

27. Cenap Şahabettin'in "Dekadanlar" Bağlamındaki Yazılarında Servet-i Fünun Poetikası¹

Elif TÜRKER²

APA: Türker, E. (2024). Cenap Şahabettin'in "Dekadanlar" Bağlamındaki Yazılarında Servet-i Fünun Poetikası. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (39), 460-472. DOI: 10.29000/rumelide.1471510.

Öz

Servet-i Fünun şiiri, bir beyanname ile ortaya çıkmış değildir. Rezaizade Mahmut Ekrem'in, Muallim Naci ile girdiği "Abes-Muktebes" tartışmasının alevlenmesinden sonra Galatasaray Sultanisi'nden öğrencisi Ahmet İhsan'ın sahibi olduğu *Servet-i Fünun* dergisinin başına, yine aynı okuldan öğrencisi Tevfik Fikret'i getirmiş ve bu dergide benzer edebiyat anlayışına sahip gençlerin zamanla bir araya gelmesiyle Servet-i Fünun şiiri ortaya çıkmıştır. Burada, "benzer edebiyat anlayışına sahip" ifadesi kilit bir rol oynar. Bu benzerlik, bir grup oluşturacak nitelikte olmasının, genç okurlar arasında rağbet görmesinin yanı sıra tepki çekmesi ve bu nedenle eleştirilerin hedefi haline gelmesi bakımından da dikkat çekmektedir. Özellikle dönemin otorite yazarlarından Ahmet Mithat Efendi, Servet-i Fünun yazarlarını, Tanzimat Fermanı'yla resmiyet kazanan Batılılaşma sürecindeki çabalara zarar verdikleri yönünde eleştirir. Ahmet Mithat, Servet-i Fünun yazarlarını Fransa'da ortaya çıkan ve "geri gitme" anlamına gelen "Dekadan" hareketiyle özdeşleştirir. Servet-i Fünun yazarları bu eleştirilere sessiz kalmaz. Ahmet Mithat Efendi'nin eleştirilerinin hedefindeki Cenap Şahabettin de yanıt veren isimlerden olmasına rağmen hiçbir yazısında doğrudan yanıt verme amacı gütmeyiz. Cenap Şahabettin bu eleştirileri daha çok Servet-i Fünun edebiyatının amacını / niyetini açıklamak için bir fırsat gibi görür. Bu çalışmada da, Servet-i Fünun şiirinin ortaya çıkışının yarattığı etki ve bu etkiye, bilhassa Cenap Şahabettin'in verdiği tepkiler üzerinden Servet-i Fünun şiirinin poetikası araştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Mithat Efendi, Servet-i Fünun, Cenap Şahabettin, Dekadanlar, Poetika

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı - Turnitin, Oran: %0

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 19.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.04.2024-**Yayın Tarihi:** 21.04.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1471510

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Doğu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Assist. Prof., Doğu University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature (İstanbul, Türkiye), eturker@dogus.edu.tr, **ORCID ID:** 0000-0002-0066-657X, **ROR:** https://ror.org/0272rjm42, **ISNI:** 0000 0001 0842 3532

Poetics of Servet-i Fünun in Cenap şahabettin's Essays in the Context of "Decadents"³

Abstract

Servet-i Fünun poetry did not emerge with a declaration. It began to form when Recaizade Mahmut Ekrem, after the escalation of "abes-muktebes" debate between Muallim Naci and him, brought Tevfik Fikret to the head of *Servet-i Fünun*, which was owned by Ahmet İhsan, a student of him from Galatasaray High School (*Mekteb-i Sultani*). Over time, young artists with similar understanding of literature would gather around this journal. Here, the phrase "similar understanding of literature" plays a key role. This similarity is noteworthy not only because it has the quality of forming a group and attracting popularity among young readers, but also drawing reactions and therefore becoming the target of criticism. Especially Ahmet Mithat Efendi, one of the authoritative writers of the period, criticizes Servet-i Fünun writers for damaging the efforts in the Westernization process formalized with the Edict of Gülhane. Ahmet Mithat identifies Servet-i Fünun writers with the "Decadent" movement that emerged in France, which signifies a 'backward movement'. Servet-i Fünun writers do not remain silent to these criticisms. Cenap şahabettin, one of the targets of Ahmet Mithat Efendi's criticism, is also among those who respond, but he does not aim to respond directly in any of his essays. Cenap şahabettin considers these criticisms rather as an opportunity to explain the purpose/intention of Servet-i Fünun literature. In this study, the poetics of Servet-i Fünun will be examined through the effects of the advent of Servet-i Fünun poetry and especially Cenap şahabettin's reactions to these.

Keywords: Ahmet Mithat Efendi, Servet-i Fünun, Cenap şahabettin, Decadent movement, Poetics

1. Servet-i Fünun edebiyatı nasıl oluştu?

Osmanlı Devleti, Avrupa ile temaslarının farklı bir boyuta evrilmesiyle büyük bir kültür kırılması yaşar ve Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile birlikte artık önceki düzenden farklı bir düzenin benimseneceği resmen ilan edilmiş olur. Bu dönemde Osmanlı aydınları, yeni kültür dairesine dâhil olabilmek için edebiyata sanat amacının dışında bir işlev yükler. Avrupa ile yakın temasların artması sebebiyle edebiyat da halkı bu yakın temasın getirilerine hazırlamakla yükümlü görünür. Bu amaçla İbrahim şinasi önderliğinde dilde sadeleşme hareketleri başlar; Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın görüşleri de bu dönemin edebiyata bakışını etkiler. Ahmet Mithat Efendi ise şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa ile benzer görüşlere sahip olmasına rağmen, söz konusu isimlerden farklı olarak Avrupalılaşmanın / Batılılaşmanın kontrollü bir şekilde yürütülmesinden yanadır. Mithat Efendi'ye göre Osmanlı kültürüne entegre edilemeyen her çaba boşa çıkacaktır. Halkı, yaşanan değişime kontrollü bir şekilde hazırlama

³ **Statement:** It is declared that scientific and ethical principles have been followed in the preparation process of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 0

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 19.03.2024-Acceptance Date: 20.04.2024-Publication Date: 21.04.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1471510

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

misyonu edinen Ahmet Mithat Efendi, kendisini "Hace-i evvel"⁴ olarak adlandırır ve eserlerinde Avrupa uygarlığının birçok yönünü okura sunarken diğer yandan Batılılaşmanın olası olumsuz etkilerine karşı halkı bilinçlendirmeye çalışır. Bu misyonu korumak için hem çok çalışır, çok yazar hem de amacına ulaşmasını etkileyecek her türlü engeli ortadan kaldırmaya çalışır.

II. Abdülhamit'in tahta çıkmasıyla Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi öncü aydınların sürekli meşrutî yönetim amaçları sonuçsuz kalır. Sultan Abdülhamit, tahta çıkışının üçüncü ayında Kanun-ı Esasi'yi yürürlükten kaldırır, meclisi süresiz tatil eder, sakıncalı gördüğü isimleri de sürgüne gönderir. Ali Suavi'nin organize ettiği bir planla V. Murat'ın tekrar tahta çıkarılması çabasının ardından da Sultan Abdülhamit'in vehimleri artar ve tam otuz üç yıl sürecek istibdat dönemi başlar. Bu dönemde, özellikle basın alanında, büyük bir baskı ortamı oluşur. Basını denetim altında tutmak için oluşturulan sansör heyeti her gazete ve dergiyi basılmadan önce kontrol etmekte ve sakıncalı buldukları ifadelerin üzerini çizmektedir.⁵ Bu yasaklı ve sakıncalı konumdan azade olan isimlerden biri Ahmet Mithat Efendi'dir çünkü o; Abdülhamit'in tahta çıkmasına mecburen razı olan, meşrutiyet yanlısı Mithat Paşa'yı sürgüne gönderecek mahkemede Paşa aleyhine şahitlik eder ve böylece Abdülhamit'in desteğini kazanır.

Ahmet Mithat Efendi'nin çıkardığı *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin edebiyat sütunlarını Mithat Efendi'nin damadı olan Muallim Naci yönetmektedir ve eski edebiyat taraftarı bir tavır göstermektedir. Tamamen yenilik taraftarı olan Rezaizade Mahmut Ekrem'le, edebiyat tarihlerinde "abes-muktebes" ve ardından gelen "Zemzeme-Demdeme" tartışmaları olarak anılan polemiklere dâhil olan Muallim Naci, Ahmet Mithat Efendi'yi de rahatsız eder ve Mithat Efendi, Muallim Naci'yi gazeteden uzaklaştırır. Ahmet Mithat Efendi'nin Muallim Naci'yi gazeteden göndermesi, Naci'nin "şarap-mahbup" konulu şiirlere *Tercüman-ı Hakikat* sayfalarında sıklıkla yer vermesinin yanında eski edebiyatla bağların koparılması gerektiği fikrine yakın durduğu biçiminde de yorumlanabilir.

"Abes-Muktebes / Zemzeme-Demedeme" tartışması Muallim Naci'yi ve Rezaizade Ekrem'i destekleyenler arasında hararetlenir ve karşılıklı "hakaretleşmeye" varır.⁶ Rezaizade Mahmut Ekrem, bu tartışmanın yarattığı ortamı bir tür harekete çevirmek amacıyla olsa gerek, Galatasaray Sultanisi'nden öğrencisi Ahmet İhsan'ın çıkarmakta olduğu *Servet-i Fünun* dergisinin başına yine eski bir öğrencisi olan Tefik Fikret'in geçmesini sağlar.

Zamanla *Servet-i Fünun* dergisinde Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Mehmet Rauf, İsmail Safa, Hüseyin Cahit gibi isimler bir araya gelir ve Avrupai tarzda edebiyat ürünleri vermeye başlar. Daha çok estetiğin ön planda tutulduğu ürünlerdir bunlar ve klasik edebiyattan tamamen farklıdır. Abdülhamit dönemindeki istibdat ortamının etkisiyle, derginin kapanmasına sebebiyet vermemek için temkinli olan yazarlar⁷, metinlerinde yeni terkipleri ve halkın çoğunluğunun bilmediği kelimeleri kullanır. Bu durum, edebiyat çevreleri nezdinde taraftar toplarsa da Ahmet Mithat Efendi gibi bir hedef üzerine edebiyat

⁴ Tanzimat Dönemi'nde, Maarif-i Umumiye Nezareti tarafından ders kitabı olarak okutulan, Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı *Hace-i Evvel* adlı kitaptan ilhamla, Ahmet Mithat Efendi'nin Batılılaşma / yenileşme yolunda topluma yol gösterici yönünü vurgulayan ve Mithat Efendi'nin de benimsediği unvandır. (bkz. Korkmaz, Ferhat-Allattin Karaca, 2021, s. 1)

⁵ *Kullanılmaktan sakınılacak sözcüklerin bazıları*: millet (onun yerine "ümmet" kullanılacak), hürriyet, murat (onun yerine (mir'ât), Reşat (onun yerine Neşat), vatan, dolap, isyan, zulüm, izar, ihtilâl, yıldız, hücre, anarşi, içtima, cemiyet, tamam (?), hitam (?), denaat, su-i kast, hal' (çözme), meşveret, firar, hafiyе, hün-har, mel'un, mefsedet, mecnun, kaval (buruna kinaye olabilir), hain, musibet, mahkûm, gasp, rüya, (Namık Kemal ?), riya, dinamit, bomba, zeval, konferans, miting, müsavat, adalet, âsi, avene, çete, istikbal, içtihat, cumhuriyet, jön Türk, buhran, sukût, vesvese, şakavet, tebeddül, meşum, esaret, nefiy, mensup, gözde, Hamit (onun yerine Hâmit veya Hamdi), taraftar, kıyam, irtikâp, irtişa, kıtal, fıkra, siyaset, iclas, barut, namzet, ahrar... Bunlar netameli sözler olduğundan bunları kullanan yazarların ve konuşanların gidişine, tutumuna dikkat edilirdi. (Berkes, 2010, s. 350)

⁶ Abdullah, F. (1953). Muallim Naci ile Rezaizade Ekrem arasındaki münakaşalar ve bu münakaşaların sebep olduğu edebî hâdiseler". *Türkiyat Mecmuası*, 10 (0), 159-200.

⁷ Tokgöz, A. İ. (1993). *Matbuat Hatıralarım*. İstanbul: İletişim Yayınları.

üretenler için alay konusu olur. Tanzimat edebiyatına "Edebiyat-ı Cedide" denirken Servet-i Fünun edebiyatına alay etme amacıyla "Yeni Edebiyat-ı Cedide" denmeye başlar. Özellikle de Cenap şahabettin'in "Terane-i Mehtap" şiirinde geçen "yasemin renkli saatler" anlamındaki "sâât-ı semen fâm" ifadesi çok yadırganmış, "beyaz renkli saat" ifadesinin bir anlam ifade edemeyeceği düşüncesiyle Servet-i Fünun şairleri, Fransız edebiyatında ortaya çıkan ve sembolist şairlere öncülük eden "edebiyatta bir geriye dönüşü temsil eden Dekadizm akımının taklitçisi olmakla suçlanmışlardır (Gökçek, 2017, s. 9). Dekadizm, Fransız edebiyatında, sembolist şiirin öncülü olarak görülen bir hareketin adıdır ve bu ad, şiirde sesi ön planda tutan Parnasizm akımına bir tepki olarak doğmuştur. Dekadizmin ardından gelen sembolizm ise "1886'da Jean Morea tarafından bildirgesi yayınlanan Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarme, Valery gibi şairlerce temsil edilen edebiyat akımıdır" (Süphandağı, 2021, s. 207). Başta Cenap şahabettin olmak üzere, Servet-i Fünun şairlerini etkileyen bu isimlerin taklit edilmesine tepki gösterilir. İnci Enginün, bu bağlamdaki şunları söyler:

Servet-i Fünuncuların yeni bir hayal dünyası ve bunu ifade edecek yeni bir dil aramaları yadırganır. Cenap'ın [...] "Terane-i Mehtap" adlı şiiriyle başlayan edebî tartışma, Türk edebiyatında Dekadanlık adıyla anılır. Şiirde geçen "sâât-ı semen-fâm" (yasemin renkli saatler) tamlaması tepki ile karşılanır. Mithat Efendi onlara 'Dekadan' der ve anlatacak şeyi olmayanların belirsizliği tercih ettiklerini ve manasızlığa düşüklerini söyleyerek Cenap'ı da Dekadanlıkla suçlar (Enginün, 2014, s. 814).

Tevfik Fikret, Cenap şahabettin'e destek vererek "Cenab" şiirinde "ân-ı semen-fâm" ifadesini kullanmıştır. Bu, o zamana kadar şiirde kullanılmamış imaj ve sembollerin Cenap şahabettin tarafından şiire dâhil edildiğinin ilanı gibi okunabilir.⁸ Cenap şahabettin'in benzer şekilde çeşitli semboller kullanması Servet-i Fünun takipçileri arasında yaygınlaşınca Ahmet Mithat Efendi duruma müdahale etme gereği duymuş olmalıdır ki *Sabah* gazetesinde yazdığı "Dekadanlar" başlıklı yazısıyla hararetili bir tartışmanın fitilini alevler.

Ahmet Mithat Efendi'nin "Dekadanlar" başlıklı makalesi, çok okuyan ve kavrayışı güçlü bir dostunun bir gün elindeki gazetede yer alan bir fıkrada yazılanları anlayamadığı için çok öfkelenediğini anlatmasıyla başlar. Arkadaşına açıklamaya çalışmak için yazıyı okuyan Ahmet Mithat Efendi de ilk okuyuşta metni anlayamaz. Daha sonra üzerinde düşündüğünde metinden birtakım "çok da önemli olmayan" anlamlar çıkarır ve arkadaşına "Bu makaleyi anlamak için onu Türkçe okumalı, Fransızca düşünmeli" der (Ahmet Mithat Efendi, 1313 /1897). Arkadaşının bu öneriye tepki göstermesi üzerine Ahmet Mithat Efendi, gramer bakımından açıdan nasıl düşünülmesi gerektiğini uzun uzadıya izah eder. Bu izah esasen, kendi bilgisini göstermesi bakımından önemlidir. Ahmet Mithat Efendi, Servet-i Fünun şairlerinin kendisini cehaletle suçlamalarını engellemek istemiş olmalıdır ki arkadaşının bu uzun izahtan sonra gelişmelere karşı olmadığını bilakis bu gelişmelerin takip edilmesinin zorunluluk olduğuna inandığını ve bu inancı da Ahmet Mithat Efendi'nin aşıladığını söyler ve ekler: "Garb'a dair bize az şeyler mi öğrettin? Lakin onları hepimizin anlayabileceğimiz bir lisan ile yazdın. Şu beyler, efendiler dahi ne demek istediklerini anlaşılacak bir lisan ile yazsalar da anlasak. Beğenip beğenemeyeceğimizi sonra düşünür idik" (Ahmet Mithat Efendi, 1313 /1897).

Bunun üzerine Ahmet Mithat Efendi, amacının halkın anlayabileceği metinler üretilmesini mümkün kılmak olduğunun altını çizen bir cevap verir: "Güzel ama onlar diyorlar ki: 'Bizim lisanımız avam lisanı değildir. Havas lisanıdır. Üdeba lisanıdır. Her kavmin lisan-ı edebi başka lisan-ı avamı da başkadır. Lisan-ı vahid sahibi bir millet var ise gösterilsin.' (Nev-saldeki Sal-i edebi makalesine müracaat oluna)" (Ahmet Mithat Efendi, 1313 /1897). Kısacası Ahmet Mithat Efendi, kendi amacına engel olduğuna fikriyle Servet-i Fünun şairlerini, özellikle de "Sal-i Edebi" yazarı Cenap şahabettin'i eleştirmektedir.

⁸ Akay, H. (2020). Servet-i Fünun Şiir Estetiği. İstanbul: Şule Yayınları, s. 265.

Arkadaşının getirdiği fıkrayı birkaç kere okuduktan sonra da olsa anlayabilmesi ve arkadaşına yazıyı tüm gramatik özellikleriyle açıklaması, kendisini de "havas / üdeba lisanına" sahip biri olarak göstermek içindir. Fakat Ahmet Mithat Efendi Servet-i Fünun şairlerinin, özellikle de Cenap Şahabettin'in dili bu denli zorlaştırmasına anlam veremediği ve hatta kendi misyonuna zarar verdiği düşüncesinin yarattığı itkiyle kışkırtıcı bir ifade olması açısından Servet-i Fünun şairlerini "Dekadanlık"la itham eder. Arkadaşına "Dekadanlık" hakkında verdiği şu bilgi de Ahmet Mithat Efendi'nin Servet-i Fünun şairlerine gösterdiği tepkiyi açıklar niteliktedir:

Birkaç seneden beri Paris'te beş on genç türediler, kendilerine "Dekadan" namını verdiler. Vakıya pek münasebetsiz bir nam. Lâkin meslekleri daha münasebetsiz olduğundan namlarındaki münasebetsizliği dahi örtüyor. *Bu açık, sade, herkes için anlaşılması kabil olan edebiyatta beyza-yı sahîha ile isbat-ı ehliyet edemeyeceklerini gördüklerinden o yoldaki edebiyatı mahvedebilmek zu'muna düştüler* (Vurgu benim). Ey buna nasıl muvaffak olmalı? Onu köhne bir meta' addederek bit pazarına göndermek ile, değil mi? Vakıya öyle yapmaya davrandılar. Lâkin eskilerin yerine bir meta'-ı taze çıkarmak lazım geldi. Onu da çıkarmaya çalıştılar ise de anlaşılacak surette olsa mahiyetleri görülerek beş para etmeyeceğinden, daha doğrusu o meta'a verecek mahiyet bulamadıklarından anlaşılmağı ona mahiyet tayin ettiler. [...] İşte Paris'in bu Dekadanları İstanbul'da dahi üdeba-yı cedideyi peyda etmeye sebep olmuştur (Ahmet Mithat Efendi, 1313 /1897).

Ahmet Mithat Efendi bu sözlerle, Servet-i Fünun şairlerinin herkesin anlayabileceği, faydalanabileceği sözleri olmadığı için anlaşılmağı metinler üretmek takdir kazanmaya çalıştıklarını ifade eder.⁹ Fakat "dekadan" ifadesini seçmesi bu eleştirinin tehlikeli bir boyut almasına neden olur. Halit Ziya bu konuda şunu söyler:

Edebiyat-ı Cedide zümresinde vukua gelen teşebbüs bir decadent hakereti idi ve bu da anarchisme demek idi. Dinamo ile dinamit kelimelerini karıştırarak memleketi elektriğin nimetinden mahrum bırakan bir devirde, vehme dokunacak teşebbüslere, hareketlere delalet edecek kelimelerin gölgelerini bile lisandan süpüren bir sarayın nazarında ihtilallerin en müthiş olan bir hareketle itham edilmek öyle korkunç bir şeydi ki bunu görünce hep alnımızda soğuk terler hissettik. (Uşaklıgil, 2008, s. 647)

Bu sebeple Servet-i Fünun şairleri ve taraftarları Ahmet Mithat Efendi'nin bu makalesine cevap vermekte gecikmez. Tevfik Fikret, "Timsal-i Cehalet" başlıklı bir şiirle yanıt verir ve Ahmet Mithat Efendi'nin adını vermeden onu cahillikle itham eder. Hüseyin Cahit Yalçın da eleştirilere sert yanıt verenlerden biridir.¹⁰ Ahmet Mithat Efendi ile aynı görüşü paylaşanlar da Servet-i Fünun şair ve yazarlarına çeşitli yanıtlar verir. Tartışma hararetlendikçe nezaket dozu azalır. Fakat bu tartışmada, Ahmet Mithat Efendi'nin adını hiç anmadan, "Dekadanlar" makalesine de doğrudan değil dolaylı olarak atıfta bulunan tek isim Cenap Şahabettin'dir. Cenap Şahabettin, bu tartışmayı Servet-i Fünun şiirini açıklamak için bir fırsat kabul etmiş gibi görünmektedir zira yazılarının hemen hepsinde derginin şairlerinin ortak eğilimlerini ifade etmektedir. Bu bağlamda da Cenap Şahabettin'in "Dekadanlar" tartışmasındaki makaleleri, Servet-i Fünun şiirinin poetikasını ortaya koyduğu söylenebilir. Zira Cenap Şahabettin, Ahmet Mithat Efendi'nin doğrudan hedefinde olmasına rağmen makalelerinde "biz" ifadesini kullandığı için Servet-i Fünun şairleri adına konuşmakta gibidir.

⁹ Benzer görüşler için bkz. Ali Ekrem (1996). *Edebiyat-ı Cedide'ye dair Ali Ekrem'den Rıza Tevfik'e bir mektup*. A. Uçman (Haz.). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Ahmed Reşit [Rey] (2018). *Nazarîyyât-ı Edebiyye Cilt I-II*. A. Can (Haz.). İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.

¹⁰ Detaylı bilgi için bkz. Gökçek, F. (2017). *Bir tartışmanın hikâyesi dekadandanlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları. Yalçın, H. C. (2019). *Kavgalarım*. (İ. A. Kumsar, Haz.) İstanbul: Ötügen Yayınları. Yalçın, H. C. (1999). *Edebiyat anıları*. (R. Mutluay, Haz.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

2. Cenap Şahabettin'in kaleminden Servet-i Fünun şiirinin poetikası

Ahmet Mithat Efendi'nin "Dekadanlar" makalesinde Cenap Şahabettin'i hedef göstermesi tesadüfi değildir çünkü:

Servet-i Fünun şiirine orijinal imaj, alegori ve sembolü sokan Cenab'dır. Cenab yalnız üslup bakımından değil, şiir penceresinden dünyayı seyrediş hususunda da bütün Servet-i Fünun şairlerine tesir etmiştir. Eşyada, ilk defa yeni renkler gören ve ruhi halleri, renkli manzaralar halinde ortaya sermesini öğreten Cenab'dır. Sembolistlerin nokta-i nazarı olan ruh-ı kâinat, yani eşyada esrarlı bir ruh aramak fikri de Cenab'ın şiirleriyle başkalarına yayılmıştır (Kaplan, 2022, s. 40).

Cenap Şahabettin Fransa'da eğitim alırken tanıştığı şiir anlayışını Türk edebiyatına taşıdığını şu sözlerle ifade eder: "Bizden evvelki nesl-i edeb bu manzumenin elfaz ile resmedilen bir levha olduğundan gaflet göstermişti. Bu cihetle eserlerini birer levha gibi çerçeveyeyle tahdid etmiyorlardı. Ben bu lüzum-ı tahdidi Paris'te kendisinden edebiyat dersi aldığım Charles Brevet isminde muhterem bir adamdan öğrendim ki, *Gaulois* gazetesi muharirlerinden idi" (Aktaran Kaplan, 2022, s. 54). Bu nedenle salt edebiyat sanatına hizmet etme amacıyla yazan Cenap Şahabettin¹¹, Ahmet Mithat Efendi'nin edebiyata yüklediği anlamdan tamamen farklı bir tavır gösterdiği için hedef alınmıştır. Cenap Şahabettin'in gerek Dekadanlar bahsindeki yazılarından gerekse de diğer makalelerinden onun edebiyata herhangi bir öğretici işlev yüklediği anlaşılmaktadır.

Cenap Şahabettin, *Servet-i Fünun*'da yazdığı "Yeni Tabirat", "Yeni Elfaz", "Sembolizm Nedir?", "Dekadizm Nedir?" başlıklı makalelerinde, Servet-i Fünun şiirinin hatlarını, eleştirilere yanıt niteliğinde çizer. Meseleyi somuta indirgeyerek anlatması da, Ahmet Mithat Efendi'den çok okuru dikkate aldığını düşündürür. Mehmet Kaplan'ın ifadeleriyle belirtmek gerekirse: "Fakat o, bu gürültülere soğukkanlı, izah edici makalelerle cevap verdi. Yazdığı güzel mısralar ve getirdiği yeni üslup, daha doğrusu yeni şiir görüşü etrafında izleyiciler buldu" (Kaplan, 2022, s. 41). Peki, bu gürültüler ve Cenab'ın "yeni şiir görüşü" neydi? Bu görüşlerin bir poetika oluşturduğunun iddia edildiği bu çalışmada, öncelikle "poetika"dan ne anlaşıldığı yahut hangi "poetika" tanımının tercih edildiği izah edilmelidir.

Türkçede poetika hakkındaki çalışmalarda genellikle, ilk olarak kelimenin kökenine dair açıklamalar yapılır. Ardından akla gelen ilk isim Aristoteles'in "poetika" ifadesi üzerinde durulur. Aristoteles'in "poetika" adını verdiği ve esasen "tragedya" kavramı üzerinde durduğu yapıtında "mimesis" kavramından hareketle Platon'un sanatın doğanın bir taklidinden ibaret olduğu ve hiçbir fayda sağlayamayacağı anlayışından farklı olarak, sanatın bir yansıtma olduğu fakat olabilir olanı yansıtarak alımlayıcı üzerinde yaratacağı arınma sayesinde bir fayda sağlayacağı görüşünü ileri sürer. Bu açıdan poetika çalışmalarında Aristoteles'in "poetika" ifadesindeki tartışmalı durumlar serimlenir, sonrasında bu konuda düşünülmüş çeşitli yazarların görüşlerine yer verilir. Fakat "poetika" fikrine dair bir fikir birliği olmadığından bir şairin ya da bir dönemin poetikası söz edecek araştırmacılar bu tartışmalı poetika fikirlerinden birini tercih etmek durumunda kalır. Hangi görüşün temel alındığı nedenleriyle açıklandıktan sonra meselenin izahına geçilir.¹²

¹¹ "Menafi-i Edebiyye" makalesinde de "Edebiyattan maksat yalnız edebiyattır" sözünü açıklamaktadır. (bkz. "Menafi-i Edebiyye, *Servet-i Fünun*, nr: 329, 19 Haziran 1313 / 1 Temmuz 1897). Ayrıca Servet-i Fünun şiirinin genel ve özel hatları için bkz. Akay, H. (2020). *Servet-i Fünun şiir estetiği (Cenab Şahabeddin'in gözüyle)*. İstanbul: Şule Yayınları.

¹² Bkz. Sumer, N. (1996). Poetika klasik çağ: Aristoteles / Horatius / Longinus". N. Aksoy vd. (Ed.) *Şiir ve şiir kuramı üstüne söylemler* içinde (s. 7-38). İstanbul: Düzlem Yayınları.
Okay, O. (2014). *Poetika dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
Karaca, A. (2021). *İkinci Yeni Poetikası*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Michel Jarrety (2010), *Poetika* adlı çalışmasında, kavramın tarihsel arka planını detaylıca anlatarak Aristoteles'ten itibaren sanat alanındaki kullanım alanının nasıl geliştiğini izah eder. Tzvetan Todorov (2001) da, *Poetikaya Giriş* adlı yapıtında, "poetika" kavramının edebiyat alanındaki işlevine dair görüşlerini açıklayıcı bir biçimde şöyle ifade eder:

Poetika, tek tek yapıtları yorumlamaya karşıt olarak, anlamı adlandırmayı değil her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı amaçlar. Ancak, psikoloji, sosyoloji, vs. gibi bilimlerin aksine, bu yasaları edebiyatın kendi içinde arar. Demek ki, poetika, edebiyata dair hem "soyut" hem de "içsel" bir yaklaşımdır.

Poetikanın nesnesi, edebi yapıtın kendisi değildir: Poetikanın sorgulamaya tabi tuttuğu şey, edebiyat söylemi denen o özgül söylemin özellikleridir. Dolayısıyla, her bir yapıt soyut ve genel yapının dışavurumu olarak kabul edilir; yapıt, bu yapının mümkün olan gerçekleştirmelerinden biridir yalnızca. Bu itibarla, poetika gerçek edebiyatla değil *mümkün* olan edebiyatla uğraşır; başka bir deyişle, edebiyat olgusunun tekilliğini oluşturan soyut bir özellik, *edebîlik* ile ilgilenir. (s. 37)

Bu çalışmada, Todorov'un bahsettiği "özgül söylem" in özelliklerini tespit edebilmeyi kolaylaştırdığı için Orhan Okay'ın *Poetika Dersleri* adlı yapıtında belirlediği ölçütler temel alınacaktır. Orhan Okay, "poetika" kavramının tartışmalı tanımlarını izah ettikten sonra, eksik ya da geliştirilebilir ölçütler olduğunu kabul ederek şöyle bir gruplandırma yapar: "Tarifler, dış yapı, dil, sanatların tedahülü, iç yapı, muhteva, şiir okuyucusu" (Okay, 2014: 23). Bu sınıflandırma bir tür şablon olduğu için poetika sayılabilecek metinleri belirlemede işlevlidir. Bu çalışmada da bu işlevden faydalanılacaktır.

Orhan Okay, "Tarifler" bahsinde şiir hakkındaki genel tarifleri, olumlu ya da olumsuz tarifler ile diğer edebiyat türlerinden ayrılan yönlerini ele almayı kasteder ve şiirin güzellikle ve gelenekle ilişkisini bu bağlamda değerlendirir (Okay, 2014, s. 23).

Cenap Şahabettin, "Sembozlizm Nedir?" başlıklı makalesinde şu ifadeleri kullanır:

Her yerde, her zaman şair bir hiss-i hususiyi tebliğ için âlem-i haricîye müracaat etmiş; orada bir misal, bir müşebbihün-bih aramış, bu vasıta ile kalp ve ruhunu göstermeğe çalışmıştır. Her şair kendi cihan-ı mahfi-i samimisi ile cihan-ı haricî-i mahsûs arasında bazı vücûh-ı münasebet ü mümaselet keşfeder; o münasebât ve mümaselettân kendi hissiyât-ı rakikasını izaha bir tarik arar: Şiir ancak bu tariktir. (Cenap Şahabettin, 1897 / 2011: 507)

Burada Cenap Şahabettin bir şiir tarifi yapmaktadır. Buna göre de şair, özel hissini anlatabilmek için tabiata müracaat eder ve tabiatla kendi hissi arasında bir benzerlik kurduğunda, kalbinin derinliklerinde hissettiği yoğun duyguyu anlatabilir. Cenap Şahabettin'e göre şiir bu arayıştaki yolculuktur. Böylece Cenap Şahabettin şiire dair kendi sınırlarını da çizmiş olur. Bu, şiirden ne anladığının, şiir sanatını nasıl yorumladığının ifadesidir. Bu tarif aynı zamanda Aristoteles'in *Poetika*'sındaki "mimesis" kavramına da denk düşmektedir. "Mimesis" genel anlamıyla "taklit, öykünme" olarak açıklanabilir.¹³ Bu durumda, Cenap Şahabettin'in, şairin içindeki duyguyu karşılayabilecek ifadeyi doğada araması, Aristoteles'in de belirttiği "doğayı taklit" meselesine işaret etmektedir. Cenap Şahabettin'in, şiiri doğada bir arayış yolculuğu biçiminde tanımlaması, Aristoteles'in *Poetika*'sını temel alan Orhan Okay'ın "şiir tanımı" yani bir şiir tavrı belirleme ölçütüyle de uyumludur.

Cenap Şahabettin'in yine aynı dönemde yazdığı "Yeni Tabirat" başlıklı makalesi de Ahmet Mithat Efendi'nin "Dekadanlar" yazısındaki yazar ve şairlerin amacına dair getirdiği eleştirilerine yanıt mahiyetindedir. Ahmet Mithat Efendi, halkı eğitmek için sade bir dil kullanılması gereğinin üstünde

¹³ Aristoteles (1987). *Poetika*. İ. Tunah (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

durur ve Servet-i Fünun yazarlarını bu amaca zarar vermekle itham eder. Bu eleştiriye karşılık Cenap Şahabettin şu yanıtı verir:

Bizce maksat âsâr-ı kalemiyemizin güzelliğidir; bizim bütün âmâl ve mesaimiz oraya, daima o güzelliğe mün'atıftır. Ne yapıyorsak eserlerimizi hedef-i sanat olan hüsn-i mücerrede yaklaştırmak için yapıyoruz. Lisanın mişvar-ı nahvîsini değiştirmek bizim fikrimizden pek uzak bir maksattır. Fen, felsefe, ahlâk gibi lisan da bizce maksat değildir, bizim onlara müracaatımız yine mehasin-i sanata hizmet içindir. Bir fikr-i felsefî veya ahlâkî için bir manzume yazmayız, fakat güzel bir manzume yazmak için güzel bir fikr-i felsefî veya ahlâkîyi istihdam ederiz. Bunun gibi hiçbir zaman bir vâf-ı terkibi göstermek için yeni bir satır yazmadık, ancak yeni bir fikri anlatırken yeni bir vâf-ı terkibi yaptığımız vâki oldu. Eğer bizim satırlarımızda yeni vâf-ı terkibiler görülüyorsa bunları bir binanın malzemesi gibi telakki etmeli. Erkân-ı mimariyesi gibi telakki etmemeli (Cenap Şahabettin, 1897 / 2011, s. 503).

Buna göre Cenap Şahabettin, Ahmet Mithat Efendi ile aynı amacı taşımadıklarını izah ederken, şiir anlayışlarının yalnızca "güzel"e ulaşmak olduğunun altını çizer. Böylece de Aristoteles'in "sanatça güzelleştirilmiş dil" dediği duruma tekabül eden bir açıklama yapar (Aristoteles, 1987, s. 22). Orhan Okay da "tarifler" başlığı altında "güzellik karşılığı şiir" olarak bir ölçüt belirler ki Cenap Şahabettin'in "güzel" olana ulaşmak için dile müdahale edilebileceği iddiasıyla uyumludur.

Aynı şekilde Cenap Şahabettin "Sembolizm Nedir?" başlıklı makalesinde, her ne kadar Türk şiirinde sembolist şiir olmadığını söylerse de, sembolistlerin şiir anlayışını açıklarken söz konusu akımın şiiri algılama biçimini onaylar bir tutum sergiler. Bu tutum, sembolist şairlerin "kapalı anlatım" tercihlerinin nedenini izah ederken, kendi şiirine getirilen aynı eleştiriye de bir yanıt özelliği gösterir. Şöyle diyor Cenap Şahabettin: "Sembolist şairler münhasıran kâinat-ı hariciyeden değil, bazen âlem-i dimağîlerinden de bahsederler. Fakat kâinat-ı hariciyeden bahsettikleri zaman nasıl maksatlarını tahtü's-sükût bırakırlarsa kendi cihan-ı hissîlerinden bahsettikleri zaman da sebab-i teessürlerini öylece gizli, sâkit bırakırlar." (Cenap Şahabettin, 1897 / 2011, s. 510)

Sembolist şairlerin, okurun his dünyasına müdahale etmemek ve her hisse sahip okura hitap edebilmek için böyle bir tavrı tercih ettiklerini belirten Cenap Şahabettin, şairin her duyguyu tecrübe etme imkânı olmadığı için, tecrübe ettiği duygunun başka duygulara da karşılık gelebilecek şekilde ifade edildiğini söyler (Cenap Şahabettin, 1897 / 2011, s. 511). Sembolistler özelinde ifade edilse de Cenap Şahabettin'in şiirlerinde de benzer bir tavrın görülmesinden yola çıkarak şairin, "okur"u düşünerek kapalı bir anlatımı tercih ettiği yorumuna ulaşmak mümkün. Bu yorum da, Orhan Okay'ın belirlediği "şiir okuyucusu" ölçütüne denk düşmektedir. Orhan Okay, söz konusu ölçütünde şairin okuyucuyu dikkate alıp almadığını, şiirin ulaşmak istediği hedef kitlesini ve okuyucunun ruh halinin şiirde ne derece önemli olduğunu ve böylece "şiirin zihnî bir sanat" olup olmadığını belirlenmesi gibi ölçütler koyar (Okay, 2014, s. 25). Buna göre Cenap Şahabettin ve dolayısıyla Servet-i Fünun poetikasına göre şiir "zihnî bir sanat"tır ve okura değer verildiği için kapalı bir anlatım tercih edilmiştir yorumuna ulaşmayı mümkün kılar.

Cenap Şahabettin, söz konusu yazısında şiirin, okurda var olan duyguya ulaşabilecek şekilde düzenlenmesini ifade edişiyse, Okay'ın belirlediği "hâlet-i ruhiye" ve "tesir" ölçütlerini karşılamaktadır. Cenap'a göre "Bir şiiri okuyan, şairin vücudunu hatıra getirmeksizin, kendi kalbine tevcih-i nigâh etmeli, şairin sebab-i zevk ü ye'si her ne olursa olsun kari kendi zevk ve ye'sine benzetebilmelidir" (Cenap Şahabettin, 1897 / 2011, s. 510). Bu ifadelerden, şairin okuru dikkate aldığı ve okura değer verdiği açıktır. Bu sebeple de tek bir hissi açıkça ifade etmektense, "Şair sebebini söylemeksizin bir histen bahsetmeli ki o şiir bütün külliyyât-ı hissiyeyi ihata etsin" der (Cenap Şahabettin, 1897 / 2011, s. 511). Böylece okur, "her manzumeye kendi gönlünce bir mâna vererek gayet ser-âzâdegâne bir surette müteessir ve

mütelezziz olur; müelliflerinin bâr-ı hususiyetine tahammülden kurtulur" (Cenap Şahabettin, 1897 / 2011, s. 509). Ahmet Mithat Efendi'den tamamen farklı olarak Cenap Şahabettin, Servet-i Fünun şairinin, okuru, eğitilecek bir öğrenci gibi değil, kendi duygularına tekabül edecek ifadeleri okuyabilecek, kendisine denk bir okur konumunda gördüğünü düşünür. Böylece Cenap, şairin kişisel kıymetini ve hatta varoluşunu bertaraf ederek okuru metinle baş başa bırakmayı amaç edindiğini ifade etmektedir.

Okurun, şairin şahsi yükünü taşımaktan kurtulması için yeni ifade biçimleri bulmaya çalıştığını "Yeni Tâbirat" başlıklı yazısında da şu sözlerle anlatır:

Henüz tezehhür etmemiş bir bahar-ı sebzîn ile memlû, bütün berg ve çemenle mestur, bütün bir hazaret-i mütemevvice ile mahdut bir rüya görürseniz... bu rüyayı *-kariî yormamak, usandırmamak için-* (vurgu benim) yalnız bir kelime, yalnız bir sıfatla anlatmanız iktiza ederse ne dersiniz?... Biz "yeşil rüya" diyoruz. Yine meselâ bütün deryadan, bütün semadan ibaret kebûd ve nâ-mahdud bir hülyaya dalarsanız, bu hülyayı yalnız bir lafız ile, bir işaretle ifham için ne yaparsınız?... Biz "maî rüya" terkiğini buluyoruz ve bütün o âlemlerde göze çarpan umumî bir hassayı mefhum-ı külliye izafe ederek bir lafzın meâlîni külliyyet ve müphemiyetten kurtarıyoruz... "serapa yeşil bir âlemde idim" denildiği zaman ne anlaşılıyorsa "serapa yeşil bir rüya içinde idim" denildiği zaman da onun hayali anlaşılır. Bunu, itnab ve imâle düşmeksizin başka türlü anlatmak mümkün değildir (Cenap Şahabettin, 1897 / 2011, s. 502).

Bu ifadelerle Cenap Şahabettin, Ahmet Mithat Efendi'nin başlattığı tartışmada, Servet-i Fünun şairlerinin "anlaşılmaz" terkipler kullandığı yolundaki eleştirilere cevap verirken aynı zamanda okurun hayal dünyasının bu ifadeleri anlayabilecek, zihninde canlandırabilecek kuvvette olduğunu da altını çizmektedir. Başka türlü anlatmanın mümkün olmadığı durumlarda dile müdahale edilebileceğini de ifade eden Cenap Şahabettin, Ahmet Mithat Efendi'nin Servet-i Fünun şairlerinin dili bozduğu yolundaki eleştirilerine yanıt olarak da şunları söyler:

Ciddi bir felsefe-i hissiyeye müstenit olan edebiyat-ı hâzıra nazarında elfaz ve kelîmât birtakım anâsır-ı maddiyeden başka bir şey değildir, onların bundan ziyade kıymet ve ehemmiyeti yoktur. Şair onları kendi hissiyat-ı fikriye ve teamülât-ı samimiyesine göre toplar; dağıtır, mecbur olursa bir müsemmayı anlatmak için birkaç ismi hurdaşaş ederek o aksam-ı tarumardan bir cüz-i lisan çıkarır. Elverir ki bütün harekât-ı kalemiyesi ciddi bir intikad-ı lafziden korkmasın; lisanın kavaid-i esasiyesine muhalif olmasın. (Cenap Şahabettin, 1897 / 2011, s. 506)

Bu sözlerden anlaşıldığı üzere, Cenap Şahabettin dili halkı bilinçlendirmek için değil, okurların duygularına ulaşmak için bir araç olarak görmektedir. Bu nedenle de etkili bir anlatımı mümkün kılabilmek için, dilin gramatik yapısını bozmadan her türlü müdahalenin mümkün olduğunu belirtir. Bu ifadeler, Okay'ın belirlediği "dil" özelliklerine tekabül etmektedir. Okay'a göre bir poetika metninde "dil"e dair aranan bilgiler şunlardan oluşur: "Şiirde aranan dil mükemmeliyeti. Şiirin kendine mahsus bir dili var mıdır? Dilin yetersizliği. Susmanın şiiri" (Okay, 2014: 24). Buna göre Cenap Şahabettin, Okay'ın belirlediği gibi, şiirin gerektirdiği ölçüde dile müdahale edilebileceğini ve böylece şiire has bir dil oluşturulabileceğini ifade etmektedir. Cenap Şahabettin, manevî bir duyguyu ifade eden bir sıfatı, maddî bir durum için ya da maddî bir duyguyu, manevî bir duyguyu karşılamak için kullandıklarını bu duruma örnek olarak gösterir (Cenap Şahabettin, 1897 / 2011, s. 500).

Yeni eserleri; eski kelimeler, eski terkipler kullanılarak yazıldığı müddetçe kabule hazır görünen cepheye Cenap, bu beklentinin, bir şato enkazından, yeni bir şato inşa etmeyi beklemek gibi olduğunu ifade eder. Bu durumda da, anlatılanın bir tekrardan ibaret olacağı ve okurun beklediği, kendi his dünyasında karşılığını bulmayı umduğu hissiyatın yazarın / şairin anlattığıyla uyuşmayacağını, müellifin duygusunu, alışılmışın dışında bir biçimde ifade etmesi gerektiğini dile getirir ve der ki:

O zaman o adam kavaid-i sarfiye dershanesinin hava-yı mahsurundan başka bir şey teneffüs ediyor, nahvin nezaket-i sal-didesine riayet lüzumunu unutuyor: Bütün maarif-i kamusiyesini zihninde topluyor, bütün anasır-ı lisanıyeye karşı bir mücadele-i mefturaneye başlayarak kelimeleri eğiyor, büküyor, tabirâtı mıtraka-i kalem altında eziyor; üslub-ı marufun erkân-ı ifadata yeni bir şekl-i beyaz vermeye çalışıyor. Bu esnada o kalemden nadide kelimeler, naşinide terkipler, yeni cümleler, asabî bir numune-i lisan... Edebî bir şey çıkıyor. Orada yazanın his ve fikrine muvafık bir şekl-i matbu almak için eritilmiş, yoğurulmuş tabirler, bir kelimededen yapılmış bir vasf-ı terkibî, muharririn heyecanını ruh-ı karîne gösterebilecek yeni, eski ne mevcutsa hepsi var (Cenap Şahabettin, 1897 / 2011, s. 501).

Mehmet Kaplan da, "Kendilerinin de ifade ettikleri gibi, Servet-i Fünun edebiyatı, üsluptan önce bir 'his teceddüdü' yeni bir duyuş tarzıdır. Onlar, birtakım yeni duygular altında kaldıkları için, yeni bir ifade peşinde koşmuşlardır" diyerek Servet-i Fünun'un ana hatlarını tespit eder (Kaplan, 2022, s. 41). Cenap da, yukarıda alıntılanan sözlerinin devamında duyuşun öneminin altını bir kez daha çizer. "Yeşil rüya, mai hülya" gibi ifadelerine itiraz eden Ahmet Mithat Efendi ve taraftarlarına, hayal edilebilen her şeyin doğada var olduğunu ve rüya ya da hülyanın bunlardan ayrı sayılamayacağını fakat yalnız gramatik açıdan dile yaklaşanların bu hissiyatın genişliğinden mahrum kaldığını söyler (Cenap Şahabettin, 1897 / 2011, s. 501-502).

Cenap'ın bu düşüncelerinden yola çıkarak Servet-i Fünun müellifleri için dünyayı daha yakından, daha somut bir biçimde algılamak önemlidir, denebilir. Ayrıca Cenap burada kendi şiir anlayışlarına bir sınır çizerken, eskiyi neden reddettiklerini de dile getirmiş olur. Servet-i Fünun edebiyatçıları için duyuşunun alımlayıcıya geçirilebilmesi önemlidir. Bunun için de yeni bir söyleyiş gerekiyorsa yeni bir söyleyiş inşa edilmelidir; yeni bir terkip gerekiyorsa yeni bir terkip üretilmelidir. Fakat bu, halihazırda var olmayan yeni bir dil üretmek anlamına gelmemektedir. Bu bağlamda, kullandıkları yeni söyleyiş için "elfaz-ı garibe" diyenlere de bir yanıt vardır Cenap'ın: "Elfaz-ı garibe, bir lisanın lügat kitaplarında mevcut olmayan lafızlarıdır" (Cenap Şahabettin, 1897 / 2011, s. 498). Oysa onların kullandıkları kelimeler Osmanlı sözlüklerinde vardır. Dolayısıyla Servet-i Fünun dilini "elfaz-ı garibe" olarak nitelendirmek hatadır.

Cenap Şahabettin, dört yıl süren "Dekadanlar" tartışması bağlamında yazdığı tüm yazılarda, Servet-i Fünun şair ve yazarlarının Ahmet Mithat Efendi'nin önemseydiği amacı taşımadığını izah eder. Cenap Şahabettin'in eleştirilere doğrudan yanıt vermeyişi de gösteriyor ki, Cenap Şahabettin bu tartışmayı bir münakaşaya çevirmekten çok, kendi edebiyat anlayışlarını açıklamak için fırsat olarak görmüştür. Bu bakımdan Cenap'ın yazıları incelendiğinde, Servet-i Fünun edebiyatının poetikasını çıkarmak mümkündür.

Sonuç

Ahmet Mithat Efendi'nin başlattığı ve dört yıl süren "Dekadanlar" tartışması bağlamındaki Servet-i Fünun yazını eleştirilerinin tartışmadan çok kavgaya dönüşmesine rağmen, eleştirilerin esas hedefindeki Cenap Şahabettin, tartışma boyunca soğukkanlılığını korur. "Yeni Tabirat", "Yeni Elfaz", "Sembolizm Nedir?" ve "Dekadizm Nedir?" başlıklı yazıları aslında kendisine ve Servet-i Fünun edebiyatına getirilen eleştirilere yanıt mahiyeti gösterse de, başta tartışmayı başlatan Ahmet Mithat Efendi olmak üzere kimsenin ismini vermez. Ayrıca söz konusu yazılarda ısrarla "biz" zamirini kullanması da eleştirileri şahsi algılamadığını göstermesinin yanı sıra Servet-i Fünun yazarları adına kalemini kullandığı yorumuna ulaşmayı mümkün kılar. Buradan yola çıkıldığında da Cenap Şahabettin'in söz konusu yazılarıyla bir Servet-i Fünun poetikası inşa etmiş olabileceği düşüncesini uyandırır. Orhan Okay'ın belirlediği şablondan faydalanarak şairin söz konusu makalelerde üzerinde durduğu meseleler irdelendiğinde Servet-i Fünun edebiyatına dair bir çerçeve çıkarıldığı görülmektedir.

Daha önce de belirtildiği üzere, Cenap Şehabettin'e göre Servet-i Fünuncuların ortak amacı, güzel olanı yakalamaktır. Bunu Cenap şu sözlerle dile getirir: "Bizim yazdıklarımız birer numune-i inşa değildir: Biz efkâr ve hissiyatımızı yazıyoruz. Eğer ruhumuzda güzel bir his, güzel bir fikir varsa, eğer bir hakikat-i hariciye bize bir şiiriyetle mahsûs olmuş ise biz onu söylemeye, onu anlatmaya özeniyoruz" (Cenap Şahabettin, 1897 / 2011, s. 503). Cenap Şehabettin'in, Fazıl Gökçek'in de isabetli tespitiyle, "biz" zamiri kullanması tesadüfi değildir (Gökçek, 2017, s. 51). O, bütün bir Servet-i Fünun edebiyatı adına konuşmaktadır. Böylece de söz konusu yeni edebiyat girişiminin de hatlarını belirlemiş olur. Şiirden ne anladıklarını izah ettikten sonra temel hedefi belirler: Güzellik. Şiir okuyucusunun duygularıyla buluşmak için güzel ifade kalıpları bulmak gerekir. Güzelliği ifade etmek içinse her yol mubahtır. Yeni ifade kalıpları, yeni söyleyişler gerekiyorsa, dilin gramatik yapısına zarar vermeden bu söyleyişler bulunmalıdır.

Bu sebeple, Ahmet Mithat Efendi'nin Servet-i Fünun yazar ve şairlerini "dekadanlık"la itham etmesine itiraz eder Cenap. "Dekadizm Nedir?" başlıklı makalesinde, söz konusu ifadenin Fransızlarda "geriye gitmek" anlamına gelmesine rağmen, dekadanlıkla itham edilen şairlerin de Fransız şiirini geriye değil, bilakis ileriye götürdüğünü ifade etmektedir. Bu bağlamda, kendileri için de yapılan bu yakıştırmayı aynı gerekçeyle kovuşturmuş olur. Celal Tarakçı, Cenap'ın tavrını şu sözlerle dile getirir: "Cenâb'ın anlayışına göre, Servet-i Fünuncuların kullandıkları yeni kelime ve terkipler manayı karartmıyor. Bu uygulama geriye gidiş sayılmaz. Aksine sanatta bir ilerleme olarak değerlendirilirse yanlış olmaz. Bu bakımdan, bu nesle bir tenkid olarak söylenen 'dekadan' tabiri gerçeği ifade etmiyor" (Tarakçı, 1986, s. 131). Fakat Ahmet Hamdi Tanpınar, Cenap Şahabettin için şu sözleri kullanır:

Tevfik Fikret ve Cenab şiirimize birtakım yenilikler getirmişlerdi. Cenab daha ziyade arkaik zevkte bir kelimecilğe isnat eden yeni ve çok Avrupalı bir estetiğin nümunelerini vermişti; fakat bu zihni şair hiçbir zaman istediği şiiri kendi uzviyetinin tabii bir meyvesi hâline getirememişti. Tehlikeli bir tecrübede sızını kırdı. Yapmak istediğini elde etmek için kullandığı bütün vasıtalar şahsî idi. İlerisini lâyıkıyla anlatabilmekliğim için biraz daha izah edeyim: Cenab Bey Türkçede, Fransız sembolistlerinin yapmak istediklerini, müzikal şiiri denedi. Fakat lûgattan bir lisanla bu işe girişti ve imajı nakletmekle bu şiirin elde edileceğine kani oldu. Edebiyatımızın an'anesine kendisini bağlayamadı. Söylemek istediğini bazen söyledi; fakat nasıl söyleyeceğini bulamadı. Bizim dilimizin iklimine, tâbir caizse hayat şartlarına uymayan bir şiir vücuda getirdi. (Tanpınar, 2016, s. 319-320)¹⁴

Oysa Cenap Şahabettin, her öncü sanatkâr gibi kökten bir yıkımla işe girişmiş ardından "yeni" bir yapı inşa etmeye çalışmıştır. Bu açıdan başarılı olduğu da, Cenap Şahabettin'den yıllar sonra, benzer bir ithamla karşı karşıya kalacak ve bu nedenle "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" başlıklı bir yazıyla kendi şiir görüşünü açıklayacak Ahmet Haşim'in şiirinden anlaşılabilir. Haşim'in söz konusu yazısındaki görüşleriyle Cenap Şahabettin'in görüşleri arasında büyük paralellikler bulunmaktadır. Haşim "Şairleri Okurken" başlıklı yazısında, çocukluğundan beri sevdiği Cenap Şahabettin'in son senelerde kendisine "sevimsiz ve yabancı" geldiğini söyler ve "Herkesle beraber, ben de bu süslü ve zarif ruhu sahtelikle malûl ve lisanımı fazla yüklü bulmağa başlamıştım" der (Haşim, 1928/2014: 45). Fakat daha sonra bir gece gezintisinde ansızın "Düşmüştü siyeh berg-i şebe şebnem-i sîmîn / Şebnem gibi titrerdi kamer leyl üzerinde, ilh..." dizelerini hatırladığını ve ruhunda bir titreme hissettiğini belirttikten sonra "Kullanılan kelimelerin bugünkü düşkün kıymeti haricinde, şiirin anlattığı gece âlemi, gözlerimizin alıştığı o köhne âlem değildir: 'Gece büyük ve siyah bir yapraktır. Kamer, bu yaprağın üzerinde iri bir şebnem tanesi gibi duruyor.' Bu garip ve güzel şiir manzarası, eski olmak şöyle dursun, hattâ bu sahada henüz varamadığımız bir yenilik ve tazelik merhalesindedir" demektedir (Haşim, 1928 / 2014, s. 45). Hatta 1950'lere gelindiğinde ortaya çıkacak İkinci Yeni şiiri de "anlaşılmaz"lıkla itham edilecek ve bu şiirin

¹⁴ Sadeddin Nuzhet Ergun, Tanpınar'la aynı görüşte değildir. Bkz. Ergun, S. N. (1935). *Cenab Şehabeddin: hayatı ve seçme şiirleri*. İstanbul: Yeni Şark Kütüphanesi.

şairleri de Cenap Şahabettin ve Ahmet Haşim'e yakın duran şiir görüşlerini açıklayacaklardır. Bu bakımdan Cenap Şahabettin'in, Tanpınar'ın belirttiği gibi bir "an'ane" bağlanmayı bir sorun değil, "Dekadizm Nedir?" makalesinde kendisinin de belirttiği gibi ileriye gitmek için atılmış bir hamledir. Kendisinden sonra Türk şiirinde önemli yer edinmiş şairlerin şiire dair görüşlerine bakıldığında tarihin Cenap Şahabettin'i haklı çıkardığı görülmektedir.

Kaynaklar

- Abdullah, F. (1953). Muallim Naci ile Rezaizade Ekrem arasındaki münakaşalar ve bu münakaşaların sebep olduğu edebî hâdiseler. *Türkiyat Mecmuası*, 10 (0), 159-200.
- Ahmet Haşim. (2014). *Bize göre ve İkdâm'daki diğer yazıları*. İ. Enginün-Z. Kerman (Ed.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi (1313/1897). Dekadanlar. *Sabah*, nr. 2628.
- Ahmed Reşit [Rey] (2018). *Nazariyyât-ı Edebiyye Cilt I-II*. A. Can (Haz.). İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Ali Ekrem (1996). *Edebiyat-ı Cedîde'ye dair Ali Ekrem'den Rıza Tevfik'e bir mektup*. A. Uçman (Haz.). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Akay, H. (2020). *Servet-i Fünun şiir estetiği (Cenab Şahabeddin'in gözüyle)*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Aristoteles (1987). *Poetika*. İ. Tunah (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Berkes, N. (2010). *Türkiye'de çağdaşlaşma*. A. Kuyaş (Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cenap Şahabettin. (1897/2011). Yeni Elfaz. *Yeni Türk edebiyatı metinleri 3: nesir 1 (1860-1923)* içinde (s. 497-500). İ. Enginün-Z. Kerman (Ed.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Cenap Şahabettin. (1897/2011). Yeni tabirat. *Yeni Türk edebiyatı metinleri 3: nesir 1 (1860-1923)* içinde (s. 500-504). İ. Enginün-Z. Kerman (Ed.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Cenap Şahabettin. (1897/2011). Sembolizm nedir?. *Yeni Türk edebiyatı metinleri 3: nesir 1 (1860-1923)* içinde (507-511). İ. Enginün-Z. Kerman (Ed.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Cenap Şahabettin. (1897/2011). Dekadizm nedir?. *Yeni Türk edebiyatı metinleri 3: nesir 1 (1860-1923)* içinde (s. 511-514). İ. Enginün-Z. Kerman (Ed.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Cenap Şahabettin (1897). Menafi-i edebiyeye. *Servet-i Fünun*, nr: 329.
- Ergun, S. N. (1935). *Cenab Şehabeddin: hayatı ve seçme şiirleri*. İstanbul: Yeni Şark Kütüphanesi.
- Gökçek, F. (2017). *Bir tartışmanın hikâyesi: dekadınlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Jarrety, M. (2010). *Poetika*. İ. Yerguz (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Karaca, A. (2021). *İkinci Yeni poetikası*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2022). *Tevfik Fikret: devir-şahsiyet-eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Korkmaz, Ferhat-Alaattin Karaca (2021). *Hâce-i Evvel* üzerine bir inceleme. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* dergisi, 13/25, 25-52.
- Okay, O. (2014). *Poetika dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Süphandağı, İ. (2021). Cenap Şahabettin sembolist midir?. *Türkbilig*, 41, 205-220.
- Tanpınar, A. H. (2016). *Edebiyat üzerine makaleler*. Z. Kerman (Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarakçı, C. (1986). *Cenâb Şehabeddin'de tenkid*. Samsun: Eser Matbaası.
- Todorov, T. (2001). *Poetikaya giriş*. K. Şahin (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Tokgöz, A. İ. (1993). *Matbuat hatıralarım*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sumer, N. (1996). Poetika klasik çağ: Aristoteles / Horatius / Longinus". N. Aksoy vd. (Ed.) *Şiir ve şiir kuramı üstüne söylemler* içinde (s. 7-38). İstanbul: Düzlem Yayınları.

Uşaklıgil, H. Z. (2008). *Kırk Yıl*. N. Ö. Akın (Haz.). İstanbul: Özgür Yayınları.

Yalçın, H. C. (2019). *Kavgalarım*. İ. A. Kumsar (Haz.) İstanbul: Ötüken Yayınları.

Yalçın, H. C. (1999). *Edebiyat anıları*. R. Mutluay (Haz.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.