

Servet-i Fünûn Edebiyatında Yeni İfade veya Kusursuz Dil Arayışları

Ekrem GÜZEL*

ÖZ

Servet-i Fünûn nesli edipleri, değişen ve dönüşen insanın düşünce ve duygularını yansıtmak için yeni bir ifade ve dile ihtiyaç olduğunu düşünmüşlerdir. Bu düşünce doğrultusunda, özellikle de şiirde kullandıkları ifadeler ve dil tercihleri, onları Türk edebiyatı tarihinde kritik bir noktaya taşımıştır. Birçok yenilik getirmekle birlikte, tartışmalara da sebep olmuşlardır. Bu anlamda Servet-i Fünûncular, başta Ahmet Midhat olmak üzere, *dekadans* olmakla, dilde yozlaşma yaratmakla suçlanırlar. Bu tarz ithamlara, cevap vermek ve yarattıkları yeni edebiyat dilinin mahiyetini açıklamak için teorik yazılar kaleme alırlar. Tartışmalar etrafında oluşan yazılardan başka onların edebî metinlerinde de bu yeni dili, ifadeyi açıklama niyeti taşıdıkları görülür. Bu niyetin zamanla tartışmaların dışına taşarak hem teorik yazılarda hem de edebî metinlerde görülen bir söylem biçimine dönüştüğü söylenebilir. Cenab Şahabeddin “Yeni Elfâz”, “Yeni Ta’birât” ve “Esâlib-i Ezmine” başlıklı teorik yazılarında dilde ne yaptıklarını anlatmakla kalmaz, onu aynı zamanda estetik bir endişe olarak şiirlerinde işler. Tevfik Fikret’in edebiyat yazılarında ve şiirlerinde de gördüğümüz bu durum; yine Halit Ziya’nın *Mai ve Siyah* romanında, Ahmet Cemil üzerinden kurmaca düzlemine taşınır. Böylece edebî eserlerde işlenen bir konu ve söylem hâline gelir.

Bu anlamda, Servet-i Fünûncular ürettikleri yeni ifade söylemini dil-insan, dil-düşünce arasındaki ilişkiden hareket ederek izah etme yoluna giderler. Günlük/standart dilin canlı, değişen ve dönüşen bir doğaya sahip olan insanı yansıtmada yetersiz kaldığını ve bu yüzden insanın varoluşunu tam olarak verebilecek yerli yerinde bir ifade arayışı içerisinde olduklarını açıklamaya çalışırlar. Dilin varlığı açığa çıkarıcı yönü üzerinde dururlar. Bu çerçevede bu makalenin amacı, Servet-i Fünûn nesli yazar, şair ve eleştirmenlerin yeni ifadeye ve dile (elfaz) dair izahatlarının zamanla bir söylem hâlini almasını

* Doç. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Rize/Türkiye.

E-posta: ekrem.guzel@erdogan.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7949-5063.

DOI: 10.32704/erdem.2024.87.061

Makale Gönderim Tarihi: 23.05.2024 - Makale Kabul Tarihi: 16.12.2024 (Sanat ve Edebiyat Mk.)

ve bunun onların edebî metinlerinde estetik bir endişe olarak ortaya çıkmasını ele almaktır. Bu nesil ediplerinin teorik yazıları, eleştirileri ve tartışmalarında savundukları, yaratmak istedikleri “yeni ifade” tarzını ve kusursuz dil arayışlarını nasıl açıkladıklarına dikkat çekmek ve bunun ardında yatan niyete ve felsefeye ışık tutmaktır. Bu anlamda Cenab Şahabeddin, Tevfik Fikret, Halid Ziya, Hüseyin Cahit gibi topluluğun önde gelen simalarının yeni ifadeyi, yerli yerinde ve kusursuz bir ifade arayışının nasıl tezahür ettiğini onların bazı teorik yazıları, roman ve şiirleri üzerinden göstermeye çalışmaktır. Böylece konuyu edebiyatın özerkliği, dilin imkânları ve sınırları, düşünce ve duyguların ne kadar aktarılabilir olduğu dolayımında ele almaktır.

Anahtar Kelimeler: Servet-i Fünûn Edebiyatı, yeni ifade, mükemmel dil arayışı, Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Halid Ziya.

The New Expression or the Search of a Perfect Language in Servet-i Fünûn Literature

ABSTRACT

The writers and poets of the Servet-i Fünûn generation believe that a new expression and style are needed to reflect a new thought and feeling. In particular, the new style of expression and discourse which they created in poetry brought them to a different point in the history of Turkish literature. The poets of Servet-i Fünûn, who caused controversy because of their linguistic and stylistic preferences, were accused as decadence, especially by Ahmet Midhat. In order to respond to such accusations and to explain the nature of the new literary language they produced theoretical writings. In addition to the writings that appear around the debates, the literary texts of the poets and writers of Servet-i Fünûn also have the intention of explaining this new linguistic performance and expression. Over time, this intention evolved into a form of discourse that can be seen in both theoretical writings and literary texts beyond the debates. For example, Cenab Şahabeddin in his writings entitled ‘Yeni Elfâz’ and ‘Yeni Ta’birât’, not only explains what they have done to language, but also reflects on his poems in terms of aesthetic content. This situation, which we can see in Tevfik Fikret’s literary writings and poems, is adapted to the *fictional* level through Ahmet Cemil in Halit Ziya’s novel *Mai ve Siyah*.

The members of Servet-i Fünûn struggle to explain their new linguistic perception in terms of the relationship between language and human being, language and thought. They attempt to express the inadequacy of everyday language in reflecting the human being, and therefore they are in search of an adequate, perfect expression. Within this framework, the aim of this study is to examine Servet-i Fünûn’s writers, poets and critic’s explanations of the new expression how became a discourse and emerged as an aesthetic issue in their works. To draw attention to how the members of this generation, in their theoretical writings, criticisms and discussions, explained the “new expression” which they defended and wanted to create and to sheds light on the intention and philosophy behind it. To show how the leading figures of Servet-i Fünûn such as Cenab Şahabeddin, Tevfik Fikret, Halid Ziya, Hüseyin Cahit search for a perfect expression through in their some theoretical writings, novels and poems. In

this way, the question of the autonomy of literature, the possibilities and limits of language, as well as the transferability of thoughts and feelings on language are explored.

Keywords: Servet-i Funûn Literature, the new expression, search for a perfect language, Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Halid Ziya.

Giriş

Edebiyat tarihinde, birtakım söylemlerin etkili olduğu periyotlardan ve metinler manzumesinden söz etmek mümkündür. Bu söylemler, belli bir noktada bir birliğe ve paradigmaya göndermede bulunacağı gibi birbirlerine karşıt düşünceleri de benimseyebilirler. Dolayısıyla her edebî dönem ve metnin açık veya örtük taşıdığı söylemler olduğunu söylemek yanlış olmaz. Söylem, yazarın yarattığı dünyayı anlamada kritik bir rol oynar, okurun bir metni nasıl anlaması gerektiğini belirler. Bireyin dünyayı ve olguları nasıl görmesi gerektiğini şekillendiren bir görme biçimi ikame eder. Bir edebî türün ya da tek bir metnin sınırlarını aşan söylem, birden fazla metinde mevcut olan ortak bir kanaate ve düşünceye göndermede bulunur. Bir düşünce, zaman içerisinde işlene işlene, birtakım süreçlerden geçerek bir söyleme dönüşür. Hakikati nasıl algılamamız gerektiğine doğrudan etki eden unsurlardan olan söylem, gerçekliği algılama biçimini inşa eden bir sistem olarak nitelenebilir. Bu anlamda söylem, bir metinler manzumesinde hâsıl edebilecek ortak bir kanaati dile getirir. Dolayısıyla ortak bir kanaati yansıtan söylemleri dile getirenler, belli bir edebî oluşum etrafında bir araya gelebilir ve bu oluşumun ortak düşüncelerini metinlerinde örtük ya da açık bir şekilde kullanabilirler. Bu anlamda Servet-i Fünûn ediplerinin bazı söylemleri sahiplendikleri ve onları sırası geldiğinde ifade etmekten geri durmadıklarını söylemek mümkündür.

Servet-i Fünûn edipleri hem kendilerine gelen eleştirilere bir savunma refleksi hem de ikame etmek istedikleri edebiyat biçiminin edebiyat ve kültür kamuoyunda kabul görmesi için bir söylem üretmişlerdir. Bu söylem, Cenap Şahabeddin’in yazısına dayanarak “yeni ifade” (Yeni Elfaz) olarak isimlendirilebileceği gibi, kusursuz bir dil arayışı olarak da görülebilir. Birçok yazar ve şair tarafından savunulan ve “Edebiyatı-ı Cedide”nin yeniliğine göndermede bulunan bu argümanı yazarın niyetini/muradını yerli yerinde ifade edilmesine ve lisanda tam anlamıyla tezahür etmesi arzusuna matuftur.

Edebiyatta kullandıkları dil ve söyleyiş tercihlerinden dolayı tartışmalara sebep olan Servet-i Fünûncular, “dekadans” (décadance) olmakla suçlanmışlar; bu tarz ithamlara cevap vermek ve yarattıkları yeni edebiyat dilinin mahiyetini açıklamak için teorik yazılar kaleme almışlardır. Bu dönemin önemli edipleri, tartışmalar etrafında oluşan teorik yazılardan başka edebî metinlerinde de bu yeni dili, ifade biçimini işleme ve bir bakıma anlaşılır kılma niyeti taşırlar. Bu niyet, zamanla edebî tartışmaların

sınırını aşarak hem teorik yazılarda hem de edebî metinlerde görülen bir söylem biçimine dönüşür. Yeni bir ifade ve kusursuz dil arayışına dayanan bu söylem yerli yerinde ifade arayışına, kast edilenin tam anlamıyla dile getirilebilmesine, bir tür kusursuz lisan arayışına yönelik çabanın bir tezahürü olarak okunabilir. Bu durum, Cenab Şahabeddin, Tevfik Fikret, Halit Ziya, Hüseyin Cahit gibi Servet-i Fünûn topluluğunun önde gelen isimlerinin eserlerinde açık ve örtük bir biçimde kendisini göstermektedir.

Servet-i Fünûn dönemi edebiyatı, sadece şiir ve romanda yaptıkları ile değil, aynı zamanda edebiyat teorisi ve eleştiri alanında yaptıkları ile Türk edebiyatında önemli bir yer tutmaktadır. Zira bu dönemde edebiyat eleştirisi ve teorisinin ilk kez edebiyatın özerkliği ve özgünlüğü bağlamında ele alındığı ve değerlendirildiği görülür. Halit Ziya, Tevfik Fikret, Cenap Şahabeddin, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Ahmet Şuayp gibi isimlerin edebiyatın özerkliğini ve özgünlüğünü ön plana çıkararak eleştiri ve teori alanlarında yoğun bir şekilde kalem oynattıkları söylenebilir. Bu durum, o dönemde yaşanan edebî tartışmalarla birlikte, yeni ifade arayışı ve kusursuz dil arayışlarının yoğun bir biçimde gündeme getirmiştir.

Yeni İfade ve Kusursuz Dil Arayışı

Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret üzerine yaptığı bir çalışmada, Servet-i Fünûn neslinin diline, bu nesil ediplerinin ifadelerinde tercümelerin rolüne temas ettikten sonra onlarda meydana gelen bir ortak lisandan bahseder:

Telif eserlere gelince, Halid Ziya'nın eserleri, Servet-i Fünûn şiir diline çok tesir etmiştir. Fikret, Ahmed Cemil gibi konuşur. Goncourt Kardeşleri taklit eden Halid Ziya'nın kullandığı dil, bütün Servet-i Fünûncuları arkasından sürüklemiştir (Kaplan 1998: 224).

Bu ifadeler, her ne kadar ortak bir lisanın duygudaşlığına göndermede bulunsa da diğer taraftan bu neslin ediplerinin kendilerine yöneltilen eleştirilere verdikleri ortak bir refleks olarak yeni ifadeye dair bir söylemin olabileceği yargısını da destekler niteliktedir. Kaplan, onların dilde yaptıkları bazı uygulamaların eleştirilmelerine sebep olduğunu ancak “Türk edebiyatına yeni bir bakış ve duyuş tarzı” kazandırdıklarını; dil tercihlerinin “yapma olmakla beraber boş” olmadığını ve “dış âlemi ve insanı” yansıttığını dile getirmekten de geri durmaz (Kaplan 1998: 224). Bütün eleştirilere rağmen dilde bir imkânın açığa çıktığına vurgu yapar. Bu açıdan bakıldığında meramı tam ifade edebilme ve kalıplaşmış dil kullanımlarından sıyrılmaya

çalışma iradesinin bu dönem şair ve yazarlarında ortak bir arzu oluşturduğu söylenebilir.

Kaplan her ne kadar Servet-i Fünûn dilini yapma bulup eleştirse de bu nesil şairlerinin yarattıkları ifade imkânı üzerinde durup onu takdir eder (Kaplan 1998: 247). Fikret'in özellikle 1893-1896 yılları arasında üslubunun değişiklik geçirdiğinden söz eder. Bu dönemde şahsiyet ve üslubunu bulmaya çalışan şairin "alışılmış ifade kalıplarından kurtularak şiir ve sanat hakkında oldukça geniş bir fikir" edinerek onları uygulamaya çalıştığını vurgular (Kaplan 1998: 92). Buna göre Fikret, eski şiirin tesirinden uzaklaşıp yeni ifadeler ve terkipler yaratma arzusu taşır. Daha sonra bu denemeleri yeni biçimler ve cümle çeşitleriyle destekler. 1896 yıllarından sonraki döneme (Servet-i Fünûn) denk düşen bu dil tercihinin kapsayan süreci, Kaplan şairin ustalık devresi olarak değerlendirir (Kaplan 1998: 92). Yani onun şiirinde ve dilde yetkinleşmesi, yeni ifade arayışlarına girmesi bir bakıma en fazla eleştiri aldığı döneme denk gelmektedir.

Tevfik Fikret, hem teorik yazılarında hem de şiirlerinde "yeni ifade"ye dair söylemi dillendirmiştir. Bu söyleme dair kanaatlerini düzyazı ile açıklığa kavuşturmanın yanında onu şiirlerinde "estetik bir endişe"ye dönüştürerek işlemiştir. Bir yandan üyesi olduğu topluluğun kaleme aldıkları metinlerin mahiyetini teorik yazılarıyla açıklamaya çalışırken diğer yandan dildeki bu tasarruflarını şiirlerinde işlenmesi gereken bir konu olarak yansıtmaktan geri durmamıştır. Sadece anlatmakla yetinmemiş, onu uygulayarak gözler önüne sermiştir.

Tevfik Fikret, "Musâhabe-i Edebiyye-4" başlıklı yazısında neden özel bir dile ihtiyaç olduğunu açıklamaya çalışırken günlük dilin sıradan duyguları karşıladığına, ne var ki "mütehassis" ve "müteessir" yani özel bir duygulanma ile yoğunlaşmış bir ruh ve duygu durumunu karşılamada yetersiz kaldığını söyleyerek aslında Servet-i Fünûn neslinin kullandığı dilin ardında yatan niyeti ortaya koymaya yönelik bir söylemi de dile getirir:

Fakat insan maddî veya manevî- bir sebeple mütehassis ve müteessir olup da bir kerre beyin teyakkuz ve tenevvür etti, ruh münşerih ve münfâil oldu, kalp fevka'l-mu'tâd halecan ve darabana başladı mı o zaman –bir cûy-ı hoş-cereyân gibi kemâl-i uzûbet ve sühuletle âdeta akıp gitmekte olan söz bağteten mütegayyir olarak evvelki hâliyle nisbet kabul etmeyecek bir şiddet ve müessiriyyet kesbeder. Nâtika sırf hissiyat-ı kalbiyeye teba'iyyetle nahv ve mantık usûl ü dairesini çiğneyerek meselâ

eczâ-yı kelâmı alt üst eder; bir cümleyi diğer bir cümleinin ortasına, bir edatı kaideten bulunması lâzım gelen mevkiin hilâfı bir noktaya atar, kesik kesik ibareler, garip garip tabirler fırlatır, mübalağalar eder, kinayeler söyler, teşbihler, istiareler yapar... (Tevfik Fikret 2000: 26)

Burada, şair insanın büyük bir etkilenme yaşadığında, zihni aydınlandığında ruhu faal hâle geldiğinde, kalbi aşırı heyecanlandığında artık normal hâlinden farklı bir hâletiruhiyeye büründüğünü söyler. Böylesi bir durumda da ona göre insanın dimağı, dilin alışlagelen kurallarını altüst eder; cümlelerin unsurlarını alışılmışın dışında bağdaştırmalarla yeniden bir araya getirir; kesik ibareler ve garip tabirler, abartmalar, benzetme ve istiareler yapar. Bu gibi yazılar, “dekadanlar” tartışmasında kendilerine yöneltilen eleştirilere dolaylı yoldan verilmiş cevaplar olarak okunabilirler.

Fikret, biraz sınıfsal sayılabilecek bir yaklaşımla sadece “Veli dayılar için” yazmayı tasavvur edemediğini ve “ümmiler için yazan bir muharririn” ve “amalar için resim yapan bir musavvirin” hayal edilemeyeceğini söyler (Tevfik Fikret 2000: 148). Böylece eserlerinde avamdan çok havasa yani en azından dil, edebiyat ve estetik bilgisi rafine bir okur kitlesine hitap ettiklerine vurgu yapar. Bu bağlamda şiir dilinin tahassüs ve ruh dili olduğunu söyleyen Fikret, onun günlük işlerimizi karşılamak için kullandığımız ya da bir işi çözümlmek için kaleme alınan pratik bir metinden farklı olduğuna göndermede bulunur:

Lisân-ı şi’r, lisân-ı tahassüs, lisân-ı ruhtur. İfademizi ruhumuzun temâyülât-ı bedâyi-perestâne ve teheyyücât-ı hakâyık-cûyânesine tatbik eder, kalemimizi kalbimize rapteyleyerek lisân-ı şi’r ile ifâde-i merâm etmiş oluruz; söylediğimiz şeyler şiir olmasa bile şairane olur (Tevfik Fikret 2000: 27).

Kalemin kalbe bağlanması, insanın iç dünyasının karışık ve ilk anda anlaşılması güç hâllerini gün yüzüne çıkarır. İç dünya ile bağın güçlü olması beraberinde hislerde ve düşüncede incelme, dolayısıyla onlara dilde yerli yerinde bir karşılık bulma niyet ve arzusunu meydana getirir.

Fikret, muhtelif yazılarında şiir dilinin nasıl olması gerektiğini izah eder. Bu dil arayışlarının dilde yarattığı etkinin meydana getirdiği durumun açıklamasını yaparken kendilerine yöneltilen eleştiriler de bir bakıma cevap verir. Şiir dili için “O kaidesizdir, fakat yanlış değildir; şair onu sarf ve nahiv yerine his ve ruhuna tâbi olarak söylemiştir.” diyerek şiir dilinin düz mantıktan fazla bir anlam içerebileceğini işaret eder (Tevfik Fikret

2000: 29). Her ne kadar dilbilgisi kurallarını askıya alsa da bu dilin yanlış olmadığını, fakat düz mantığa (prosaic) pek uymadığını, daha ziyade insanın iç dünyasının “tam uygun” bir ifadesine yönelik olduğu üzerinde durur. Varlığın mevcut durumunun dille doğrudan ifade edilebileceğine dair bir söz-merkezci bir anlayışı da yansıtmış olur. Bu tarz yaklaşımları, Servet-i Fünûn neslinde görülen söylemin bir bileşeni olarak görmek mümkündür. Bu anlamda Fikret’in özellikle şiir dili üzerine yoğun bir açıklama içerisinde olduğu görülür:

Evet, manzum olsun mensur olsun, şiir kendine has bir lisanı, bir tavr-ı bedî-i beyânı vardır; onu ruh söyletir, ruh dinler, ruh anlar. Ancak –bir yerde daha dediğim gibi- şiir ka’ideşiken değildir. Bazen evc-i a’lâ-yı me’ânîye su’ud için kaideyi bir tarafa bırakır; lâkin hiçbir vakit onu pâ-y-mâl-i tahrib etmek istemez (Tevfik Fikret 2000: 32).

Bu sözleriyle şair, her ne kadar şiirin yüksek seviyedeki bir mana ve duygu durumuna erişmek için kaidelerden uzaklaştığını ifade etse de onun kural tanımayan bir edebî etkinlik olarak görülmemesi gerektiğini de dile getirir. Ona göre dilbilgisi kurallarının sınırları, yetkin bir dile ulaşılabilecek kadar esnetilebilir. Bu anlamda Fikret, dilbilgisi kurallarından çok fazla uzaklaşmanın dilde bir tür anlamsızlık yaratabileceğinin farkındadır.

Tevfik Fikret sadece düzyazılarında değil, şiirlerinde de poetikası ve dil tasarrufu hakkında fikir veren dizeler kaleme alır. Bir *Sevdâ-yı Şi’r* başlıklı şiirinde “Hayat şi’r ile revnâk bulur, müsellemdir” dizeleriyle yaşamın şiirle canlılığını bulmasından söz eder. Bu hayatı canlı kılma durumu, Servet-i Fünûncuların, *Mai ve Siyah* romanında Ahmet Cemil’in yaratmak istedikleri şiirsel ifadeyi ve dili de ima eder. Yine şair *Heykel-i Giryan* şiirinde sanatın sihirli dokunuşuyla taşları bile canlandırdığından söz eder:

-Nedir san’at ki taşlar canlanır sihr-i temâsıyla;

Nasıl berk-ı deha’ettir ki lemh-i in’ikâsıyla

Hayat-engîz olur bir kütle-i câmidde?... Hayretler!

(Tevfik Fikret 2009: 81)

Sanatı cansız bir kütleyi/nesneyi canlı hale getirmesi, eşyaya hayat bahşeden sihirli bir temasa sahip olması bakımından tanımlayan Fikret, bir bakıma şiirinde dilin imkânlarını sonuna kadar zorlamasındaki niyetinin ardında yatan sebeplerden birine ışık tutar. Onun “Musâhabe-i Edebiyye-9”da, şiiri “kanatlı nağme” olarak nitelemesi ve şair için “Kanat verir neye isterse, bir

nihayetsiz/Kanat hazinesidir hücre-i hayâli onun” dizelerine yer vermesi, yine benzer bir niyet ve söylemi ortaya koymaya yönelik olduğu yorumunda bulunulabilir:

Kanatlı nağme...” bu ta’biri siz beğenmediniz

Değil mi?... Hikmete pek uymuyor; fakat şâ’ir

Kanat verir neye isterse, bir nihâyetsiz

Kanat hazînesidir hücre-i hayâli onun (Tevfik Fikret 2009: 55).

Sözün kanatlı nağmeye benzetilmesi, Servet-i Fünûncuların dilin sınırlarını neden ve ne kadar zorladıklarını da gösteren bir ifade olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla şairin muhayyilesindeki engin hazineye “sözlerden bir kanat” yapmaya çalışması, dilin imkânlarının sonuna kadar kullanılmasını ve yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasını da tetikler. Bu bağlamda *Kendi Kendime* şiirinde, şairin bir şiir yazmak için sarfettiği çabaya tanık oluruz:

Bir buçuk, işte bir buçuk sâ’at

Bir küçük, rûhsuz neşide için;

Bu kadar sa’y, i’tina, zahmet

Topu bir kıt’a, yâ kasîde için (Tevfik Fikret 2009: 55).

Ufak bir kıta için harcanan yoğun çaba ve zaman sonunda adeta bir hayal kırıklığı kabilinde ortaya bir “ruhsuz neşide”nin çıkması, yine yukarıda ifade edilen niyetin, yani söylemin yansıması olarak okunabilir. Şiirin devamında Fikret, “Öyle zî-rûh var ki âlemde/Bir buçuk sâ’atın içinde doğar, /Yaşar, itmâm-ı ömr eder... ibret!” dizeleriyle şiir yazma esnasında muhayyilede doğan şeylerin ömürlerinin kısacık olduğundan söz ederek ifadenin önemini ve eşyanın dilde canlı kılınması için şairin dilin imkânları ve zamanla yarıştığına değinir (Tevfik Fikret 2009: 55). Şairin imgeleminde ortaya çıkan bir canlı dünya vardır, şiir yazma esnasında, bunların dile gelenlerinden geriye kalanlar ömürlerini tamamlar ve ölürler. *Resim Yaparken* şiirinde ise şair, “On gündür işte uğraşıyor fıkır ü san’atım/Bir mevc-i hisse vermek için şekl-i irtisâm;” dizeleriyle hislerinin coşkunu on gündür resmedebilecek yani yerli yerinde dile getirebilecek bir ifade aradığını söyler (Tevfik Fikret 2009: 51). Cenab Şahabeddin şiirlerinde daha bariz bir biçimde görülen kusursuz ifade arayışının Tevfik Fikret’te de estetik bir endişeye dönüştüğü; bu bağlamda şairin kendi sanatı üzerine eğildiğini, müessirle eser arasında ortaya çıkan gerilimi ortaya koymaya dönük yoğun bir arzuyu taşıdığı söylenebilir.

Çağdaşları arasında edebiyat hakkındaki teorik bilgisiyle ön plana çıkan isimlerden olan Cenab Şahabeddin, “yeni ifade” söylemi ile ilgili niyetini ve düşüncelerini hem eleştiri yazılarında hem de şiirlerinde en fazla ortaya koyan şairlerin başında gelir. Yeni bir ifadeye ve dile neden ihtiyaç olduğu hususu, onun metinlerinde bir söylem olarak çeşitli şekillerde kendisini gösterir. Cenab, bu konudaki yazılarının bir kısmını ise “dekadanlar” tartışması vesilesiyle kaleme alır. Bu anlamda “Yeni Tabirât”, “Yeni Elfâz”, “Kim Şairdir? Şiir Nedir?”, “Dekadizm Nedir?” başlıklı yazılar yazar. Bu yazıların yeni bir ifadeye dair söylemin oluşmasında ve yaygınlaşmasında önemli bir role sahip olduğu söylenebilir.

“Kim Şairdir?” başlıklı yazıda Cenab Şahabeddin, şiirin bilinmeyişi, dile getirilemeyişi anlaşılır bir hâle getirme çabasına, ifade edebilmesine ve bir bakıma gözler önüne serebilme potansiyeline değinir (Sürücü 2018: 72). Yoğun duygu ve temaşanın şiir olabilmesi için sözlere dökülmesi gerektiğini söyler. “Yeni Tabirat” başlıklı yazısında, asıl şeyin duygu ve düşüncelerin ne şekilde dile getirildiği olduğunun altını çizer:

Ciddi bir felsefe-i hissiyyeye müstenid olan edebiyat-ı hazıra nazarında elfâz ve kelimât birtakım anâsır-ı maddiyeden başka bir şey değildir, onların bundan ziyade kıymet ve ehemmiyeti yoktur. Şâir onları kendi hissiyyât-ı fikriyye ve teâmülât-ı samîmiyyesine göre toplar, dağıtır; mecbur olursa bir müsemâyı anlatmak için birkaç ismi hurda-hâş ederek o aksâm-ı târümârdan yeni bir cüz-i lisân çıkarır (Cenab Şahabeddin 1897: 291).

Cenab Şahabeddin, sözcüklerin kendi başına bir anlamı olmaktan ziyade kullanıldıkları bağlama göre mana kazandıklarını vurgular. Böylece o kelimelerin (gösterge) -modern dilbilimde olduğu gibi- bağlama göre ele alınması gerektiğini söyler. Bu söylemini destekleyici nitelikte açıklamalarda bulunarak dilde alışkanlıkların kırılması gerektiğine, konvansiyonel anlamların ötesine geçilebileceğine göndermede bulunur. Sözcüklerin alışılmış kullanımlardan, sıradanlaşmaktan kurtarılacak yeni bağdaştırmalarla değerlendirme imkânını dillendirir. Çünkü ona göre ifade etmenin sınırları ve imkânları ortalama dilin üzerinde olup nihayet şaire dille oynama potansiyeli ve özgürlüğü verir.

Cenab Şahabeddin, “Yeni Tabirat” başlıklı yazısında, yeni bir fikri dile getirirken yeni bir ifadeye de ihtiyacı olduğunu söyler ve böylece dille olan ilişkisinin art alanına ışık tutar:

Bir fıkı-i felsefî veya ahlâkî için bir manzûme yazmayız; fakat güzel bir manzume yazmak için güzel bir fıkı-i felsefî veya ahlâkiyyeyi istihdâm ederiz. Bunun gibi hiçbir zaman yeni bir vasf-ı terkîbî göstermek için yeni bir satır yazmadık; ancak yeni bir fikri anlatırken yeni vasf-ı terkîbî yaptığımız vâki' oldu; eğer bizim satırlarımızda yeni vasf-ı terkîbîler görülüyorsa bunları bir binanın malzemesi gibi telâkki etmeli, erkân-ı mimâriyyesi gibi telâkki etmeli (Cenab Şahabeddin 1897: 292).

Görüldüğü gibi şair yeni terkipleri, sanat yapmak için değil; aksine yeni bir fikri yazmak için oluşturduğunu söyler. Yeni düşünce ya da duyguya uygun bir ifade ve söz gerektiğini savunur. Yazdıklarının bir inşa örneği olmadığını, fakat kendi ruhlarında ve düşüncelerinde meydana gelen güzel his ve fikirlerin yansıması olduğunu altını çizer. Dolayısıyla lisan konusunda kendilerine yöneltilen suçlamaları reddeder. Yaptıklarının bir geriye gidiş değil, aksine sanatta bir ilerleme olarak değerlendirilmesi gerektiğini dile getirir (Tarakçı 1986: 131). Metinlerinde neden yeni ifadeler ve terkipler kullandıklarını, yerli yerinde ifade ve kusursuz bir anlatım arayışı ile açıklama yoluna gider.

72

Cenab Şahabeddin, “Esâlib-i Ezmine” başlıklı makalesinde, dilin insanların düşüncelerini ve ihtiyaçlarını karşıladığını; günümüz insanının duygularının inceldiğini, düşüncelerinin daha da çetrefilleştiğini dolayısıyla bunu karşılamak için yeni lafızlar, cümleler, ifadeler ve üsluplar gerektiğini söyler. Ona göre “insan, yeni keşfettiği menâzırı tasvir için yeni kelimeler, yeni cümleler, yeni üslûblar, yeni hayaller aramağa mecburdur (Cenab Şahabeddin 1896, s. 74).” Yine “Eslafta Dekadanlık ve Şeyh Galip” başlıklı yazısında, Ahmet Hikmet’in de buna benzer şekilde “taze fikirlerin ancak taze ifadelerle” dile getirilebileceğine dair görüşleri de yeni ifadeye dair oluşan ortak bir söylem bağlamında anılabilir (Gökçek 2009: 101).

Dekadanlar tartışması esnasında kaleme aldığı “Dekadizm Nedir?” başlıklı yazısında Cenab, bir anlamda, ifadeye neden bu kadar önem verdiklerini izah eder:

Hissiyât-ı basite ve hakikiyyeden –daha açık ta’bir ile- hissiyyât-ı âdiye ve tabîyyeden ziyade nâdir, rakîk, seri-üs-seyr, sa’but-t-tahlîl hissiyyâtın ta’rif ve tavsîfi ile uğraşan bu üdebaya lisânın havsala-i kamûsiyyesi pek dar, kavâid-i sarfiye ve nahviyyesi pek bahil, ahkâm-ı inşâdiyyesi pek gayr-ı müsâid geldi; o vakit birtakım yeni kelimeler yaptılar, birtakımı sarf

ve nahvi ta'dil etti, birtakımı da ahkâm-ı inşâdiyyeyi değiştirdi
(Cenab şahabeddin 1897: 83).

Ona göre edebiyat insanları; basit hisleri, kuru gerçekliği, sıradan olanı aşıp ender, ince, anlaşılması zor düşünce ve hislerin tarifi, anlatımı için dilin sözlük anlamını dar bir cendereden kurtarmışlardır. Grameri gereksiz, edebî yazıma aykırı bularak onun dışına çıkmış; yeni ifadeler, kelimeler yaratmışlar ve dilbilgisinde değişiklikler yaparak bazı kuralları esnetip değiştirmışlerledir. “Dekadizm Nedir?” başlıklı yazısında kendilerine yneltlen ithamlara cevap vermek aruzuyla “dekadans” kavramını enine boyuna tartışan Cenab şahabeddin’in Charles Baudelaire’in “dekadans” ifadesini ortaya atmadığını söyler. Cenab’a göre Baudelaire’in söz konusu şiirleri yazdığı dönemde “dekadans” diye bir isimlendirmeden de bahsedilemez. şair aynı yazıda, Paul Verlaine ve Arthur Rimbaud gibi şairlerin Baudelaire’in geliştirdiği dil ve üsluba, özel bir ekol ya da akım sıfatı verinceye kadar da “dekadan” kavramının işitilmediğini söyler. Bu iki şairin Baudelaire’i takip etmesinin, onun özellikle *Kötülük Çiçekleri* isimli eserinde müstesna, ince hislerin derin ve oylumlu bir üslup ile satıra dklebilmesinde gösterdiği muvaffakiyet ile kendine özgü bir syleyişinin olduğunun fark edilmesine yol açtığını ve bundan sonra bir taklit furyasının başladığına değinir. Verlaine ve Rimbaud’yu takip edenlerin çoğalması zerine, Baudelaire’e dolayısıyla Verlaine ve Rimbaud’ya muhalif olanlar tarafından böyle dekadan ismi ortaya atılmıştır. Cenab da “Fihrist- i meslek- i edebiyeye dekadan ta’biri lâhik oldu; münâsebetsiz olmaktan ziyâde haksız bir ıstılâh...” sözleriyle bu üslubun “dekadan”lıkla anılmasının hem münasebetsiz hem de haksızlık olduğunu ileri sürer (Cenab şahabeddin 1897: 83). Böylece dilde yaptıkları tasarrufların ve kullanımların art alanına ışık tutmaya, makul bir sebep ortaya koymaya çalışır. *Mai ve Siyah* romanında da Ahmet Cemil’in tam olarak yapmak istediği şey, Cenab şahabeddin’in burada teorisini verdiği dil kullanımıdır: Söylenmemiş olanı söylemek, söylene söylene sıradanlaşan ifadeyi ve sözü yeniden söylemek.

Cenab, “Nesr-i Naci ve Nesr-i şâir” başlıklı yazısında yeni fikir ve sanatın yeni ifadeye ihtiyacı olduğunu ileri sürer ve bunun sebeplerini ise söyle açıklar:

Birbirinden uzak yekdiğerine yabancı ve araları nâ-kâbil-i tayy zannolunan bir mesâfe-i beynnetle açık fikirler o nesirde birleşir, şair kürre-i zekânın muhtelif iklimlerinde ve hatta mütekabil kutuplarında yaşayan kelimeleri yerlerinden

kımıldamaya hiç girmedikleri menâtık-ı beyânda yuvarlanmaya yeni bir ses ve yeni bir ziya çıkarmak için çarpışmaya, tanışmaya ve birlikte yaşamaya mecbur eder. Tazyîk-i belâgati ile eski sözlerin buruşukları zail olur. Lisan yeni, fikir yeni ve sanat yenidir (Sürücü 2018: 89).

Hasan Akay, Cenab'ın bu ifadelerini “Şair, şiirinde tabiat levhalarına yeni bir hayat verebilmeyi başaran bir ‘mübdi’dir.” sözleriyle özetler (Akay 1998: 223). Dolayısıyla dilde ortaya çıkan bu yeni söylemi, yaratıcılık ile ilişkili bir şekilde açıklar. Cenab Şahabeddin, burada, bir bakıma Rus Biçimcilerinde olduğu gibi, sanat eserinin alışkanlıkları kırmaya dönük doğasına, bir metni edebî kılanın alışılmış lisanın dışına çıkmak olduğuna göndermede bulunur.

Cenab'ın şiirine estetik bir tutum olarak yansıyan ifade edebilme arayışı ve arzusunu yansıtan birçok şiiri vardır. Bunlardan iki tanesi *Şi'r-i Nâ-Nüvişte*, *Tekâzâ-yı Üslûb* başlıklı şiirlerdir.

Şi'r-i Nâ-Nüvişte

Her gün derim: “O şi’ri en sonra yazdım işte!”

Her gün beni hakikat tekzîb eder, dirîgâ!

Hâlâ yazılmamıştır, hem de yazılmaz aslâ

Kalbimde dâim ağlar ol şi’ri nâ-nüvişte!

.....

Her şâirin cihânda bâkî kalır muhakkak

Bir nâ-nüvişte şi’ri, bir nâ-şinîde fikri

Ol fikre şi’ri mutlak dense revâdır el-hak!

(Cenab Şahabeddin 2011: 80)

Bu dizelerde Cenab Şahabeddin, şairin işitilmemiş bir sözü ve yazılmamış bir şiirinin olduğunu söyler. Bu onun içinde kalan, dışarıya yansıtmadığı bir histir. “Günümüz Türkçesine yazılmamış, daha doğrusu yazılamamış şiir olarak aktarabileceğimiz bu metin mutlak ifadenin imkânsızlığını anlatır” (Güzel 2021: 141). Yani şairin düşünce ve his âlemindekileri tam anlamıyla dile getirmediğini ifade eder.

Cenab'ın iç dünyasındakileri ifade etmenin estetik bir endişe olarak yansıdığı metinlerinden bir diğeri de *Tekâzâ-yı Üslûb* şiiridir. Burada şair, hayalin ışığından fikirlerine ve hislerine melek kanadı yapmak ister (Vücûd-ı fikrime bir şehper-i melek yapsam/Şeb-i elfâz u nûr-ı hülyâdan).

Yani söylemek istediklerini, manayı şeffaf bir biçimde yansıtarak görünür kılmak ister (Cenab Şahabeddin 2011: 144). Şiire başlamasındaki amacının bu olduğunu dile getirir:

Benim bütün emelim buydu şi're başlarken...

Per-i fikrimdeki hayât-ı şebâb

Şeb-i elfâz içinde oldu harâb

Çıkarmadan yeni bir nağme târ-ı kafiyeden...

Bu cüst ü cû, bu tefekkür, bu sûzen-i ser-tîz

Eder a'sâb-ı mağzımı mecrûh;

Eder üslûb-ı şi'rimi bî-rûh

Budur bu sûzen-i aklî, bu sûzen-i hûn-rîz.

Bu ızdırâb-ı taharrîde hislerim ezilir:

Gelir eş'ârıma likâ-yı memât;

Kâğıt üstünde deste-i kelimât

Soğuk birer cesed-i bî-nefes gibi dizilir

(Cenab Şahabeddin 2011: 144).

Ne var ki şairin üslup araştırmaları ve uğraşları çare olmamıştır. Şiire başlamasına sebep olan o kusursuz ifadeyi bulamamıştır. “Söz bir şekilde hayatîyetini yitirmiş, düşünce ve hissinin realitedeki canlılık ve devamlılığını vermekte aciz kalmıştır. Oysa şair, şiirinde, düşüncelerin ve fikirlerin kalp atışlarını, soluk alışverişlerini dinlemek ve izlemek istemektedir; fakat ne yazık ki geriye yalnızca toz zerrecikleri kalmıştır” (Güzel 2021: 145). Dolayısıyla hissedilen ve zihinde dolaşıp duran şeyler, tam anlamıyla dile gelmez. Şairde bir zorlama ve sancı meydana getirir. Bu bağlamda, meramı tam anlamıyla dile getirme isteğini estetik bir endişeye dönüştüren Cenab Şahabeddin, bu ifade etme arzusunu birçok şiirinde işlemiştir. Bu da onun metinlerinde kusursuz ifade ve dil arayışlarının açık bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanı kalıplaşmış, konvansiyonel dil kullanımını aşmak ve bunu da eserinde göstermek isteyen Ahmet Cemil'in hikâyesini anlatır. Servet-i Fünûn neslinin dil ve edebiyat anlayışını da yansıtan bu hikâyede, dilin, muradı eksiksiz ifade edebileceğine inanan ve bu inancında zaman zaman naif sayılabilecek bir izlenim veren edebiyat heveslisi bir genç vardır.

Ahmet Cemil'in dayandığı temel nokta dilin gerçekliği birebir ifade edebileceği ve yansıtabileceği kanaatidir. Buna göre o, dili eksiksiz bir ifade aracı yapmanın arayışı içerisinde. Bilge Usluman, Ahmet Cemil'in dilde kusursuzluk arayışını Servet-i Fünûn neslini “logosantrik bir dil projesi” bağlamında ele aldığı yazısında, Alman filozof Ludwig Klages'in “gerçekliğin dil ve kelime ile eksiksiz biçimde ifade edilebileceği” yargısından hareket ederek değerlendirir (Usluman 2019: 33). Bu anlayışı, Ahmet Cemil'in hem eserini yazarken hem de yaptığı çevirilerde harcadığı yoğun çabada görmek mümkündür. Sembolist ve Parnasyenleri okuyan Ahmet Cemil, iki mısra yazmak için günlerce uğraşır. “Sanat erbabının kelimeye, üsluba, şekle, sanata verdikleri ehemmiyeti gördükçe, o her biri birer elmas gibi işlenmiş iki mısra için günlerce” çalışır. Kendisini tüketecek kadar yoğun ve meşakkatli bir yaratma süreci olması, onun dilde kusursuz ifadeyi bulmak istemesinden kaynaklanır. Zira o, dışarda gördüklerini, özellikle de iç dünyasında yaşadıklarını yerli yerinde ifade edebileceğine dair kanaatini, dolayısıyla dilin kusursuz bir iletişim aracı olabileceğine inanan bir zihniyeti yansıtır. Bu anlamda Ahmet Cemil, insanı tastamam anlatabilecek bir dil peşinde olduğunu (bir lisan ki tamamiyle insan olsun), şu sözlerle yansıtır:

-Bilseniz, şiirin nasıl bir lisana muhtaç olduğunu bilseniz! Öyle bir lisan yok ki... Neye teşbih edeyim, bilmem?... Mütakellim bir ruh kadar belîğ olsun, bütün kederlerimize, neşvelerimize, düşüncelerimize, o kalbin bin türlü inceliklerine, fikrin bin çeşit derinliklerine, heyecanlara, tehevvrülere terceman olsun; bir lisan ki bizimle beraber gurubun mahzun renklerine dalsın düşünsün, bir lisan ki ruhumuzla beraber bir matemin yesiyle ağlasın. Bir lisan ki a'sâbımızın heyecanına refakat ederek çırpınsın... Haniya fecirden evvel afaka hafif bir renk imtizaciyle dağılmış sisler olur ki, üzerinde tersim olunamaz, tâyin edilemez akisler uçar; nazarlara buseler serper... Haniya bazı gözler olur ki sonsuz karanlıklarla dolu bir ufka açılmış kadar ölçülemez, nerede biteceğine vukuf kabil olamaz derinlikleri vardır, hissiyatı yutar... İşte bir lisan istiyoruz ki onda o nağmeler, o renkler, o derinlikler olsun. Fırtınalarla gürlesin, dalgalarla yuvarlansın, rüzgârlarla sarsılsın; sonra müteverrim bir kızın yatağı kenarına düşsün ağlasın, bir çocuğun beşiğine eğilsin, gülsün, bir gencin ümitte parlayan nazarına saklansın. Bir lisan... Oh! Saçma söylüyorum, zannedeceksiniz, bir lisan ki tamamiyle bir insan olsun (Uşaklıgil 1963: 13).

Âdeta ruhu dile getiren bir lisan yaratmak isteyen Ahmet Cemil, Schiller'in "düşünceli şair" dediği, yazarken oldukça mükemmeliyetçi ve seçici bir tutum takınan bir şairdir. Orhan Pamuk, Schiller'in duygusal ya da düşünceli olarak isimlendirdiği şair ve yazarların yazdıkları konusunda huzursuz olduklarından, kelimelerinin gerçekliği tam olarak kavrayacağına, sözlerinin istediği anlamı taşıyacağına dair bir inanç taşıdıklarından söz eder (Pamuk, 2011, s. 17). Bu bağlamda değerlendirebileceğimiz Ahmet Cemil'in yaratmayı arzu ettiği metindeki dil, meramını eksiksiz ifade edebilecek kadar belîğ olmak zorundadır. İnsanın kederlerine, sevinçlerine, kalbin inceliklerine, düşüncenin türlü derinliklerine, heyecanlarına tercüman olmalıdır. Özetle, Ahmet Cemil insanı tastamam yansıtabilecek bir lisandan söz etmektedir. Nitekim yazdığı eserde de bunları yapmaya çalışır. Bu eser, şiirsel bir metindir. Ancak "dekadanlar" tartışmasında olduğu gibi o da eski şiir taraftarları (Raci) tarafından eleştirilir, hatta alaya alınır ve küçümsenir. Yıkamak istediği kalıplaşmış dilin temsilcisi olan Raci ile Ahmet Cemil yenilik ve dil kullanımları bakımından karşı karşıya gelirler. Ahmet Cemil'in idealleştirdiği dil anlayışının tezahürü Servet-i Fünûncularda olduğu gibi eleştiri ile karşılaşır. Kusursuz bir ifade aranırken dilde bir tür yabancılaşma meydana gelir. Ne var ki bu dil kullanımının meydana getirdiği etkiler, bazı çağdaşları tarafından en azından ilk etapta daha çok yabancılaşma, "snobizm" ve "dekadans" olarak yorumlanan bir reaksiyonla karşılaşır. Bununla birlikte birçok edebiyat tarihçisi ve araştırmacısı, bu dilin ve üslubun geleneği olmayan, moda bir kullanım olduğunu ileri sürmüştür. Fransız sanat ve edebiyatının ürünü olan bu dil ve edebiyat tercihinin Servet-i Fünûncular tarafından taklit edildiğini ve yapay eserler meydana getirdiğini söylemişlerdir. Bu tarz eleştirilere cevap vermekle birlikte onların da geç dönem eserlerinde bu dil tasarrufundan uzaklaştıkları görülür. Şiirin imkânlarını genişletmelerine, yeni kanallar açmalarına rağmen, Servet-i Fünûn şairlerinin bugün okunması oldukça zor olan bir dil yarattıklarını da burada söylemek gerekir.

Servet-i Fünûn ediplerinin dil kullanımlarını açıklayacak mahiyette yazılar kaleme alan isimlerden biri olan Hüseyin Cahit, büyük yazarların kendilerine özgü bir dili olduğunu ve insan ile özdeşleşen bir üsluptan bahseder. "Şive" üzerine yazdığı yazısında her yazarın ve şairin kendine özgü bir ifade biçimi olması gerektiğinden hareket ederek aslında kendi neslinin dil kullanımına dair teorik bir art alan oluşturur. Bir yazarın konvansiyonel dilden uzaklaşmasının nedenleri üzerinde durur:

Filhakika büyük muharrirlerin eserlerine bakalım; bunlar hep şahsi birer üslûp ile yazılmıştır, hepsinin tarz-ı beyanı bi'z-zarûre ayrıdır. 'Üslûb-ı beyan aynıyla insandır.' fikrini tamamıyla kabul etmeyen hikmet-i bedayi erbabı bile üslûbun tabiat ve mizac-ı muharrire, zaman-ı telif ve tahrir tabi olduğunu inkâr etmemektedir (Yalçın 2021: 26).

Hüseyin Cahit bu ifadelerde, dilin zamana ve yazara göre değişebileceği konusunu işler. Servet-i Fünûncular da benzer bir biçimde yaşadıkları çağın ve yeni insanın artık yeni bir dile ve ifade biçimine ihtiyacı olduğu üzerinde dururlar. Nitekim aynı yazıda, Hüseyin Cahit kendi neslini eleştirenlerin "saat-i semen-fâm, lerze-i ruşen" gibi terkipleri dillerine doladıklarını ve bunun ise dilin gerçekliğini yansıtmadığını altını çizerek muarızlarına karşı oluşan ortak bir söylemi dile getirir (Yalçın 2021: 29). Bu şekilde o da bir yandan kendilerine yöneltilen tenkitlere cevap verirken diğer yandan yeni kurdukları edebiyat lisanının arka planını, felsefesini açıklar.

Hüseyin Cahit, Ahmet Rasim'in Servet-i Fünûn edebiyatının millî olmadığına dair eleştirilerine Hippolyte Taine'in eleştiri kuramı ile cevap verir ve bu minvalde bir edebî eserin ortaya çıktığı toplumun ürünü, yansıması olduğuna temas eder (Gökçek 2009: 91). Ona göre eğer bir "dekadans"tan bahsedilecekse bu aynı zamanda toplumun da "dekadanslaştığının" göstergesidir. Dolayısıyla Hüseyin Cahit, bir bakıma sanatçının insandan ve toplumdaki bağımsız eser üretmeyeceği tezinden hareketle kendi kullandıkları lisanın uyduruk olmadığını, aslında kendi çağını daha iyi yansıtmak istediğini ima eder. Yine o "dekadans" ithamını kabul etmez ve dil tercihinin Fransa'da ortaya çıkmış bir sanat hareketinin taklidi olduğuna dair iddiaları reddeder. Meseleyi sanatçının düşüncelerini ve hislerini tastamam dile getirmesi için elzem olan serbestlik ve dildeki tasarruf hakkı bağlamında ele alır:

Sanatkârlar eşya-yı hakikiyeden muhtelif suretlerde teessür-yâb olunca bu teessürlerini muhtelif suretlerde anlatmaları zaruridir. Âsar-ı edebiyede ve alelumum âsâr-ı sanatta bizim aradığımız nokta, sanatkârın zatına mahsus olan teessürdür. O hâlde bu teessürünü hakkıyla, aynıyla ifham ve tebliğ edebilmesi için kendisini serbest bırakırız. Bunu ifham için şu ve şu vasıtalarla müracaat edeceksin, mutlaka güzel yahut mutlaka lüzumlu lüzumsuz üslûbunu şişireceksin yahut sırf Türkçe kelimeler kullanacaksın demeyiz, demeye hakkımız yoktur (Gökçek 2009: 100).

Bu düşünceler, sanatçıya dilde tasarruf özgürlüğü verir. Sanata özerk bir bakış açısıyla yaklaşırken yine tastamam ifade üzerinde durması bakımından söz-merkezci bir tutumu barındırır. Hissin, teessürün aynıyla dile getirilebileceğine dair bir söylemin izlerini taşır. Hüseyin Cahit'in üslûptan başka, şive yani söyleyiş biçimi üzerinde durması, yine dildeki ayrıntıcı bakış açısının yansımaları olarak okunabilir. Servet-i Fünûn nesli ediplerinin ürettikleri metinleri ve yarattıkları dili savunmak, açıklamak için giriştikleri bu çabalar, edebî eleştirinin gelişmesine de katkı sağlamıştır. Onların dilin imkânları ve edebiyatın özerkliği düşüncesinden hareket etmelerinin, Türk edebiyatında ilk kez edebiyat eleştirisinin bağımsız bir disiplin olarak ortaya çıkmasında ve bir edebiyat kamusunun meydana gelmesinde büyük bir rol oynadığı söylenebilir.

SONUÇ

Servet-i Fünûncular söz-merkezci (logocentrism) denilebilecek bir biçimde yazının yazarın niyetini, muradını tam olarak canlı bir şekilde ifade edebileceğine dair düşünceye yakın durmuşlardır. Bu anlamda Servet-i Fünûn neslinin öncü isimlerinde yeni ifadeye, yani yazının insanı tam olarak anlatabilen bir düzeye ulaşabileceğine dair söylemi görmek mümkündür. Bu durum, onları tastamam bir ifade arayışına götürürken eski söyleyiş biçimi olarak gördükleri klasik edebiyattan ve söyleyiş biçiminden uzaklaştırmıştır. Kusursuz bir ifade arayışı ve dildeki tasarrufları onların karşısına bir yandan dilin imkânlarını ve sınırlarını, diğer yandan geleneksel edebiyat lisanını, onun taraftarlarını ve muhiplerini çıkarmıştır. Dolayısıyla bir yandan çevreden, edebiyat dünyasından gelen eleştirilere cevap vermek istemeleri bir yandan da iç dünyalarında, metinlerinde dilin imkânlarını sonuna kadar kullanmaya çalışmaları Servet-i Fünûn nesli ediplerini ortak bir söylemi benimsemeye itmiştir. Yeni bir ifadeye ihtiyaç olduğunu ileri süren bu söylem, teorik metinlere yansımakla kalmamış, estetik bir endişeye dönüşerek edebî metinlere sirayet etmiştir. Yeni ifade söyleminin teorik çerçeveden çıkarak estetik bir endişeye dönüşmesi Cenab ve Fikret'in şiirlerinde varlığını açık bir biçimde göstermiştir. Bu endişe, Halit Ziya'nın kendi neslini anlattığı en önemli eserlerinden olan *Mai ve Siyah* romanında özellikle somutlaşmıştır. Kusursuz dil ve yeni ifade arayışı, Ahmet Cemil şahsında bir sanatçının yaratıcılığının esas meselesi olarak tezahür etmiş, bir varoluş meselesine dönüşmüştür. Nihayetinde Servet-i Fünûn ediplerinin dildeki bu arayışları ve tasarrufları, bir yandan edebiyat eleştirisinin gelişmesine zemin hazırlamış; diğer yandan da yazar ve şairlerin kendi sanatlarının, yaratma süreçlerinin üzerine eğilmelerine ve bunları eserlerine yansıtma yollarına yol açarak edebiyatın imkânlarını genişletmiştir.

KAYNAKÇA

Akay, Hasan (1998). *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Cenab Şahabeddin (1897). “Dekadizm Nedir?”, *Servet-i Fünûn* 344, s. 82-85.

Cenab Şahabeddin (1897). “Yeni Ta’birat”, *Servet-i Fünûn* 331, s. 190-192.

Cenab Şahabeddin (1897). “Esâlib-i Ezmine”, *Servet-i Fünûn* 291, s. 74-75.

Cenab Şahabeddin (2011). *Bütün Şiirleri*. Editör: Mehmet Kaplan-İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Cenab Şahabeddin (1897). “Şiir Nedir?”, *Servet-i Fünûn* 924, s. 211-213.

Gökçek, Fazıl (2009). *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Güzel, Ekrem (2021). “Cenab Şahabeddin Şiirinde İfade Etme Arzusu”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 34, 133-156.

Kaplan, Mehmet (1998). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Pamuk, Orhan (2011). *Saf ve Düşünceli Romancı*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Sürücü, Yunus (2018). *Cenab Şahabeddin’in Peyam-Sabah’taki Kültür-Dil-Edebiyat Konulu Makaleleri*, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli.

Tarakçı, Celal (1986). *Cenâb Şahabeddin’de Tenkid*, Samsun: Eser Matbaası.

Tevfik Fikret (2000). *Dil ve Edebiyat Yazıları*, (Haz. İsmail Parlatur) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tevfik Fikret (2009). *Rübâb-ı Şikeste*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları .

Uşaklıgil, Halit Ziya (1963). *Mai ve Siyah*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevleri.

Ulusman, Bilge (2019). “Logosantrik Bir Dil Projesi Olarak Servet-i Fünun’un Mai ve Siyah’taki Tezahürleri: Mai ve Siyah’ta Dil Arayışı ve Modernitenin Cinsiyeti, *Söylem* 4, 25-43.

Yalçın, Hüseyin Cahit (2021). *Servet-i Fünûn Yazıları-I Estetik (Hikmet-i Bedayi)*, Editör: İ. Alper Kumsar, İstanbul: Ötüken Neşriyat.