



ALİ CANİP'İN SANAT ve EDEBİYATLA İLGİLİ FİKİRLERİ

Rıza FİLİZOK

I- SANAT ve ESTETİK İLE İLGİLİ FİKİRLERİ

Ali Canip kültür, sanat, dil ve edebiyat meselelerine derin bir ilgi duymuş, geniş kültüründen yararlanarak estetik problemine yönelmiş, bu konuda derinlemesine araştırmalar yapmıştır. Batı felsefesinden ve retoriğinden yararlanarak hazırladığı estetikle ilgili makaleleri, önce "Bediyyat Derslerinden" başlığı altında *Donanma Mecmuası*'nda¹, daha sonra "Bediyyât Bahisleri"² başlığı altında *Yeni Mecmua*'da bir

¹ Bu makaleler şunlardır: Ali Canip, "Bediyyât Derslerinden: San'atta Güzellik Nedir? ", *Donanma Mecmuası*, No.101.-51., 11 Haziran 1331 (24 Haziran 1915), ss.809-810.; Ali Canip, "Bediyyât Derslerinden: Sanatta Mektep", *Donanma Mecmuası*, No.103.-53., 25 Haziran 1331 (8 Temmuz 1915), ss.841-842.

²Bu makaleler şunlardır: Ali Canip, "Bediyyât Bahisleri: Bedi'i Haz: 1- Tahayyür-Kızıltoprak, 26 Teşrîn-i Evvel1333", *Yeni Mecmua*, C.I, S.18, 8 Teşrîn-i Sâni1917, s.353.; Ali Canip, "Bediyyât Bahisleri: Bedi'i Haz: 2- Tecazüb- La Sympathie", *Yeni Mecmua*, C.I, S.19, 15 Teşrîn-i Sâni1917, s.367.; Ali Canip, "Bediyyât Bahisleri: Bedi'i Haz: 3- Hayatiyyet Hissi- Le sentiment de Vitalité", *Yeni Mecmua*, C.I, S.21, 29 Teşrîn-i Sâni1917, s.406.; Ali Canip, "Bediyyât Bahisleri: Bedi'i Haz: 4- Hazzın Bedi'i hayatta Mevkii ", *Yeni*

makale serisi halinde yayınlamıştır.

Ali Canip Donanma Mecmuası'nda yayınladığı "*Bediyyat Dersleri'nden: Sanatta Güzellik Nedir?*" başlıklı makalesinde³ güzelliğin mahiyeti problemini ele alır. Tabiat ve sanatta güzel denilen şeylerin birbirinden ayrı olduğunu izah eder. Tabii halinde güzel bulmadığımız ihtiyar dilenci bir kadın, bir ressamın, bir şairin bakış açısı altında sanatta güzeli temsil edebilir. Canip, Bergson'un ve Gustave Le Bon'un⁴, Charles Lalo'nun ve Eugène Véron'un fikirlerinden yararlanmış, sanatta güzelliğin sanatkârın idrak tarzından doğduğu görüşüne ulaşmıştır.

Canip, Bergson'un fikirlerine dayanarak insanların eşyayı olduğu gibi görmek kudretinin bulunmadığını belirtir. Charles Lalo'nun Bergson'a dayanarak iddia ettiği "*her şey güzeldir*" , "*tabiatta çirkin dediklerimiz de dahil olduğu halde her şey sanat sahnesine çıkınca güzel olur*" fikrini araştırmasında **temel fikir** olarak kullanır. Sanatkârın bakış açısı, Bergson'un "*hadsî bakış*" dediği şeydir. Eugène Véron buna "*sanatkârane deha*" adını verir.

Canip'e göre güzelliğin idraki meselesi, "*millî edebiyat*"ın önemli bir yönünü oluşturur. **Millî edebiyat, bazılarının sandığı gibi millî konuları ele alan edebiyat demek değildir. Vatanî hislerle yazılmış her eser mukaddestir, ancak bu yeterli değildir. Onların sanat eseri haline gelebilmesi için "umumiyet"lerden uzaklaşmış olması**

Mecmua, C.I, S.26, 3 Kânûn-ı Sâni,1917, s.505.; Ali Canip, "Lâ-bedi'i Hisler ", Yeni Mecmua, C.II, S.51, 3 Kânûn-ı Sâni,1918, s.467.

³Ali Canip, "Bediyyât Derslerinden: San'atta Güzellik Nedir? ", Donanma Mecmuası, No.101.-51., 11 Haziran 1331 (24 Haziran 1915), ss.809-810.

⁴Gustave Le Bon (1841-1931), Ali Canip'in fikirlerini tamamen benimsemediği halde zaman zaman düşüncelerinden yararlandığı meşhur bir Fransız sosyoloğudur. Irklar psikolojisi ve sosyal psikolojiye dair tetkikleri vardır. L'Homme et Les Societes, Leurs Origines et Leurs Histoire (1881); La Civilisation des Arabes (1884); Les Civilisation de L'Inde (1887) gibi eserlerin sahibi olan Le Bon, Türk sanatının orijinal yönlerini görememiş, Türk mimarisini Arap ve İran mimarisinin uzantısı olarak değerlendirmiştir. Eserlerinden bazıları Dr. Abdullah Cevdet tarafından Türkçeye çevrilmiştir: Psychologie des Foules (1895): Rehül Akvâm; Enseignements Psychologiques de la Guerre (1916): Avrupa Harbinin Tarih-i Ruhîsi. Abdullah Cevdet, İctihad Kütüphanesinde aynı yazarın bazı eserlerini Harp ve Sözde İyilikleri, Dün ve Yarın, İlmî Ruh-ı İctimaî adlarıyla yayınlamıştır. Ali Canip, eserlerinde Abdullah Cevdet'in tercümelerinden de yararlanmıştır.

gerekir. Millî edebiyat, her şeyden önce orijinal olan edebiyattır. Bir şaire "millî" sıfatını verdiren şey ele aldığı konular değil, "hads"dır, yani orijinal sezgileridir. Bundan dolayı Fransız romantiklerinden ziyade Faust yahut Werther'in yazarı Gøethe millî bir sanatkârdır. Sanatta güzellik orijinal sezginin ürünüdür. Sevimli, güzel kelimelerle haz, hüzün; me'yus kelimelerle elem yaratmaya çalışmak adi bir yazıcılıktır. Ciddî sanatkâr, bu duyguları kendi ruhuyla yaratır.

Canip "*Sanatta Mektep*" başlıklı yazısında, Antoine Albalat'nın ve Bergson'un görüşlerinden yararlanarak sanatta tek bir edebî akıma bağlanmanın yanlışlığı üzerinde durmuştur. Bergson'un "*sanat, hayatın keş ve ryetidir*" sözünden hareket ederek "*Hayat kaide ve çerçeve içine sığmaz; o mütemadi bir tekâmül halindedir; binaenaleyh hayatın keş ve ryeti, başka bir tabirle ifadesi olan sanat da kaide ve çerçeveye giremez.*"⁵ hükmünü verir ve büyük sanatçıları edebî akımlarla açıklamanın imkânsızlığını hatırlatır. Bundan dolayı kselmek isteyen genç sanatçılara çağdaşlarından uzaklaşma gayreti göstermelerini tavsiye eder.

Canip, Antoine Albalat'dan hareketle edebî eserlerde önemli gördüğü ikinci bir unsurun, hayâlin, imajların önemi üzerinde durur: "*Antoine Albalat'nın hakkı var: Fi'lhakika yazmak sanatı yalnız hayallerden ibaret değildir; fakat onun bütün fsunu, bütün rengi, bütün şaşaası, bütün tesiri, bütün hayatı mutlaka hayallerde mndemictir.*"⁶ Edebiyatımızda Fuzûlî, Nedim, şeyh Galib, Hamid, Cenab şehabeddin hayallerinin orijinalliğiyle dikkati ekerler ve büyüktürler.

Canip'e göre, on dört mısradan meydana gelen bir sonede bizi büyüleyen konu değildir, Eugène Vron, bizi büyüleyen şey "sanatkârane deha"dır der, fakat bunu nasıl keř ve izah edeceğiz? Canip, bunun en kısa ve düz yolunun

⁵Ali Canip, "Bediiyyât Derslerinden: Sanatta Mektep", Donanma Mecmuası, No.103.-53., 25 Haziran 1331 (8 Temmuz 1915), ss.841.

⁶Ali Canip, "Bediiyyât Derslerinden: Sanatta Mektep", ss.841.

hayallerin şerhi ve tahlili olduğunu söyler: "Mutad olan hayaller, asla bizi teshîr edemez; ay gibi bir yüz, süt liman bir deniz gibi sözlerden sarfi nazar bir edebî mektepçe artık kaide şekline girmiş timsaller ve bunları takrîr eden hayaller hiç bir kıymete malik değildir. Vezinde, kafiyede gösterilen itina, ahenge verilen ehemmiyet daima ikinci, üçüncü derecelerde teemmül edilmelidir. Kusursuz bir nâzım olmak, selis mısralar vücuda getirmek elbette bir meziyettir, fakat şiir baştan başa basit, renksiz hayâlleri ihtiva ediyorsa bütün bunlar sahte elmas demektir; çok şekilperestlik ekseriya bizi tehlikeli uçurumların kenarına sürükler.. Heyecanların kelimelere sığışması zaten müşkül iken bu kelimelerden başka çerçevelerin de ortaya çıkması sanatkârı şaşırtır; çok kere mağlup eder ki ne yazıktır...Mamafih şunu asla hatırımızdan çıkarmamalıyız: Sanat kolay değildir; o mütemadi bir sa'ye muhtaçtır; çok itinakâr olmalıyız.. Veznimize, kelimelerimize kulaklarımızı vermeliyiz: Onlarda bizim ruhumuzun duygularıyla birlikte çarpan bir kalp var mı? Yoksa donuk ve cansızlar mı? ..Bütün bunları anlamalıyız;.. Bu ciheti red ve inkâr etmiyorum fakat onlardan evvel üslubun, bütün füsûnunu saklayan "hayal"lerimizle meşgul olmalıyız."⁷

Görüldüğü gibi Canip, bu makalesinde edebî akımlarla ilgili fikirlerini ortaya koyarken şiirle ilgili olarak çok geniş ve çok ehemmiyetli bir değerlendirme yapmıştır. Burada şiirin niteliği, mahiyeti meselesi en geniş çerçevesiyle ele alınmış ve belki de edebiyatımızda ilk defa Batı retoriğinin genel eğilimleri göz önünde bulundurularak şiirin unsurları bir sıralamaya tabi tutulmuştur. Canip, değişik akımların değişik öncelikler verdiği unsurları, Batı edebiyatının genel karakterine bakarak değerlendirmiş, hayali, vezin, kafiye, ses gibi unsurların önüne koymuştur. Bu, bir bakıma Ahmet Haşim'le Yahya Kemal'in şiir anlayışlarına bir cevap mahiyetinde idi. Ahmet Haşim'e yönelttiği tenkidlerin asıl sebebi de, Haşim'in bazı yabancı akımlara yönelmesiydi. Canip, edebiyatı değerlendirirken daima geneli göz önünde bulundurmadan hoşlanıyordu. Canip, bu makalesini "Sanatta mektep yoktur.**" hükmüyle bitirmiştir. Orijinalliği en büyük değer olarak kabul eden Canip'in böyle bir fikre ulaşması şaşırtıcı değildir.**

Canip, "Bediyyât Bahisleri" başlığı altında Yeni

⁷Ali Canip, "Bediyyât Derslerinden: Sanatta Mektep", ss.841.

Mecmua'da yayınladığı makalelerde "Bedîî Haz" problemini geniş bir şekilde ele almış, tamamen Batı terimlerine ve kaynaklarına dayanarak "Bedîî Hazz"ın mahiyetini göstermeye çalışmıştır. Bu araştırmasını yaparken, Charles Lalo, Eugène Véron ve Gustave Lanson'un fikirlerinden faydalanmıştır.

Charles Lalo (1877-1953), gerek doktrin ve gerek yöntem itibarıyla Durkheim okuluna bağlı, günümüzde bile temsilcileri olan tanınmış bir estetikçidir.⁸ Lalo, daha önceleri etnografyanın verdiği bilgilere göre ilkel toplulukların sanatına uygulanan sosyoloji metodunu, bütün sanatlara, dolayısıyla estetiğe uygulamıştır. Sorbonne'da estetik ve sanat kürsüsünü yönetmiş olan Lalo, sosyolojik estetiğin önde gelen temsilcilerindendir ve eserleri klasik bir değer kazanmıştır.

Yazarın *Esquisse d'une Esthétique Musicale Scientifique*(1908), *L'Esthétique Expérimentale Contemporaine* (1908), *Les Sentiments Esthétique* (1909), *Introduction à L'Esthétique* (1912)⁹ gibi eserleri Canip'in Batıdaki gelişmelere büyük bir ilgi duyduğu gençlik yıllarında yayınlanmıştı. Aynı yıllarda Ziya Gökalp vasıtasıyla Durkheim'ı tanıyan Canip, onun metodunu estetiğe uygulayan bu düşünürün görüşlerini kendi edebî görüşlerine de uygun bulmuş ve eserlerini dikkatle incelemiştir.

Lalo'nun estetiği ölümüne kadar bağlı kaldığı **pozitivizme** dayanır. Bu bakımdan Canip'in estetik görüşleri uzun bir aradan sonra oldukça farklı bir kaynaktan **Beşir Fuad**'ın estetik görüşleriyle aynı kaynağa açılır¹⁰ Pozitif estetiğe göre "*sanatta temel olgu, bilimsel olgu sanat eseri*"dir. Güzellik, "bedîî his", sanat eseri karşısında

⁸Cemil Sena, *Filozoflar Ansiklopedisi*, c.III., 1976.

⁹Yazarın daha sonraki yıllardaki eserleri şunlardır: *L'art et la Vie Sociale*, Paris,1921; *L'art et La Morale*, Paris,1922; *Nations d'esthétique*, Paris, 1927; *L'expression de La vie dans L'art*, Paris, 1933; *L'art Loin de La Vie*, Paris, 1939; *L'art Pres de la Vie*, Paris, 1942; *Les Grandes Evasions Esthetiques*, Paris,1947; *L'economie des Passions*, Paris, 1947; Geniş bilgi için bkz.: Suut Kemal Yetkin, *Estetik Doktrinler*, Ankara, 1972, s. 288.

¹⁰Orhan Okay, *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad*, Dergah yayınları, İstanbul, s.187-192.

bizlerde ortaya çıkar.¹¹ **Güzellik, eserin kendisinde değil, onun karşısındaki idrakte ortaya çıktığına göre değişmeyen ve mutlak bir güzellikten bahsedemeyiz. Güzeli değerlendiren özne değiştikçe hüküm de öznenin yetiştirme şartlarına, bilgisine, görgüsüne, zorunlu ilişkilerine göre değişecektir. Güzellik ideali değiştiğine göre, estetikte temel problem, değer problemidir. Değer ise toplumsaldır. Sanat eserinin güzelliği de ferdî değil, toplumsaldır. Lalo'ya göre "değer olmaksızın, sanat yoktur. Toplumsal olmayan değer de olamaz."**¹² Topluluğun beğenmesi ya da beğenmemesi, güzelliğin ölçüsü olmaktadır. Estetik değer bundan dolayı hayranlıktır. Halk sanat eserini güzel olduğu için alkışlamaz, tersine alkışladığı için güzel bulur. Müşterek şuardan gelen yargılara göre bir hareket ya iyidir ya kötüdür. Toplumdan topluma başvuru bu kurallar da değişir. **Bu kurallar, insan davranışı söz konusu olduğu zaman "ideal", sanat eseri söz konusu olduğu zaman "teknik" adını alır. İdeal de sanatların tekniği de toplumlarla birlikte değişir. "Estetik şuur" topluma birlikte değişikliğe uğrar. Bugün güzel sayılanın yarın güzel sayılmamasından tabii bir şey olamaz.**

Eugène Véron ise romantik sanat anlayışını estetik bir kuram haline getirmiş bir yazardır. Expressionism'in sanatı yanlış anladığını düşüncesinde olan yazar, sanatı "duygunun dile getirilmesi" olarak tarif eder. Ona göre eserin değeri sanatçının değerine bağlıdır. Sanat eseri karşısındaki heyecanımız da, esere değil, sanatçıya duyulan hayranlıktan kaynaklanır.¹³

Gustave Lanson, Canip'in hem tenkitlerinde hem estetikle ilgili yazılarında başvurduğu temel kaynaklardan biridir.

Canip, "*Bedî Haz (Plaisir esthétique)*" başlıklı makalesinde "güzellik" konusunu ele almaktadır. "Akliye"ci Descartes, "Hissiye"ci Fechner ve "Esrariyecisi" Tolstoy gibi

¹¹Suut Kemal Yetkin, Estetik Doktrinler, Ankara, 1972, s. 272.

¹²Suut Kemal Yetkin, Estetik Doktrinler, Ankara, 1972, s. 273.

¹³Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayını, İstanbul, 1972, s.81.

farklı düşünce akımlarını temsil eden estetikçilerin güzelliği "bedîî haz" kavramıyla izah ettiklerine dikkati çektikten sonra "bedîî hazz"ın güzelden doğduğunu, onun "eser"i olduğunu, ancak güzeli doğurmadığını, yani onun bir "sebeb"i olmadığını ehemmiyetle belirtir.

Ali Canip, Charles Lalo'nun "*Les sentiments Esthétiques*" adlı eserindeki sınıflandırmayı esas alarak bedîî hazzın içerdiği ruh hallerini üçe ayırır:

- 1) Tahayyür «L'admiration»
- 2) Tecazüb «sympathie»
- 3) Hayatiyet «la vitalité»¹⁴

Yazar, bu üç unsuru birer makale halinde izah etmiştir.

Canip, ilk makalesinde Gustave Lanson'un "*De la méthode dans les sciences*" adlı eserine dayanarak "*intibaiyeci tenkid «critique impressioniste»*in ancak hudutları içinde kaldığı müddetçe meşru olduğunu, bu haliyle edebiyat tarihinde bile kıymetli bir şahit niteliğini taşıdığını belirtir; ancak bu tür tenkidin ileri gidildiğinde kıymetini kaybettiğini, hatta tehlikeli olduğunu söyler. "*Dogmatik tenkit «critique dogmatique»*" de aynı niteliktedir. İki tenkid de "görünen"i değil "görülen"i anlatır.

Bedîî hazzın üç temel unsurundan birisi olan Tahayyür «L'admiration»'ü Canip, Lalo'nun "*Bir kıymet hükmü üzerine mevzu', bir faikiyetin hissidir.*" tarifinden yola çıkarak bir üstünlük karşısında duyulan derin hayranlık olarak tarif eder ve Corneille'in Horace'ı karşısında duyduğumuz hayranlığı buna örnek olarak verir. Canip, Sainte-Beuve, Tolstoï ve Lalo'nun fikirlerinden yararlanarak bu hayranlık hissini tahlil eder. Ayrıca Abdülhak Hamid'in eserlerinin bütün kusurlarına rağmen beğenilmiş olmasını, eserlerinin uyandırdığı bu cins hayrete bağlar.

Ali Canip, ikinci makede Tecazüb «sympathie» meselesini ele alır ve bu kavramı şöyle izah eder: "Fuzûlî'yi, Nef'i'yi, Nedim'i yahud Corneille'yi, Racine'i, Shakespeare'i okurken "tahayyür"den başka, fakat adeta onunla beraber doğan diğer bir "kalbî

¹⁴ Charles Lalo'nun "*Les sentiments Esthétiques*" unvanlı eserinde sahife 145. (yazarın notu)

halet «état affectif»'e duçar oluruz. Bunu herkes kendi nefsinde müşahede edebilir. Meselâ büyük Bağdatlının gazellerini okuyup da o derin emelleri, o bitmez tükenmez hicranları aynıyla duymayan kim vardır? İşte bediiyatçılar, bir eserdeki sevinç veya kederin, gayz veyahut şefkatin okuyanlarda bu surette tecellî etmesine "tecazüb" diyorlar;.."15

Harald Höffding (1843-1931)'in "*Essquisse d'une psychologie fondée sur L'expérience*" adlı eserinden yararlanan Canip, bu psikoloğun tecazübü "Bir başkasının hazzı tarafından davet edilmiş haz yahut yine bir başkasının duçar olduğu azab tarafından davet edilmiş azab" olarak tanımladığını söyler.

Tecazüb'ün sebeplerini araştırırken Charles Lalo'nun izahından yararlanır. Lalo'ya göre büyük bir sanatkârın duygularına iştirak etmek, kendimizi beğenme eğilimimizi beslediği için hoşumuza gitmektedir. Bir sanatçıyı beğenip beğenmeme aslında kendi otoritemizi ortaya koymaktır.

Tecazüb, görünüşte bizim dışımızdaki eserin vicdanımıza gönderdiği akisler gibi görünmesine rağmen, konu derinliğine düşünüldüğünde bu hissin kaynağının kendi bencilliğimiz olduğu anlaşılmaktadır. Aslında tecazüb, nefsimize karşı beslediğimiz bir cemiledir "complaisance". Öyleyse tecazüb de, nesnel "objective " bir niteliği bulunan "sanattaki güzellik" in güvenilir bir ölçüsü değildir. **Canip, bu fikirlerden bediî hazza dayanan tenkidin sınırlı bir kıymeti olduğu fikrine ulaşmaktadır.**

Bu serinin üçüncü makalesinde "Hayatiyet Hissi" (Le sentiment de vitalité) kavramını ele alır: bu kavramı, Lalo'nun "Les sentiments esthétiques" adlı eseriyle Eugène Véron'un "L'esthétique" adlı eserinden faydalanarak ve Batı edebiyatıyla Türk edebiyatından örnekler vererek açıklar.

Ali Canip, Edmond Rostand'ın Cyrano de Bergerac adlı eserinden bir örnek parça verdikten sonra bu kavramı şöyle açıklamıştır: "Biz hayatın şu gülünç felâketini öğrenince, onu bize gösteren Edmond Rostand'ın dehasına karşı tahayyür ve tecazüb

¹⁵Ali Canip, "Bediiyyât Bahisleri: Bedi'i Haz: 2- Tecazüb- La Sympathie", Yeni Mecmua, C.I, S.19, 15 Teşrin-i Sâni 1917, s.367.

duymakla beraber, aynı zamanda vicdanımızın "esrar-amiz hisler"le dolduğunu duyuyoruz. Bediiyatçılar bir "müsaid teyakkuz"u (excitation favorable) müteakip ruhî faaliyetimizin bu suretle "intişar"ına (diffusion) hatta uzviyetimize kadar sirâyet ederek her istikametteki umumî "teşa'şu" (irradiation) "hayatiyet hissi" diyorlar. Bu, kendi hayatî "kudret "imizin (énergie) çoğalışından ibâret bir duygudur."¹⁶

Canip, bazı yazarların bu kavramı, yaratıcı muhayilenin serbestçe inkişafı, şahsiyetin "inbisat"ı, hayatın "hacis "liği... (spontanité) olarak tarif ettiklerini belirttikten sonra Eugène Véron'un tarifini benimser: "Bu, kâh azametli, kâh esrar-âmiz duygular şeklinde bize kendini tanıtan hayatın az çok mevzulaştırılmış "Localisée" bir tenebbühüdür "stimulation".

"Hazzın Bediî Hayattaki Mevkii" adlı makalede Ali Canip, bediî hazla ilgili düşüncelerini bir bütün halinde ele almıştır.¹⁷ Canip, estetikçiler tarafından güzelliğin yegane ölçüsü olarak kabul edilen "hazz"ı bu sonuç makalesinde iki yönden değerlendirir:

1) Haddizatında haz: Hazzın yukarıda belirten üç unsuru sadece "bediî hayat"ta karşımıza çıkmaz, onlar günlük hayatımızda da vardır. "Tahayyür" hissi, edebî bir eser karşısında duyulabileceği gibi, hayattaki bir fert karşısında da duyulabilir. Hayattaki Tarık ile Abdülhak Hamid'in Tarık'ı karşısında duyduğumuz "tahayyür" hissi hemen hemen aynıdır. Votaire, güzeli, bizde haz ve hayrete sebep olan şey olarak tanımlıyordu. Ancak bir hokkabaz da bizi aynı duygulara sürükleyebilir. Canip, Lalo'ya katılarak bu hissini "bediî vicdan" dışında da mevcut olduğunu kabul eder. Bu duygu Yalnız ahlâkî yahut dinî bir kıymeti olan semboller karşısında hissedilebilir. Böyle bir duyguyu veren sembollerin güzelliğinden bahsedilebilir mi? Aynı hüküm "hayatiyet hissi" için de verilebilir. Canip, hazzın edebî tecrübe dışında da var olduğu düşüncesindedir.

2) Tenkitte haz: Canip, bediiyatçıların tenkitte başarıyı

¹⁶Ali Canip, "Bediyyât Bahisleri: Bedi'i Haz: 3- Hayatiyyet Hissi- Le sentiment de Vitalité", Yeni Mecmua, C.I, S.21, 29 Teşrîn-i Sâni1917, s.406.

¹⁷Ali Canip, "Bediyyât Bahisleri: Bedi'i Haz: 4- Hazzın Bedi'i hayatta Mevkii ", Yeni Mecmua, C.I, S.26, 3 Kânûn-ı Sâni,1917, s.505.

iki şarta bağladıklarını, bunların 1) Sanat eserleri karşısında etkilenmek, 2) Sanatın şartlarına vukufu bulunmak olduğunu söyler. Münekkid, doğruyu, yanlışını araştırmaz, görevi güzelliği keşfetmektir. Ancak münekkid izlenimlerini tespit etmekle yetinmemeli, kalpten dimağa, hassasiyetten zihne geçmelidir. İntibacı olan Anatole France dahi böyle yapmaktadır.

Ali Canip, makalesinin devamında dünya düşünce hayatının Bacon ve Comte'dan sonra gittikçe daha sistemli bir nitelik kazandığını bunun edebî tenkide ve edebiyat tarihi çalışmalarına yansıdığını savunur. Lanson'un çalışmalarını bu türün başarılı bir örneği olarak görür. Sosyoloji bilimindeki ilerlemelerin tenkit ve edebiyat tarihi çalışmalarına yeni imkânlar getireceğini ileri sürer. Deneysel psikolojinin edebiyat araştırmalarına şimdiden faydası olduğunu söyler.

Canip'e göre münekkid yalnız hazza dayanarak hüküm verdiği takdirde sağlıklı bir hükme varamayacaktır. Bundan dolayı şu hususların göz önünde bulundurulması gerekir:

- 1) Haz, oldukça "mürekkep", "müşevveş" bir kavramdır.
- 2) Haz, "saf" ve "hasbî" değildir, işin içine sahip çıkma, himaye, menfaat karışabilir.
- 3) Haz, zaman ve mekâna bağlı olarak değişir. Münekkidin görevi bu kayıtlardan kurtularak güzellikleri keşfetmektir.
- 4) Bir münekkid bir eseri psikolojik ve sosyolojik açılarından da değerlendirmek zorundadır.

Canip, bu makalesinde önemli bir konuyu ele alır: Sanat eserinin ifadenin "expression " içinde yaşadığını, münekkidin şu yahut bu şairden zevk alıyorum demesinin yetmeyeceğini, şairin beyânını "Langage", bu beyanın unsurlarını, unsurlar arasındaki münasebeti ortaya koymasını gerektiğini ifade eder. **Bu fikirleriyle Canip, çağının çok ilerisindedir ve günümüz araştırmacılarına yol gösterebilecek fikirlerin sahibidir.**

Canip, "Lâ-bedîî hisler" başlıklı makalesinde, "bedîî", "gayr-ı bedîî", "lâ-bedîî" kavramları arasındaki farklar

üzerinde durmuştur.¹⁸ O, bir edebî eserden gelen hisleri tanıyabilmemiz için önce estetik dışı hislerin tanınması, teşhis edilmesi gerektiğine inanır ve bu hislerin analizini yapar. Ancak bunu mutlak manada düşünmez: Sanatı "lâ-bedîî" hislerden tamamen arındırmamız düşünülemez; saf his, saf akıl olmadığı gibi saf güzellik de yoktur; Sanata yabancı olanlar onu değerlendirirken hemen tamamıyla lâ-bedîî hislerinin tesirde kalırlar. Bir münekkid ise lâ-bedîî hisleri tanıdığı ölçüde değerlendirmesinde daha isabetli hükümler verebilir; ama onlardan tamamen kurtulmanın veya onları daima tanımanın imkânı yoktur.

Canip "lâ-bedîî hisler" adını verdiği "aksülamel"leri üçe ayırır:

- 1) Attitude personnelle: Şahsî vaziyet
- 2) Cotagion affective: derunî sirayet
- 3) Conception de la vie: Hayatın telâkkisi

Bir edebî eseri idrak ederken, işe mizacımız, itiyatlarımız, ahlâkımız, inançlarımız, terbiyemiz, eğitimimiz, kültür muhitimizin tesirleri, yaşımızın etkileri gibi bir yığın şahsî vaziyetimizle (attitude personnelle) ilgili unsur işin içine karışır ve değerlendirmemize tesir eder. Bu tesirleri estetikle uğraşanların bile tamamen ayırt etmesi mümkün değildir.

Derunî sirayet "cotagion affective" ise sanat eserlerindeki mevcudattan, eşhasdan bize geçen ruhî halettir. Şahsî vaziyetimizden (attitude personnelle) doğan hisler, tamamen bize ait enfüsî "subjectif" hisler olduğu halde, bunlar afâkî hisler "sentiments objectifs"dir. Okuduğumuz eserlerdeki kahramanlar "gösterdikleri mizaç ve ahlâkla benliğimize karışırlar", bizde bir iğreti vaziyet "attitude empruntée" yaratırlar, bu halin asıl şahsiyetimizle çok zaman bir ilişkisi yoktur. Yeni Alman estetikçilerinin "Einführung" dedikleri şey de budur.

Hayat telâkkisi "conception de la vie", bir edebî eseri

¹⁸Ali Canip, "Lâ-bedîî Hisler ", Yeni Mecmua, C.II, S.51, 3 Kânûn-ı Sâni,1918, s.467.

okuyan kişinin kendi dünya görüşüne göre eserden etkilenmesidir. Bir eserden farklı devirlerin okuyucularının farklı şekilde etkilenmeleri bundandır. Realist yahut mistik görüşlü insanlar aynı eser karşısında farklı izlenimler edinir. Bir eserden hoşlanmamız yahut nefret etmemizin dünya görüşümüze bağlı olması, bu hissin kaynağının "lâ-bedî" olduğunu ispatlar.

Ali Canip, estetikle ilgili bu makaleleriyle konuyu bizde en önce ve en esaslı biçimde ele alan yazarlarımız içinde yer alır:¹⁹ Bu konuda ilk önemli neşriyat Hüseyin Cahid'in "Hikmet-i Bedayii'ye Dair (Sabah, 1314)" adlı makalesidir. 1317 yılında Ahmet İhsan, Andre Theuriet'nin bir kitabını "Hüsn ü An" adıyla dilimize çevirmiştir. 1325 yılında Raif Kestelli "Hüsn Meselesi" adlı kitabını neşretmiştir. 1329'da Şehabeddin Süleyman "Bir Kitab-ı Şütûn" adlı eserinde Charles Lalo'nun görüşlerinden yararlanmıştı. 1331 yılında Ahmet Naim, George-Pierre Lespinasse Fonsegrive'in psikoloji kitabını "Mebâdî-i Felsefe: İlmü'n- Nefs" kitabını neşretti. Bu sonuncu eser, doğrudan estetikle ilgili olmamakla beraber konunun felsefî ve psikolojik temellerini en geniş şekilde ele alan bir kaynaktır.²⁰ Ali Canip'in çalışmaları, konuyu geneli içinde ele alan Ahmed Naim'in tercümesi bir kıyıya bırakılırsa, estetik konusunda en geniş araştırmadır.

Ali Canip, edebiyatta muayyen bir akıma bağlanmanın yanlış olduğu görüne sahiptir; aynı şekilde felsefe, estetik ve sanat konularında da belirli düşünörlere ve görüşlere bağlanmamış, alanın bütün otoritelerinin görüşlerini gözden geçirerek sağlam bir görüşe ulaşmaya çalışmıştır. Devrinde tek yapılabilecek şeyin bu olduğunu çok iyi kavramıştı. Çünkü ele aldığı konu oldukça soyuttu ve Batı kaynaklarına dayanılarak hazırlanmış bir zemini, ilmî bir dayanağı yoktu.

¹⁹İsmail Tunalı, "Cumhuriyetin 50. Yılı İçinde Estetik", Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan, İstanbul, 1973, s.224.

²⁰Ahmet Naim, "Mebâdî-i Felsefe:İlmü'n- Nefs -George-Pierre Lespinasse Fonsegrive'in psikoloji kitabınının tercümesi", Maarif-i Umumiye Nezareti Telif ve tercüme Kütüphanesi Neşriyatı, İstanbul,1331.

Bu soyut konuyu yadırgatmamak için daima örneklerden hareket etmiş ve okuyucuya bizim için yeni olan bu konuda sağlam bir fikir vermeye çalışmıştır.

II-EDEBİYAT İLE İLGİLİ FİKİRLERİ

Fecr-i Ati sanatçıları gibi Ali Canip de sanatın şahsî olduğu görüşünü benimsemiştir. Ancak, bu kelimeyle Romantiklerin "individuel" yahut "personnel" niteliklerinden hangisini kastettiği açıkça belli olmamaktadır. Diğer taraftan realist sanatçıların temel yaklaşımları olan "objectivisme" ve "impersonnalité" üzerinde de ısrarla durmuştur. Canip, XIX. yüzyılın bu iki cereyanından da izler taşır. Tiyatro eserlerinde ise kesin bir tercih yapar, onların "gayr-i şahsî" bir kalemin mahsulü olmasını ister.

Ali Canip, Ömer Seyfeddin'in Catulle Mendès'den(1841-1909) yaptığı bir tercümeyi savunmak maksadıyla Bahçe mecmuası'na yazdığı "San'at Hakkında -Kadın Muarızlarına" başlıklı makalesinde realizmi savunur. Sanatın amacı, hayatı ve hakikati göstermekten ibarettir. Romancı bir tabip değil, bir "müşerrih"tir:

"Gâye-i san'atin yalnız irâe-i hayat ve hakikatten ibâret olduğunu bilmeyenler san'atla ahlâk arasında bir münasebet ararlar. Onlara göre, bir eser velev ki hakikatten tebâüd etsin, mutlaka bir faide-i mâneviyeyi şâmildir. Halbuki "Realizm" bize gösteriyor ki bütün şu külliyat-ı fikriye yalnız birer serîriyât dersidir. O beşeriyetin cerihalarını gösterir, tedavi etmez; romancı bir müşerrihdir, bir tabîb değildir. Bunu bilenler, bu itikad-ı san'atle perveriş-yâb olanlar "San'at yalnız san'at için" olduğunda musırdırlar."

Makalenin devamında Canip şu fikirleri ileri sürer: Romantikler, edebî eserlerin hayatı değiştirebileceğine inanıyorlardı. Hugo, "*âsar ve eş'ariyle âlâm-ı beşeriyeye devâ-sâz olmak emelinde*" idi. Sonradan edebî eserlerin

hayatı yapmadığı, sadece onu ifade ettiği anlaşıldı. "*Hayat-ı hakikiyeyi bütün levsiyatıyla bütün acılıklarıyla olduğu gibi gösterenler*" insanlığa daha büyük hizmet etmişlerdir. Ömer Seyfeddin'in (Perviz), Catulle Mendès'den²¹ yaptığı tercüme "hayat-ı hakikiye"yi gösterdiği için ahlâka hizmet bile etmektedir. Gülistan'dan güzel bir ahlâk kitabı yoktur, ama insanları değiştirememiştir.

Ali Canip, Bahçe mecmuasında yayınlanan "*Yine Sanat Hakkında, -Sahne Müessis-i Muhteremlerine*" adlı makalesini Mehmed Rauf'un "Sahne" adlı bir tiyatro dergisi kuracaklarını haber veren bir mektubu üzerine yazmıştır. Ali Canip, makalesinde böyle bir girişimden duyduğu memnuniyeti belirtirken, tiyatro ile ilgili düşüncelerini ifade etmek imkânını bulur. Bu makale Tiyatro ile ilgili olmakla birlikte birinci makalenin devamı mahiyetindedir. Birinci makalesinde edebiyatta realizm üzerinde duran Canip, bu makalesinde Tiyatro'da *realizm* üzerinde durur. Tiyatro eserlerinin gayesi de ahlâk dersi vermek değil, hakikati, "hayat-ı ictimaiye"yi net bir şekilde göstermektir.

Ali Canip'e göre iyi bir tiyatro eseri "hakiki ve gayr-i şahsî" bir kalemin mahsulüdür. Toplum hayatını "buzlu bir cam"ın arkasından gösteren, birtakım "semavî mahlûklar"a yer veren bir eser millî bir tiyatro eseri olamaz. Bir köylüyü bir dahinin fesahatiyle konuşturan bir piyes başarılı değildir.

Sultan Aziz devrinde kurulan tiyatronun istibdad döneminde ortadan kaldırılmasıyla bu sanatın tuluatçıların ve Manokyan'ın vb. şiveli garip kumpanyası eline geçtiğini ve yıkıldığını hatırlatan yazar, Meşrutiyetten sonra Avrupa'dan dönen Burhaneddin Bey'in, Halid Ziyâ, Mehmed Rauf ve Ahmet Hikmet gibi edibleri bir araya getirerek millî bir tiyatro kumpanyası tesisine çalışmasını Türk tiyatrosu için önemli bir teşebbüs olarak görür.

Canip, Servet-i Fünûn'da yayınlanan "*Musahabe-i Edebiye: Fecr-i Ati ve Muarızîni*" başlıklı yazısında, Cemil Süleyman'ın

²¹Tahsin Nahid Aşşyan Mecmuasında " Catulle Mendès" unvanlı - 2 Şubat 1324 tarihli- bir tetkik yazısı neşretmiştir.

"Timsâl-i Aşk" adlı eseri ile Tahsin Nahit'in "Ruh-ı Bîkayd" adlı eseri üzerine görüşlerini söylerken Fecr-i Ati ile ilgili umumi görüşlerini de belirtir ve bu akıma yöneltilen tenkidleri bir bütün halinde gözden geçirir. Fecr-i Ati mensuplarından ayrıldığı noktaları açıklar. Bu makale yazarın Fecr-i Ati karşısındaki tereddütlerini göstermesi itibarıyla dikkate değerdir.

Ali Canip, bu iki eseri Fecr-i Ati'nin geleceği için ümit veren birer parıltı olarak değerlendirdikten sonra yine de bu eserlerin henüz bütünüyle bir "şahsiyet-i kalemiye"ye ulaşamamış olduklarını belirtir. Büyük bir kabiliyete sahip olan bu gençler henüz Servet-i Fünûn edebiyatının etkisinden kurtulamamışlardır. Ayrıca *"bu iki gençte, hususiyle Tahsin Nâhid'de, henüz tekâmül edememiş kalemlere mahsus müsamahât-ı lafziye ve maneviye"* görülür.

Canip, Tahsin Nâhid'in anlatımını değerlendirirken şu dikkate değer fikirleri ileri sürer: "Vakıa inkâr olunamaz, biz kavaidi lisandan istihrac edeceğiz, an'anât-ı sarfiyye ve nahviyye, mevzuât-ı tahririyye elbette birer hayât-ı ebediyeye mâlik değildir. Lâkin kavâid-şikenlik, daha doğrusu teceddüdât-ı kalemiyye bir esas-ı fikriye ibtinâ' etmelidir."²²

Dikkat edilirse Canip'in daha bu satırları yazdığı dönemde, edebî yeniliklerle fikirler arasındaki sıkı ilişkinin farkında olduğu görülür. Bu husus Canip'in bu satırları yazarken fikrî hazırlık olarak edebî bir hareketi yönlendirmeye hazır olduğunu göstermektedir.

Ali Canip, bu makalesinde Fecr-i Ati'cilerden bazı noktalarda ayrıldığını ifade eder, arkadaşlarının Fecr-i Ati'nin ortaya çıkışından sonra Servet-i Fünûn'un "inhibitat"a uğradığı ve Tefvik Fikret'in artık eser yazamadığı iddialarına katılmaz:

"Nesl-i âhirin intişâr-ı âsarıyle Edebiyât-ı Cedîde müessislerinin duçâr-ı inhibitât oluşu, ve hususiyle peri-i şîir ü san'atın 'Rübâb-ı

²²Ali Canip, "Musahabe-i Edebiye: Fecr-i Ati ve Muarızîni -Selânik, Yalılar, 26 Mart 1326-", Servet-i Fünûn, Nu. 988, 29 Nisan 1326, 3 Cemaziyelevvel 1328, ss .407-408.

Şikeste" şâirini ebediyyen terk edişi..İşte bunlar akâid-i fikriyeme muhaliftir."²³

Edebiyât-ı Cedîde'cilerin içinde edebî ömürlerini tamamlayanların bulunabileceğini kabul eden Canip, Tevfik Fikret'in yerini tutabilecek bir sanatçının henüz yetişmediğini söyler ve Fecr-i Ati sanatçılarının mevcut eserlerini şiddetli bir dille tenkît eder: "Bütün bu günkü yazılarımız Cenab'ın 'Tamat"'ı derecesinde olmasa bile her halde yarın azçok yüzümüzü kızartacaktır!"²⁴

Bu satırlar, bir Fecr-i Ati mensubu tarafından Fecr-i Ati'ye yöneltilen ilk ağır suçlamadır. Bundan dolayı Servet-i Fünûn, Canip'in bu yazısını şöyle bir notla neşretmiştir: "Bu makalenin neşri münasebetiyle tekrar izah ve beyân ederiz ki Fecr-i Ati azâsı efkâr-ı edebiyesinde hür ve müstakildir. Ve hiç kimsenin kanaât-ı husûsiyesi encümenin şahsiyet-i maneviyesine tercüman olmak mahiyet-i şâmilesini hâiz değildir."²⁵ Bütün bunlar Ali Canip'in Fecr-i Ati ile ilişkilerinin mahiyetini de ortaya koymaktadır. Canip, bu topluluğa memnuniyetle girdiği halde pek aradığını bulamamıştır. Selânik'te bulunduğundan Fecr-i Ati mensuplarıyla görüşmemesi, karşılıklı fikir alışverişinin bulunmaması onun toplulukla bütünleşmesini engellemiştir.

Ali Canip, Fransız edebiyatında ortaya çıkan **Eskiler-Yeniler kavgasını** bütün sanat olaylarında ortaya çıkan kaçınılmaz bir hadise olarak görür ve bizim edebiyatımızın da "nesil"ler arasındaki eskiler-yeniler kavgası içinde sürüp gideceğine inanır. Genç Kalemler mecmuasındaki yazılarında da Edebî hadiseleri bu karşıtlık içinde değerlendirmesinin birçok örneği görülür. Bu makalenin devamında da Fecr-i Ati mensuplarına yöneltilen tenkitleri "dünküler-bugünküler" çekişmesinin tabîi bir sonucu olarak değerlendirir.

Canip, Fecr-i Ati'ye yöneltilen tenkitlerden birisi olan ahlâkî amacın ihmâl edildiği görüşüne de cevap verir.

²³Ali Canip, "Musahabe-i Edebiye: Fecr-i Ati ve Muarızîni -Selânik, Yalılar, 26 Mart 1326-", Servet-i Fünûn, Nu. 988, 29 Nisan 1326, 3 Cemaziyelevvel 1328, s .408.

²⁴Ali Canip, "Musahabe-i Edebiye: Fecr-i Ati ve Muarızîni -Selânik, Yalılar, 26 Mart 1326-", Servet-i Fünûn, Nu. 988, 29 Nisan 1326, 3 Cemaziyelevvel 1328, s .408.

²⁵Ali Canip, "Musahabe-i Edebiye: Fecr-i Ati ve Muarızîni -Selânik, Yalılar, 26 Mart 1326-", Servet-i Fünûn, Nu. 988, 29 Nisan 1326, 3 Cemaziyelevvel 1328, s .407.

Sanatta ahlâkî bir amaç arayanlar, "hikmet-i bedâyi"'nin en ibtidaî kurallarını bilmedikleri için böyle düşünmektedirler. Ahlâktan bahsedenler, toplumun bütün gerçeklerini gözler önüne serenlerden daha az yararlıdırlar; çünkü onlar tecrübe ve tedkîkten faydalanmazlar, hayallerle, saadetin serâbıyla uğraşırlar. Canip, bundan dolayı Richepin'i Hugo'dan daha çok sevdiğini, Fikret'in "Cenab'a Cevap"ını Nabi'nin "Hayriye"sine tercih ettiğini ifade eder. Fikirlerini Flaubert'in, Rousseau'nun görüşleriyle destekler. Taine'in fikirlerinden yararlanarak, sanatın tesirlerinin sınırlı olduğunu, ahlâkçıların sanatın tesirlerini mübalağalı olarak gösterdiklerini söyler ve Servet-i Fünûnculara , bilassa Halid Ziya'ya bir cevap olmak üzere "şiiir hayatı yapmaktan ziyade terennüm eder." görüşünü ileri sürer. Görüldüğü gibi Canip, önce romantikler, sonra Servet-i Fünûncular tarafından savunulan sanatın hayatı yaptığı, etkilediği fikrini reddeder. Bu noktada Realistlerle aynı düşünceleri paylaşır. Canip, sadece sanatta değil fikir ve ideolojilerde de durumun aynı olduğu görüşündedir. Sosyalizmin başlangıçtaki hayalleri ile bugünkü hali arasındaki fark, fikirlerin hayatı etkilemedeki güçsüzlüğünü gösterdiği kanaatindedir.

Diğer taraftan, sanat yönünden bakıldığında, ahlâkî gaye edebî eseri heyecandan mahrum bırakır ve değerini düşürür.

Bazı "muarız"ların Sanatın basit bir fotoğrafçılık derecesine düşürüldüğü iddialarını reddeden Canip, edebiyat ister şahsî ister gayr-ı şahsî olsun, "bir tabiat-ı esasiyye"ye dayandığı için bu iddiaların doğru olmadığını belirtir.

Bir de halâ hissî şiirler yazan ikinci bir gurup "muarız" vardır ki Şehabeddin Süleyman gibi genç şairleri anlayamamakta, bundan dolayı bağırıp çağırmaktadırlar.

Üçüncü gurup "muarız"lar ise, "esasen mülkümüzde bir edebiyatın -belli başlı bir edebiyatın- henüz kurulamadığına inanırlar. Canip, kendisinin de bu guruba dahil bir "muarız" olduğunu ifade eder: "Ve riyayı sevmediğim için bî-pervâ söylüyorum, bir nokta-i nazardan ben de kendileriyle hemfikirim; ve zannederim ki Fecr-i Ati'deki arkadaşlarımla bazıları da böyle

düşünürler."²⁶

Görüldüğü gibi Canip, bu yazısında Fecr-i Ati'ye yöneltilen tenkidleri gözden geçirmekte ve bu konudaki şahsî fikirlerini açıklamaktadır. Canip, Fecr-i Ati'yi bir taraftan savunmakta bir taraftan da şahsî tenkitlerini belirtmektedir. Bu makale, Canip'in Fecr-i Ati karşısındaki kararsız tavrını ortaya koymaktadır. Yazar, bu edebî hareketin henüz yönünü bulamadığını düşünür. Bunu da açıkça ifade eder.

Ali Canip'in Servet-i Fünûn mecmuasında yayınlanan "*Müşafehât-ı Kalemiye: Ahmed Haşim Bey'e Cevap*" yazısı, Ahmet Haşim'in yine bu mecmuada neşredilen bir yazısına cevaptır. Bu münakaşanın mahiyeti şudur:

Ahmet Haşim'in daha önce Servet-i Fünûn mecmuasında neşredilen "Son Saat" adlı şiiri, aynı adla fakat altında Fernand Gregh imzasıyla yeni lisanla nesre çevrilmiş olarak Genç Kalemler mecmuasının üçüncü sayısında yayınlanır.²⁷ Bunu haber alan Ahmed Haşim, Servet-i Fünûn'da şu ilânı yayınlar: ²⁸

"Selânik'te çıkan Genç Kalemler Gazetesi sahiplerine: Gazetenizin üçüncü nüshasında Son Saat ismiyle Servet-i Fünûn'da intişar etmiş bir manzumenin harfiyyen nesre tahvil edilerek Fernand Gregh'in gûya bu isimdeki bir şiirinden tercüme edilmiş gibi gösterildiğini haber aldım. Benim olmasını istemediğiniz bu şiiri Fernand Gregh'in hangi kitabında arıyayım?"

Ali Canip'in "*Müşafehât-ı Kalemiye: Ahmed Haşim Bey'e Cevap*" adlı yazısından bu yanlışığın nasıl meydana geldiğini öğreniyoruz:

Ömer Seyfeddin Bulgaristan hudut bölüğünden Ali Canip'e dilde sadeleşme yolunda birlikte mücadeleyi teklif edince, Canip, yazdığı cevapta şöyle demiştir: "*İyi..., fakat*

²⁶Ali Canip, "Musahabe-i Edebiye: Fecr-i Ati ve Muarızîni -Selânik, Yahılar, 26 Mart 1326-", Servet-i Fünûn, Nu. 988, 29 Nisan 1326, 3 Cemaziyelevvel 1328, s. 410.

²⁷Fernand Gregh, "Son Saat", Genç Kalemler, CII, sayı:3, s.48.

²⁸Fuad Köprülü Servet-i Fünûn'da Ali Canip'e cevap verirken bu meseleye temas etmiştir. bkz.: Köprülüzâde Mehmed Fuad, "Edebiyât-ı Milliye" -3 Mayıs 1327-, Servet-i Fünûn, No. 1041, ss.3-7.

acaba lisanımıza hiç bir noksan gelmeyecek mi?.. Sana Fernand Gregh'ten, Georges Rodenbach'tan, Emin Bülend Beyden, Ahmed Haşim Bey'den birer parça yolluyorum; hepsini saydığın şartlar dahilinde yaz ve gönder..." Ömer Seyfeddin kendisinden istenileni yapar. "On gün sonra aldığım mektupta hepsini yeni lisânla yazmış ve göndermişti. Gerek kendim ve gerek arkadaşlarım okuduk. Lisanımızın bu şartlarla ne kadar nefis olacağını anladık. Ömer Seyfeddin'in gönderdiği kâğıtlar idarehanede Gregh'in "La Maison de L'enfance"ının içinde duruyordu. Bir gün matbaadan bir çocuk yollamışlar, çıkacak nüshanın boş yeri için biraz yazı istemişler; arkadaşlardan biri kitabın içinden bir kâğıt çıkarmış, vermiş; ve şüphesiz Fernand Gregh'in eserinden çıkardığı için onun sanmış ve üstüne ismini yazmış. Bir ay evvel Ömer Selânik'e geldi; hepimiz yanlışlığı anladık.. Fakat zaman geçmiş olduğu gibi şüphesiz mes'elenin büyük bir ehemmiyeti olmadığından tashîhe de lüzum görmedik...İşte Haşim Bey sizi namuslu bir adam sıfatıyla temin ederim ki mesele bundan ibarettir..."²⁹

Canip, Genç Kalemler mecmuasında yazdığı ilk yazılarında oldukça şuurlu ve azimli bir şekilde edebî bir inkılâbın peşindedir. Ömer Seyfeddin'in meşhur mektubunda "...geliniz Canip bey, edebiyatta, lisanda bir ihtilâl vücade getirelim." teklifini Canip, oldukça ciddiye almıştır ve Genç Kalemler mecmuası etrafında toplanma bu fikir çerçevesinde mümkün olmuştur. Genç Kalemler mecmuasının ikinci cildinin ilk sayısında Ömer Seyfeddin, dil ile ilgili, Ali Canip, edebiyat ile ilgili olarak yapılacak inkılâbın esaslarını açıklarlar.

Ancak bu edebî hareketin esaslı ve ihatalı bir beyannamesi olan yazı Ömer Seyfeddin'in makalesi olacaktır. Millî edebiyat akımının temel fikirleri bir bütün halinde bu makalede yer alır: "Türkler ancak kuvvetli ve ciddî bir terakkî ile hakimiyetlerini, mevcudiyetlerini muhafaza edebilirler, terakkî ise ilmin, fennin, edebiyatın hepimiz arasında intişarıyla vabestedir. Ve bunları neşr için evvelâ lâzım olan millî ve umumî bir lisandır. Millî ve tabîî bir lisan olmazsa ilim, fen, edebiyat yine bugünkü gibi bir muamma halinde kalacaktır. Asrımız terakkî asrı, mücadele ve

²⁹Ali Canip, "Müşafehât-ı Kalemiye:Ahmed Haşim Bey'e Cevap, -Selânik, 26 Temmuz 1327-(8 Ağustos 1911)", Servet-i Fünûn, Nu. 1054, 4 Ağustos 1327, 22 Şaban 1329, s .329.

rekabet asrıdır."³⁰ Bu makalede, dil ve edebiyat, millî varlığın devamının şartı olarak ele alınmakta ve böyle bir bütünlük fikri içinde takdim edilmektedir. Bu yönüyle ikinci meşrutiyetin hemen ardından ortaya çıkan bu hareket, Türklük fikrine bağlı olarak yeni bir dil ve edebiyat inkılâbının peşindedir. Siyasî amaçla edebî amaç, sebep-sonuç ilişkisi içinde birbirine bağlıdır. İyi ifade edilememiş olmasına rağmen yaratılan edebî akıma "Millî edebiyat" adını vermeleri de aslında bu ilişkiyi göstermek içindir.

Ali Canip "*Sanat ve Edebiyat: -Yeni Lisanla- Edebî İnkılaplar*" adlı makalesinde giriştikleri inkılâbın müdafaasını üzerine alır, sanat ve edebiyat hareketlerinde "eskiler-yeniler" çatışmasının ezeli bir hadise olduğunu Batı edebiyatından ve Türk edebiyatından alınmış örneklerle anlatır.

Ali Canip dilde ve edebiyatta inkılabın gerekliliği fikrine Fransız edebiyat tarihini inceleyerek varmıştır. Felsefî fikirlerden çok tarihî gerçeklerden yola çıkan yazar, yaratacakları inkılâbın modelini Fransız edebiyat tarihinde bulur. Fransada XVII. yüzyılda edebiyat tarihinde önemli bir yer tutan ve XVIII. yüzyılda meydana çıkacak olan edebî hareketlere tesir eden "Eskiler ve Yeniler kavgası (*la Querelle des Anciens et des Modernes*)", Fransız edebiyat tarihinde bir dönüm noktası olmuştur.³¹ Klâsikler, "güzellik zevki"ne ve "muhakeme zevki"ne sahip olmakla birlikte, esas itibarıyla "güzellik zevki"ne önem veriyorlar ve esas itibarıyla sanatta güzelliği yakaladığına inandıkları "eski"leri (Grek ve Lâtin şairleri) taklit ediyorlardı. Bu güzellik ideali, klâsisizmi, muhakemeye, akla ve akliselime dayandığı halde "original"likten uzaklaştırıyor, edebiyat, genel çizgileriyle bir taklit edebiyatı olarak geliyordu. XVII. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan Eskiler ve Yeniler kavgası, Klasik ideale ilk büyük darbeyi vurdu. Yeniliği müdafaa eden Perrauld (1628-1703) ve Fontenelle (1657-1757), -Ali Canip'in aynen benimseyeceği- şu temel düşünceleri müdafaa ediyolardı:

³⁰Ömer Seyfettin, "Yeni Lisan", Genç Kalemler, C.II, sf.6.

³¹Cevdet Perin, Fransız Edebiyat Tarihi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1948, s.105.

Tabiat daima aynıdır, dün de bugün de iyi düşünen insanların olması tabiidir. Hatta bugünküler, dünkülerden daha şanslıdır, çünkü dünkülerin fikirlerine de sahiptirler, onlara kendi fikirlerini ilâve edebilirler. Eskilerin henüz geçilemediği doğru olabilir, ancak bu geçilemeyecekleri manasına gelmez.

La Bruyère ve klâsik mektebin diğer savunucularının çabalarına rağmen Boileau'nun "Yeni"lerin haklı olabileceğini düşünerek geri çekilmesi, klâsiklerin bütün "eski"lerden değil bazı yüzyılların "eski"lerinden ileri durumda olduğunu söylemesi, yenilik taraftarlarının zaferini hazırladı.

Perrault ve Fontenelle, Descartes mektebine mensuptu, bunun sonucu olarak edebiyatın her şey gibi "terakki kanunları"na tâbi olduğunu kabul ediyorlardı. Bu bakımdan dikkatleri geriye doğru değil, ileriye doğruydı, taklidi değil, yaratıcılığı savunuyorlardı. Yenilik taraftarları "Rationalisme"i edebiyata aslî bir değer olarak getirdiler. "Rationalisme"le birlikte edebiyat, "eski"lerin otoritesinden çıkarak, yeni bir otoritenin altına, aklın ve muhakemenin otoritesi altına giriyordu. Edebiyat, deney ve gözlem alanına sürükleniyor, müspet bir bilim haline geliyordu. "Rationalisme"nin edebiyata uygulanmasıyla XVIII. yüzyılda edebiyat tamamen yeni bir safhaya girmişti.

Ali Canip, *"Sanat ve Edebiyat: -Yeni Lisanla- Edebî İnkılaplar"* başlıklı makalesinde, ilham kaynağını da açıkça belirterek Fransız edebiyatında "Rationalisme"i başlatan bu "la Querelle des Anciens et des Modernes" kavgasına benzer bir kavga başlatıyordu.

Ali Canip'e göre hayatta daima mücadele halinde "iki zıt ruh" vardır, bu eskilikle yenililiğin, an'aneyle terakkinin mücadelesidir ve bu mücadeleyi daima terakki, yenilik kazanır.

Fransız edebiyatında klasisizmin kanunu hükmünde olan Boileau'nun L'Art Poétique adlı eseri yıkılmaz bir abide gibi görünüyordu, fakat Perrault'nun "relativiste" mukabeleleri karşısında yıkıldı, eskiler-yeniler savaşını yenileri müdafaa

eden Perrault kazandı.³²

Romantizm hareketi, onu takip eden Parnas mektebi ve sembolizm ile Fransa'da görülen son edebî hareketler hep bu ezeli eskiler-yeniler çatışmasından doğmuştur:

"İngiltere'de Byron'un yetişmesi XIX. asır edebiyatında nasıl vâsi bir lirizm inhimaki uyandırmaya kâfi gelmişse Fransa'da da haile-pîra, azametli klâsik manzumelerden küçük bir nefret, "Méditations" şairini [Lamartine] vücuda getirdi. Buna Vigny, Hugo, Musset de iltihak edince şaşaalı Romantizm hasıl oldu. Fakat biraz sonra Leconte de Lisle'in "Poèmes antiques", " Poèmes barbares" mecmualarını neşretmesi, Hugo'nun muhteris ictimaî mevzularına mukabil, Yunan, Hind, hayatını ihyaya çalışması Parnas mektebinin tesisine sebep oluverdi. Artık üç beş sene evvel bütün bir aşk ile okunan "Feuilles D'automne" istihfaf ediliyor ve edebiyat üstadı Leconte de Lisle oluyordu.. O zamanın dünküleri kıyametler koparıyorlar 'hani içinizde bir Hugo var mı?' diyorlardı: Halbuki zavallılar bilmiyorlardı ki bir edebî inkılâb için mutlaka bir Hugo'ya ihtiyaç yoktur; kâfi ki o beğenilmesin, gaye-i hayâlisi harap edilsin!. Daha sonra azâde, rind, derbeder bir Verlaine yetişiyor. 'Teessüre bigâne şiir olmaz. O, hüzün, meserret, her şeydir! Bu keyfiyetler musikî ile mezc edilebilmelidir ki hakikî şiir olabilsin..' diyor; o zaman bir başka cereyan açılıyor; sanat ve şiirin perisi semadan zemine iniyor; durgun akşamlar, hulyakâr geceler, hatta ma'i, siyah, genç, ihtiyar gözler bütün mevzuları teşkil ediyor. Albert Samain'ler, Henri de Régnier'ler, Georges Rodenbach'lar, Émile Verhæren'ler zahiren biraz fakat hakikatte geniş ideallerini temsile başlıyorlar. Bu kitleye "la Maison de L'Enfance" şairi Fernand Gregh de dahil olarak "sembolizm"i daha inceleştiriyor. Fakat mütemadiyen aynı mevzuları tekrar etmeleri ruhlarda bir aksülamel hazırlamaktan hali kalmıyor. Nihayet bir Ogüst Angelier çıkıyor "Dans la Lumière Antique" unvanıyla dört beş kitap yazıyor, adeta zannediliyor ki Romantizmin bir muhyîsidir; çünkü ideal birden değişiyor! Sisli ve müphem akşamlara mukabil eski Yunanistan'ın, Roma'nın hayatını yaşıyor. Ve Fransa'nın şimdiki şiirine romantizmin, naturalizmin ve sembolizmin terkiibinden mütevellid bir

³²Gustave Ianson, Histoire de la Littérature Française, Paris, 1908, s.590.

başka şekil veriyor."³³

Ali Canip, bu makalesinde Batı'daki belirli bir edebî okulun savunmasını yapmamıştır. Batıdaki edebî hareketlerin manasını tahlil etmeye çalışmıştır:

1) Batıdaki edebî akımlar, birbirlerine birer tepki olarak doğmuştur ve bir nesiller çatışmasıdır.

2) Bu nesil çatışmaları tek yönlü olmamış, zaman zaman geriye dönüşler, eski akımları canlandırma da görülmüştür.

3) Batıdaki bazı cereyanlar, eklektik (karma) bir karakterdedir ve gelecekte de bu karakterini sürdürmesi beklenir.³⁴

4) Edebî ekoller, edebî hayatın bir anını temsil ederler, onlara mutlak gözüyle bakamayız. Göz önünde bulundurulması gereken falan yahut filan cereyan değildir, bütün bu cereyanların dinamiği ve sanatın temel eğilimleridir.

Bu tahlilin -kısıtlığına rağmen- edebiyat tarihimizde yapılmış en nesnel edebiyat tarihi tahlili olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Ayrıca 3. maddedeki gelecekle ilgili tahminlerinin hemen hemen bir yüzyıl sonra günümüzde doğru çıktığını görmekteyiz.

Canip, Genç Kalemler'deki edebiyatla ilgili üçüncü makalesinde "ictimaî inkılâb"ın başladığı yer olan Selânik'in edebî inkılabı da gerçekleştireceğini söyler. Özet olarak köklü bir inkılap yapabilmek için "şekil" in yani dilin değiştirilmesi gerektiğini belirtir.

Yine aynı dergide "*Sanat ve Edebiyat: Garp Mektebinin Amilleri*"³⁵ başlıklı yazısında, Türk edebiyatının Batı'ya yönelişinin sebeplerini açıklar. Canip'e göre bu yönelişin birinci sebebi, "siyasî intibahlarımız" dır; yenileşme hareketleri sadece teknik ve askerî sahalarda değil, edebî sahada da aydınların gözlerini "şarktan garba"

³³Ali Canip, "Sanat ve Edebiyat: -Yeni Lisanla- Edebî İnkılaplar", Genç Kalemler,C.II., Nu.1 , s.11.

³⁴Canip'in bu fikri Gustave Lanson'dan mülhemdir.

³⁵Ali Canip, "Sanat ve Edebiyat: Garp Mektebinin Amilleri", -Yalılar 20 Nisan 1327-, Genç Kalemler, C.II., No.2,(1327), s.34.

döndürmüştür. Bu yönelişin ikinci sebebi, edebiyatın Keçecizâde İzzet Molla, Sünbülzâde Vehbî gibi şairlerin elinde güzelliğini, hissini, fikrini kaybetmesidir.

Canip'e göre bir edebiyat kendisini tekrarlamaya başlayınca ve bozulunca yeni kaynaklar arar. Türk edebiyatının Batı'ya yönelmesi de Fransızların romantizm hareketinden sonra yabancı edebiyatlarla ilgilenmeleri de bu sebebe bağlıdır. Fransız gençleri, Émile Zola'nın ve Zola etkisini sürdürenlerin "biraz fazlaca kabalığa inmesi"si karşısında isyan etmişler, İngiltere'den, Rusya'dan, İskandinavya'dan, Almanya'dan, İtalya'dan tercüme yapılarak bu memleketlerin edebiyatlarına yönelmişlerdi. Bizde de aynı şey oldu; devrin gençleri "bütün eski ve adi, hatta berbad, manasız kelimeciliğe düşman" oldular. Canip, Akif Paşa'nın mersiyesi ile Şeyh Müştak Mektubu'ndan, Pertev Paşa'nın J.J. Rousseau'dan, Victor Hugo'dan, Şinasi'nin Lamartine'den, La Fontaine'den, Ziya Paşa'nın Molière ve Rousseau'dan yaptığı tercümelerden başlayarak bütün Tanzimat yazarlarının Batı'yı örnek alan ve yeniliğe yönelen edebî faaliyetlerini özetler ve bütün bu faaliyetlerin yukarıda belirtilen sebeplere bağlı olarak ortaya çıktığını söyler.

Canip, bu özeti vermekle giriştikleri edebî hareketin hangi zemine dayandığını göstermek ister. Ancak bu yeni safhada Batı, orijinal bir edebiyata ulaşmak için sadece model olarak alınacaktır.

Canip "Millî Lisan ve Millî Edebiyat" başlıklı makalesinde, Fransız ihtilalinden sonra Fransız edebiyatı nasıl kozmopolit bir hale geldiyse, Türk edebiyatının da meşrutiyetten sonra ortaya çıkan "millî edebiyat"çılar tarafından kozmopolit bir hale getirileceği iddialarına katılmaz. İddia edilenin aksine "millî edebiyat" sayesinde edebiyatımızın kozmopolitlikten kurtulacağını söyler.

Ömer Seyfeddin, mecmuanın üçüncü sayısında "yeni lisan"ın bir sanat dili olamayacağı iddialarına karşı "yeni

lisan hem bir ilim, hem bir sanat lisanıdır"³⁶ diyerek bu iddiayı çürütmeye çalışıyordu. Canip de aynı sayıda yer alan bu makalesinde aynı konuyu ele alarak şöyle diyordu: " Ah bu zalim kıyas değil midir ki biraz Rum, biraz Bulgar, biraz Fransız, biraz İngiliz olan abur cubur "doğmatik" tiplere yeni lisanın san'at lisanı olamayacağı vehmini ilham ediyor. Onlar henüz tecrübe edilmek üzere olan yeni lisanın kudretsizliğini göstermek için mukayeselere kalkışıyorlar. Fakat ne ile? Eski lisanın yüz binlerce manzumesine mukabil, yeni lisanın iki üç parçasıyla!.. Bu parçalar farz edelim ki fenadır; acaba bunların fenalığı mutlaka yeni lisanın kudretsizliğini ispat eder mi?"

Ali Canip, makalesinin devamında "sanatta güzellik" in nereden doğduğu meselesini ele alır ve güzelliğin kullanımdan, yenilikten doğduğu sonucuna ulaşır: "Sanatta güzellik ne kelimenin, ne terkîbin bünyesine dahil değildir. En adi bir kelime, bir söz sırf istimalinin başkalığıyla güzel olur; çünkü sanatta güzelliğin en mühim unsuru nedir bilir misiniz? yeniliktir."

Canip, "sanat, sanat içindir" sözleriyle yeni lisancılara itiraz edenlere karşı da, bu basit hakikati herkesin bilip kabul ettiğini, sanatın aslen aristokrat olduğunu ifade eder: "Arkadaşlarımın içinde 'sanat faide içindir' diyecek kadar dar düşünceli kimse yoktur. Hepsi sanat perisinin istiklâlini müdafaa eden gençler ve an'ane bilmez ruhlardır. Pek iyi bilirler ki bir şiirin sihrini, ulviyetini otuz milyon halk takdîr edemez. Sanat şimdiye kadar "aristokrat, asil" yaşamış ve şimdiden sonra da yine öyle yaşayacaktır. Onun en hakikî gayesinin "bediî bir haz" olduğunu da kimseden öğrenmek ihtiyacında değildirler."

Makalenin sonunda "Millî Edebiyat" kavramından ne anlaşılması gerektiği konusunu ele almış " Edebiyat deyince yalnız şiiri hatırlamalı; o esasen kalbî ve vicdânîdir. Bu meselenin idrâki için onun "hikâye" kısmına bakmalı; "Aşk-ı Memnu"da yaşar gibi görünen şeyler bu muhitin adamları değildir" diyerek bu tip eserleri kozmopolit bulduğunu ifade etmiştir. Refik Halid'in "Hakk-ı Sükut"unu "Nebbaş"ını kurulacak millî edebiyatın örnekleri olarak göstermiştir: "Bunların kahramanları içimizde yaşıyor; Türk'tür, halis Türk'tür. Biraz Fransız, biraz İngiliz, biraz bilmem ne

³⁶?, (Ömer Seyfettin), "Yeni Lisan: Yeni lisan En Tabiî Lisandır", Genç Kalemler, C.II., Nu.3, 1327 (1911), ss.41-45.

değildir." Canip, Halid Ziya'nın eserlerini nasıl içerik olarak kozmopolit buluyorsa, Mehmed Emin Bey'in eserlerini de aynı yönden kozmopolit bulmaktadır. Mehmed Emin'in eserlerini sadece şekil yönünden millî bulmakta, ancak bunu kâfi görmemektedir: "Eğer millî bir edebiyat bizce yalnız şeklen teceddüde olsaydı, Türkçe Şiirler sahibi Emin Bey'in eserlerini kozmopolit değil, en büyük Türk şiirleri diye iddia ederdik!... " demektedir.

Ali Canip, "Gençlik Kavgası: Millî Daha Doğrusu Kavmî Edebiyat Ne Demektir?" unvanlı makalesi,³⁷ Fuad Köprülü'nün Servet-i Fünûn mecmuasında neşredilen ve Genç Kalemler mensuplarını hedef alan "Edebiyât-ı Milliye"³⁸ makalesine cevap olarak yazılmıştır.

Fuad Köprülü, "Edebiyât-ı Milliye" makalesinde ictimâî hadiselerin oldukça muğlak olduğunu bu meselelerde ancak "budala"laların kesin fikirler ileri sürebileceğini sert bir dille ifade ettikten sonra, edebiyat meselesinde, işin içine zevk de girdiği için, "mutlakiyet" ve "tahdîd" in karşısında olduğunu söyler. Edebiyat ve dilde tahdide gidenlerin, henüz mutlakiyetin tesirinden kurtulamamış cahiller olduğunu belirtir. "İşte edebiyatımızın Babil Kalesini andıran sisli ve muzlim sâha-i kıl ü kali üzerinde boş akislerle sürüklenen yeni bir fikir, «Edebiyât-ı Milliye» fikri, şüphesiz, izâlesini elzem addettiğim bu mahdûd tarz-ı telakkîlerden biridir." **Genç Kalemler mensuplarının "millî edebiyat" kavramıyla neyi anlatmak istediklerini anlamadığını belirten Köprülü, bu iddiayı ortaya atanların anlayamadığı şeyleri açıklamaya çalışır. Köprülü, Genç Kalemler mensuplarının fikirlerinin görüşleri kısmen eskimiş olan Taine'in "ırk" fikrine dayandığını iddia eder ve "Taine'in bu nazariye-i san'atinin bir kıymet-i kısmiyyesi olduğunu her zaman itiraf etmekle beraber, ırk meselesi, ve neticeten ilm'ür rûh-ı milel hakkında mütefekkirîn-i hâzıra tarafından dermeyân edilen mütalaât-ı mühimme-i tenkîdiyyenin nazar-ı dikkatten dûr tutulmaması**

³⁷Yekta Bâhir (Ali Canip), "Gençlik Kavgası: Millî Daha Doğrusu Kavmî Edebiyat Ne Demektir? -Köprülüzâde Mehmet Fuad Bey'e-", -Selânik,13 Mayıs 1327-, Genç Kalemler, C.II., No.4,(1327), s.72.

³⁸Köprülüzâde Mehmed Fuad, "Edebiyât-ı Milliye" -3 Mayıs 1327-,Servet-i Fünûn, No. 1041, ss.3-7.

tarafarıyım." **diyerek meseleyi psikoloji ve etnografya çerçevesinde geniş bir şekilde tahlil eder. Genç Kalemler mensuplarının ırkın değişmeyen bir psikolojisinin olduğunu sandıklarını, aslında, bir ırkın psikolojisinin zaman içinde değiştığını söyler. Irkların psikolojisi ortaya çıkarılabilese bile meselâ, E.A. Poe, Whitman, Lowell, Mark Twain gibi "muhtelit aile"lerden gelen Amerika muharrirleri hangi ırkı dile getireceklerdir? Siyasî bir birlik olan milletlerin de psikolojisinden bahsedilemez. Köprülü, Taine'in fikirlerini özetledikten sonra, Corenjo'nun sosyolojisine dayanarak ictimai muhitin ırktan daha etkili olduğu sonucuna varır ve hem Ömer Seyfeddin'e hem Ali Canip'e cevap olarak şöyle der:"**

"Bizde bir edebiyât-ı milliye olmadığını, edebiyatımızın bir tabiat-ı milliye iktisab etmesi lâzım geldiğini iddia edenler, ırkın, milletlerin psikolojileri hakkında mütefekkirîn-i hâzıranın serdettiği itirazâtın yalnız bundan ibaret olmadığını bilmelidirler."

İlk devirlerde yaratılan eserlerin, destanların bir dereceye kadar "millî" sayılabileceğini ifade ettikten sonra milletlerarası görüşlerin arttığı bir yüzyılda "millî edebiyat"tan bahsetmenin yersiz olduğunu söyler: "...halbuki münasebât-ı beynelmilelin fevkâlade tevessü' ettiği bu yirminci asırda halâ "millî bir edebiyat" tesis etmek isteyenler, "edebiyât-ı milliye" ile nasıl bir manâ ifade etmek istediklerini bilmeyenlerdir. Muhît-i ictimaiinin tesirât-ı irkiyyeye tamamen galebe ettiği, adem-i tesâvî-i urûkun eski bir efsane addolunduğu, ırk-ı insaniyenin bir vahdet-i tammeye doğru yürüdüğü bir asırda, mütemeddin milletlerin edebiyatı hiçbir vakit yekdiğerinden birer sedd-i Çin ile ayrılmazlar"³⁹

Fuad Köprülü, ırk ve millî edebiyatla ilgili görüşlerini özetledikten sonra, Max Nordau ve Ripley'in fikirlerine dayanarak edebiyat ve sanatın "büyük ferdiyetler" sayesinde geliştiği fikrini savunur. Sanat, dünyanın yetiştirdiği büyük ferdiyetlere dayanarak yükselmektedir. Bu eserleri göz önünde bulundurmayanlar "bir şalvar giyerek su başında yanık

³⁹Bu düşünceler, Fuad Köprülü'nün bu makaleyi yazdığı zamanda düşüncelerinin Genç Kalemler mensupların düşüncelerinden ne kadar farklı olduğunu açıkça göstermektedir.

destanlar inşadından başka bir çare-i hal" bulamayacaklardır.

Ali Canip, bu makaleye verdiği cevapta, esas olarak, Köprülü'ye, sosyal ve siyasî şartların bir "yeni hayat"ı zorunlu kıldığını, yeni hayatın yeni bir dil ve edebiyatı gerektirdiğini, girişimlerinin yeni hayatı kurmanın bir parçası olduğunu anlatmaya çalışır. Uluslararası görüşlere yönelen Köprülü'yü kendi saflarına davet eder.

Ali Canip, bu makalesinde önce Köprülü'nün "ırk" meselesiyle ilgili görüşlerine cevap verir. Köprülü'nün meseleyi anlamadan ve bilmeden Taine ve ırklar psikolojisine sürüklediğini söyler. Genç Kalemler'in Taine'in görüşlerinden hareket etmediğini, diğer taraftan kendilerinin asla "ırk"tan bahsetmediğini, Köprülü'nün sosyolojik birer kavram olan 'ırk" ve "kavim"i birbirine karıştığını, kendilerinin ise sadece "kavim"den bahsettiğini açıklar. Kavim kavramından ne anladıklarını da şöyle ifade eder: **"Biz ırktan bahsetmedik. "Kavm"i nazara aldık.** Kavim bizce, "lisânî bir cemaat"tan başka bir şey değildir. Bir lisanla tekellüm edenlerin mecmu'u bir kavimdir. Bir kavim teşkil edebilmek için bu ferdlerin bir ırktan neş'et etmesi icâb etmez. Kavimden maksûdumuz Gustave Le Bon'un tavsîf ettiği "tarihî ırklar" değildir. Fuad Bey henüz intisabına çalışmakta olduğu "ictima'" ilminin istilzam ettiği bir gözle tedkik etsin. Görecektir ki memleketimizde ne tabîî, ne de tarihî ırklar mevcuttur. "Osmanlı Unsurları" nâmını verdiği kitleler, "mezhebî cemaat"lerle "lisanî cemaat"lerden ibârettir. Lisânî cemaatlere "kavim" nâmını veriyoruz; mezhebî cemaatlere de "ümme" kelimesinin hususiyetine mebnî "mezhebiyet" diyebiliriz. Bunların hepsini hukukî bir devlet nüfuzu altında tutan bir de "Osmanlılık" vardır ki buna da "millet" ismini vermekteyiz. **Türk kavmi, Türk ırkı demek değildir. İrkin nesebî müessiriyetini kabul etmekle beraber bu mefhumu "yeni lisan" bahsinden hariç tutarız.** ⁴⁰

Ali Canip, Ziya Gökalp'ın görüşlerinden ve sosyoloji konusundaki esaslı hazırlıklarından yararlanarak ırk ve kavim kavramlarına açıklık getirdikten sonra, Köprülü

⁴⁰Yekta Bâhir (Ali Canip), "Gençlik Kavgası: Millî Daha Doğrusu Kavmî Edebiyat Ne Demektir? -Köprülüzâde Mehmet Fuad Bey'e-", -Selânik,13 Mayıs 1327-, Genç Kalemler, C.II., No.4,(1327), s.74.

tarafından ileriye sürülen edebiyatın uluslararası bir niteliği olduğu iddiasına cevap verirken çok esaslı bir konuyu dil, kavim ve edebiyat arasındaki münasebeti ele alır ve edebiyatın kavmî bir yönü olduğunu gösterir:

"Şimdi de «edebiyat beynelmilel bir mahiyeti hâiz» olduğu rivayeti var. "Bedâ'at" ilminin, sanat kaidelerinin ilim gibi beynelmilel olduğuna şüphe yok. Dehaların, bâriz ferdiyetlerin umumî meşaleler olduğunu da kimse inkâr etmiyor; fakat unutulmamalıdır ki **edebiyat diğer sanatlar gibi kavmiyetten tecerrüd edemez; çünkü ancak kavmî bir mahiyeti hâiz bulunan bir lisan vasıtasıyla tecelli edebilir. Ne zaman edebiyat "esperanto"yu umumî bir lisan olarak kabul edip de kavmî lisana ihtiyaç arzetmezse o vakit belki «beynelmilel» olabilir."**

Ali Canip, buradaki tasnifi yaparken Ziya Gökalp'ın aslî ayırımlarından birisi olan ve sosyal hadiseler hakkındaki temel bilgilerimizi «connaissance» 1) İlim (science), 2) Marifet (discipline) şeklinde ayıran görüşlerinden yararlanmıştı. Gökalp'a göre ilmin mevzuu umumî ve mücerredir. İlim tedkik ettiği konunun her üyesini göz önüne alarak onları "umumî enmuzecler"e (tipe) yani nev'ilere ve cinslere "irca" eder. Sonra da mukayese yoluyla bunların tâbi olduğu genel ve soyut kavramları arayarak meydana çıkarır. Buna karşılık, marifet ise "hususî" (particulier) ve "müşahhas" (concret)dır.⁴¹ Gökalp, ilmi beynelmilel sayar, buna karşılık marifet sahalarını millî unsurlar içinde değerlendirir. Canip, Köprülü'ye yukarıdaki cevabı verirken bu tasniften faydalanmıştır.

Canip, dil kavmidir, o dile dayanılarak yaratılan edebiyat da kavmî özellikler taşır dedikten sonra "lisan edebiyatın temelidir" sonucuna varmış ve kavmî edebiyatın esaslarını şu şekilde tespit etmiştir:

"Bize göre kavmî edebiyat dört esasa istinad edebilir:

"1) Edebiyat bir "üst tabaka"dır ki "alt tabaka"sı lisandır. Edebiyat lisanın ictimaî ve ilmî istihalelerine mani olamaz. Lisan mantıkî ve meşru olmak şartıyla hangi şekli kabul ederse edebiyat hür ve muhtar olan ibda'larını bu temel üzerinde inşa mecburdur.

⁴¹Rıza Filizok, Ziya Gökalp'ın Edebî Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991, s.50.

2) Lisan hadsî bir edebiyat olduğundan edebî bir ruha, bedi'î bir istidada, şiirî birçok seciyelere maliktir. Edebiyat lisanın bu gizli ve müstevlî bedâatından âzâde kalamaz.

3) Ferd için mukallidlik devresinden sonra bir ibdâ'cılık zamanı olduğu gibi kavm için de taklid devresini takib eden bir "yaratıcılık" devresi vardır. Mübdi' bir ferdin olduğu gibi ibda'cı bir kavmin de hususî bir üslûbu bulunur.

4) Edebiyat mevzuunu uzaklarda arayabildiği gibi bir kavmin samimî hayatında da arayabilir. Bu hayatı, bu hayatın esaslı iştiyaklarını ictimaî lisanın edebî ruhuna göre ibda'cı bir üslupla tasvîr etmek kavmî edebiyatı kabul etmekten başka bir şey değildir."⁴²

Ali Canip, toplumdaki müphem eğilimlere dayanılarak bir şey çıkarılamayacağını Ripley'e dayanarak söyleyen Köprülü'ye, bu eğilimlerden hayalî neticelerin değil, ortak amaçların, ideallerin çıkarıldığını söyler. Canip'e göre "yeni hayat", bu "hayalî gaye"lere kıymet vermekle başlayacaktır: " Kavimlerin psikolojisini tedkîk edenler kavimlerde, sabit ve değişmez ruhlar aramazlar, bilakis bu müphem temayüllerden "intizâ" ettikleri "hayalî gaye"lerde mütekâmil ve müteharrik bir "rûhiyet" görürler. Bu gayeler tahakkuk etmemiş, fakat mübhem bir temâyül halinde mevcut olmakla beraber "şuurlu bir şekle girdikten sonra «kuvvet-fikir»ler mahiyetini iktisab ettikleri için tahakkuka başlamış "ruhî haletler"dir. İctimaî hayatın en esaslı seciyelerini ira'e eden bu temayüllere kıymet vermek, bu mübhem gâyeleri tasrîh ve tervîc etmek edebiyat için bir mevzu olamaz mı? Ondan bu kuvveti kim selb edebilir?"

Fuad Köprülü'nün Batı şaheserlerinden uzak kalınarak bir yere varılamayacağı iddialarına karşı, Genç Kalemler mensuplarının "tehzib" tezini izah eder:⁴³

"Ve yine Fuad Bey'in saçmalarından biri de bizim, edebiyat kavmî olsun diyenlerin "başka kavimlere mensup şairlerin, ediblerin eserleri okunmasın, bunlardan istifade edilmesin, garb kavimlerinin ilmî, sına'î, felsefî terakkîlerinden habersiz kalalım!" dediğimizi zannetmesidir. Halbuki biz böyle bir hezeyan söylemiyoruz; fakat diyoruz ki; «Garbın bütün hazinelerini iktitaf ettikten sonra bunları kendi idealimize göre

⁴²Yekta Bâhir (Ali Canip), "Gençlik Kavgası: Millî Daha Doğrusu Kavmî Edebiyat Ne Demektir? -Köprülüzâde Mehmet Fuad Bey'e-", s.75.

⁴³Ali Canip'in bu konudaki fikirleri, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'in görüşleriyle aynıdır.

terkîb edelim; kendimize göre yeni ve hususî bir âlem yaratalım. mahsullerimizin "unsurları" muhtelif olmakla beraber "terkîbleri" bizim olsun muhtelif taklidleri terkîb ederek ibda'lar yapalım.»"

Ali Canip, o yıllardaki Batılı münekkidlerin üzerinde ısrarla durdukları "orijinalite"yi, edebî eserlerin en önemli vasıfları olarak kabul eder. Fuad Köprülü'ye cevap verirken bu konuya da temas eder:

"Yenilik kendi muhîtimizi taklid etmek olmadığı gibi başka muhîtlere taklid etmek de değildir. Yenilik ilmin, sanatın, felsefenin ruhlarda iş'âl ettiği yeni idealleri tasrîh ve tervîç etmektir. Malumat, ictimaî, ilmî, iktisadî, âdâbî sahalarda mümasil tipler husule getirebilir, fakat sanat ve ahlâk sahaları -ki şahsîdir- oralarda «kozmpolit » enmuzeciler hasıl edemez. Fikirler ve işler taklid vasıtasıyla intikal edebilir; fakat hisler ve telakkiler müntakil olamaz; müntakil olsa bile "gölge hisler" halinde intikal edebilir. Fransız şairlerinin sönük taklidlerinden ibaret olan şiirlerimizde zihayat hisler yoktur; "kuvvet-his (Sentiment-force) "ler mefkûddur. Şairlerimizin çoğunda tecellî eden hal bir "bîga'iyet (Psittacisme)"⁴⁴ 'den ibarettir. Kelimeler, papağanların taklid ettikleri kelimeler gibi hisden âridir. Çünkü şahsiyetten mahrumdur. Bir şiirde şahsiyet bulunursa onda kavmiyet de mevcut demektir. Taklidlerde ne şahsiyet, ne kavmiyet aramayınız; çünkü gölgeden başka bir şey bulamazsınız. «Kozmpolit» enmuzecde bulunan şairler, edipler "Bizans"da tevellüd edebilir, fakat onun haricinde yaşayamaz; çünkü Bizans gençlerinde "dünyacılık" fikri bulunduğu halde taşradaki gençler "vatancılık" hissiyle müteharriktir ve "kavmiyet" onlarca, taşra gençlerince en mukaddes bir perestîdedir. Kavmiyetin ehemmiyetini anlamak için orada, hiçbir yere benzemeyen Beyoğlu âlemlerinde değil burada, bu muhîtte dolaşmalıdır. Makedonya'da bir tek adamı Rum, Bulgar, Sırp, Ulah yapmak için birçok liralara feda ediliyor. Dün Ulah sanılan bir köy bugün parayla, tehditle Rum, yahut Bulgar oluyor. Bir taraftan Hıristiyan Arnavutlar Rumlaştırılır, bir taraftan Hıristiyan Kürtler Ermenileştirilir, bir taraftan Anadolu'nun Türkçe'den başka lisan bilmeyen Ortodoksları Rumlaştırılır iken Bizans sakinleri Karadeniz sahili ahalisine "Laz", Şarkî Anadolu'daki Türklere Kürt; Arnavutluk civarında yaşayan Türklere Arnavut, Arabistan Türklerine Arap namını veriyorlar! Biraz daha eski zamanlara gidersek İstanbul halkının "Türk" kelimesini tahkîr mevkiinde isti'mal ettiklerini ve kendilerine "Şehrî" dediklerini görürüz. "Şehrî" kozmpolit bir enmuzectir ki Osmanlılığın inhitatına bâdi

⁴⁴Özümlenmemiş kavramların mekanik tekrarı.

olmuştur. Bu inhitata mukavemet lâzımdır."⁴⁵

1911 yılında Tevfik Fikret'in "Halûk'un Defteri" adlı şiir kitabı neşredilince, basında büyük bir ilgi gördü, Servet-i Fünûn'da, Tanin'de kitabın lehinde olan birçok yazılar neşredildi. Bu yazıların içinde Ali Canip tarafından önce Rumeli Gazetesinde, bir hafta sonra Genç Kalemler mecmuasında neşredilen "Halûk'un Defteri ve Bugünkü Fikret"⁴⁶ makalesi kadar sert bir tenkit yazısı yoktur. Canip, bu kitaba gösterilen aşırı takdiri, giriştikleri edebî hareketi başarısızlığa itecek bir karşı taarruz gibi değerlendirmiş, aslında birçok cephesine hayranlık duyduğu Tevfik Fikret'e, biraz da kendisinden beklenenin çok uzağında kalmasından dolayı şiddetli bir üslupla hücum etmiştir. Canip, "Halûk'un Defteri"ni önce "ibda" yönünden değerlendirmiş, dünün "necib ve mütefekkir" Tevfik Fikret'inin bu eseriyle günün Sünbülzâde'si olduğunu, didaktik olmaktan başka bir değerinin bulunmadığını söylemiştir.

Aslında Ali Canip, bu yazısında "Halûk'un Defteri"nde ifade edilen hayata bakış tarzını tenkit etmiştir. Tevfik Fikret'in bu şiirlerde "kuvvet"ten şikayet ettiğini, bunun ise gençlere yanlış bir dünya görüşü verdiğini, aslında onlara hayatla mücadele azminin kazandırılması gerektiğini söyler. İçinde bulunulan tarihî ve sosyal şartlarda, hayat, ancak "kanlarla, ateşlerle" tek kelime ile kuvvetle sağlanabilir. Tevfik Fikret'in bedbinliğinin II. meşrutiyete rağmen devam ettiğini söyleyen Ali Canip, "Zulmün topu var, kal'ası var, güllesi varsa/ hakkın da bükülmez kolu, dönmez yüzü vardır." mısralarına bakarak onun ihtilâlcî bir şair gibi telakki edilmesinin yanlışlığını belirtir. Fikret'in sanılanın aksine pasif ve ferdiyetçi bir şair olduğunu söyler:

"Bize, gençlere «Vatan gayûr insanların omuzları üstünde yükselir.» tarzında nasihat ederken kendisi onu unutuyor, muhîtinden

⁴⁵Yekta Bâhir (Ali Canip), "Gençlik Kavgası: Millî Daha Doğrusu Kavmî Edebiyat Ne Demektir? -Köprülüzâde Mehmet Fuad Bey'e-", ss.76-77.

⁴⁶Yekta Bâhir (Ali Canip), "Tenkid:Halûk'un Defteri ve Bugünkü Fikret" -1 Haziran 1327-, Genç Kalemler, C.II., No.5,(1327), s.86-92.

kaçıyor, yükseklere, Bebek tepelerine çıkıyor, çünkü mücahedeye tâkati yoktur; çünkü mücahede için, vatani için didişmeğe bir türlü razı olamıyor; siz onun «fikri hür, irfânı hür, vicdânı hür bir şâirim» demesine bakmayınız, o pek bîçare bir esîrdir: Çünkü Maksim Gorki'nin dediği gibi "mücadeleden korkan hür değildir!" Sanat hayatında "ictimaî" gibi görünen "Rübâb-ı Şikeste" şairi akîm bir «ferdî» mizaca maliktir. Bir ferdî mizac ki son zamanlarda daha şiddetlenmiş, onu hayattan kaçır bir «tip» yapmıştır. Her «yıldırımın, bir gece, gölge devireceğini» yazdığı halde vatani için bir kalem bile kıramıyor. Yazdığı bütün acz, bütün bir meskenet olan bedbîn tazallümleri Tanîn münekkidin zannettiği gibi Turan'ın yavrularına müfid değil, muzırdır; bir kere müfid değildir, kuru nasihatler hiçbir dimağa hatta küçük bir tesir yapamaz; yapamadığı içindir ki bugün ahlâk kitapları bile bunlarla doldurulmuyor. Sonra muzırdır; çünkü artık bize karanlıklar, boğuk ve muzlim şikâyetler, fena görüşler değil, aydınlıklar, yüksek, pervasız hitablar lâzımdır. Ve bu "Halûk'un Defteri"nde yoktur."⁴⁷

Ali Canip'e göre, Tefik Fikret'in "Halûk'un Amentüsü" gibi Nâbî üslubunda yazılmış şiirlerinin "Toprak vatanım, nev'-i beşer milletim... insan / İnsan olur ancak bunu iz'anla, inandım." tarzındaki mısraları gençleri yanlış fikirlerle zehirlemektedir. Fikret'in bu tuhafıklarının bencil (égotiste) mizacından doğduğunu düşünür.

Canip, "Millî Edebiyat Meselesi -1-" başlıklı makalesinde sanatta taklit ve "ibda'" meselesini ele almıştır. Bu kavramlardan yola çıkarak millî edebiyatın ne olduğunu anlatır. Millî edebiyat kavramının bazıları tarafından anlaşılmadığından şikâyet ederek, biraz da bu kavramın yarattığı tereddütleri ortadan kaldırmak için, bundan böyle "Millî Edebiyat"a "ibda'î edebiyat" adını vereceğini kaydeder:

"Düşündüm, takdir ettim ki Voltaire'in nasihatini dinleyerek kelimelerin manasını ne kadar tayin edersem edeyim, meseleyi ne kadar aydınlatırsam aydınlatayım, isbat edeyim, hulâsa ne yaparsam yapayım,

⁴⁷Yekta Bâhir (Ali Canip), "Tenkid:Halûk'un Defteri ve Bugünkü Fikret" -1 Haziran 1327-, Genç Kalemler, C.II., No.5,(1327), s.91.

onlar kabil değil, "Millî Edebiyat"ı "şalvarlı edebiyat"la⁴⁸ bir görmekten vaz geçemeyecekler, yine bağıracaklardır ki "Millî Edebiyat olmaz!..." Ve işte bunun için bu manası anlaşılmanağa ahd edilmiş olan iki kelimeyi Genç Kalemler'den silmeğe karar verdik. Bunun yerine fikrimizi daha güzel izah edeceği şüphesiz bulunan "ibda'î edebiyat" terkinini kullanacağız. İhtimal yine anlamamak isteyenler olacaktır; fakat tekrar ediyorum, derme çatma sözlerle başımızı ağrıtmaları; karşımıza geçsinler, yalancı terkinlerin anlaşılmalıklarına gömmeden açıkça yazdığımız fikirlere itiraz etsinler; Genç Kalemler Tahrîr Heyeti cevap vermekte bir dakika tehhür etmez; yoksa yine kaçamak yoluna giderek "Millî Edebiyat olmaz." cümlesini uzatmaktan başka bir şey yapmazlarsa iddia ederim ki: onlar her şeyden evvel câhildir."⁴⁹

Ali Canip, "ibda'î edebiyat" kavramından ne anladıklarını anlatabilmek için önce sanatta "taklid" ile ilgili düşüncelerine yer verir. Sanatın en esaslı unsurunun (imitation -taklid-) olduğunu, Taine'in taklitsiz sanatlar dediği musikî ve mimarlığın bile yoktan var olmuş şeyler olmadığının Süleyman Fehmi Bey'in mekteb talebeleri için yazdığı kitapta bile yer almış hakikatlerden olduğunu, genel anlamda taklidin kaçınılmaz olduğunu söyler ve şu açıklamayı yapar:⁵⁰

"Meselâ: Birkaç milletin edebiyat tarihlerini tedkik ediyoruz, görüyoruz ki her türlü hadiseler gibi edebî hadiseler de tabiatın sabit kanunlarına esirdir. Ve hiçbir edebiyat sebebsiz vücuda gelmemiştir. Birbirini taklid etmişlerdir. Meselâ Almanya'da "klasisizm" ancak Fransızları taklid sayesinde teessüs etmiştir. Fransa'da "romantizm" başta Byron olduğu halde Burns, Shelley ve arkadaşlarını Taklid ederek hasil olmuş, meselâ Alexandre Dumas, Walter Scott'un ilhamıyla koskoca kitaplarını yazmıştır. Fakat yine görüyoruz ki, "klasisizm"i Fransızlar'dan alan Almanlar "romantizm" için onları beklemediler. Goethe, Schiller, Lamartine'den, Hugo'dan çok evvel meydana çıktılar.

⁴⁸Canip, Fuad Köprülü'nün makalesine telmihte bulunuyor. bkz.: Köprülüzâde Mehmed Fuad, "Edebiyât-ı Milliye" -3 Mayıs 1327-, Servet-i Fünûn, No. 1041, ss.3-7.

⁴⁹Yekta Bâhir (Ali Canip), "San'at ve Edebiyat: Millî Edebiyat Meselesi -I-" -25 Haziran 1327(1911)-, Genç Kalemler, C.II., No.6,(1327), s.99-103.

⁵⁰Canip, bu açıklamayı yaparken Aristoteles'in Poetika'sındaki "mimesis" kavramı üzerinde durmamıştır.

Aynı zamanda Fransızlar "romantizm"i İngiliz ve Alman şairlerinden aldıkları halde "Naturalism" için hiç de onları beklemediler; bu niçin böyle oldu?... Bu ibda'dan başka hiçbir şeyle izah edilemez; fakat bilmelidir ki "ibda" da deha gibi hür ve müstakil değildir. İbda'ında serbest zannettiğimiz rüzgârların tâbi olduğu sâbit kanunlar gibi kanunları vardır. Fakat yalnız maddî bir muayyeniyete kani' değiliz, "Fouillée" ile beraber iddia ediyoruz ki zihnî mevcudiyet de bir varlıktır; fikirler de hayatta âmildir, "ibda' ederim!" diyenlerle "edemem!" deyenler arasında Londra ile Patagonya kadar uzaklık, hayır, "hayat ile "memat" arasındaki kadar fark vardır."⁵¹

Ali Canip, bu makalesinin devamında Divan edebiyatının da Tanzimat'tan sonra Batı tesirinde ortaya çıkan yeni edebiyatımızın da taklitten tamamen kurtulmadığını örneklerle gösterir. Canip'e göre, taklit çığırı Ahmed Paşa ile açılmış Nedim'e kadar uzanmıştır. Nedim bile "Acem şairi Şevket'in kurnaz bir hırsız" dır. Tanzimat'tan sonra da Alfred de Musset, François Coppée, Maupassant gibi Batılı edipler taklit edilmeye başlanmıştır. Edebiyatımız taklitten kurtulamamıştır.

Halbuki, her Fransız nesli, kendilerinden önceki nesillerden meslek itibarıyla ayrılmakta, bütün dünyada hayranlık uyandıran yeni sanat cereyanları yaratabilmektedir. İşte "ibda'î edebiyat" böyle bir edebiyattır. Edebiyat tarihinde Taklid ve ibda' birbirini tamamlayan iki faaliyet olarak ortaya çıkmaktadır. Gerekeni taklit etmek, gerekemeyeni etmemek, gerekeni yaratmak, yaratışında hür olmak, yaratıcı bir edebiyatın özelliklerindendir:

"Kavmiyetten mütevahhiş muarızlarımız bir kere de Fransızları tedkik etseler onların bile kendi kendilerini taklidden bıktıklarını göreceklerdir. Göreceklerdir ki kırk kırk beş sene evvel Parnasyen denilen bir kısım gençler Hugo'nun ağır ve ictimaî mevzularından bıkarak nasıl büsbütün başka bir "edebî cemaat -Foul littéraire-" teşkil ettilerse yirmi yirmi beş sene evvel de en genç Naturalistler hocalarından Zola'dan ayrıldılar, serbest kaldılar, mizaçlarının

⁵¹ekta Bâhir (Ali Canip), "San'at ve Edebiyat: Millî Edebiyat Meselesi -I-" -25 Haziran 1327(1911)-, Genç Kalemler, C.II., No.6,(1327), s.100.

samimiyetine sığınarak büsbütün başka yoldan gittiler. Bugünkü Fransız şâirleri de böyle bir cereyan hazırlıyorlar.

Nihayetsiz akşamlar onları bıktırıyor, bazısı "eski ziyalar içinde" diyerek Yunan ve Roma hayatını yaşıyor. Hele Paul Geraldı gibi en genç ve en muktedirleri öyle bedialar yaratıyorlar ki hayret etmemek kabil olamıyor. Hulasa Gustave Lanson'un pek güzel keşfettiği gibi Fransız edebiyatının yarını bütün bu gençlerle Senbolismin dar ve mukassı karanlığından kurtulacak, romantismin, realismin, senbolismin terkibinden mütehassıl "tamamî-integraliste-" bir şekil alacaktır; çünkü bu gençlerin kuvvetli bir imanları var, diyorlar ki: «Sanat beşerî şahsiyetin -personalité humaine- tesirli ifadesinden -expression émue- başka birşey değildir.» ve yine şiddetle kaidirler ki: yalnız "les Vies Encloses" şairinin durgun sularını, abajurlu lambalarını, bitmez tükenmez gecelerini daima tekrar etmek bir «edebî iflas -banqueroute litteraire» hazırlamaktan başka bir şey değildir. Ve şairin kendi mizacını tedkik etmeden bütün o şeyleri tekrarından husule gelen şiirler de sade gölge hisler "sentiments réflets"le doludur."

Canip, bu makalenin sonunda yaratıcı bir edebiyata nasıl kavuşabileceğimiz sorusuna cevap arar: 52

"Nasıl ibda' edelim!"in cevabı sarıh ve kolaydır:

Yine Garb'ın bize akıttığı sanat, felsefe, ilim hazinelerinin ruhlarımızda doğurduğu yeni ideallerle!... Senbolistler ideallerini on dokuzuncu asrın musikisinden almışlardı. Şunun veyahut bunun şiirlerini maymun gibi taklid ederek değil!... İşte "Nasıl ibda' edelim"ın cevabı budur."

Canip, "Neyi ibda' etmeliyiz?" sorusunun cevabını ise sanatkârlara bırakır. Bunu önceden tayin etmenin mümkün olmadığını söyler. Yeni bir hayat kuran hiçbir müessis, önceden neyi yaratacağını bilemez. Onu "muayyeniyet" tayin eder. Sanatkâr, toplumun müphem temayüllerinden hayâlî gayeler çıkarır, bunları "kıymet hükümleri" haline getirir: "Verlaine, Parnas şairlerinin tunç kadar sağlam, kalpsiz şiirlerinden öğrendiği zaman "bize musikî lâzım!" demişti; fakat senbolizm nedir, işte zavallı bunu bilmiyordu. Vagner'in ruhundan gelen müphem temayüllerden bir "hayâlî gaye" çıkardı ve bugünkü senbolismin babası

⁵²A.g.e., s.,102.

oldu."⁵³

Görüldüğü gibi, geniş bir ansiklopedik malumata sahip bulunan Canip, mevcut meselelere cevap ararken, daima edebiyat tarihini, edebiyat tarihindeki belli başlı hareketleri göz önünde bulundurmuş, ve karar verirken onlardan çıkardığı sonuçlardan hareket etmiştir. Canip'in bu pratik eğilimi, olayları ufkî görmesini sağlamış, kendisinden çok daha tecrübeli ve derin malumatlı olan Servet-i Fünûn mensuplarıyla giriştiği çetin polemikten temel meselelerde yanılmadan ve başarılı olarak çıkmasını sağlamıştır. Bu münakaşalarda Ziya Gökalp'ın derin bilgisinden de istifade etmiştir, ancak unutmamak gerekir ki zaman zaman Gökalp da Canip'in görüşlerinden yararlanmıştı.

Ali Canip, Genç Kalemler'in on birinci sayısında, üslûp ve şahsiyet meselesini ele alır. Mecmuanın bir önceki sayısında Edhem Hidayet, Mehmet Behçet'in "Erganun" adlı şiir kitabını şiddetle tenkid eden bir yazı neşretmiştir. Canip, bu tenkitte üslupla ilgili olarak ileri sürülen yanlış görüşlere cevap olarak bu makaleyi yazmıştır. Canip, Edhem Hidayet'in "Behçet Bey'in 142 sahifelik mecmua-ı eş'ârını dolduran 56 manzumesini ayrı ayrı tedkik edersek hepsinin muhtelif üslûbları olduğunu görüyoruz ki bu da sahibinin hiç olmazsa bir üslûb sahibi bile olmadığını gösterir."⁵⁴ cümlesindeki "hiç olmazsa bir üslub sahibi" olmak hükmünde ortaya çıkan üslûp anlayışının yanlış olduğunu, bir yazarın ancak bir üsluba ulaşabileceğini, sanatın her şubesinde bir üsluba ulaşmanın en zor şeylerden biri olduğunu, fertlerin ve milletlerin üslup farklılıkları sayesinde yükseldiklerini ifade eder.

Canip, üslupla ilgili aslî düşüncelerini şöyle özetler:

"Üslub şekilden ibâret değildir. O sahibinin fikri, hissi, hayali, her şeyidir. Üslub, bir adamın, bir kavmin " Personnalité-şahsiyet"i demektir ve san'atta en mühim şey şahsiyetin tebeyyünüdür. Bu esası, bir düstür hâlinde en evvel takdir ve ilân eden Buffon'dur. 1700 tarihlerinde yaşayan bu büyük adam bundan tam iki yüz seneye yakın

⁵³A.g.e., s.,103.

⁵⁴Edhem Hidayet, "Tenkid:Erganun İçin", Genç Kalemler, C.II, No.10,(1327), s.167.

bir zaman evvel aynen şu sözleri söylemiştir:

« Le Style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées »

Evet bu, bugün de bir hakikattir. Üslub düşünülen şeylerin hareket ve tertibinden başka bir şey değildir. Ve bu düşünülen şeyler nasıl şahıslara göre başkalaşırsa, ona verilecek hareket ve tertip de yine şahıslara göre başkalaşır. Fakat şüphesiz ki meşhur bir Garp müdekkikinin dediği gibi " İnsanlar içinde en az olanlar düşünenlerdir. Ötekiler onların fikirlerini tekrardan başka bir şey yapmazlar." Ve işte insanlar içinde düşünenler azlığı teşkil eylediği gibi üslubun iki rüknünü " mouvement-hareket " ve "ordre- tertîb " kuvvetlerini hakkıyla haiz olanlar da yine azlığı teşkil eder; bunun için üslub sahibi olmak, başka bir ta'birle zâtiyete malikiyet pek az kimselerin nasibidir. Bedâatın bu iddialarından şu netice çıkıyor:

İsminin san'at tarihine geçmesini isteyen şair, heykeltraş, musikîşinas, ressam, mi'mar, hulâsa herhangi bir san'atkâr arkadaşlarından ayrılmalıdır. San'atta mektep tanımak ölüme bir adım atmak demektir; çünkü san'at müntesibleri birbirine ne kadar yaklaşırlarsa o kadar şahsiyetlerinden kaybederler."⁵⁵

Görüldüğü gibi, Canip, üslubu da "ibda" fikrine bağlı olarak değerlendiriyor. Bu düşünceden hareket ederek, edebî akımları "ibda"ya engel olarak görüyor ve zararlı buluyor. Canip, bütün yazılarında bir edebî akıma bağlanmanın yanlış olduğu fikrini savunmuştur. Bundan dolayı ne edebî ne fikrî eserlerinde belli bir akıma bağlılık görülmez. Gerçekçilik akımına olan bağlılığı da birçok eserinde bizzat ifade ettiği gibi bu adla anılan edebî akımla alâkalı değildir, Canip, Homer'in eserlerinden beri görülen umumî bir gerçekçiliğe ilgi duyuyordu.

Canip, makalesinin devamında önemli bir belâgat meselesini ele alır. Lafzî ve ma'nevî san'atların edebî eserlerin süsünü değil, esasını teşkil ettiğini söyler. **Canip'in bu fikri, zamanını aşan bir fikirdir ve çağdaş teorilerin savunduğu bir fikir olduğundan oldukça önemlidir :**

"Eski edebiyat kitaplarının lafzî, ma'nevî sanatlar diye iki kısma

⁵⁵Yekta Bâhir (Ali Canip), "San'at ve Edebiyat: Üslûp-Şahsiyet" -Yalılar, 9 Teşrin-i Evvel, 1327 (1911)-, Genç Kalemler, C.II., No.11,(1327), s.186.

ayırarak saydığı teşbihler, istiareler, nidâlar, kat'lar, leff ü neşrler, şunlar bunlar, bütün o kitapların zannı gibi fikirlerimizin süsünü değil, esasını teşkil ederler.

Meselâ:

Tâ uzaklarda işte bir piyâno
Taze parmakların temâsiyle
Ağlıyor bir hazan havasiyle

mısraları sadece anlatılmak istenirse:

Uzakta genç bir kadının çaldığı piyano âdeta inliyor!...

diyebiliriz; fakat bilmelidir ki bu iki suret iki ayrı fikri hâvidir. Ve şair bu üç mısraı vücuda getiriyorken o mazmunu şu sade tarzda düşünüp de sonradan süslemiş değildir. Belki o piyâno sesinin ilk intibası onda hemen şu üç mısraı doğurmuştur. Hülâsa eski edebiyat hocalarının " Sanayi'-i Lafziyye ", " Sanayi-i Maneviyye " dedikleri şeyler fikirleri tezyin eden sonradan gelme süsler değildir. Bütün bunlar fikrin esâsına dâhildir. Bunun için o sanatlar hangi dimâğî kuvvetten doğmuş ise onunla izah edilmelidir. Bunlardan hangileri müfekkire, hangileri muhassise, hangileri muhayyile mahsûlü ise o kuvvetlerin izahı meyânında gösterilmelidir. Bu suretle esas itibariyle şu kuvvetli hatadan kurtulunacağı gibi netice itibariyle de san'atte şahsiyetin ehemmiyeti izah edilmiş olur, çünkü o zaman talebe anlayacaktır ki teşbih, istiare, terdîd, tedrîc...ilh. sonradan eklenmiş şeyler değildir. Bunların husûlü için şu veya bu edibin , şairin teşbih, istiare, terdîd tedrîclerinden istifâde ederek onlara benzer teşbihler, istiâreler, terdîdler, tedrîciler yapmak sahibine bir kıymet verdirmez. Mademki bunlar dimâğî kuvvetlerimizin mahsulleridir, o kuvvetleri tenmiye ve terbiye etmeliyiz. Bizde meselâ bir "imagination créatrice- yaratıcı hayal", bir "sansibilité vibrante- titreyici hassasiyet" tevellüd etmelidir ki güzel bir teşbih güzel bir istiare... yapabilelim."

Ali Canip, "Kin" ünvanlı şiirin sahibi olan Emin Bülend'i Genç Kalemler Tahrir Hey'eti mensuplarının takdir ettiğini, bu kabiliyetli şairin çalıştığı takdirde ehliyet "talent " sahibi olacağını ve şahesere ulaşabileceğini savunur.

Bununla birlikte Canip, mevcut genç şairlerin hemen hepsinin henüz bir şahsiyet olmaktan uzak bulunduğu kanaatindedir. Şahsiyet olma yolunda en fazla yol aldığı kabul edilen Ahmet Haşim dahi Canip'e göre hatalı bir

yoldadır. Onun şiirleri önce lirizmden uzaktır, sonra taklide dayandığından gölge hislerden "sentiment reflet" kurtulamamıştır. Nihayet en mühimi dayandığı dil anlayışı sakattır:

"Fakat şunu unutmamalıdır ki bütün bu mütalâalar, kendilerinde istidad gördüğümüz gençlerin hepsine şâmindir. Bunların hepsinde bâriz bir çehre göremiyoruz. İçlerinde " ehliyet"e en ziyâde yaklaştığı söylenen Ahmed Haşim Bey, vâkıa bugün "enin" ile " kadın "ı kâfiye yapmak... uzun ve ma'nasız satırlar vücûde getirmek gibi hastalıklardan az çok uzaklaşmıştır. Fakat şunu hiç gözden kaçırmamalıdır ki gençler arasında " lyrisme-rebâbiyyet " en az Hâşim'de vardır. Ve bu bir tehlikedir; çünkü şiir birçok şekillere girer, muhtelif mekteplerin tesiri altında başkalaşır, fakat lirizmden bir karış uzaklaşamaz. Bilmem biraz acele mi etmiş olacağım? Ben Haşim Bey'in istikbâli için şöyle düşünüyorum: O, sembolizm içinde nihayet bir parnas şairi olabilecektir. Bu iki şekilden mütevellid mevcudiyet bir kıymeti haiz olsa bile sahibini, bu gün Fikret'in yuvarlandığı uçurumdan halâs edemeyecektir! Evvelce yine Genç Kalemler'de söylediğim bir fikrimi burada Hâşim Bey'i nazara alarak tekrar ediyorum ki " Les vies Encloses " şairinin feyyaz hayallerinden muktebes " Sentiment reflet-gölge his"ler bugün için ne kadar parlakça görünse husûsiyle Haşim Bey gibi hassasiyeti ve hayali az bir parnasyene şahsiyet vermek liyakatinden her zaman uzaktır; hele eski lisanın yalancı ve köhne ziynetleri artık bir güzellik yaşatmaktan uzaklaşmıştır; rica ederim, şu gencin en son yazdığı manzumeden şu parçayı okuyunuz:

**Civâr-ı âba dizilmiş, sükûn ile bekler
Füsûn-ı mâha dalan pür-hayâl leylekler**

**Havâda bir gölü tanzîr eder sema bu gece
Onun böcekleri güya nücûmdur yekser**

**Neden bu âb-ı semâvîde avlananlar yok
Bu haşr-ı nûr ü hüveynâtı hangi kuşlar yer?**

**Eder bu hikmete gûyâ ki vakf-ı rûh u nazar
Füsûn-ı mâha dalan pür-hayâl leylekler...**

Rica ederim bir daha okuyunuz... Bunda bir genç simasını gösteren üslûb var mı? Tevfik Fikret'in beş altı sene evvel değil, Naci edebiyatının te'sirlerinden henüz kurtulamadığı zamanlarda yazdığı ma'hud " ikâle " lerle dolu manzumelerinin bundan ne farkı var? Evet "Mehtapta Leylekler " yirmi sene evvelki bir şeklin bu güne kadar yaşamış münasebetsiz bir çocuğudur. Kaânî' nin meşhur " medd-i Ve'l-eddâllîn "ine nazire olarak yazıldığı zannedilen son derece uzun " Pür hayâll..."lerden, "Nücûmmm"lardan sarf-ı nazar "su civarı" gibi samimi bir ta'bir varken "civâr-ı âb " demek Nergisi'nin şair diyecek yerde " hezar-ı herdem- figan-ı gülistân-ı belâgat " dediği safсата kadar değersiz ve eski değil midir? Haşim Bey birkaç makalesinde çok yüksek bulduğunu itiraf ettiği "Remy de Gourmont"un niçin bu husustaki nasihatini dinlemiyor. O, kelimelerin "Objectif -şey'î-" güzelliğini izâh ederken "Bir lisanın güzel kelimeleri o lisanın tecvidine mutabık olanlarıdır." diyor ve bugünkü Fransızcada isti'mâl edilen birçok Yunanca ve Latince lafızları atarak onların yerine hâlis Fransız kelimelerinin ikâmesini istiyor. Haşim Bey bazen çok yanlış anladığı hocasının bu nasihatini dinlemeli "Su" varken "âb" a koşmamalı idi."⁵⁶

Ali Canip, Genç Kalemler'in aynı sayısındaki mizahî bir yazısında⁵⁷ Fecr-i Ati'den çok Genç Kalemler'e yakın buldukları Celâl Sâhir'in "yeni lisancılar" tarafından Selânîk'e davet edilmesini anlatırken, latife olarak bu şairin, esasları Ahmet Haşim tarafından tespit edilen Fecr-i Ati şiirini bir türlü öğrenemediğini belirtir ve Ahmet Haşim'in dar bulunduğu şiir lûgatine de latife yollu takılır. Canip, Ahmet Haşim'in şiirini tenkit ederken yeni lisancılardan Mehmed Ali Tevfik Bey, gençler arasında en çok Haşim'in şiirlerini beğeniyordu. Mehmed Ali Tevfik'in düşüncelerine büyük bir önem veren Canip'in buna rağmen Haşim'i tenkit etmesinin asıl sebebi, Haşim'in dilinin eskiliği ve sadece sembolizme yönelmesi idi.

Ali Canip, "İbda'iyet «Originalité»" başlıklı yazısında kendilerine yöneltilen tenkitlerin tesiriyle , çok sert bir

⁵⁶Yekta Bâhir (Ali Canip), "San'at ve Edebiyat: Üslûp-Şahsiyet" -Yalılar, 9 Teşrîn-i Evvel, 1327 (1911)-, Genç Kalemler, C.II., No.11,(1327), ss.187-188.

⁵⁷Kahkaha (Ali Canip), "Handekâr Sahife: Celâl Sâhir-Ali Canip'e- ", Genç Kalemler, C.II., No.11 (1327), s.192.

üslupla edebiyatımızın asıl probleminin orijinalite noksanlığı olduğunu ileri sürer. Yeni lisan ve edebiyat hareketine karşı tenkitlerin gittikçe şiddetlenmesi üzerine Canip, devrin bütün şöhretli kalem sahiplerine yönelmiş olan şu soruyu ortaya atar:

"Bulgarlara, Sırlara varıncaya kadar her milletin, edebî bediaları diğer lisanlara tercüme ediliyor da niçin bizim edilmiyor? Ve yine niçin hiçbir Garp müdekkiki bizi anlamağa çalışmıyor? Evet niçin ve neden?"

Canip, bu sorunun cevabını Leon Cahun'de bulur: "Türkler hiçbir zaman ibdâi bir medeniyet yaşayamadılar. Çin medeniyetini İran'a, İran medeniyetini Çin'e nakl ettiler. Bu itibarla medeniyet tarihinde bir mevkileri vardır; fakat kendileri için husûsi bir medeniyet ibda' edemediler. İktisâdi hayatta nasıl başka ma'murelerin servetlerini igtisab ile yaşadılarsa fikrî hayatta da başka milletlerin felsefelerini, edebiyatlarını, hukuklarını, ahlâklarını öyle aldılar; ve bunları aldıktan sonra temsil bile etmediler. İğreti bir süs gibi takındılar. Ne dimağlarını bu müesseselere ne, bu müesseseleri dimağlarına uydurdular....."⁵⁸

Canip, bu makalesinde orijinalite meselesini edebiyatın dar çerçevesinde değil, medeniyet tarihi ve sanat tarihi çerçevesinde ele alır. Medeniyet tarihini bir bütün halinde göz önünde bulundurarak, onun sanatın mahiyeti hakkında bize ne öğrettiğini kavramaya çalışır. Medeniyet tarihinin müesseselerin değişiminin tarihi olduğunu, onun bir şubesi olan sanat tarihinin de sanattaki değişimlerin tarihini ele aldığını, değişimleri kaydettiğini, taklitler üzerinde durmadığını belirtir.

Canip, orijinaliteyi, dolayısıyla millîliği niçin sanatın en esaslı unsuru olarak gördüğünü diğer sanatlardan örnek verecek açıklar. Orijinalite ile millîlik arasındaki ilişkiyi de estetiğin bir prensibiyle açıklar. **Sanat eserleri haricî unsurların, maddî öğelerin idealleştirilmesinden değil, ideallerin maddileştirilmesinden doğar.** Bu görüş Canip'in sonuna kadar bağlı kalacağı fikirlerden birisidir, yazacağı

⁵⁸Yekta Bâhir (Ali Canip), "San'at ve Edebiyat: İbda'iyet (Originalité)" -Yalılar, 3 Kânûn-ı Sâni, 1327 -, Genç Kalemler, C.III., No.14,(Kânûn-ı Sâni, 1327), s.36.

son yazılara kadar tenkidlerinin hareket noktasını da bu görüş teşkil edecektir. **Canip, Tanzimat öncesi ve sonrası edebiyatımızı da, mensubu bulunduğu Fecr-i Ati edebiyatı'nı da, temsilcisi olduğu millî edebiyatı da, Cumhuriyet devri edebiyatını da bu görüş çerçevesinde tenkid etmiştir.** Canip, edebî eserlerinde belirli bir akıma bağlanmadığı gibi tenkidlerinde de bir edebî akıma bağlı kalmamış, hiçbir dönemin körükörüne savunmasını yapmamıştır. Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati tenkitçilerinin düştüğü hataları derin gözlem gücüyle fark etmiş, bundan dolayı aynı hatalara düşmemiştir. Fransız edebiyatında ortaya çıkan eskiler-yeniler kavgasını, edebî akımlar çekişmelerini da sanatın değişim sürecinin geçici unsurları olarak değerlendirmiştir. Yazı hayatının başından sonuna kadar oldukça sert tenkitlerden vazgeçmemesi, hatta Ahmet Haşim çapında sanatçıları bile tenkit etmesi, çok yüksek bir kriterle, yani evrensel ölçülerle yola çıkmasındandı. Canip, dünya çapında birkaç eser yaratılmadan bir edebiyatımız olduğundan bahsedilemeyeceği görüşündeydi. Gerçekleşmesi için bütün ömrü boyunca gayret gösterdiği yeni lisan hareketini benimseyen genç neslin eserlerini tenkit ederken de henüz amaca ulaşamadığını düşünüyor, aynı ölçütlerden yola çıkıyordu:

"Bugünkü tedkikler bize anlatıyor ki medeniyet tarihi müesselerin itikadlarda, dinlerde... muhtelif şartlar dahilinde husûle gelen tahavvüllerin tarihidir. Onun, bir şu'besi olan sanat tarihi de böyledir. O da tahavvül eden şekilleri havsalasına alır. Kopyaları değil...

Yunan, Roma ve sonra Bizans, Roman , Arap, Gotik mi'marî usulleri Dicle ve Nil sahillerinde nebean eden zekâ menba'larından aktığı halde haiz oldukları hususiyet san'at tarihinde her birine ayrı ayrı mevki'ler veriyor. Bunlardan hiçbiri ne asıllarına , ne de herbirini diğerine rabt eden fer'lere benzer. Yunan'ın (Partenon) u, Mısır'ın (Karnak)ının bir kopyası olmadığı gibi Roma'daki (Panteon) da bunlardan hiçbirinin benzeri değildir. Ve sonra Saint-Paul, Ayasofya, Elhamra, Saint-Sernin, Notre-Dame de Paris...ilh.' de başka başka birer bediadır. Hatta Romalılar gibi mi'maride büyük bir deha gösteremeyen kavimlerin bile eserlerinde yine bir hususiyetin izini buluyoruz. Bir garp müdekkikin

dediği gibi, " Eski Roma'nın manastırları , sarayları , kemerleri, müsenmeleri Yunanlıların, yâhut bunların şâkirdlerinin eserleridir. Böyle iken bu âli binaların ve va'zları vaziyetleri, ziynetleri, hatta vüs'atleri bizde artık Atina dâhilerinin nazik ve şair hatıralarını ikaz etmiyor, belki Romanın satvet, istilâ, askerî ihtiras fikrini uyradırıyor...

Bu niçin böyle oluyor? Bunun da cevâbını " Bediiyat "tan alacağız: San'at eserleri hâricin " idéaliser " mefkureleştirilmesinden değil, mefkûrelerin " materialiser "maddîleştirilmesinden doğuyor."⁵⁹

Canip, yaşanılan hayat, dünya görüşü ve ideallerle sanat eserleri arasındaki sıkı ilişkiyi gösterebilmek için yine sanat tarihinden, mimarîden örnekler verir:

"Şu düsturu Mısır'ın asırdan asra daima birer hârîka olarak intikal eden mi'mari eserlerini tedkik ederek izah edelim: Yine o şair olmadığı halde pek hassas olan Garp âlimi diyor ki: " Mısır fenâya mahkum eserlerden, geçici şeylerden nefret ederdi. O bütün sa'yini her milletten ziyâde ebediyete hasretmişti. Vücûda getirdiği şeyler dünyânın en eski binaları olmalarına rağmen ihtimal diğer bütün binaların mahvolduğunu görecekler, ve hepsinden ziyâde yaşayacaklardır. Soğumuş küremiz boş ve hakhur fezâda yuvarlanırken, üstünde son insan ölmüş , en azametli eserlerimizin tozları dağılmış bulunurken Ehram baki kalacaktır. Belki taaruzdan masun kalmış bir lahdin dibinde, mumyanın biri, yanında vaktiyle hayatını teshir eden şeyler, duvarların üstünde eski zevklerinin kayalara oyulmuş tasvirleri bulunduğu halde asırlarca uzanan uykusuna, teheyyücsüz devam edecektir. Belki de medeniyet fecrini ilk tulu' ettiren Mısır, ebediyen susmuş ve boş kalan küremizin üstünde insanın yaşadığını bir kere daha iddia edecektir... " Evet bu böyle olacak; fakat anlayalım, niçin niçin Mısırlılar ebedî eserler vücûda getirmiştir; çünkü Heredot'un dediği gibi " Onlar dünyanın en dindar bir kavmidir." Mısır'ın mefkûresi ebediyet ile meşbu' idi. Ve bu ebediyet başka ma'nevî âleme değil, bu dünyaya ait bulunuyordu. İşte bu mefkureyi maddileştirerek yukarıda söylediğimiz asırdan asra daima birer harika olarak intikal eden mi'mari eserlerini meydana koymuşlardır. Ehram Mısırlıların ruhu demekle birdir. Ve böyle olduğu için san'at tarihinde daima en parlak sahifeleri işgal ediyorlar, ve edeceklerdir. Sonra bu san'at bediasının,

⁵⁹Yekta Bâhir (Ali Canip), "San'at ve Edebiyat: İbda'iyet (Originalité)" s.36-37.

mimarlığın Yunanistan'a da girdiğini görüyoruz! Fakat yine görüyoruz ki Yunan mabedlerinin hiç biri Mısır mabedlerine benzemiyor. Onlar da Mısır'ın asırlara karşı duran azametine mukabil, rakik ve hulyâlî sahillerin, nihâyetsiz bir mavilik içinde uyuyan ufukların izlerini buluyoruz; çünkü bunlarda mensub olduğu kavmin mefkûresini tercüme ediyor, ve Yunanlılar Nil kenarında müdhiş ağızlarını açmış timsahları, hurmalıklara saklanmış canavarların parlak gözlerini değil, Adalar denizinin berrak safhalarını görüyorlardı."⁶⁰

Canip, Yunanlıların Mısırlılardan yöntem ve teknik aldıklarını ve her milletin diğerinden bunları alma hakkı bulunduğunu, bunların vazgeçilemeyecek gelişme araçları olduğunu belirtir. Bizim ise bu iki aracı almak yerine taklitte kaldığımızı söyler. Ziya Gökalp'ın eserlerinde ısrarla üzerinde durduğu tehzeb fikri de aslında bundan ibarettir. Canip, Türk düşünce ve sanat tarihinde böyle bir tehzeb fikrinden uzak kalındığı için yeterli bir başarıya ulaşamadığını göstermeye çalışır:

"Niçin? Biz insan değil miyiz? Biz de yeni hakikatler, yeni bedialar çıkaramaz mıyız, yaratamaz mıyız?.. Heyhat ! Vaktiyle Çinleşmiş âlimlerimiz, Acemleşmiş şairlerimiz Türklüğü temsil edemedikleri gibi bugün Avrupalılaştırmış münevverlerimiz yine bir şey yapamıyorlar... Alimlik, gramofonluk, maymunluk, papağanlık değildir. O halde nedir?.... Nedir mi? Anlayalım: Kulaklarımıza her gün akseden İngiliz felsefesi, Fransız edebiyatı, Alman mûsikisi gibi ta'birler var. Bunlardan İngilizlere münhasır bir felsefe, Fransızlara ait bir edebiyat, Almanlara mahsus bir musikinin mevcudiyeti mi anlaşılıyor? Hayır! Belki felsefede bir yenilik var ki bunu İngilizler meydana koymuş, edebiyatta bir yenilik görünüyor ki bunu Fransızlar ortaya atmış , musikide bir yenilik vücuda gelmiş ki bunu Almanlar yapmış...

Bugün bir İspanyol, dimağdaki hüceyrerelerin müstakil (nöronlar) olduğunu isbat ederek fen âleminde büyük inkılablar yapıyor. Bugün bir Fransız bütün kâinâtı muhît olan "muayyeniyet-déterminisme"den ruhun istisnâiyetini iddia ederek felsefeye hiç ümit edilmez bir cereyân veriyor. Nihayet yine bugün işte en yakın komşumuz olan Ruslar kimyada, rûhiyatta, ictimaiyatta, edebiyatta hârikalar gösteriyor... Bütün

⁶⁰Yekta Bâhir (Ali Canip), "San'at ve Edebiyat: İbda'iyet (Originalité)" s.37.

bu ilim ve san'at gulguleleri arasında yalnız bir kavmin sesi işitilmiyor; o da bizim, Türklerin!. Niçin? Çünkü biz, o iki vâsıta ile kanaat etmiyoruz, hangi ses bize aks ederse tıpkı hamam kubbesi gibi onu tekrarlıyoruz. Ve bunun içindir ki yirminci asrın tâ orta yerinde biz de ya edebiyatın müdhiş bir Çakırcalısı olan Ali Kemaller, yahud felsefenin kuvvetli bir Ali Kemal'i olan Rıza Tevfik'ler yetiştiriyor..."

Ali Canip, bu satırlardaki görüşlerinde tamamen haksız olmasa da, devrinin birçok aydını gibi Batı dünyasının Türkler hakkındaki olumsuz düşüncelerinin etkisinde olduğu görülmektedir. İsbetli değerlendirmeleriyle daima çağının önünde yürüyen Canip bile, bu kuvvetli propagandaların etkisinde kalmıştır. Yazarımız, Türklerin orijinal bir medeniyet yaratmadığı görüşünün de Batıdan geldiğini unutmakta ve bu noktada yanılmaktadır. Batılıların bu iddiası aslında doğru değildir. Onlar, siyasî amaçları gereği son yüzyıllarda böyle bir mit uydurmuşlar, kuvvetli rakiplerinden kurtulmak hevesiyle Türklerin özgün bir medeniyet yaratmadığı görüşünü her fırsatta savunmuşlardır, uydurdukları bu mite Türk aydınlarının büyük bir kısmı da bir süre inanmıştır. Bilim ve sanat hayatı üzerine edindiğimiz yeni bilgiler Türklerin ve İslam topluluklarının en orijinal medeniyetlerden birisini ortaya koyduğunu göstermektedir. Daha sonraları Fuat Köprülü, özgün eserleriyle bu görüşün yanlışlığını ispatlamıştır. Günümüzde ise Bilim tarihçisi Prof. Dr. Fuat Sezgin'in araştırmaları bu gerçeği bütün boyutlarıyla gün ışığına çıkarmıştır. Mesela, matematik ve coğrafya bilimlerinin tarihi bunu açıkça göstermektedir. Ayrıca, yaptığımız araştırmalar bize meselâ medeniyetimizin bir parçası olan belâgat geleneğimizin birçok noktada bugünkü Batı retoriğinin ve edebiyat teorilerinin de ötesinde olduğunu açıkça göstermektedir.