

YENİ BİR NESİR DİLİ KURULMASINDA ÖMER SEYFETTİN'İN GÖRÜŞ VE ÖNERİLERİ

Hulusi GEÇGEL*

Özet

Ömer Seyfettin, yalnız hikâyeleriyle değil; dil, edebiyat ve sanat üzerine görüş ve düşüncelerini dile getiren yazılarıyla da sosyal, siyasal ve kültürel hayatımıza önemli katkılar sağlamış bir sanatçıdır.

Ömer Seyfettin'e göre, Şinasi'den sonraki edebiyat da bize doğal yazmasını öğretmez. Namık Kemal'in eserlerindeki tüm olumlu özelliklere karşın, sanat göstermek için yazdığı nesrin o günkü zevke son derece muhalif olduğunu belirtir. Aynı şekilde, Edebiyat-ı Cedide sanatçıları da, Batı edebiyatının çağdaş türlerini hiç bozmadan kabul etmelerine rağmen, Batı edebiyatının en önemli, en esaslı bir şartı olan "tabii lisanı" ihmal etmişlerdir.

Ömer Seyfettin, cümlelerin kuruluşu yönünden Âşık Garip, Leyla ile Mecnun, Tahir ile Zühre, Âşık Kerem, Şahmeran vb. hikâyeleri örnek gösterir ve bu eserlerin okunmamasını büyük bir eksiklik olarak değerlendirir. Bu eski hikâye kitaplarında gerçek Türk nesrinin şeklini bulur ve doğal nesrimizin izlerinin bu iptidai masalarda olduğunu belirtir. Kim yazmak istiyorsa mutlaka bu eserleri okumalı ve böylece bir zamanlar konuşulan tabii lisanın da nasıl yazıldığını görmelidir.

Ömer Seyfettin halk edebiyatından, eski ya da yeni edebiyattan okunacak eserlerin de doğal yazmayı öğretmeye yetmeyeceğini düşünür. Ona göre, maneviyatımız millî, maddiyatımız milletlerarasıdır. Konularımız, duygularımız millî olabilir, fakat edebiyat türleri millî olamaz. İçinde yaşadığımız medeniyetin edebiyatlarındaki türler birdir. Hikâye, roman, tiyatro, vb. türlerin kuralları, Batı edebiyatının kurallarıdır. Nesrin ve nazmın tekniği Batı'dadır. En büyük şaheserler Batı'dadır. Sanatın sırrı Yunan-Latin klasiklerindedir. Sadelik, saflık, samimilik, açıklık bu büyük eserlerin esasıdır.

Anahtar Kelimeler : Yeni nesir, Üslup, Millî edebiyat

* Yrd. Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü.
hgecgel@comu.edu.tr, 05327897160,

ÖMER SEYFETTİN'S OPINIONS AND SUGGESTIONS IN FORMING A NEW PROSE LANGUAGE

Abstract

Ömer Seyffetin was a poet who made important contributions to our social, political and cultural life not only through his stories but also by his writing related to his opinions and thoughts on language, literature and art that he gave utterance.

According to *Ömer Seyfettin*, the literature after *Şinasi* cannot teach us how to write naturally (natively). In spite of all the positive properties in *Namık Kemal's* works, he states that the prose he wrote to show art was an opponent to the utmost for time's pleasure.

Similarly, although the performers (poets) of literature of *Cedide* (Edebiyat-I Cedide) admitted the contemporary genres of the Western literature without spoiling, they ignored the natural (native) language which is the most important and essential a condition of the Western literature.

Ömer Seyfettin exemplified (cited) the stories of *Âşık Garip*, *Leyla and Mecnun*, *Tahir and Zühre*, *Âşık Kerem*, *Şahmeran* etc., and evaluated these works not to be read as a rather deficiency. He comprehended the form of a real Turkish prose in these old story books and stated that the traces of our natural prose in these primitive tales. Whoever wants to write should certainly read these works and thus, should understand the natural language once spoken how to be written as well.

He thought that the works to be read both from Folk Literature and from old and new literature would not be sufficient enough to teach how to write naturally as well. Our spirituality is national and our materiality is internationality.

Our topics (issues) and emotions could be national, but literature types could be national. The genres in the literature of civilization where we live are the same. The rules of genres of the stories, novels and literature etc. are the rules of Western literature. The technique of prose and verse is in the west. The greatest masterworks are in the west. The mystery of art is in the classics of Greek-Latin. Plainness, purity, sincerity and explicitness are essential of these great works.

Key words: New prose, Genre, National literature.

Giriş

Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı olan edebiyatta, nazım ve nesir olmak üzere iki türlü anlatım yolu vardır.

Mısraların ölçülü ve uyaklı dizilmesinden oluşan anlatım şekline “nazım” denir. Nazımda sadece anlam değil, seslerin musikisi de önemlidir. Mısralar, oluşturulacak nazım şeklinin özelliklerine göre, belirli bir kafiye örgüsü ve hecelerın sayısı, vurgusu, uzunluk veya kısalığı gibi ritim meydana getirecek özellikler doğrultusunda düzenli olarak dizilirler.

Nesir (düz yazı) ise, duygu, düşünce ve hayallerin genel olarak ölçü ve uyak gibi kayıtlara bağlı kalınmadan anlatılması şeklidir. Anlatım yolu olarak nesri kullanan hikâye, roman, fıkra, makale, deneme, gezi yazısı, biyografi vb. edebiyat türleri nazımdan daha sonra ortaya çıkmışlardır.

Klasik Türk edebiyatı şiir merkezli bir edebiyattı. Sanatkârlar, duygu ve düşüncelerinin ifade alanı olarak manzum söyleyişi yeğlemişler, nesre pek itibar etmemişlerdir. Çünkü bu anlayışa göre söz sanatının başlıca ifade tarzı manzum olandır. Nesir, ancak inşâ denilen tarz söz konusu olduğunda dikkate alınmış, fakat şiir sanatına paralel bir gelişme gösterememiştir. Sanatkârlar, İslâm medeniyeti dairesi içinde gelişen edebi devrede nesrin ifade alanına girebilecek konuları bile çoğu kez manzum halde kaleme almayı tercih etmişlerdir. Bu sebeple klasik kültür içerisinde şiir öne çıkmış ve başlıca söz sanatı olarak görülmüştür¹.

Divan edebiyatında nesir yazıları tarih, tezkire, seyahatname, sefaretname, münşeat (mektuplar), hikâye vb. türler üzerinde yazılmıştır. Divan nesri halk için yazılan eserlerde ve bazı bilim kitaplarında sade nesirle, aydın kimseler için yazılan eserlerin çoğunda ise, süslü nesirle yazılmıştır.

Klasik Türk edebiyatında nesir denince “inşâ” anlamındaki süslü nesir kastedilir. Devlet büyüklerine sunulacak yazılarda şair ve ediplerin birbirlerine yazdıkları mektuplarda, yazarların sanat güçlerini kanıtlamak istedikleri dibace ve mukaddimelerde ve bazı edebî eserlerde genellikle bu üslup kullanılmıştır. Sade nesir ile eserlerini yazan bazı yazarlar bile, dönemin temayülüne uyarak eserlerinin önsöz ve giriş bölümlerinde süslü nesir kullanmışlardır. Bu metinlerde, genellikle Arapça ve Farsça kelimeler ve bu dillerin gramer kurallarına göre oluşturulmuş tamlamalar ve anlam grupları kullanılır; anlam ve sözle ilgili sanatlara bolca yer verilir. Simetrik olarak kullanılan benzer seslerle oluşturulan seciler sayesinde bir ritim ve ahenk elde edilir.

¹ Cafer Gariper, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (3. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları, 2006), s. 54.

Süslü nesrin ilk örneklerine XV. Yüzyılda rastlanmaktadır. Bu nesir, kısa ve secili cümlelerle başlar. Zamanla zincirleme isim ve sıfat tamlamalarını içeren ve iç içe girmiş yancümleciklerle uzayıp giden birleşik cümlelerden oluşan bir nesir halini alır² (Çaldak, 2006: 76).

Klasik Türk edebiyatında nesrin üslup açısından sanatlı söyleyişin ifade vasıtası olmasına karşılık, yenileşme döneminde nesir gittikçe sadeleşen ve durulan bir çerçevede yaşanan hayatın çeşitli cephelerini realist bir çizgide ifade eden yeni bir yapıya bürünür. Nesirdeki bu değişiklik, önce resmî dilde ve onun uzantısı olan gazete dilinde başlar.

Nesir dilinin bu sadeleşmesinin ve yeni görevler yüklenmesinin yanında edebiyata bağlı olarak değişmesinden de söz edilmelidir. Batı'dan yeni edebi türlerin girişi ve gelişmesiyle yeni bir şiir dilinin teşekkül etmesi, tiyatro dilinin, hikâye, roman, makale dilinin oluşması, sanatkârlar arasında yaygınlaşmaya başlayan mektuplaşma, psikolojik tahliller, diyaloglar, dış mekân tasvirinin dilde ağırlık kazanması bu değişmeyi ve gelişmeyi etkileyen faktörlerdir. Yeni türler birtakım ifade teknikleriyle dilin ifade imkânlarını ve sınırlarını da genişletir³.

Tanzimat edebiyatında en önemli yenilik nesirde anlatımın kuruluşunda görülür. Tanzimat dönemi sanatçıları daha çok söz hüneri göstermek için değil de, birtakım düşünceleri halka yaymak için yazdıklarından noktalama işaretlerinin de kullanıldığı daha sade ve kısa cümlelerle yazmayı tercih etmişlerdir.

Şinasi ve Namık Kemal, geniş kitleye hitap eden gazeteci kimliklerinin de etkisiyle, nesirde yeni bir cümle yapısı getirmeye çalışırlar. Şinasi, eski nesrin asıl fikirle ilgisi bulunmayan doldurma sözlerle süslü, secili yapısı yerine, "*giderek umum halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede*" yazmayı hedefler. Bu amacına ulaşmak için de, seci ve doldurma sözlerden arınmış; noktalama işaretlerinin de kullanıldığı başı sonu belli fikir cümleleri kurar.

Namık Kemal, 1866 yılında Tasvir-i Efkâr gazetesinde yayımladığı "Lisân-ı Osmanî'nin Edebiyyâtı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şâmildir" başlıklı makalesinde, Divan edebiyatını çeşitli yönlerden eleştirir ve edebiyatımızın yeniden düzenlenmesi için getirdiği teklifler arasında "yeni bir ifade şekline ve yeni bir dile ihtiyaç" olduğunu dile getirir.

Edebiyatta kendi kaynaklarımıza yönelmemiz gerektiğini ilk salık verenlerden biri de, Ziya Paşa'dır. Sanatçı, "Şiir ve İnşâ" adlı makalesinde nazım ve nesir alanlarında izlenmesi gereken yöntemi çağına göre oldukça ileri bir görüşle dile getirir. Ona göre, "bizim tabii

² Süleyman Çaldak, "Eski Türk Edebiyatında Nesir (Düz Yazı)", *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi* 77-78, (2006): 76.

³ Gariper, 56.

olan şiir ve nesrimiz” taşra halkıyla İstanbul ahalisinin okumamış kısmı arasında hâlâ durmaktadır. Mütercim Âsım Efendi'nin ve sonradan Muhbir gazetesinin kullandığı yazı şivesi bizim tabii nesrimizdir:

Gerçi bu nazım ve bu yazı istenen derecede sanatlı ve gösterişli görünmezse de, Osmanlı ümmeti ilerlediği sırada bunlara rağbet edilmediğinden, oldukları halde kalmışlar, büyümemişlerdir. Hele bir kere rağbet o yöne dönsün, az vakit içinde ne şairler, ne yazarlar yetişir ki akıllara hayret verir.” (Hürriyet, 7 Eylül 1868, No. 11)

Akyüz'e göre⁴, burada önemli nokta, Batı edebiyatını örnek alma kararını veren Tanzimat Edebiyatı'nın, amacına ve yeni yapısına uygun bir ifade vasıtası yani “yeni bir dil ve üslup” aramak ihtiyacını hemen duymuş olmasıdır. İlk çalışmalar bu noktada toplanarak kısa zamanda açık bir sonuca varılmış, gerek nesirde ve gerekse nazımda yeni bir dile ve yeni bir söyleyişe ulaşılabilmektedir.

Millî Edebiyat Görüşü

Siyasî alanda “Türkçülük” akımını doğuran “halka doğru” hareketi; edebiyatta Doğu ve Batı taklitçiliğini terk ederek ulusal kaynaklara dönmeyi ülkü edinen “millî edebiyat” akımını başlatmıştır. Bu akım, “dil, ölçü ve konu millî olmalı” ilkeleri doğrultusunda edebiyatımızın Anadolu'ya açılışını ifade etmektedir.

Yeni Lisancılar sadece dille ilgili tekliflerle kalmamışlar, bu dil anlayışının yerleşerek işlerlik kazanabilmesi için edebiyatla ilgili görüşler de ileri sürmüşlerdir. Bu millî edebiyat görüşüdür⁵.

Millî Edebiyat akımı sanatçıları, Divan edebiyatını Fars edebiyatının, Şinasi'den sonrasını da Fransız edebiyatının taklitçisi sayarak millî bir edebiyat oluşturmanın mücadelesini vermişlerdir. Bu akımın kurucuları Genç Kalemler dergisini çıkaran Ali Canip, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'dir.

Ömer Seyfettin Türk edebiyatı tarihinde her şeyden önce hikâyeleriyle öne çıkmış bir sanatçı şahsiyettir. Bununla beraber o, hikâyelerinin yanında makale, deneme, eleştirme, fıkra, anı ve tiyatro türlerinde de eserler vermiştir. Bir kitabı dolduracak kadar şiirleri de vardır. Hikâye, tiyatro ve şiirleriyle edebiyat eserleri yazarken, aynı zamanda deneme ve eleştirmeleriyle edebiyat ve sanat kuramına dair

⁴ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1995), s. 40.

⁵ Hülya Argunşah, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Editör: Ramazan Korkmaz, 3. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları, 2006), s. 197.

görüşler de ortaya koymuştur. Bu demektir ki Ömer Seyfettin, hem bir edebiyatçı, hem de bir edebiyat ve sanat kuramcısıdır⁶.

Eski Üslup İnancına Karşı “Edebiyatsız Edebiyat” İlkesi

Ömer Seyfettin'e göre, en büyük ediplerimizin bile, “lisan = langue” ile “beyan = language” arasındaki büyük farkı ayırt etmedikleri eserlerinin delaletiyle sabittir. Ediplerimiz, beyanda mümtaziyetin manada yani esasta olmayıp “lafız”ların ecnebilğinde olduğuna inanır. “Lisan” ile “beyan”ın hududunu çizmeyen, hiçbir vakit “üslup”un ne demek olduğunu anlayamaz:

Lisan, unsurlarını hepimizin tanıdığı umumi bir alettir. Hepimizin lafızları, sarfı, nahvi, mantığı birdir... Hâlbuki bizde halk ile halkın içinden ayrılan münevverlerin lisanı arasında büyük bir fark vardır. Halk ile münevverlerin lafızları ayrı, sarfları, nahivleri ayrıdır. Halk suya su; toprağa toprak; taşa taş der. Münevver denize bahr, derya; suya ab, mâ; toprağa hak; taşa seng, hacer falan der.

Beyan ise; lisanın şahsa göre değişen bir hususiyetidir. Hepimizin umumi, müşterek malı olan lisanı biz öyle kullanırız ki lafızları, sarfı, nahvi bir olduğu halde ortaya mühim bir “beyan” farkı çıkar. Hayallerimizin, hislerimizin, teessürlerimizin resmi olan “beyan”, çok müşahhastır.⁷

“Efruz Bey” romanının önsözündeki “Hakikati, görüldüğü gibi edebiyat yapmadan yazmak istedim.” cümlesi, Ömer Seyfettin'in sanat anlayışını özetleyen veciz bir ifadedir. O, II. Meşrutiyet yıllarında da sürdürülmek istenen Edebiyat-ı Cedide tarzı sanat anlayışına “edebiyatsız edebiyat” parolasıyla karşı çıkmış; “süslü ve şairane” anlatımın edebiyat için neredeyse tek yeter koşul sayıldığı bir ortamda, eserlerini süssüz, açık ve yalın bir üslupla kaleme almıştır.

Ömer Seyfettin, sıkça kullandığı “kitap lisanı” terimini; “Arapça ve Farsça kurallarıyla yazılmış basmakalıp terkiplerle dolu suni bir ifade” olarak açıklar. Ona göre, kitap lisanı kullananlar, “çalıştı, satın aldı, etti” diyemezler; “say etti, iştira etti, nazil oldu” derler. “İşte bu hal, canlı lisanı edebiyattan kovan bir vebaldir.”

⁶ Recep Duymaz, “Ömer Seyfettin'in Estetiği: 1) Estetik Süje / Sanatkâr”, *I. Dünden Bugüne Ömer Seyfettin Sempozyum Bildirileri*, (Gönen Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul: Berdan Matbaacılık, 2007), s. 40.

⁷ Ömer Seyfettin, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, (Haz. Muzaffer Uyguner, 2. Baskı, Ankara: Bilgi yayınevi, 1998), s. 153.

O, karşı olduğu ve düzeltmek için büyük bir kararlılıkla mücadele ettiği yerleşik edebiyat anlayışını, kendi yaşantısından bir örnekle açıklar:

İdadîde benim bir kitabet hocam vardı. Sade Türkçe yazanlara kızardı: “Bunlar laf çocuklarım” derdi, “hâlbuki kitabetten maksat lügat yazmaktır.”⁸

Ali Canip'e gönderdiği mektuplarda dil ve edebiyat anlayışını ortaya koyan görüşlerini de dile getiren Ömer Seyfettin, 1907'de yazdığı bir mektubunda, “Maî ve Siyah”ın “baran-ı dürr ü elmas”ından nefret ettiğini belirtir. 15 Kânunusani 1326 tarihli, “Geliniz Canip Bey, edebiyatta, lisanda bir ihtilal vücuda getirelim” çağrısıyla sona eren mektubunda* ise, şunları yazmıştır:

Edebiyattan nefret ettiğimi ve nefretimin iğrenç, tiksindirici bir nefret olduğunu yazmıştım. Bu nefretim edebiyata olmaktan ziyade lisanadır. Bizim lisanımız -her zaman düşündüğümüz gibi- berbat, perişan, fenne, mantığa muhalif bir lisanıdır. Garp edebiyatlarını biraz tanıyan mümkün değil bu nefretten kurtulamaz⁹.

Ömer Seyfettin'e göre, maneviyatımız millî, maddiyatımız milletlerarasıdır. “Mevzularımız, hislerimiz millî olabilir, fakat edebiyat türleri millî olamaz.” İçinde yaşadığımız medeniyetin edebiyatlarındaki türler birdir. Hikâye, roman, tiyatro, şiir vb. türlerin kuralları, Batı edebiyatının kurallarıdır. Batıdaki sanatın disiplinine biz de tabiyiz. Bir Şinasi, bir Kemal, bir Hamit çıktı, asri nevilerle yazmaya başladılar. Hâlbuki birçok çağdaşları -Osman Nevres, Hersekli Ârif Hikmet, Avni Bey vd.- Bâki, Nedim devrini yaşadılar. Celal Nuri Bey, -edebî bir iddia neticesi olmayarak, sırf zevk için- eski terkipli dili gündelik bir gazetenin sayfalarına geçirmiştir. Ömer Seyfettin'e göre doğal dilin en alışılmış tabirlerini Arapçaya, Acemceye tercüme eden sanatçıların bu hareket tarzları, tekâmül kanununun en zaruri sonuçlarıdır:

Artakalış, “değişmek” fülindeki muvazeneyi husule getiren bir amildir. Eğer hâlâ “Edebiyat-ı Cedide”, “edebiyat-ı atika” nazmı, nesri yaşamasa tabii nesir bir kıymet kazanamaz.¹⁰

Yeni Bir Nesir Dili

Ömer Seyfettin, cümlelerin kuruluşu yönünden Âşık Garip, Leyla ile Mecnun, Tahir ile Zühre, Âşık Kerem, Şahmeran vb. hikâyeleri örnek gösterir ve bu eserlerin okunmamasını büyük bir eksiklik olarak

⁸ Ömer Seyfettin, 134.

* Miladî 28.01.1911 tarihli bu mektup, “Yeni Lisan” davasının öncüsü olmuştur.

⁹ Ömer Seyfettin, 207.

¹⁰ Ömer Seyfettin, 148-149.

değerlendirir. Ona göre, Türkçenin gerçek bünyesini biz ancak bu kitaplarda görebiliriz. Konuştuğumuz doğal dilde “hiç atıflar, falanlar” olmadığı halde; Arap, Acem nesrinin zevkiyle bu fazla lügatler bize musallat olmuştur. Şimdi yalnız Anadolu köylülerinin okuduğu bu eski hikâye kitaplarında gerçek Türk nesrinin şeklini buluruz. Tabii nesrimizin izleri bu iptidai masallardadır. Kim yazmak istiyorsa mutlaka bunları okumalı, bir zamanlar, konuşulan tabii lisanın da nasıl yazıldığını görmelidir. Vakıa bunların kelimeleri, tabirleri eskimiştir. Mevzuları, asrî bir tasviri haiz olmadıkları için iptidai görünür. Fakat cümleleri o kadar tabii, o kadar kısadır ki, biz bugün o hikâyeleri yazanlar kadar sade yazamayız:

İşte Şahmeran masalından gelişigüzel bir sayfa açıyorum. Aynen naklettiğim şu satırlara bakınız; manaya değil, cümlelerin inşasına dikkat ediniz:

“Murg-ı şah kuşlara gitti. Ben yalnız kaldım. Birkaç gün oturdum. Gönlüm sıkılıp kalktı, köşkleri gezdim. Seyrederek demir kapıya geldim. ‘Acaba bunda ne var ki?’.. Murg-ı şah beni men eyledi. ‘Bunca acayıpler gördüm. Bunun acayibin dahi göreyim’ deyip kapıyı açtım, içeri girdim ki bir hoş bahçe.”¹¹

Ömer Seyfettin, halk edebiyatından, divan edebiyatından ve Edebiyat-ı Cedide’den okunacak bu eserlerle doğal yazmanın öğrenilemeyeceğini, artık mutlaka Batı uygarlığının içine girilmesi gerektiğini savunur. Ona göre, nesrin, nazmın tekniği ve en büyük şaheserler garptadır. Sanatın sırrı Yunan-Latin klasiklerindedir. Sadelik, saflık, samimilik, vuzuh bu büyük eserlerin esasıdır.¹²

Ömer Seyfettin, okunacak klasik yazarların başına Homeros’u koyar: “Homer, her devrin, her yerin en büyük muharriridir.” Bu görüşünü desteklemek için de, Albalat’ın “Tasvir içinde hayatın ilk modeli ancak Homer’de bulunur. Eğer Homer’i okumamışsanız hakiki realizmin, yazmak sanatının ne olduğunu asla anlayamayacaksınız.” sözünü aktarır. Homeros’un Türkçe’den başka Arapça ve Ermenice de dâhil olmak üzere hemen her dile tercüme edildiğini, üstatlarımızın gayretsizliklerinden müteessir olarak “İlyada”yı kendisinin tercüme ettiğini belirtir:

Çünkü Homer en faydalı bir edebî kırattır. Her edebî mektebin tohumu ondadır. Onda heyecan, belagat, insanilik, müşahede, resim, renk, tasvir, hareket o kadar canlıdır ki... Eseri hiç şüphesiz dünyada “yazmak sanatı”nın en ezeli bir modeli halinde kalacaktır.”¹³

¹¹ Ömer Seyfettin, 150.

¹² Ömer Seyfettin, 151.

¹³ Ömer Seyfettin, 152.

Ömer Seyfettin, “Şinasi’den sonraki edebiyata gelince” ifadesiyle klasik edebiyatımız yanında oluşmaya başlayan yeni edebiyatı kasteder. Batı medeniyetine yöneldikten sonra divan edebiyatıyla yollarımızın da ayrıldığını; Namık Kemal, Hamit, Ekrem gibi sanatçıların dillerini değiştirmeden divan edebiyatından çağdaş edebiyata geçmek istediklerini düşünür: “*Gazeli, kasideyi falan bırakıp konulu şiirler, tiyatrolar, romanlar yazmaya başlıyorlar. Bu, Edebiyat-ı Cedide hareketine bir hazırlık oluyor.*”¹⁴

Akyüz, Tanzimat devrinin ilk dönemindeki (1860-1876) Türk romancılığı ile hikâyeciliğinin Divan hikâyeciliğinin de, halk hikâyeciliğinin de tamamıyla dışında olduğunu belirtir. Bu eserler, ne onların geliştirilmiş bir devamı, ne de modernleştirilmiş şeklidir; doğrudan doğruya, Fransız romancı ve hikâyecileri örnek alınarak yapılmış denemelerdir. Ahmet Midhat’ın dil ve anlatımca kısmen halk hikâyelerine yönelmiş olması da bu durumu değiştirmez.¹⁵

Ömer Seyfettin, Şinasi’den sonraki edebiyatın da bize doğal yazmasını öğretemeyeceğini savunur. Gerçi Namık Kemal’in eserlerinde “ulvî fikirler, şiddet, çeviklik, azamet, hayatiyet, enerji vb.” birçok yararlı şeyler bulunduğunu, tiyatrolarının dilinin kendilerinin yazabileceğinden daha doğal olduğunu; ancak, sanat göstermek için yazdığı nesrin “o günkü” zevke son derece muhalif olduğunu belirtir:

*Kemal eserlerinin anlamı için okunmalı, üslubu, tarzı taklide özenilmemelidir. Roman, tiyatro türlerini edebiyatımıza sokan ediptir. Fakat bunların tekniğine hiç önem vermemiştir. Tiyatrolarında hareket, doğallık yoktur. Aynı şekilde romanlarında da düzen, hareket, tasvir, tahlil, terkip vb. pek masumanedir.*¹⁶

Ömer Seyfettin, çağdaş edebiyatın bazı türlerini hiç bozmadan edebiyatımıza Edebiyat-ı Cedidecilerin soktuğunu, onlardan önce çağdaş hikâye, roman ve şiirin bulunmadığını savunur. Tanzimatçıların çağdaş edebiyatı “divan edebiyatının telâkki tarzıyla” anlamaya çalıştıklarını, oysaki Halit Ziya ve Mehmet Rauf gibi sanatçıların böyle bir uzlaştırmaya kesinlikle yanaşmadıklarını belirtir. Ona göre; Maî ve Siyah, Eylül, Hayal İçinde, Bir Ölünün Defteri, Aşk-ı Memnu vb. eserlerde tertip, hareket, terkip, gayet mahiranedir. Teknik yönden kusursuz olan romanlarda yazarların çağdaş bir türü tamamıyla anladıkları ve sanatın gizli inceliklerine vâkıf oldukları her sayfada göze çarpar:

Garp tarzının bizde ilk tecellisi olan Edebiyat-ı Cedide kitaplarını mutlaka okumalıyız. Halit Ziya’dan lisan değil, ifade

¹⁴ Ömer Seyfettin, 123.

¹⁵ Akyüz, 69.

¹⁶ Ömer Seyfettin, 146.

*sanatını öğreniniz. Kim yazı yazacaksa Fikret'i, Cenap'ı, Halit Ziya'yı, Rauf'u, arkadaşlarını mutlaka okumalı.*¹⁷

Bütün bu olumlu özelliklerine karşın Fikret ve arkadaşları, Batı edebiyatının çağdaş türlerini “noktasına kadar” hiç bozmadan kabul ederlerken, Batı edebiyatının en önemli, en esaslı bir şartı olan “tabii lisanı” ihmal etmişlerdir. “Skolastik lisanı Türkçe zannetmeleri” onları ebedî bir ömürden mahrum bırakmıştır:

*Eğer tabii lisanla yazabilselerdi, bugün bizim klasiklerimiz olacaklardı. Çünkü içtimaî, edebî inkılâbımızda bize model onların nokta noktasına tarzını kabul ettikleri “garp”tır.*¹⁸

Akyüz'e göre, Servet-i Fünun romanının ve hikâyesinin en kusurlu yönü, dili ve üslubudur. Tanzimat'ta Namık Kemal'le başlayan sanatkârane üslup modasının, Servet-i Fünun devrinde en yüksek kertyi bulduğu muhakkaktır. Bu hususta şiirin vokabülerine paralel bir yön tutturana Servet-i Fünun romancıları da, sözlüklerden unutulmuş Arapça ve Farsça kelimeler bulup çıkarmakta ve Türkçeyi yabancılaştırmada çok ileriye vardılar. Üslup anlayışı da Türkçenin anlaşılmaz hale getirilmesinde ayrıca etkili olmuş; ikizli, üçlü ve hatta dördüzlü tamlamalar halinde ifade edilen istiareler büyük bir anlam karışıklığı meydana getirmiştir.¹⁹

Dönemin Nasirleri Üzerine Görüşleri

Ömer Seyfettin dil, edebiyat ve sanat üzerine görüşlerini 1907–1920 yılları arasında çeşitli gazete (İzmir, Tanin, Akşam, Vakit, İfham) ve dergilerde (Genç Kalemler, Zekâ, Nevsal-i Millî, İnci, Türk Yurdu, Türk Dünyası, Yeni Mecmua, Diken, Büyük Mecmua, Talim ve Terbiye Mecmuası Türk Kadını, Hayat Tarih Mecmuası) yayımladığı yazılarla dile getirmiştir.

Edebiyat ve sanat kuramına dair görüşlerini bu yazılarıyla geniş bir şekilde ortaya koyan sanatçı, ele aldığı konudaki düşüncelerini örneklendirmek üzere olumlu ya da olumsuz örnekler olarak dönemin birkaç nasiri hakkında çok kısıtlı değerlendirmelerde de bulunmuştur. Bunlar, sanatçının ölüm tarihi olan 1920'ye kadarki nesrimiz ve nasirlerimizle ilgili değerlendirmelerdir.

Ömer Seyfettin; Şinasi'den Fikret'e gelinceye kadarki süreçte okunmaya değer sanatçılar arasında, Namık Kemal ile Hamit'in bulunduğunu düşünür. Namık Kemal'i çok sevdiğini, “Evrak-i Perişan”dan sayfalar ezberlediğini söyler:

¹⁷ Ömer Seyfettin, 148.

¹⁸ Ömer Seyfettin, 148.

¹⁹ Akyüz, 113.

Bana “hayatıyet veren, beni iyiyle, doğruyla, güzelle, samimiyetle alakadar eden Namık Kemal’dir sanıyorum. Ne yalan söyleyeyim; Hamit’i pek o kadar anlayamıyorum.”²⁰

Ömer Seyfettin’e göre kelimelerin bir ruhu vardır ve yazarların bu ruhu bulmaları gerekir. Bu kelimeler bulunduktan sonra ise, ifadeler tamamıyla “müşebbeh” olmalı, gereksiz sayfalar doldurularak gürültüye, tantanaya ihtiyaç duyulmamalıdır. Arapça, Acemce terkiplerle üslup yaratma ümidi en bariz bir surette Celal Nuri Bey’de görülür. Veysi, Nergisî gibi yazılarında hiç Türkçe kullanmamış eski nasirlerin lisanı ona bir mefkûredir ve “evvel zaman terkipçiliğini gazete lisanına sokmak” amacındadır:

Artık Süleyman Nazif Bey gibi (nâhuda-yı Huda-nâşinas) ter kibini edebiyat zannetmemeli. Sokak fenerini gözünüzün önüne getiriniz. İhtiyar ve tembel fenercinin silmediği, senelerce silmediği o cam “ölü”dür. O “gubar-ı pür-igbirar ile malâmal” diye bir satır laf dizmek lüzumu yoktur. O zavallı ışık da “ümid-i vâpesin-i şebâb” gibi klişelerle anlatılamaz.²¹ (1998: 48).

Ömer Seyfettin, Halit Ziya’yı “Bizim ilk üstadımızdır” sözleriyle takdir eder. “Tekniği öyle kuvvetlidir ki Avrupa’nın cenub-i şarkisinde, mesela Romanya’da, Sırbistan’da, Bulgaristan’da, Yunanistan’da o kuvvette bir romancı yoktur. Buna emin olunuz. Bulgarların en büyük muharriri Vazof’ın eseri bile bir han odası menkıbesine benzer. Ne tasvir vardır, ne de sanat!”²² Ona göre, Halit Ziya’nın tek kusuru, “skolâstik dil” kullanmasıdır. Onun bütün teşbih ve imajlarının mücerret olduğunu belirtir ve “teşbihi teşbih için yaptığını” savunur.

Ömer Seyfettin’in lisanını “en güzel” bulduğu yazar, Refik Halit’tir:

İşte tam İstanbul Türkçesi! Yakup Kadri nezih, derin bir muharrirdir. Ama ben Refik Halit’e tercih etmem. Çünkü Refik Halit’ten daha kolay lezzet alırım. Fikrim, hayalim yorulmaz.”²³

Ona göre, Halide Edip son romancımızdır. Hatta henüz rakibi bile yoktur. Ben ‘plastik’ şeyleri çok sevdiğim için onun hakkında fikir beyan etmeye kendimde istidat göremem. Herhalde gayet nefis yazılar.”²⁴

²⁰ Ömer Seyfettin, 215.

²¹ Ömer Seyfettin, 48.

²² Ömer Seyfettin, 215.

²³ Ömer Seyfettin, 216

²⁴ Ömer Seyfettin, 216.

Sonuç

Ömer Seyfettin, hikâye türünü başlı başına bir meslek olarak seçmiş ve bu türe saygınlık kazandırmış bir sanatçımızdır. Bununla beraber deneme, makale, mektup ve eleştiri türündeki yazılarıyla edebiyat ve sanat kuramına dair görüşler de ortaya koymuştur.

Ömer Seyfettin, “millî bir edebiyatın ancak millî bir dilden doğabileceği” düşüncesini isabetle dile getirmiş ve bu düşüncenin hayata geçirilebilmesi için, altı asırlık alışkanlıklara karşı zorlu bir mücadeleyi göze almıştır. Döneminin dil ve edebiyat meselelerine yalnız eleştiri yöneltmekle kalmamış, çözüm önerileri de sunmuştur.

Ona göre, “yeni lisan”ın üstün gelmesi bütün eskilerin muhakkak ölümü demektir ve millî bir edebiyat ancak annelerimizin konuştuğu lisanla, İstanbul Türkçesiyle, birbirimizle her gün konuştuğumuz bir dille vücuda gelebilecektir. Bundan sonra yetişenler Arapça, Farsça terkipli gazeller, kasideler değil; millî vezinle açık, saf, samimi şiirler, hikâyeler, romanlar, tiyatrolar yazacaklardır. Böylece, kısa bir gelecekte, bütün dünyaca değer verilen yüksek, orijinal, yeni bir Türk edebiyatı doğacaktır.

Cümlelerin kuruluşu yönünden Aşık Garip, Leyla ile Mecnun, Tahir ile Zühre, Aşık Kerem, Şahmeran vb. hikâyeleri örnek gösterir ve gerçek Türk nesrinin bu eski hikâye kitaplarında bulunduğunu savunur. Kim yazmak istiyorsa mutlaka bunları okumalı, konuşulan dilin nasıl yazıldığını görmelidir.

Ömer Seyfettin halk edebiyatından, divan edebiyatından ve Edebiyat-ı Cedide’den okunacak bu eserlerle de doğal yazmanın öğrenilemeyeceğini, mutlaka Batı uygarlığının içine girilmesi gerektiğini savunur. Ona göre, nazmın ve nesrin tekniği Batı edebiyatındadır. Sadelik, saflık, samimilik ve açıklık bu büyük eserlerin esasıdır.

Tanzimat dönemi sanatçılarının çağdaş edebiyatı “divan edebiyatının görüş tarzıyla” anlamaya çalıştıklarını; Halit Ziya ve Mehmet Rauf gibi sanatçıların ise, böyle bir uzlaştırmaya kesinlikle yanaşmadıklarını belirtir. Bu özellikleriyle, çağdaş edebiyatın bazı türlerini hiç bozmadan edebiyatımıza Edebiyat-ı Cedidecilerin soktuğunu, onlardan önce çağdaş hikâye, roman ve şiirin bulunmadığını savunur.

Bütün bu olumlu özelliklerine karşın Fikret ve arkadaşları, Batı edebiyatının çağdaş türlerini “noktasına kadar” hiç bozmadan kabul ederlerken, Batı edebiyatının en önemli, en esaslı bir şartı olan “tabii lisanı” ihmal etmişlerdir. “Skolastik lisanı Türkçe zannetmeleri” onları ebedî bir ömürden mahrum bırakmıştır.

Ömer Seyfettin’e göre, “lisan” ile “beyan”ın arasındaki sınırı iyi çizmek gerekir. Bu sınırı çizemeyen sanatçı, üslubun ne demek

olduğunu anlayamaz. En büyük ediplerimiz bile, eserlerinde “lisan” ile “beyan” arasındaki büyük farkı ayırt edememişler, beyanda seçkinliği “lafız”ların ecnebilğinde aramışlardır.

Ömer Seyfettin, “hakikati, görüldüğü gibi edebiyat yapmadan” yazmak isteyen bir sanatçıdır. II. Meşrutiyet yıllarında da sürdürülmek istenen Edebiyat-ı Cedide tarzı sanat anlayışına “edebiyatsız edebiyat” parolasıyla karşı çıkmış; “süslü ve şairane” anlatımın edebiyat için neredeyse tek yeter koşul sayıldığı bir ortamda, süssüz, açık ve yalın bir anlatımı savunmuştur.

Kaynakça

Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1995.

Argunşah, Hülya, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Editör: Ramazan Korkmaz, 3. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları, 2006.

Çaldak, Süleyman, “Eski Türk Edebiyatında Nesir (Düz Yazı)”, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi* 77-78, (2006): 74-90.

Duymaz, Recep, “Ömer Seyfettin'in Estetiği: 1) Estetik Süje / Sanatkâr”, *I. Dünden Bugüne Ömer Seyfettin Sempozyum Bildirileri*, Gönen Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul: Berdan Matbaacılık, 2007, s. 40-55.

Gariper, Cafer, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Editör: Ramazan Korkmaz, 3. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları, 2006.

Ömer Seyfettin, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Haz. Muzaffer Uyguner, 2. Baskı, Ankara: Bilgi yayınevi, 1998.

Künye:

Geçgel, Hulusi, “Yeni Bir Nesir Dili Kurulmasında Ömer Seyfettin'in Görüş ve Önerileri”, **İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi II**, (2012): 118-130.