstüne çıkarak yeni bir cümle yerleştiriyor, sözü fikre göre biçerek arttırıyor, eksiltiyorsunuz. Şu ibareyi güdük buldunuz, ona mevzun bir imtidat temin edeceksiniz, ötekini okuyana nefes darlığı verecek bir tulde görüyorsunuz, o da az kırılacak... İki cümle arasında hissettiğiniz boşluğu bir yeni fikirle bertaraf ederken bir az yukarıya derci münasip olacak taze bir hayal karihanıza tebadür ederek sizi bir kaç satır geriye yollar. Bir fikir diğerinin davetçisidir. Düşündükçe müsveddeye ilhakatınız artar ve makaleyi hacm-i mutada irca için yeni tenkihat icrasına mecburiyet hissedersiniz.

Bazen sert bir çizgi ile iptal ettiğiniz bir lâhikanın aradan çekilmesi, bakarsınız, yarım sütun yazıya bir aydınlık, bir göğüs genişliği, bir nevi güzel hovardalık getirmiş, şuradan sıfat yığınlarını kaldırıncı sö-zünüz, işte hissediyorsunuz, adeta temizlendi ve kıvraklandı. Lafzî veya manevî bir tekrarı her izale edişinizde, yazınızı yalnız izafetlerin değil, mefhumların, zarfların, edatların müteradifi veya muadili mevcut kelimelerin tetabuundan kurtarmak için sarfettiğiniz her kalem darbesinde görüyorsunuz, ki ifadeniz bir az ahenk, bir az selâset ve zerafet daha kazanıyor.

İlk müsveddenizle makalenin son halini mukayese edelim: Artık hiç bir tarafta aynı fail ile başlayan yahut aynı siyga-i fii'l ile hitam bulan iki cümle birbirini takip etmiyor. Uzun asırlardan beri yazıla yazıla kirlenmiş gibi hissedilen köhne terkiplerden eseriniz yıkanmış. Bir ibarede tekerrür eden ne edat, ne zarf, ne izafet, hiç biri, hatta yirmi satırda iki defa zikri sebmeden bir kelime bile yok. Yazdığınızı okurken harfler mahreçlerden bir zülâl gibi seyyal ve ahenkdar akıp gidiyor. Ne göğsünüze ağır gelecek mübalâgay-ı imtidat, ne hıçkırığı andıran müfrit kısalık, her kıt'ada eb'adın itidal-i musikisi... Şu cümle bidayeten dudaklarınıza çirilmiş bir sakız gibi yapışıyordu. Şimdi kulağınıza ve dilinize, oh, ne tatlı temas ediyor, adeta bir nüvaziş... Şu zevaidi budamakla, işte buraya lâtif bir sür'at temin etmişsiniz... Filân ibare cümle kalabalığından kurtulup da satır başına, göz önüne gelmekle hakikaten bir nevi serfirazlık kazanmış.

Eseriniz artık kıyafetinin intizam ve zerafetinden emin bir adam gibi göğsünü gere gere matbaaya girebilir.”¹

Diğer Servetifünuncular gibi Cenab da dil ve üslûpta değişiklik yapmayı düşünürken halk edebiyatından faydalanmayı aklına getirmemiş, sadece yüksek edebiyat ve sanat çerçevesi içinde kalmıştır. Onun bu ihmalinin sebebi halk edebiyatı hakkında menfi bir kanaate sahip olmasıdır. Cenab halk edebiyatı denince halk tarafından yaratılan edebiyatı değil, halk için yapılan edebiyatı kasteder ve ona “edebiyat-ı avam” der.

Edebiyat-ı avam, muhteva bakımından mahdut ve muayyen olduğu gibi üslûp bakımından da yeknesaktır. Bir makalesinde Cenab, tefrika romanlarını ele alarak onların müşterek vasıflarını belirtir. Bunlarda vaka, şahıslar, hayat görüşü ve ifade tarzı halkın umumiyetle sabit kalan basit anlayış ve zevk seviyesine göre ayarlanır.

“Edebiyat-ı avamda her muharririn bir üslûb-ı mahsusu yoktur. Avam nazarında edebî tanınmış bir şive-i ifade vardır. Bütün edebiyat-ı avam muharrirleri onu kabul ederler. Onların tarz-ı tebliğleri arasında bir fark bulunsa bile, hiss olunmayacak, ibraza değmeyecek kadar hafiftir.

Edebiyat-ı havasta bilâkis her kalemin diğerlerinden kâffe-i itibarat ile ayrılan evsaf-ı zatiyesi hiss olunur. Yazanın şahsiyeti her yazdığında başka suretle tecelli eder. Bundan dolayı edebiyat-ı havas nihayetsiz bir manzara-i tenevvüdüdür.

Avam muharrirleri Dr. Gustave le Bon’un Ruh-ı Cumum ünvanlı eserinde tarif ettiği ittihad-ı heyecam ifade ederler; hepsi aynı belâgatın meclûp ve hadimidirler. Halbuki edebiyat-ı havas biri birinden gerek tarz-ı teklif, gerek üslûb-ı beyan ve gerek şive-i tebliğ itibariyle uzaklaşmağa maildirler. Aralarında müşabehetten ziyade furuk-ı mümeyyize görülür. Bidayeten yekdiğerini andıran üslûb-ı kalemleri gittikçe kesb-i hususiyet eder ve bir gün gelir, ki mugayyeret-i tamme hasıl olur.”²

Cenab’ın “edebiyat-ı avam” hakkında mütalâaları halk edebiyatına da tatbik olunabilir. Filhakika halk edebiyatında da hayat görüşü, hassasiyet tarzı, üslûp ve ifade umumiyetle müşterek ve basma kalıptır. Onu taklit ederek yüksek bir sanata ulaşmak mümkün değildir. Duyguları ve düşünceleri bakımından mütavassıt ve müşterek seviyeden ayrılmış

¹ *Servet-i Fünun*, 8 Teşinievve 1341.

² *Peyamı-Sabah*, 3 Mayıs 1338.

olan sanatkâr, kendine has dil ve üslûp yaratmak mecburiyetindedir. Öteden beri alışılmış basma kalıp ifadeleri kullanarak yenilik yapmağa imkân yoktur. Servetifünuncuların yapmış oldukları üslûp değişikliğine itiraz edenlere Cenab şu cevabı veriyor:

“Asar-ı hazıra-i edebiyeden hoşnut görünmeyenlerin bir kısmı diyorlar ki: ‘Bu yeni kelimeler, bu yeni terkipler... bunlar iyi değil; yoksa biz yeni yeni eserler yazılmasın demeyiz; yazılsın, fakat bu yeni kelimeler, bu naşünide tabirler olmasın...’ Bunlar o şato meraklılarına benziyorlar ki, karşısındaki mimara: ‘Bak kalfa, şu enkazı gördün mü? Bu eski zamandan bir evin enkazıdır. İşte bu enkaza hiç bir yeni şey ilâve etmeksizin, bunların hiç birine destere, keser dokundurmaksızın bana bir şato, nevezemin bir şato yapacaksın!’ diyor ve kalfadan şu cevabı alıyor: ‘Bu şartlarla öyle bir şato ancak İspanya’da yapılabilir!’¹ Bu demektir, ki mevcut dile dokunmadan, üslûpta değişiklik yapmadan, yeni bir hayat görüşü, yeni bir sanat eseri ortaya konulamaz. Fakat yine Cenab’ın ileri sürmüş olduğu prensipler icabı her neslin vücuda getirdiği üslûp ve ifade tarzı zamanla eskir ve ilk tesirlerini kaybeder. O vakit başka duygu ve düşünceleri haiz yeni bir nesil meydana çıkar, o da kendisine has bir üslûp yaratır. İşte bu şekilde bir milletin edebiyatı durmadan değişir ve yenilenir.

“Yarım asır evvel merhum-ı muazzam Namık Kemal’in üslûbu kariyerini mest ederdi. Çünkü o yeni, taze, tadılmamış evsaf-ı san’atı cami idi. Fakat aynı evsaf-ı san’at bir müddet tekerrür edince verdiği heyecan-ı bedîî zayıfladı.”² diyen Cenab’ın ve bütün Servetifünuncuların hayat görüşleri gibi üslûpları da daha yarım asır geçmeden eskimiş, o zamanki yeniliğini tamamiyle kaybetmiştir. İkinci Meşrutiyetten sonra yazı hayatına atılan nesil, onların bin bir emekle vücuda getirdikleri yenilikleri yıkarak ve aşarak arkada bırakmışlardır. Fakat, denizdeki dalgaların birbirini takip etmesi gibi, edebiyatta da değişme daha önceki nesillerin hareketleri ile mümkün oluyor. Bir önceki hareket muayyen nisbette daha sonraki harekete şekil ve istikamet veriyor. Servetifünuncuların muhteva ve üslûpta vücuda getirmiş oldukları yenilikler şüphesiz tamamiyle kaybolmuş, boşa gitmiş sayılamaz. Bunlardan bazıları başka bir şekle girerek İkinci Meşrutiyetten sonra gelişen yeni edebiyat hamlesine karışmış ve onların içinde erimiştir.

¹ *Servet-i Fünun*, 331. sayı, 1313.

² *Peyam-Sabah*, 10 Nisan 1338.