

Bir Kanon Başlatıcısı Olarak Yeni Lisan Hareketi

Esra SAZYEK*

ÖZ

Bir milletin hikâyesini konu alan her türlü edebî anlatının toplamı olarak tanımlanabilecek millî edebiyat kanonu, hem millî kimliği temsil eder hem de halka milliyetçiliğin değerlerini aşılıyarak söz konusu kimliğin üretilmesini sağlar. Toplumların çözülüş zamanlarında ortaya çıkarak bazı ölçütler etrafında eser verilmesi gerektiğini ortaya koyan edebiyat kanonu, tarihî olayları ve kişilikleri, toplumların ortaya çıkış hikâyelerini yine topluma ait bir dille şimdiye taşıyarak, geçmişin gücüyle geleceği inşa etmeye çalışır.

Benzer bir sosyal ve siyasî zeminde filizlenen Yeni Lisan hareketi mensuplarının sade bir dil, hece vezni ve millî içerikle yazdıkları edebî eserlerin, Türklüğün doğuş hikâyelerini, Türk tarihini yücelten olay ve kişileri anımsatarak yeni belleklere taşıması, uyandırılmak istenen millî kimlik aracılığıyla toplumun sürekliliğini sağlamaya yöneliktir. Yeni Lisan hareketinin, 1911'de başlayan etkisini 1930'ların sonuna kadar sürdürmüş olması – ve söz konusu ölçütlere uymayan sanatçıların da bu etki çemberine girmeleri – hareketin edebiyatımızda çok güçlü ve uzun bir kanon başlattığının en büyük kanıtıdır.

Kanon'un bu özelliği açısından da bakıldığında, Yeni Lisan hareketinin oluşturduğu kanonik sürecin ve yapının kapsam genişliği çok daha net görülebilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kanon, Yeni Lisan hareketi, kimlik, ulus inşası, millî edebiyat

ABSTRACT

New Language Movement as Pioneers of a New Canon

National literary canon is an aggregate of the varying kinds of literary work about a nation's story and as such it not only represent a nation's identity, but also helps produce such an identity by instilling such national values in the public.

* Türk Dili Öğretmeni, Kocaeli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü / KOCAELI e-posta: esazyek@hotmail.com



The Literary Canon manifests itself during times of dissolution, prescribing the criteria for literary works, and it tries to build a future with the power of the past by conveying stories about that society's origin, events of historic significance, and about its important people.

The New Language Movement was founded in such social and political conditions. Their literary works, themed around nationalist ideas about origins of Turks and exalting imagery of the history of Turkey and its important people were composed in plain language with a simple rhyme structure and they were aimed at maintaining the society's continuity via a national identity they wanted to instigate.

The strongest evidence for the contention that this movement had started a very strong and long canon in Turkish literature is the fact that its influence lasted well until the end of 1930's, influencing other artists who do not fit the criteria of the movement per se.

In light of these qualities of canon, one can clearly see the breadth of the content of this canonic process and structure the New Language movement produced.

Key Words: Canon, New Language movement, identity, nation construction, national literature

Bir Kanon Başlatıcısı Olarak Yeni Lisan Hareketi

11 Nisan 1911'de Ali Canip, Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp'ın öncülüğünde 'dil ve edebiyatta millî benliğe dönüş' ilkesiyle başlayan Yeni Lisan hareketinin, siyasî ve sosyal bunalımların yaşandığı bir zamanda içinde bulunulan kötü durumdan kurtulmak için "Türkçülük" ideolojisini tek çıkış noktası olarak ele alışı, kanonun başlangıç aşamasındaki özelliğine paraleldir. İnsanları kendi özbenliklerine döndürmek amacıyla Türk milletinin eski dönemlerini anlatan destan ve masalları günümüze taşıyarak gençlere bir milletin adeta yeniden dirilebileceği yönünde umut vaat eden tavırları ise, kanonun işlevini ortaya koyar. Bu makalede Yeni Lisan hareketi kanon çerçevesi içerisinde irdelenirken Jusdanis'in imgesel bir öz kazandırdığı filoloji, arkeoloji ve mitoloji alanlarının adlarından hareket edilecektir.

Günümüzde birkaç değişik anlamla kullanılan 'kanon', tarihte ilk kez Hıristiyanlıkta, dinî bir kapsamda kullanılmıştır. Bu bağlamda kanon, kilise tarafından halka dayatılan dinî kuralları karşılar. Ayrıca, kilisenin okunmasını gerekli gördüğü kitapların listelerini yayımlaması, söz konusu kitapların "kanonik eserler" olarak nitelenmesine zemin hazırlar (Tekelioğlu, 2003: 70-71). Dolayısıyla bu dönemde kanon dinî bir olgudur ve "doğrudan İncil'le ilgili-dir" (Kahraman, 2010: 22). *İncil*'in diğer kutsal kitaplardan farklı olarak vahyolmayan, doğrudan azizler tarafından yazılan bir metin olması (Kahraman,



2010: 22) dinî otoritenin belirlediği kurallar/ölçütler etrafında oluşturulmaya çalışılan bir yaşam alanını amaçlar. Kanonun klâsik dönemdeki heykeltraşlık, marangozluk ve mimarlıkta kullanılan öteki karşılıkları “ölçü/t, cetvel”, ruhban sınıfın hedeflediği bu ölçülü yaşama gönderme yapmaktadır. Sözcüğün “âdil insan” ve “ideal”le ilgili tartışmalarda da kullanılmaya başlanması (Jusdanis, 1998: 85), kişinin davranış tarzının, ahlakî tutumunun bir göstergesi olduğunu ifade eder (Atakay, 2004: 70). Böylelikle “Eski Yunancada ölçü, kural olarak bilinen ve Arapçadan dilimize ‘kanun’ olarak geçmiş olan ‘kanon’ kavramının ilke ve düzen”i (Başçı, 2008: 46) temsil ettiği anlaşılır. Söz konusu ilkeler bütünü ve düzen “kıymet verilen nesnelere kalıcılığını korumak ve değerlerinin düşmesini önlemek” (Jusdanis, 1998: 100-101) amacıyla belirlenir.

Kanonun bu yönüyle kültürel bir bağlam oluşturması, sosyokültürel tükenişlerin yaşandığı dönemlerde yeniden toparlanabilmek adına geçmişe ait eserlerin/başyapıtların hatırlanmasını beraberinde getirir. Bu durum, “üslubun en mükemmel temsilcisi” (Jusdanis, 1998: 87) ya da “otantik olarak yerleşiklenen yapıtlar bütünü” (Bakhtin, 2001: 165) anlamıyla kanonun edebî bir anlam kazanmasını sağlar. Kimlik çözümlerinin yaşandığı ve millî bütünlüğün tehdit altında olduğu süreçlerde, tehlikenin zorlayıcılığı, kimi sanatçıları, atalarının geçmişteki başarılarını okumaya ve bunları dönüştürerek yeni belleklere kazıtmaya yöneltir. Kendi başarısızlıklarını bu şekilde örtmeye çalışan yeni kuşak üyeleri, bir anlamda içlerinde yaşayan; ancak bir süredir uyumakta olan kimliklerini bu şekilde uyandırmayı dener. Geçmişin bugünü yönlendirmesine, biçimlendirmesine izin veren edebî metinlerin (Jusdanis, 1998: 88) okullarda okunması ve çeşitli yollardan çoğaltılarak seçme eser listelerine kaydedilmeleri (Jusdanis, 1998: 86), onların geleceğe de aktarılmasını sağlar. Antolojiler ve/ya ders kitapları aracılığıyla canlandırılan bu eski eserler, yeni dönemin gençlerine topluluk/ millet ruhunu aşılama amaçlar.

Özellikle ulus-devletin kuruluşuyla ilintili edebî anlatıların insan/toplum/medeniyet inşa etmeyi amaçlamaları ölçüsünde kılavuz alınmalarıyla oluşturulan kanon, millî kültürlerin oluşumunda çok önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla “milletin hikâyesini anlatan metinlerden oluşan bir toplam olarak edebiyat kanonu” (Jusdanis, 1998: 79) “herkesin ulaşabileceği, belli milli ve toplumsal çıkarları temsil eden yazılar bütünü” (Jusdanis, 1998: 105) olarak geçmiş ve an arasındaki bağlantıyı kurar. Bu yazılar bütünü, “bir cemaatin kendi hikâyesini anlattıkları için kurtarılmaya değer görülüp diğer kuşaklara aktarılan metinler” (Jusdanis, 1998: 82) den oluşur. Kanon aynı zamanda bir “hatırlatma” aracıdır. Siyasî erkin kanonu belirlemede etkin bir rol oynaması (Köroğlu, 2010: 437), kanonun gerek güçlü bir uyarıcı olmasıyla gerekse bir kökene dayanma ihtiyacını duymasıyla ilgilidir. Sadece geçmiş değil, aynı zamanda geleceği de gasp



ederek yaptıkları eylemlerin epik eserlerle, bestelerle, heykellerle sonsuzlaş(tırıl)masını ya da en azından arşivlenmesi için çaba göstererek hatırlanmasını isteyen hükümdarların tavrı bu durumu açıklar (Assmann, 2001: 73). Dolayısıyla, iktidarın kanonla yaptığı bu işbirliğinin ardında hatırlatarak hatırlanmak amacı da vardır. Siyasî ekle dolaylı ilinti, Yeni Lisan hareketi için de söz konusudur. Bununla birlikte Yeni Lisan, bir dil ve edebiyat hareketi olarak ortaya çıkmasına karşılık siyasi bir oluşum şeklinde algılanmaması için İttihat ve Terakki Fırkasından uzak durur. Bu durum, hem Yeni Lisan hem de anılan fırka mensubu olan Gökalp tarafından da kabul görülür (Alangu, 2010: 145).

1911'de başlayan Yeni Lisan hareketinin belirlediği ilkelerin neredeyse otuzlu yılların sonlarına kadar etkili oluşu, yeni bir hayat görüşünü savunarak kendi özünü ışık olarak gören kanonik bir temele dayandığı içindir. Prof.Dr.Mehmet Kaplan'ın "bu yeni hayat görüşü, Türk kültür ve edebiyatına o zamana kadar hâkim olan İran ve Batı (Fransa) taklitçiliğine karşı milli ve çağdaş bir dil, edebiyat ve kültür yaratma gayesine yöneliktir. Ömer Seyfeddin'e göre İran taklitçiliği gibi Batı taklitçiliği de bizi 'yabancı' kılmıştır." (Kaplan, 1984: 41) şeklindeki sözleri, bu kanonik temelin öğelerini tespit etmektedir. Bu kanonik temeli Ömer Seyfettin de şöyle anlatır:

"Felâketlerimiz ve tarihî darbeler ruhumuzda sakin bir 'hadsintuition' halinde yaşayan millî idraki uyandırdı. Bu uyanışa ilmî endişeler karıştı. Eserler içtimâî temayülün tesirlerine maruz kaldı. Türkçe söylemeğe ve 'Millî Edebiyat'ın ne olduğu aranmağa başlandı.(...)" (Ö.Seyfettin, 2001: 368)

Yalın bir dil, hece vezni ve millî içeriğin eserlerde âdeta kanun haline gelmesi gerektiğini savunan Yeni Lisan hareketi, ideal bir geçmişin ışığında idealize edilmiş bir geleceğin resmini eserleri aracılığıyla çizmeye yönelir. Bu da kanonun, üç temel aracı olan "filoloji, arkeoloji ve mitoloji disiplinleri"nden (Jusdanis, 1998: 79) yararlanma ilkesinin uygulamasından başka bir şey değildir.

1. Filoloji

Yeni Lisancıların, insanların toplumsal yaşamlarında ve düşüncelerinde bir değişim yaratmak amacıyla yazdıkları eserler, âdeta bir millî bellek oluşturma amacı taşır. Çünkü onlar, bellek olmaksızın bilginin ileri gidemeyeceğinin bilincindedirler.

Yeni Lisan hareketini, Ömer Seyfettin'in Ali Canib'e yazdığı 28 Ocak 1911 tarihli bir mektup başlatır. Bu mektupta edebiyattan nefret ettiğini; ancak bu nefretin edebiyattan çok dile yönelik olduğunu söyleyen Ömer Seyfettin, dilde bir tasfiyeye gidilmesi gerektiğini savunur (*GK*, 1999: XXII-XXIII)¹.

¹ Bu çalışmada *Genç Kalemler* dergisinden yapılan ve "GK" kısaltmasıyla belirtilen bütün alıntılar *Genç Kalemler Dergisi* (haz.: İsmail Parlatur-Nurullah Çetin Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1999) basımından yapılmıştır.



Ömer Seyfettin, derginin, Yeni Lisan hareketinin başlangıcı kabul edilen, ikinci cildinin birinci sayısına yazdığı “Yeni Lisan” başlıklı önsözün ‘Eski Lisan’ başlıklı ilk kısmında “Biz Asya’dan Garba, Anadolu’ya hicret etmişiz. Din ve edebiyat bize Arabî ve Farisî öğretmiş. (...) Hicretimizin ilk asırlarında Arabî ve Farisî bir çok kelimeler lisanımıza girmiş. Bunun kat’iyen zararı yok. Lâkin edebiyat, sanat ve dolayısıyla tezeyyün-i fikrî Arabî ve Farisî kaideleler de getirmiş” (GK, 1999: 75) diyerek başka dillerden sözcük almanın çok olağan olduğunu; ancak tuhaflığın, sözcüklerin yanısıra alınan kurallardan kaynaklandığını belirtir. Bu durum, her ne kadar Türkçenin dengesini yitirmesine ve yapay bir hal almasına neden olsa da Türkçe, kendisine has kipler ve fiiller sayesinde özünü korumayı sürdürmektedir. Bundan güç alan ve dilde gerçekleştirmeyi düşündükleri sadeleşme hareketinin başarılı olacağı noktasında umutlanan Ömer Seyfettin (GK, 1999: 75), dilin eski saf haline kavuşturulmasının imkânsız olmadığına kanaat getirir.

Ömer Seyfettin’in, meseleyi çözmek için öncelikle dil probleminin aşılması gerektiğini düşünmesinin nedeni, millî kültürlerin kişileri cemaat alışkanlıklarının ve hikâyelerin yanı sıra dil aracılığıyla da birleştirdiği gerçeğini biliyor olmasıdır. O, söz konusu gerçeği “milliyet demek, ‘lisân ve millî maârif demektir. Müşterek edebî bir lisanı olmayan bir millet rabitasız sürüler sayılır. Lisan en kavi bir bağıdır.” (Ömer Seyfettin, 1984: 221) sözleriyle vurgular.

Yeni Lisan hareketinin savunduğu millî kültür anlayışı, klasiklerin yeniden dirilişi düşüncesini öne çıkardığından bu durum eskilerle kıyaslama yapmayı ve sadece arı dille yazılmış metinleri şiir kabul edip, bu paradigmaya uymayan metinleri görmezden gelmeyi gerektirir (Jusdanis, 1998: 110). Millî bir edebiyatın ancak millî bir dille oluşturulabileceği düşüncesi, yeni bir uyanışın eşiğindeki Türkleri kurtaracak en önemli şeyin sade ve anlaşılır bir ‘dil’ olduğunu gösterir. Bu nedenle yapılması gereken en doğru şeyin yazı diliyle konuşma dilini, İstanbul Türkçesini birleştirmek olduğunu düşünen Ömer Seyfettin, böylelikle bir yandan millî bir edebiyat ortaya çıkarken, bir yandan da yazılan eserleri anlayan, beğenen, alkışlayan, kısaca karşılığını veren bir okuyucu/dinleyici kitlesinin oluşacağını belirtir (GK, 1999:78). Sanat yapmak amacıyla kullanılan Arapça ve Farsça terkipler duygu ve düşünceden uzak eserlerin ortaya çıkmasına yol açtığından, bundan sonra tamlamaların Türkçe kurallarla yapılması gerektiğinin altını çizen Ömer Seyfettin, Türkçenin dünyanın en mükemmel, en basit, en sade ve en doğal gramerine sahip olduğunu, bunun tüm dil bilimcilerince de kabul edildiğini ifade ederek anadilin gramerini tanımanın önemine değinir. Arapça ve Farsça edatların ise asla kullanılmaması gerektiğini, terkiplerin ise mutlaka Türkçe ile



yapılma zorunluluğunu vurgular (GK, 1999:78). Dolayısıyla, halkına kendi dilini sevdirmeyi amaçlayarak, birlik ve bütünlük ruhunu öncelikle dil etrafında oluşturmaya çalışır. Ziya Gökalp'ın ve Ali Canip'in "Milletin en hakikî nâतिकası olduğu için yeni lisan dan hiçbir zaman vazgeçmeyecek"lerini (GK, 1999: 108) vurgulamaları da milletin gücünün dile dayandığı gerçeğini gösterir. Bu anlamdaki çabalar, tam anlamıyla kanonik bir tavrın ürünüdür. Arapça ve Farsça terkiplerin dilden atılması gerektiğini söyleyerek, bilimsel ve edebî terimlere şimdilik dokunulmaması gerektiğinin altını çizen (GK, 1999: 78) Ömer Seyfettin, "fevka'l-âde, hıfzı's-sıhha, darb-ı mesel, sevk-i tabi'î" gibi kelimelerin istisna olduğunu; ancak Türkçe çoğul ekleri dışında kesinlikle "ecnebi cem edatları" nı kullanılamayacağını belirtir (GK, 1999: 79). Bu da oluşturulmak istenen edebiyat kanonunun genel çerçevesinin kurallar aracılığıyla örüldüğünü ve "bu dışlayıcı yöntemler sayesinde sahip oldukları ayrıcalıklı konumu yabancılara karşı koru"duklarını (Jusdanis, 1998: 104) gösterir. Ömer Seyfettin kendisini ve hareketin diğer üyelerini, dile bu şekilde müdahale ettikleri için eleştirenlere "millî ve tabiî lisanlar değil, hattâ milliyet cereyânları bile sevk ve idare edilmeden ilerleyemez. Almanya'nın büyük adamları olmasaydı Alman milliyeti meydana gelir miydi? Macarlık, Bulgarlık, Yunanlık, Sırpılık, Almanlık, Araplık bir takım yorulmaz adamların durmadan sarfettikleri ilâhi cehdler sâyesinde vücud bulmuştur. (...) En tabiî ve haklı cereyânlar için bile mutlaka 'cehd-effort' ister." (Ömer Seyfettin: 1984: 245) diyerek yanıt verirken, her türlü kanonik oluşumun otoriteler öncülüğüyle oluştuğunun da altını çizer. Çünkü milletin oluşumunda, konulan hukukî yasalar kadar millî imgeleri içeren gazete, roman gibi yayınlar da son derece önemlidir (Başçı, 2008: 63). Oluşturulmak istenen şey, yeni bir edebiyatmış gibi görünse de bu sürece siyasî otoritenin de etkin bir şekilde dahil olması, amacın edebiyat aracılığıyla yeni bir ulus inşa etmek olduğunu açıkça gösterir.

Dil aracılığıyla var olan edebiyat, kurgusal düzlemi ve sembolik anlamlar dünyası ile en geniş şekilde ikna etme, meşru gösterme, aynı sebeplerle defalarca yeniden üretilebilme kabiliyetlerine sahiptir (Argunşah, 2010: 124). Edebiyatın bu özelliği, millî kültürlerin oluşumundaki etkin rolünü ortaya koyar. Ömer Seyfettin "Ali Cânib Bey ve Sanatı" adlı makalesinde her milletin kendi dilinde yaşadığını söylerken, oluşturmak istedikleri dilin ve edebiyatın, aslında 'olması gereken' olduğunu ifade etmeye çalışır ve nasıl ki vatanda bölünmezlik adına yabancı düşmanlar bulunması istenmezse, dilde de "Türkçeleşmemiş ecnebi kelimeleri, ecnebi kaidelerin istememesi gerektiğini vurgular" (Ömer Seyfettin, 1984: 261). Bu noktada Ziya Gökalp ve



Ali Canip ise, dilimizde yer alan yabancı sözcükleri, başka milletlere mensup insanlara benzetir. Buna göre nasıl ki başka milletlere ait insanlar ülkemizde kendi kurallarıyla yaşayamıyorlarsa, dilimizdeki yabancı sözcükler de kendi dilbilgisi kurallarıyla yaşamamalıdır (GK, 1999: 107).

Ömer Seyfettin, başlattıkları hareket edebiyat merkezli olmakla birlikte temelinde öncelikle dili yerleştirdiklerini ve yapacakları devrimde kullanacakları kılıcın da kalem olacağını (GK, 1999: 106) yazdığı makaleler ve hikâyeler aracılığıyla açıkça dile getirir. “Hürriyet Gecesi” adlı hikâyede, II. Meşrutiyet’in ilanı sonrası herkes gibi sevinen ve uyku tutmadığı için sokağa çıkan bir gencin, karşısında beliren yaşlı adamın etkisiyle yaşadığı millî bilinçlenme anlatılır. Mesleği yazarlık olan gencin elindeki kalemi kastederek “Öyle ise sen bir hançersin! Kendi kendini kullanan, sapı namlusunun elinde olan bir hançer... İnsanlara, istersen en büyük hizmeti götür, onlara fazileti, sevmeyi, hakikati öğretirsin. İstersen onların faziletlerini öldürür, sükûnetlerini bozar, hepsini boğaz boğaza getirir, hayatlarının saadetlerini, zevklerinin lezzetlerini kaybettirirsin! Ruhun anahtarı senin elindedir. Kolaylıkla onu açar, içine istersen zehir, istersen hayat verici bir iksir korsun!” (Ömer Seyfettin, 2007: 71) diyen yaşlı adam, bir anlamda Ömer Seyfettin’in sözcülüğünü yaparak hem kanonun en önemli aracı olan dilin gücüne dikkat çeker, hem de kalemi elinde tutan aydın ve sanatçılara sorumluluklarını hatırlatır. Karşısındaki gence nefsinin düşünmemesi gerektiğini, gururu ve menfaati bırakmasını, milletini kalemiyle uyandırmasını tembihlemesi; milletin henüz kendi ismini ve dilini bilmiyor olmasından kaynaklanır. Kanonun insanlarda bir bellek oluşturma işlevini hatırlatan söz konusu hikâyeye, bir yandan da bu belleği oluşturma sürecindeki savaşa her aydın ve sanatçının mutlaka kalemiyle katılması gerektiğini vurgular.

Ömer Seyfettin’in dile ilişkin görüşlerini “Lisan” manzumesinde tekrar eden Ziya Gökalp, Türkçenin güzelliklerinden söz eder ve “en sâf”, “en ince” dilin İstanbul Türkçesi olduğunu belirtir. Çünkü ona göre “lisânın özü”, sözlüğe bakmadan da kolaylıkla anlaşılabilir sözdür. Düşünsel anlamda ilerlemenin yolu da buradan geçer. Özellikle “Gayn’lı sözler emmeyiz,/Çocuk değil, mememiz!” ifadeleriyle Arapça ya da Farsça sözcüklere ve tamlamalara ihtiyacın olmadığını vurgulayan Ziya Gökalp, “Türklük’ün vicdânı bir,/Dini bir, vatani bir;/Fakat hepsi ayrıdır/Olmazsa lisânı bir.” dizeleriyle de dilin millî birliği kurmadaki önemine değinir (Ziya Gökalp, 1989: 106-107). “Vatan” manzumesinde ise Türk gençlerine seslenir ve “Ey Türk-oğlu, işte senin orasıdır vatanın!” dediği yeri, camiinde Türkçe ezanların okunduğu, namazlarda Türkçe duaların edildiği, okullarda Türkçe *Kur’an*’ın öğretildiği; kısaca



Allah'ın buyruklarını herkesin anlayarak yerine getirdiği bir yer olarak tanımlaması (Ziya Gökalp, 1989: 100) dilin, vatani çevreleyen sınırlardan daha güçlü olduğunu ifade etmekle birlikte "bir yerin değil, bir zamanın özlemine duyan" (Jusdanis, 1998: 79) kanonik tutumu yansıtır.

Hareketin üçüncü ismi olan Ali Canip ise, Yeni Lisan hareketine "İstanbul'dan ilk hücumu yapan" Köprülü-zâde Mehmet Fuat'ın eleştirilerine cevap verirken dil ile ilgili görüşlerini de ortaya koyar. Dillerin 'üç beş kişinin keyfi'yle meydana gelebileceğini belirten ve Arapça ve Farsça tamlamaları kullanmadan da güzel şiirler yazılacağını iddia eden Yeni Lisan taraftarlarına, bir Makber, bir Zemzeme, bir Rubâbı Şikeste yazmadıkça dili şekillendirme hakkına sahip olamayacaklarını söyleyen (Yücel, 1989: 208-210) Fuat Köprülü'nün sert eleştirilerine *Genç Kalemler*'in 4.sayısında 'Yekta Bahir' takma adıyla cevap veren Ali Canip, " 'Millî', Daha Doğrusu 'Kavmî' Edebiyat Ne Demektir?" başlıklı yazısında dille ilgili sorulardan oluşan bir anket hazırlar. Sorulara verilecek cevaplar aracılığıyla Fuad Köprülü'nün haksızlığını ortaya koymak isteyen Ali Canip, âdeta cevap niteliği taşıyan sorularıyla üç farklı dilin sözcüklerini ve kurallarını barındıran Osmanlıcanın yapay bir dil olduğunu; ancak bunun kabullenilemeyeceğini ifade eder ve dildeki etnik öğelerin etkileri silindiği takdirde daha güzel bir edebiyat oluşturulacağını vurgular (*GK*, 1999: 164). Ali Canip, Köprülüzade Fuat'a yönelttiği bu sorulara daha sonra yenilerini de ekleyerek bir kitapçık hâlinde başlıbaşına " 'Yeni Lisan ve Bir İstimzac' ana başlığıyla" (Öksüz, 1995: 95) daha geniş kapsamlı bir ankete dönüştürecektir. Böylelikle polemik zemin yaratma aracılığıyla tartışmacı bir tavır güdülmesi, hareketin avangart bir özellik sergilediğini göstermesinin yanında, kanonun, eskiyi yıkarak var olmaya çalıştığı süreçteki kuşaklar arası çatışmayı da gözler önüne serer.

Ali Canip, etkin bir şekilde yer aldığı Yeni Lisan hareketi içinde yazmış olduğu şiirlerde aruz veznini kullanmakla birlikte yerli ve millî olana yönelerek biçim ve içerik anlamında birçok yenilik gerçekleştirir. Aruz vezninde ısrar etmesinin ardında ise, "yeni davanın nazımda aruzla dahi başarılılabileceğine" olan inancı yatar (Sazyek, 1992a: 271). Ancak yine de Yeni Lisan hareketinin bitmesini izleyen süreçte, 1912'den sonra, yazdığı şiirlerde hece veznini kullanmaya başlaması, *Genç Kalemler* evresinde tek millî olmayan öge olan aruzun da ortadan kalktığını göstermektedir (Sazyek, 1992a: 272).

Yeni Lisan hareketinin edebî bir mücadele görünümünde başladığı ulusun inşa sürecinde, ilk olarak dildeki sözcük, kural, tamlama düzeyindeki yabancı öğeleri temizlemeye odaklanması, yeni bir ulusun temelini, ancak yeni bir dille atılacağı noktasından yola çıkılarak gerçekleştirilmiştir. Kanonun



topluluk ruhunu uyandırmak için kullandığı filoloji, arkeoloji ve mitoloji araçlarından son ikisini işlevsel kılacak olan, filoloji yani dildir. Yeni Lisan hareketi de milletin tarihini ve kuruluş öyküsünü, anadilinde kaydederek kanonik tutumunu ortaya koyar. Çünkü dil, geçmişle kurulan en önemli iletişim aracı olarak toplumun belleğine yeni olanaklar sunar ve onların hatırlayamadıkları kimliklerini bu yolla, bir arkeolog gibi, gün yüzüne çıkarır.

2. Arkeoloji

Geçmişin bilincini oluşturmak amacıyla geleneğe değer veren kanon felsefi, dinî, hukukî, edebî vb. her tür söylem aracılığıyla tarihî belge niteliği taşıyan değerleri yeniden gün yüzüne çıkarmaya odaklanır (Jusdanis, 1998: 94). “İnsanoğlunun eski çağlarda oluşturduğu maddesel kültür kalıntılarını inceleyerek geçmişimizi aydınlatmayı amaç edinmiş bir bilim dalı” (Sevin, 1995: 13) olan arkeolojiden söz konusu amaç doğrultusunda bir imge olarak yararlanılması, gerçekleştirilen filolojik ve edebî alanlardaki bellek kazısının, unutulmuş bir kültürel mirasın üzerine yerleşen farklı kültür katmanlarının kaldırılmasını amaçlar. Buldukları aracılığıyla dün ve bugünü birleştiren kanonun bu ilkesinden hareket eden Genç Kalemler de geçmişle ân'ın kopan bağlarını yeniden kurmayı hedefleyerek bu yönden Türk milletinin sahip olduğu kültürel, sanatsal ve tarihî mirasın üzerindeki tabakaları kaldırmaya yönelir. Onların, eserlerinde yaptıkları göndermeler, hatırlatma ve tekrarlar aracılığıyla toplumun/ulusun kültürel belleğini yeniden uyandırmaya çalışmaları, sadece bir dil ve edebiyat uğraşı içinde olmadıklarını gösterir. En az dil ve edebiyat kadar ‘tarih’e de önem vermeleri, onun, geçmişin hatırlanmadığı/yaşanmadığı, geleneğin yok olduğu, sosyal belleğin kaybolduğu zamanlarda öne çıkmasındandır (Assmann, 2001: 48). Yeni Lisancıların, Osmanlı devletinin birbirinden farklı uluslardan ve etnik topluluklardan oluştuğunu; bu nedenle onun tarihine ‘Türk tarihi’ denemeyeceğini vurgulamaları, oluşturmaya çalıştıkları millî kimliğin, millî bir tarih gerektirdiğini düşüncelerinden kaynaklanmaktadır. Bu öngörü, Yeni Lisancıların, eserlerinde eski Türk tarihine sürekli olarak gönderme yapmalarına ve tarihle ilgili yazılarında Cengiz Hanları Hülâgû’ları yüceltmelerine neden olur (Çelik, 1995: 167). Solan geçmişin görüntüsünü mümkün olduğu kadar saklamak ve korumak için gerçekleştirilen en önemli çaba, söz konusu yeniden kurmayı, bir anlatı aracılığıyla yapmaktır. Dolayısıyla bu anlatı sanatsal özelliğinden sıyrılır ve ortak hatırlama içeriğine sahip bir kanonik ögeye dönüşür.

Genç Kalemlerin bir yandan geçmişe karşı çıkarken, diğer yandan yine geçmişe yüceltmeleri bir çelişki gibi görünse de onlar için geçmiş iki farklı tarihten oluşur. Buna göre canlandırılmak istenen tarih en eski tarihtir



ve değişen zamanla birlikte değişen yaşam biçimi bu tarihi unutturmuştur. Osmanlının dil, tarih ve kültür bağlamında yok sayılması, Genç Kalemler tarafından diriltilmek istenen tarihin üzerini kaplayan en kalın katmanı oluşturmasındandır. Genç Kalemler için Osmanlı artık bir mazidir ve “yaşamak isteyen bir millet içinde maziye merbut kalmak kadar büyük bir cürüm, büyük bir cinayet olmaz.” (GK, 1999: 106)

İnsanlara “biz” demeyi oğreten, onlarda toplumsal aidiyet ve kimlik duygularının oluşmasını sağlayan ortak kurallar ve değerler, bağlayıcı işlevleri sonucunda ortak anıların ortaya çıkmasını sağlar. Bu anıların edebî anlatılar haline dönüşerek yeniden canlanması, geçmişin şimdiye taşınmasını sağlar (Assmann, 2001: 23). Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Ziya Gökalp, eserlerinde andıkları isimlerle, göndermede buldukları tarihî olaylarla, yeniden inşa etmek istedikleri ulusun temelini atar. Millî bir tarihin üzerine kurulacak yeni ulus, “toplum için özel bir fayda sağladığı ölçüde değerli kabul edilen eserlerin” (Jusdanis, 1998: 102) zerinde yükseltilmeye çalışılır. Çünkü milletin kökenine dair anlatılar, o milletin kültürel dışavurumu olarak topluma tarihini, kökenini hatırlatır; hatırlama figürlerini belleğinde canlandırır ve böylelikle kimliğinden emin olmasını sağlar.

Kendi kimliğini inkâr eden ve yeni bir kimliğe bürünme merakında olan Türk gençlerinin oldukça sık konu edildiği mer Seyfettin’in, söz gelimi “Primo Türk ocuğu”, “Hürriyet Bayrakları”, “Nakarat” gibi hikâyelerinde final kısımlarına doğru gençlerin mutlaka bilinçlenmeleri ve kimlik uyanışı yaşamaları, söz konusu kültürel belleği toplumsal bilinçaltında kodlar şeklinde yaşatmalarından kaynaklanmaktadır. Uyanmak için gereken şey ise toplumsal bir çözülüş ve parçalanma tehlikesiyle karşılaşmaktır. Bu koşullarda ortaya çıkan kanon, söz konusu zlş toparlayıcı ve daha güçlü şekilde inşa edici işleviyle tarihe yönelir. Filoloji, arkeoloji ve mitoloji gibi araçlardan yararlanarak, toplumların yazıdan önce “törenler, danslar, anlatılar, desenler, giysi, takı, dövmeler, yollar, resimler, mekânlar” (Assmann, 2001: 55) aracılığıyla hatırladığı sosyal (dış) belleği, yazı aracılığıyla kaydeder ve unutulmuş bilgilerin yeniden canlanıp yaygınlaşmasını sağlar. Bu amaç doğrultusunda eser veren Yeni Lisan hareketi, öncelikle Osmanlının içinde bulunan yabancı milletleri kanonik bir tavırla yok sayar. Ziya Gökalp ve Ali Canip Osmanlı dilinin Türkçe, Osmanlı edebiyatının da Türk edebiyatı olduğunu; buna karşılık Osmanlı milletinin ise Türk milleti sayılamayacağını belirtir. Zira içinde Türkleri barındırır da birbirinden farklı milletlerin toplamı, tek bir bütünü ifade etmez (GK, 1999: 108). Aynı düşünceyi “Hürriyet Bayrakları” adlı hikâyesinde dile getiren mer Seyfettin, on kestane, sekiz armut ve dokuz elmanın bir bütünlüğü temsil edemediği gibi Osmanlının



çok uluslu yapısının da bir bütün olamayacağını vurgular (Ömer Seyfettin, 2007: 293-294). Uzaktan görülen bir Bulgar köyünde dalgalanan kırmızı şeylerin kurutulmak üzere asılan biberler olduğunun anlaşılması ve her yerde cirit atan domuzların bulunduğu bu yerde yaşayanların Türkçe bilmemeleri (Ömer Seyfettin, 2007: 296-297-298), yukarıda değinilen düşüncelerin edebî düzlemdeki izdüşümü gibidir. Dolayısıyla, Ömer Seyfettin makalelerinde öne sürdüğü bu görüşlerinin doğruluğunun kurmaca metniyle de âdeta sağlamasını yapar. "Primo Türk Çocuğu"nda ise İtalyan bir anneyle Türk bir babanın oğlu olan Primo'nun, arkadaşı Orhan'ın Türk milletine yönelik övgü dolu sözleriyle başlayan bilinçleniş süreci anlatılır. Türklerin "dünyanın en cesur, en asil, en kavi" millet olduğunu, bütün Asya ve Avrupa'ya hükmettiğini, medeniyeti, ahlâkı, kahramanlığı her yere Türklerin götürdüğünü anlatan Orhan, Attila ve Cengizhan'ın da isimlerini andıktan sonra, Avrupalıların bir olup Osmanlıyı yok etmeye çalıştıklarını; ancak başaramayacaklarını söyler (Ömer Seyfettin, 2007: 238). Orhan'ın dedikleriyle bilinçlenen Primo, tek bir Türkçe sözcük bilmesede boşanmakta olan ebeveyninden babasının yanında kalmayı tercih ederek "Ben... Turko çocuk... Ben, yok İtalyano... Ben burda... Ben çocuk Türk..." diyerek annesini ve babasını şaşkına çevirecek millî bir uyanış yaşar. Bu durum karşısında oğlunu kucaklayan ve "büyük Türk ruhunun yeni nesilde, yeni hayatta tekrar doğduğunu" söyleyen Kenan, "büyük tecavüzler" ve "büyük felaketler"in "büyük inkılapları doğurduğunu" söyler (Ömer Seyfettin, 2007: 244). Hikâyelerde vurgulanan, büyük değişimlerin ve uyanışların yıkım süreçlerinin sonunda gerçekleştiği düşüncesi, kanonun millî çözülüş zamanlarında ortaya çıkmasıyla ilgilidir (Jusdanis, 1998: 79). Orhan'ın, Türklerin tarihteki başarılarını anlatarak, Primo'yu uyandırması ise, tam anlamıyla kanonun sözcülüğünü yaptığını gösterir.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kendi milletinin tarihini övgüler eşliğinde hatırlatmaya çalışması, Osmanlı'nın içindeki diğer ulusları yok sayması, tüm etnik farklılıkların ardında "seçilmiş" halk olma düşüncesinin yattığını gösterir. Kendini böyle gören ve diğer halklarla arasına mesafe koyan her halk, bir şekilde seçilmiş olduğuna inanır. Hatırlama eylemi, seçilmiş olma ilkesine dayanır; çünkü seçilmiş olmak hiçbir şekilde unutulmaması ve unutturulmaması gereken toplumsal bir sorumluluktur (Assmann, 2001: 35). Mehmet Emin'in "Ben bir Türküm dinim cinsim uludur" dizesiyle başlattığı edebî düzlemdeki Türkçülük akımının özü de kanon kapsamında "seçilmiş bir millet" olma şeklindeki teorik düşüncesine dayanır (Assmann, 2001: 35). Aynı bilinçle hareket eden Ziya Gökalp'ın yazdığı "Millet" manzumesinde "Deme bana, Oğuz, Kayı, Osmanlı.../Türk'üm, bu ad her unvândan üstündür.../Yoktur Özbek, Nogay, Kırgız, Kazanlı,/Türk milleti bir bölünmez



bütündür.” (Ziya Gökalp, 1989: 101) sözleri, “Turân” manzumesinde “Güzîde, şanlı, necip ırkımın uzak ve yakın/Bütün zaferlerini kalbimin tanîninde,/Nabızlarımda okur, anlar, eylerim tebcîl./Sahîfelerde değil, çünkü Attilâ, Cen-giz,/ Zaferle ırkımı tetvîc eden bu nâsiyeler” (Ziya Gökalp, 1989: 5) ifadeleri “Türklük şuuru uyandırmayı amaçladığını gösterir. Mehmet Kaplan’ın ifadesiyle bir ‘altın devir’ özelliği gösteren bu süreç askerî zaferle bütünleşerek asırlardan beri batı karşısında sürekli mağlubiyetlerin doğurduğu aşağılık kompleksinin yerini, kendine güven duygusunun almasını sağlar (Argunşah, 2010: 132).

Benzeri bir kanonik tavır, Ali Canip’in “Türklük” manzumesinde vardır. “Ey Türklüğün düşmanı kitaplara göz gezdir./Fârâbiler kimlerdir? Uluğ Beğler kimlerdir?/Kimlerdendir unutma büyük İbni Sînâlar?/Kimlerdendir unutma kahraman Atıllar?” (Sazyek, 1992b: 208) dizeleriyle düşmana seslenen; ancak hem unutmadığını hem de unutturmayacağını gösteren Ali Canip, “Cenk Türküsü” adlı manzumesinde ise aynı duyguları dile getirirken her dördülüğün sonuna ‘Atıla’nın oğlusun sen, unutma!’ (Sazyek, 1992b: 214) dizesini yerleştirerek manzumenin kahramanının “kültürel belleğin özel taşıyıcısı” (Assmann, 2001: 57) konumunda olduğu ve üzerine düşen sorumlulukları bu bağlamda yerine getireceği mesajını verir. Aynı dizeyi art arda tekrarlaması, her bağlayıcı yapının temel ilkesinin tekrarlamalar olduğu gerçeğidir. Böylece olayların sonsuzda kaybolması önlenir ve kültürel bellek kolaylıkla hatırlanabilen örnek ve sembollere dönüşür (Assmann, 2001: 21).

İçinde bulunulan siyasî ve sosyal koşulların zorlayıcılığına rağmen kişisel içerikli eser vermeye devam eden ediplerin “âli bir hengâmede hodgâm şairler, ‘Yalnız ben... Başka hiçbir şey yok’ ” diyerek sustuklarını belirten Ömer Seyfettin’in “Büyük Bir Şiir: - Ey Türk Uyan-” adlı makalesinde “birdenbire doğan içtimaî ve müşterek ruh içinde” fertlerin mutlaka kaybolacaklarına değinmesi (Ömer Seyfettin, 1984: 258); ancak “cemaate hizmet eden bir metnin karanlığa gömülmekten, kültürel dağıtım sistemine kabul edilerek kurtulabil”eceği (Jusdanis, 1998: 102) şeklindeki kanonik durumu tekrarlamasıdır. Yine “Devletin Menfaati Uğruna” her şeyin yapılabileceğini ironik bir dille anlattığı hikâyede içerikten çok dikkat çeken kısım, hikâyenin başındaki önsözdür. “Bugün işte yeni yeni devletler, yeni yeni cemiyetler doğarken ‘ faydalı olur’ ümidiyle şu okuyacağınız satırları yazmaya kalktım. (...) Okuduktan sonra ‘Sanat sanat içindir!’ itikadıyla ‘hisseden kıssa’ çıkar-masanız bile, eğlenmiş olursunuz. Sevgili karilerim, eğlenmek de zaten bir nevi fayda değil mi?” (Ömer Seyfettin, 2007: 158) diyerek içinde bulunulan koşulların sanatın kendisine değil; topluma hizmet etmeyi gerekli kıldığını ve bu anlamda her sanatçının kanonik bir tavırla ulusal bilinci uyandıran



eserler vermesi gerektiğini vurgular. “Ahlak” manzumesinde “Millele ver canını,/Ocağını, şanını../Bir âşık olsan bile;/Fedâ et cânânını...” (Ziya Gökalp, 1989: 102) diyen Gökalp da kişisel içerikli eser yazan edipleri ahlakî bir ödev olarak “mâşerî” şahsiyetleriyle davranmaya, yani ortak duygu, düşünce ve ideallerde buluşmaya davet eder (Göçgün, 1995: 57).

“Mukaddes Türk ırkı”nın savaşmak için değil; elinden alınmak istenen haklarını vermemek için uyanacağını belirten T. Doğan, U. Ruhi, T. Nezihi Kâzım’ın “Bir Ta’rîze Cevap” başlığıyla yazdıkları polemik yazı (GK, 1999: 418), Ali Canip’in “İntikam” (Sazyek, 1992b: 225) manzumesinde dile getirdiği düşünceleri tekrarlar. Bunun yanında Türklerdeki kültürel belleğin, Genç Kalemler’in yazdığı millî hikâyelerle uyanacağını belirtmeleri, onların kanon oluşturma çabasını gözler önüne serer.

3. Mitoloji

Toplumların ve geleneklerin hayatta kalmaları, geçmişi koruyacak belleğin yanı sıra kuşaktan kuşağa aktarılan önemli metinlere de bağlıdır (Jusdanis, 1998: 95). Bu durum, yazının gerekliliğini ortaya koyar. İnsan belleği, yazılı kayıt imkânı olmayan toplumların kimliğini korumak için gerekli olan en önemli gereçtir. Hatırlatma figürleri olan destan ve efsaneler aracılığıyla kurucu bir tarih işlevi gören bu gereç ya da Assmann’ın sözüyle “mekân” (Assmann, 2001: 55-56), yeniden canlandırma ve tekrarlamalarla toplumun kökenine yolculuk yaparak ulusun sürekliliğini sağlar. Bu nedenle “Homer, *İlyada ile Odise*’yi, Firdevsî, *Şehnâme*’yi, Virgilius *Roma Destanı*’nı, Lönnrot, *Kalevala*’yı yazmış”tır (Filizok, 1984: 117). Yeni Lisan hareketi içinde Ziya Gökalp’ın ve Ömer Seyfettin’in eski Türk mitolojisini canlandırmaya yönelik figür ve sembollerle Türk milletine cesaret aşılayan şiirleri toplumsal dönüşümü sancısız atlatmayı ve süreklilik sağlamayı hedefler. Mitolojinin “çocukluktan çıkıp yetişkin sorumluluklarına adım atma, bekârlıktan evliliğe geçme” şeklinde tanımlanabilecek ‘erginlenme’yle sıkı bir ilişki içinde olması (Campbell-Moyers, 2010: 31), hayatın geçiş dönemlerinde yaşanan sıkıntıların daha düşük bir düzeyde geçmesi adına yardımcı bir işlev üstlenmesinden kaynaklanır.

Mitolojinin ve destanların, toplumdaki/milletlerdeki ‘varlık-yokluk’ mücadelesi dönemlerinin ürünü olmaları, insanların yeniden dirilebilmek için kutsal olanı çağrıştıracak semgelere, kahramanlara ve kimi zaman da kutsal kitaplardan alınmış cümlelere ihtiyaç duymalarından kaynaklanmaktadır (Issi, 2004: 360-361). Değişen yaşam biçimi sonucunda mitlerini unuttukları için “hastalanan” (Campbell-Moyers, 2010: 32) toplumların iyileşmesi, bu sembollerini onlara yeniden yorumlayarak hatırlatacak kahramana bağlıdır. Bu kahraman geleneksel toplumda rahip, şaman ya da peygamberken mo-



dern toplumda sanatçı olarak insanların karşısına çıkar (Campbell-Moyers, 2010: 117). Bu açıdan bakıldığında Ziya Gökalp'ın "Kızılma" manzumesi "iç içe birkaç 'ölme' ve 'yeniden doğma' motifini" (Kaplan, 1992: 523) barındırmasıyla toplumu yeniden diriltmeye yönelik mitsel özellikler sergiler. 'Bir varmış, bir yokmuş.' şeklinde kalıpsal bir ifadeyle başlayan "Kızılma"daki "elma" Âdem ve Havva hikâyesinden de bilindiği gibi hayatın bilgisini temsil eder (Campbell-Moyers, 2010: 73). Ay Hanım adlı kadın kahramanın çıktığı sembolik 'yolculuk', bu kutsal bilginin gençlere iletilebilmesi adına gerçekleştirilir.

Toplum adına kendinden feragat eden, dolayısıyla bir "kurban" (Cebeci, 2004: 19-20) olan kahramanın sanatçı kimliğine bürünerek sıradan insanların çözemeyeceği sembollerini, yeniden yorumlamalarla günümüze taşıması (Cebeci, 2004: 23), toplumsal belleğini yitiren gençlerin, okuyacakları eserler aracılığıyla uyandırılmaya çalışıldığını gösterir. Edebiyat kanonuyla oluşturulmak istenen millî bilinç, "Kızılma"da her yönüyle görülebilmektedir. Toplum yararlı olabilmek için aşkını kalbine gömen Ay Hanım'ın, annesi ve babası öldükten sonra Paris'teki eğitimini tamamlayıp Bakü'ye dönmesi ve üstelik tüm servetini "İstikbâl Beşiği" adını verdiği okul için harcaması, Cebeci'nin ve Campbell'in yukarıda belirginleştirdiği 'kurban' nitelemesine denk düşmektedir. "Halk bağçe, biz bağçevânız;" (Ziya Gökalp, 1989: 8) sözleri ise bu okulda verilecek dersler ve okutulacak kitaplar bağlamında "bilgi aktarma yetkisini elinde bulunduran (şaman, rahip, yazar, filozof...) kانونun özel taşıyıcılarına" (Assmann, 2001: 57) gönderme yapar. "Kızılma" denen ideal ülkenin (ülkü) oluşmasını sağlayacak tek şey, yabancı toplumların dilini, tarihini ve yaşam biçimini taklit eden Türklerin saf ve doğal olan dil ve tarihlerine yönelmeleridir.

Ziya Gökalp "bir kavmin öldükten sonra tekrar dirilişini" (Kaplan, 1992: 528) anlatan "Ergenekon Destanı" nı "Ergenekon" (Ziya Gökalp, 1989: 78) adıyla yeniden yazar. Çünkü "çok eskiden gelen, zamandışı simgeler evreni çökmüştür" (Campbell, 2010: 420) ve bu evreni inşa edecek şey, sanatçıların yeniden yaratmalarla âna taşıdıkları mitsel/destansı anlatılardır. Ziya Gökalp, yeniden doğuş temini "Ergenekon"da tarihî figürler ve olaylar aracılığıyla işlerken aynı temayı "Kurt ile Ayı" (Ziya Gökalp, 1989: 54) adlı manzumede alegorik bir dille ele alır. Nasıl ki, ayı tarafından öldürülen kurdun yavruları bir gün ayıdan intikam alıyorsa, Türk Han'ın kurutulan soyunun intikamını da onlardan geriye kalan biri kız biri erkek çocuk alacaktır.

Kara bir yılanın gökyüzüne çıkarak güneşi yuttuğu, yer altında yaşayan bir öküzünse boynuzlarıyla yeri göğü inleterek aydınlık istediği "Türk'ün Tûfânı" (Ziya Gökalp, 1989: 251), yılan-öküz, aydınlık-karanlık, yer-gök gibi zıtlık içe-



ren ifadeleriyle âdeta semboller dizisinden meydana gelir. Burada yılan deri değiştirme özelliğinden dolayı “geçmişî çıkarıp atan ve yaşamaya devam eden hayatın simgesi”dir (Campbell-Moyers, 2010: 70). Yeraltında karanlıklar içinde yaşayan öküz ise ‘mitlerdeki kurtuluşun uzaktan gelen sesi’ni (Campbell-Moyers, 2010: 61) temsil eder. Karanlık ise, “gerçek dönüşüm mesajının geleceği andır. Işık en karanlık anda görülür.” (Campbell-Moyers, 2010: 61) Kanonun benzer bir karanlık anında ortaya çıkarak geçmişin bilinciyle geleceğe ışık tutması, mitolojiyi neden bir araç olarak gördüğünü açıklar.

İçinde bulunulan kötü durumu vurgulamaktan çok, kahraman Türk ırkının her seferinde küllerinden doğduğu mesajını veren bu anlatılar, “gerçekliğin maskelenmiş hali” (Campbell-Moyers, 2010: 87) olan sembol ve imgeleri canlı tutarak insanlarda birlik duygusunu uyandırmaya çalışır. “Altun Işık” (Ziya Gökalp, 1989: 258) adlı manzumesinde “Üzerine bir al duvak saçtılar,/ Ay’la Yıldız uyandılar, kaçtılar.” (Ziya Gökalp, 1989: 258: 260) dizelerindeki sembollerle oluşan bütünün ifade ettiği Türk bayrağının işlevi düşünüldüğünde bu durum daha net ortaya çıkmaktadır.

“Kara Destan” (Ziya Gökalp, 1989: 279) adlı manzumede I. Dünya Savaşı sırasında parçalanmak istenen Osmanlı’nın karanlık tablosunu aktaran Gökalp, “Ak Destan” (Ziya Gökalp, 1989: 284) adlı manzumede de anlattığı karanlık tabloyu, tıpkı “Büyük Azm” (Gökalp, 1989: 322) adlı manzumede olduğu gibi aydınlık bir tabloya çevirir ve Türk ulusunun verdiği kutsal mücadeleyi anlatır. Söz konusu iki manzume içerik bakımından birbirini tamamladığı gibi başlık anlamında da birbirinin bütünleyicisidir. Yeniden doğuşun, karanlığın ardından gelen güneşle sembolleştirildiği bu şiir, mitoloji ve destanlarda kaostan kozmosa giden yolculuğu hatırlatır. Benzeri bir yolculuk, Ali Canip’in Türklüğün gücünü anlatmak için yazdığı “Tûrân’ın Yolu” (Sazyek, 1992b: 216) adlı manzumede de bulunmaktadır. Gecenin sonuna gelinen bir anı anlatan manzume, her şeyin yavaş yavaş aydınlanmaya başladığını ve “sabahın ışığına ruh geldiğini” ifade eder. Ömer Seyfettin’in “Gülen Ay” (Ömer Seyfettin, 1972: 31) manzumede yer alan “Gece artık uyanmağa başlarken/Karanlığı bir görünmez nûr boğdu;” dizeleri de yeniden doğuşun aynı sembolle ifade edilışıdır. “Güneş” (Ömer Seyfettin, 1972: 35-36) adlı manzumede ise uyuyan Türk milletinin karanlık dünyasını aydınlatacak olan güneşin, aynı ırkın çocuklarının uyanarak bir araya gelmeleriyle doğacağını ifade eden Ömer Seyfettin, “Fecr” (s. 31-32) adlı manzumede, “aşk ateşiyle yandığı için Ergene’yi, Bozkurd’u unutan” (s. 32.) mavi gözlü bir gencin, “Erkek için yurt esirken aşk olmaz” (s. 32.) diyerek millî bir uyanış yaşaması ve bundan sonra tüm sevgisini Turan’a adaması anlatılır.



Ömer Seyfettin Kırgızların ortaya çıkış hikâyesinden esinlenerek "Kırk Kız..." (Ömer Seyfettin, 1972: 48-51) Ergenekon Destanından esinlenerek "Ergenekon'dan Çıkış" (Ömer Seyfettin, 1972: 34) Köroğlu Destanından esinlenerek de "Köroğlu Kimdi" (Ömer Seyfettin, 1972: 63-71) adlı manzumeleri yazmıştır. Bütün bu manzumelerde Atakay'ın "toplumun kökenine ilişkin eserleri metinlerarasılık ve göndermeler aracılığıyla yeniden yorumlamak, edebî ve toplumsal ölümsüzlüğünün güvence altına alınması adına yapılır." (Atakay, 2004: 77) şeklindeki tespitlerinin izdüşümü mevcuttur. Bu anlamda tamamen kanonik bir tutum sergileyen Ömer Seyfettin, anılan manzumesinin başına yazdığı önsözde "Köroğlu'nun hakikatini şiir içinde tekrar yaşatacak, cildlere sığmayacak kahramanlıklarını şiirin ilâhî sahifesine sığdıracak genç milliyet-perver şâirlerimizdir" (Ömer Seyfettin, 1972: 64) sözleriyle tüm şairleri benzer bir tutum sergilemeye davet eder. Çünkü "millet inşa etme kolektif anlatılar uydurmayı, etnik farklılıkların homojenleştirilmesini" (Issı, 2004: 366) gerektirir.

Sonuç

Genellikle milletlerin çözülüş süreçlerinde ortaya çıkan kanonik oluşumlar, milleti oluşturan insanların kendilerini tek bir bütünün parçası olarak görmelerini ve bir dayanışma içine girmelerini sağlamaya çalışır (Jusdanis, 1998: 79). Yeni Lisan hareketi, İttihat ve Terakki Fırkasının dolaylı desteğiyle (Alangu, 2010: 145), millî değerleri önemseyen metinlere yönelmek suretiyle bir anayol yaratmayı başararak Türk edebiyatında çok belirgin bir kanonun başlatıcısı olmuştur. Genç Kalemlerin başlattığı dili ve edebiyatı millîleştirme çığırını 1910'lu yılların ikinci yarısında gittikçe gelişir ve başlangıçta bu girişimlere karşı çıkan yazar ve şairleri de içine alarak edebiyatımız tamamen millî bir nitelik kazanır.

Bu çalışmada ele alınan kanon kuramı, Yeni Lisan hareketinin ortaya çıkış zamanı, amacı ve işleviyle örtüşmektedir. Toplumların dağılma zamanlarında ortaya çıkarak bazı ölçütler etrafında eser verilmesi gerektiğini ortaya koyan edebiyat kanonu, tarihî olayları ve kişilikleri, toplumların ortaya çıkış hikâyelerini yine topluma ait bir dille şimdiye taşıyarak, geçmişin gücüyle geleceği inşa etmeye çalışır. Benzer sosyal ve siyasî zeminde filizlenen Yeni Lisan hareketinin sade bir dil, hece vezni ve millî içerikle yazdıkları edebî eserlerin, Türklüğün doğuş hikâyelerini, Türk tarihini yücelten olay ve kişileri anımsatarak yeni belleklere taşıması, uyandırılmak istenen millî kimlik aracılığıyla toplumun sürekliliğini sağlamaya yöneliktir.

Sanatçıların bir görevinin de gerektiğinde kimlik bilincini inşa etme sürecine katılmak olduğunu gösteren bu gerçekten hareket eden Yeni Lisan'ın, 1911'de başlayan etkisini 1930'ların sonuna kadar sürdürmüş olması, – ve söz konusu ölçütlere uymayan sanatçıların da bu etki çemberine girmeleri



– hareketin edebiyatımızda çok güçlü ve uzun bir kanon başlattığının en büyük kanıtıdır. ‘Kanon’un bu özelliği açısından da bakıldığında, Genç Kalemler’in oluşturduğu kanonik sürecin ve yapının kapsam genişliği çok daha net görülebilmektedir. 1910’lu yıllarda hakim olmaya başlayan yalın bir Türkçe, hece vezni ve memleket sorunlarını işleme şeklindeki üç ana ilke otuzlu yılların sonlarına kadar Türk şiirinin ortak paydasını oluşturur. Kendi içinde ‘Atatürk şiiri’, ‘memleket şiiri’, ‘inkılap şiiri’ gibi nüanslar taşıyan bu uzun sürecin temelinde milliyetçi bir tutum yatar. Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının birer edebiyatçı ve yurtsever aydın olarak gösterdiği olağanüstü çabalarının bu tutum içindeki yeri ise öncü bir girişimin başlatıcısı olmalarıdır.

Kaynaklar

- Alangu, Tahir (2010), *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, 2.b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Argunşah, Hülya (2010), “Millî Kimlik Oluşturmada Edebiyatın Rolü ve Ziya Gökalp”, *Türk Kimliğinin Yeniden İnşası Bağlamında Ziya Gökalp*, haz. Prof. Dr. Ünver Günay – Doç. Dr. Celaleddin Çelik, İstanbul: Kesit Yayınları
- Assmann, Jan (2001), *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, Çev: Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atakay, Kemal (2004), “Kanon Huzursuzluğu”, *Kitaplık*, 68: 70-77.
- Bakhtin, Mikhail (2001), *Karnavalın Romanı*, Çev: Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Başçı, Pelin (2008), “Yerli Edebiyat, Yurdun Edebiyatı; Herkes Onu Okumalı: Türk Edebiyatı Kanonu ve Ulusal Kimliğin Sınırları”, *Pasaj*, 6: 44-69.
- Campbell, Joseph (2010), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev: Sabri Gürses, 2.b., İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- _____, Joseph ve Moyers, Bill (2010), *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler*, Çev: Zeynep Yaman, 2. b. İstanbul: MediaCat Kitapları.
- Cebeci, Oğuz (1995), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, 2.b., İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çelik, Hüseyin (1995), *Genç Kalemler Mecmuası Üzerinde Bir Araştırma*, Van: Yüzcüncü Yıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Filizok, Rıza (1984), “Ömer Seyfeddin’in Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesirleri”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfeddin*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Genç Kalemler Dergisi*, (1999), haz. İsmail Parlatur – Nurullah Çetin, Ankara: , Türk Dil Kurumu Yayınları.



- Göçgün, Önder (1995), *Edebiyat Dünyası ve Atatürk*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Issı, Ahmet Cüneyt (2004), "Toplum Mühendisliği Bağlamında Kanon-Edebiyat İlişkisi", *Hece (Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı)*, 90/91/92: 360-370.
- Jusdanis, Gregory (1998), *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür (Millî Edebiyatın İcat Edilişi)*, Çev: Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kahraman, Hasan Bülent (2010), "Çağdaş Türk Şiirinin Kanonu Yoktur; Çağdaş Şiirin Kanonu Olmaz...", *Notos*, 24: 22-24.
- Kaplan, Mehmet (1984), "Bahar ve Kelebekler'in Tahlili", *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- _____, (1992), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, 2.b. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Köroğlu, Erol (2010), *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı 1914-1918 Propagandanan Millî Kimlik İnşasına*, 2.b., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öksüz, Yusuf Ziya (1995), *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Ömer Seyfettin Bütün Eserleri Hikâyeler 1-2-3-4 (2007), haz. Hülya Argunşah, 2.b., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ömer Seyfeddin'in Şiirleri (1972), haz. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- "Ömer Seyfeddin'in Dil ve Edebiyata Dair Makaleleri" (1984), haz. Mustafa Argunşah, *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Sazyek, Hakan (1992a), "Ali Canib (Yöntem)'in Şiirleri-I", *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.XXXV, S.1, s. 263-288.
- _____, (1992b), "Ali Canib (Yöntem)'in Şiirleri-II", *Türkoloji Dergisi*, C.X, S.1, s. 177-226.
- Sevin, Veli (1995), *Arkeolojik Kazı Sistemi El Kitabı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul: Kanaat Matbaası.
- Tekelioğlu, Orhan (2003), "Edebiyatta Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkânsızlığı Üzerine Notlar", *Doğu-Batı*, 22: 65-77.
- Yücel, Hasan Âli (1989), *Edebiyat Tarihimizden*, 2b. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ziya Gökalp Külliyyatı-I Şiirler ve Halk Masalları (1989), Haz. Fevziye Abdullah Tansel, 3.b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.