

## CELAL SAHİR'İN ŞİİRİ

Mustafa APAYDIN \*

Bu yazıda söz konusu edilen Celâl Sahir Erozan (1883-1935) Batı etkisinde gelişen Türk Şiirinin önemli üç hareketinde yer alışıyla dikkat çekmektedir. Servet-i Fünunda şiire başlayan ve topluluğun en genç üyesi olarak tanınan Sahir, Servet-i Fünun'a tepki olan Fecr-i Ati'nin kurucuları arasında yer almış ve bir süre de başkanlığını yürütmüş, her iki topluluğa da karşı çıkan Millî Edebiyat hareketine katılmakta da gecikmemiştir. Onun şiirleri bu üç harekete ana hatlarıyla bağlıdır. Böylece Celâl Sahir'in şahsında birbirine tepki olarak ortaya çıkan bu üç hareketin benzer ve farklı yönlerini birlikte görmek mümkün olmaktadır. Servet-i Fünun'a bağlıyken şekil, dil ve tema bakımından bu hareketin genel anlayışına uygun davranmış; Millî Edebiyat'a geçince dilini sadeleştirmeye işe başlamış, aruz vezni yerine heceyi kullanmış, Servet-i Fünun şiirinin aksine toplum sorunlarıyla daha çok ilgilenmiştir.

Aşka ve kadına şiirlerinde, gereğinden çok yer vermesiyle, Servet-i Fünun'un beslediği, çok kere hastalıklı olan duyarlılığıyla, Millî Edebiyat'a geçişteki bocalamasıyla Celâl Sahir, sanat olarak, Türk şiirinin en üst sıralarda adı anılmayan; fakat bir çok yönden ilgi çekici olan bir şairidir.

Bilindiği gibi, Türk edebiyatında Batıya yöneliş, uygarlıkta Batıyı kabul etmenin bir ifadesi olan Tanzimat Fermanı'nın ilanından yaklaşık, yirmi yıl sonra kendini göstermeye başlamıştır. Tanzimat'ın öngördüğü değişmeler, daha çok edebiyatta yerini bulmuş; yeni bir edebiyat anlayışının yanında, Batıdan roman ve tiyatro gibi yeni edebî türler de alınmıştır.

Şiirdeki arayışlar ise daha düzensiz olmuştur. Türk şiirinin köklü bir geleneğe sahip bulunması dolayısıyla Tanzimat'ın ilk kuşağı, şiirde bütünüyle gelenekten kopmayı başaramamış, bir yönüyle hep Doğulu kalmıştır. İlk edebî kültürlerini Divan şiirine bağlı olarak alan Tanzimat şairleri, Batı Şiirini bütün unsurlarıyla Türk şiirine geçirememişlerdir.

Doğudan kopuş, ancak Servet-i Fünun döneminde gerçekleşmiştir. Servet-i Fünun şairleri, sadece teknik bakımdan değil, düşünüş olarak da Batılı bir şiir ortaya koymuşlardır. Bu yüzden Servet-i Fünun hareketinin modernleşme yolundaki Türk şiiri tarihinde çok önemli bir yeri vardır.

\* Çukurova Üniversitesi Türk Dili Okutmanı

Bu yazıda konu edilen Celâl Sahir de (1) sanat hayatına Servet-i Fünun'da başlamış ve topluluğun en genç üyesi olarak tanınmış bir şairdir. Servet-i Fünun'daki ilk şiirinden başlayarak, dergi, 1901 yılında saray tarafından kapatılıncaya kadar, Servet-i Fünun'da şiirleri çıkan Celâl Sahir'in asıl ilgi çeken tarafı, bir Servet-i Fünun şairi olması değil, aynı zamanda bir Fecr-i Ati ve bir Millî Edebiyat şairi de olmasıdır. Böylece onun şiiri özelinde, adı geçen üç hareketin niteliklerini birlikte değerlendirmek fiansatı ortaya çıkıyor. O, Fikret ve Haşim gibi bulunduğu toplulukların en önemli şahsiyetlerinden olmadığı halde, kişiliğinin dikkat çeken bir takım özellikleri ve bunların şiirlerinde aldığı şekil yüzünden ilgi çekiyor.

Celâl Sahir, şiir anlayışını ayrıntılarıyla açıklamış değildir. Katıldığı edebî hareketlere göre düşüncelerini revizyona soktuğu bir gerçek; fakat şiirin ne olduğu konusunda her zaman değiştirmeden savunduğu bir takım düşüncelere sahip olduğu da görülüyor.

O, şiirde düşünceyi reddederek duyguyu ön plana çıkarmış; sanat için sanat ilkesini kabul etmiş; şiirde temel kaygının güzellik olması gerektiğini savunmuş; aşkı da işlenebilecek en güzel konulardan biri olarak değerlendirmiştir. Genel hatlarıyla Servet-i Fünun'un şiir anlayışının ifadesi olan bu düşüncelerin Sahir tarafından Fecr-i Ati ve Millî Edebiyat yıllarında da savunulması dikkat çekiyor.

Burada, vezin tartışmalarında grup arkadaşlarından çok önce, hece veznini bizim öz veznimiz olarak sunmasından (2) ve Mehmet Emin'den etkilenecek dilde sadeleşmeyi Genç Kalemler hareketinden daha önce savunmasından (3) dikkate değer noktalar olarak söz etmek gerekir.

- (1) Celal Sahir, 29 Eylül 1983'te İstanbul'da Horhor'da dünyaya geldi. Babası Yemen Vali ve Komutanlığında bulunmuş olan İsmail Hakkı Paşa; annesi İstanbul'un köklü bir ailesinden gelen Fehime Nüzhet Hanımdır. yedi yaşında Mehmet Nadir Beyin "Numune-i Terakkisi"nde ilkokulla başlayan Sahir, orta öğrenimini "Davut Paşa Deniz Rüştüyesi" ile "Vefa İdadisi"nde tamamladı. İdadiden sonra bir süre hukuk okuduysa da bitiremeden ayrıldı. Bir şiiri ilk kez 1898'de "İrtika" adlı bir dergide yayımlandı. Servet-i Fünun'daki ilk şiiri de Eylül 1899'da çıktı. Meşrutiyet'in ilk yıllarında "Halka Doğru", "Türk Sözü", "Türk Bilgi Mecmuası" gibi Türkçü dergiler çıkardı; "Türk Yurdu"nu bir süre yönetti. Cumhuriyet'in ilânından sonra "İnci", "Yeni İnci", "Süs", "Hayat" gibi dergilerde yazı ve şiirlerine rastlandı. 1928'de Zonguldak'tan milletvekili seçildi. 1932'de Atatürk'ün direktifleriyle kurulan Türk Dili Tedkik Cemiyeti'ne üye seçildi, burada kol başkanlıklarında bulundu. 17 Kasım 1935'te İstanbul'da, akciğer kanserinden öldü; Bakırköy mezarlığına gömüldü. Millî Edebiyat hareketine katılıncaya kadar yazdığı şiirleri "Beyaz Gölgeler" (1325/1909) "Buhran" (1325/1909), "Siyah Kitap" (1328/1912) adlı kitaplarda toplanan Celal Sahir, Millî Edebiyat yıllarında yazdıklarını kitap haline getirememiştir. Meşrutiyet'in ilânını kutladığı "Kardeş Sesi" (1324?/1908) ve Osmanlı Devletinin yıkılmasına yolaçan mütarekeye imza atan, işgal kuvvetlerine destek olan itilafçıları hicvettiği "İstanbul için Meb'us Namzedlerim" (1335/1919) adlı iki manzum eseri daha vardır.
- (2) Celâl Sahir, "Nazmımız Hakkında", Servet-i Fünun, 1325, C.37, S.957.
- (3) Celâl Sahir, "Lisanımız", Servet-i Fünun, 1325, C.37, S.951, 953, 954.



Şimdi Celâl Sahir'in şiirini daha yakından gözden geçirebiliriz sanırım:

Nazım şekilleri bakımından Servet-i Fünun şiirinin Türk şiirine getirdiği çeşitliliği, Celâl Sahir'de de görmek mümkün. Şair, Divan şiirinin nazım şekillerinden mesneviyi sıkça kullanmıştır. "Sevmek" (4), "Kitabe" (5).

"Nedim"e (6) adlı şiirler mesnevi kafiyesiyle kafiyelenmişlerdir. Fakat bu şiirleri klasik mevnesiden ayıran en önemli özellik, bir öyküye dayanmamış olmalarıdır. Bu türden kafiyelenişin Fransız edebiyatında da bulunması, mesnevi tarzında yazılmış bu tür şiirlerin kaynağının aslında Batı şiiri olduğunu gösteriyor. Ayrıca Türk şiirinde Servet-i Fünun döneminde ilk kez kullanılmaya başlanan sone de şairimiz tarafından birçok şiirde tercih edilmiştir. Yalnız, son iki üçlüğün kafiyelenişinde, o da diğer arkadaşları gibi, klasik sone kafiyelenişine bağlı kalmamıştır. Dörtlükler, beşlikler, altılıklar, yedilikler, onluklar da Celâl Sahir tarafından kullanılan nazım şekillerindendir. Bütün bunlar dışında, serbest nazımla yazdığı şiirleri ve değişik sayıdaki bentlerden oluşmuş, hiçbir nazım şekline sokulamayacak şiirleri de büyük bir toplama ulaşmaktadır.

Şairin Millî Edebiyat yıllarında da mani tarzında düzenlediği "Sevgisiz Sevgiliye" (7) adlı bir şiir dışında, aynı tavrını sürdürdüğü ve Halk şiiri nazım şekillerine rağbet etmediği görülüyor.

Celâl Sahir, vezinde önceleri aruzu kullanmıştır. Millî Edebiyat hareketine katılıncaya kadar, "Aşkî Terennüm" (8) ve "Sana Yavrum" (9) adlı şiirler dışında hemen daima aruzla yazan şair, aruzda,

Mef'ülü/fâ'ilâtü/mefâ'ilü/fâ'ilün

Mef'ülü/mefâ'ilü/mefâ'ilü/fa'ülün

Mefâ'ilün/fe'ilâtün/mefâ'ilün/fe'ilün

Fe'ilâtün/mefâ'ilün/mefâ'ilün/fe'ilün

gibi kısa kalıpları tercih etmiştir. Aynı zamanda fazla tantanalı olmayan bu kalıplar, Celâl Sahir şiiri için oldukça uygun düşüyorlar.

Şair, sürekli aynı kalıpların çevresinde dönüp durmanın verdiği bir rahatlıkla olsa gerek, aruzu başarılı bir şekilde kullanmış; aruzda hatası çok az olmuştur.

Millî Edebiyat hareketine katıldıktan sonra heceyi kullanmaya başlayan Sahir, bu vezne kolaylıkla uyum sağlayamaz;

Sen ilk önce Resne'nin dağlarında parladin ey güneş!

Işığının okunu İstanbul'un göğsüne çevirdin;

Varlıkları karartan, donduran bir geceyi devirdin;

Döktün bütün ruhlara bir mukadder aydınlık, bir ateş... (10)

Şair yukarıdaki dizelerdeki türden acemilikleri kısa zamanda aşarak heceyi de aruzda olduğu gibi rahat bir şekilde kullanmaya başlar.

Kafiyeyi kulağa göre kabul eden Sahir, kimi zaman özenmeyiştten kaynaklanan basit kafiyeler kurmuş; bazen de birbirine hem ses hem de şekil yönünden benzemeyen sözcüklerle kafiye yapmıştır:

(4) Beyaz Gölgeleler, Hilâl Matbaası, İstanbul 1325, S.151-156.

(5) Age. S.201-202.

(6) Siyah Kitap, Muhtar Halid Kitaphanesi, İstanbul, 1327, s.119-120.

(7) İnçi, 1919, C.I., S.9, s.13.

(8) Siyah Kitap, s.77-78.

(9) Beyaz Gölgeleler, s.71-72.

(10) "Niyazi'ye", Türk Yurdu, 1917, C.4, s.465.

Bahsedersin bize, muhîinde  
Başka bir şey parlamaz mı? Hep sevdâ  
... (11)

Celâl Sahir, yukarıda da anlatıldığı gibi, sanat anlayışında sürekli değişmelere açık bir şair olarak kalmıştır. Bunun şiirine yansımaları da kaçınılmazdır. Bununla birlikte şairin sanatında belli başlı üç ana dönemden söz edilebilir: Şiire başlangıç ve etkilenmelerin sürdüğü dönem; Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati yıllarını içine alan ve bence şairin asıl olgunluk ürünlerini verdiği dönem; dildeki tavrını değiştirmekle başladığı ve sonra politik ve edebî yönünden de değişimin görüldüğü yılları kapsayan Millî Edebiyat dönemi.

Fecr-i Ati'nin Servet-i Fünun'a alternatif olabilecek bir şiir anlayışı ve şiir ortaya koyamaması ve büyük ölçüde Servet-i Fünun'u izlemesi dolayısıyla bu iki topluluğun şiirini ayrı başlıklar altında vermeyi gereksiz buldum. Zaten Celâl Sahir'in şiirleri de buna olanak vermiyor. O, şiirini asıl Millî Edebiyat'a katıldıktan sonra yenileyecektir.

Sahir, şiire çok küçük yaşta merak sarmış, ilk şiirini henüz on dört yaşındayken annesine yazmış. Şiirle ciddi olarak 1898-1899 yıllarında uğraşmaya başlamıştır. İlk şiirlerinde Velhan, Şarık, Ahmet Celâl gibi adlar kullanan şairimiz, Servet-i Fünun'da çıkan ilk şiirden itibaren "Sahir" adında karar kılmıştır.

Bu ilk şiirlerde bile Servet-i Fünun'un etkisi çok açıktır. Ancak şair henüz etkilenmeyi kendi edebî kişiliğinde eritebilmiş değildir. Fikret'in bu dönemde acemi bir taklitçisi olarak görülen Sahir'in ilk şiirlerinden biri "Tahattur"dur:

.....Bülbülün nevâ-yı enîni  
Sımâh-ı rûhuma çarpar, olurdu kalbe mü'essir  
Niçin, neden, neye bilmem olurdu kalbe mü'essir  
Şu mürde-tâb-ı elem bülbülün sadâyı enîni  
Gider uzaklara çarpar, gelirdi aks-ı hazîni  
Niçin, neden, neye oldum o nâleden mütekeddir? (12)

Bülbülün inlemelerinin şairde uyandırdığı duygular, gereksiz yere, birkaç sözcük değiştirilerek iki kez yazılmış. Bu da Sahir'in acemiliğinden kaynaklanıyor.

Celâl Sahir, temalar ve bunları düşünüş tarzıyla da Servet-i Fünun şiirinin ortak anlayışına uygun hareket etmiş; bu dönemde kendine özgü bir bakış açısına sahip olamamıştır.

Çoban o zevc-i sadâkat-perest ü neş'e-füzûn  
Koyunlarıyla.... Güzel yavrularla mest ü mesâr  
Eder meşâmına ithâf, bu riyâh-ı bahâr  
Gezer, gezer, dolaşır sonra da şikeste-mecâl  
Ve bi-tüvân oturur sâyesinde bu ağacın  
Semâya akseder esvât-ı ihtizâz-ı gusûn  
Hevâda dalgaları. (13).

(11) "Mu'terizlerime, Beyaz Gölgeler, s.73.

(12) Pul Mecmuası, 13 Teşrinievvel 1314, C.I., S.22, s.75.

(13) "Hayâl-i Gülgûn", Müsevver Fen ve Edeb., 1315, C.I, S.4, s.51.



"Bahar Kuzuları adlı bir levhaya yazılan bu şiir, düşüncemi doğruluyor, sanırım. Çünkü Sahir'in yazdığı, Fikret'in kartpostal altına yazdığı şiirlere sadece üslup olarak değil, düşünüş olarak da benzemektedir.

Kişiliğini bulduktan sonra da Servet-i Fünun'un edebî anlayışını bırakmayan Celâl Sahir, olgunluk dönemi ürünlerini 1900 yılından sonra vermeye başlamıştır. Bu dönemde şair, genel şiir çizgisini Servet-i Fünun'a göre belirledikten sonra, Fecr-i Ati'de de aynı anlayışı sürdürmüştür.

Millî Edebiyat'a kadar yazdıklarında şair, çoğunlukla aşk, kadın, doğa, hüznün, melâl gibi bireysel temalar üzerinde durmuştur. Bu dönemdeki şiirlerde ele alınan temalar, kaba hatlarıyla, Servet-i Fünun'un bireyci edebî anlayışının yolundadır; ancak şairin bu temalara kendi psikolojisinden önemli öğeler kattığı da inkâr edilemez.

Servet-i Fünun şiirinin belirleyici özelliklerinden kabul edilen hayal-gerçek çatışması (14), Sahir'de de sık sık işlenen temalardandır. Abdülhamit yönetiminin beslediği hastalıklı bir duyarlılıkla arkadaşları gibi o da kendine bir hayal dünyası kurmuştur. Bazen uzak ülkelere kaçma şeklinde kendini gösteren bu duyarlık, bazen de bir "hayal ülke" yaratma ve burada herkesten uzakta yaşama özlemi olarak görülüyor. Şair,

Öyle bir yer ki ihtiyâr arzın,  
En güzel, en buruşmamış tarafı;  
Münzevî bir muhît-i hülyâvî  
Ki mukaddes semâ-yı şeffâf  
Verir en kirli rûha safvet. (15)

sözleriyle tasvir ettiği hayalindeki "yer"de Robensonca bir yaşama kurmaktan kendini alamaz:

Bir Robenson hayât-ı bî-jengi  
Yaşasak sevgilim .....(15)

Tabii bu hayallerin hiçbiri gerçekleşmeyecek, "rüyâ-yı muhal" olarak kalacaktır.

Toplumla ilişkileri en aza indirilmiş bir aydın kesimin tipik örneklerinden biri olduğunu gösteren Celâl Sahir, kendi "ben"ini gerçekleştirmesine izin verilmeyen bir yönetimle karşılaştığı zaman, diğer Servet-i Fünun sanatçıları gibi, pasif bir tavırla hayale kaçmaktan başka çıkar yol bulamaz.

Hayalin başka görüntüleriyle de sık sık karşılaşma olanağı bulunan Celâl Sahir şiirinde aşk, kadın, doğa temaları genellikle, hayal perdesi arkasından anlatımını bulur.

Fakat ne türden olursa olsun, hayal, Celâl Sahir'de hayal kırıklığını da yanında taşır. Onda her hayal, gerçek yaşamın farkına varılmasıyla son bulur;

....  
Tecessüm eyleyerek ufk-ı iştîyâkımda  
Beni esîr ediyor hüsnüne bu âlem-i şûh,  
Seninle istiyorum orda, hem-emel, hem-rûh,  
Tahassüsât-ı muhabbetle mest ü müstağrak

(14) Bkz. Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret Dergah Yayınevi, İstanbul 1970, s.27-28.

(15) "Rü'yâ-yı Muhâl", Beyaz Gülgeler, s.235-236.

**Biraz sa'âdet-i sevdâyı anlamak, duymak.**

Fakat ben aldanyorken bu tatlı hülyâya  
 Bir ân içinde gelip eyliyor harâb efsûs  
 Bütün bu âlem-i envârı bir yed-i menhûs... (16)

Gerçeklerle karşılaştığı zaman hayal kırıklığına uğrayan şair, yaşama da bu perspektiften bakar; birey olarak kendi yaşamını "sefil", "gamgîn" ve "mecruh" olarak niteledikten başka, genelde yaşamı gece dolu bir yola benzetir:

Hayât bir reh-i pür-şeb, beşer de bir seyyâh  
 Ki da'imâ eder ufkunda cüst ü cüy-ı safâ... (17)

Karamsar bir ruh, bütün bir yaşamın acı ve ızdırıp dolu olduğu sonucuna ulaşır:

Hayât gamlı bir kitâbdır bir başına okunmaz;  
 Her yaprağı başka acı bir derd ile doludur. (18)

Yaşanılan çağa karşı takındığı bu pasif tavırda yalnız olınayan ve "çağın hastalığına" tutulan Celâl Sahir, bundan İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra bir ölçüde kurtulmuş, Balkan savaşlarından sonraysa çağına ışık tutma yolunu benimsemiştir.

Celâl Sahir'in en çok ele aldığı temalar, aşk ve kadındır. Ona "aşk ve kadın şairi" denilmesi de boşuna değildir; Servet-i Fünun ve Fecr-i Atî dönemlerinde bu temaları en çok işleyen şair Sahir'dir.

Sahir, aşkı daha çok, hastalıklı tarafından ele almış, kuvvetli bir mazozizmden kaynaklanan ve aşkta acı çekmeyi zevk haline getiren bir anlayıştan hareket etmiştir. Sevgilisinden, sınırı gittikçe yükselen bir acı çektiğini diler:

Dudaklarımda geçen gün ısırdığın yerler  
 Senin tahassür-i büsenle sızlıyor her ân...  
 O dişlerin ki birer süzen-i hayât-efşân  
 Açıydı keşki mukaddes cerihalar yer yer; (19)

Kendi Kendini aşka layık göremeyiş:

Lâyık mı senin kahkaha-i şühuna ma'kes  
 Olsun bu tehî ma'bed-i bi-kes?  
 Gül-fâm ayağın tozlara lââyık mı bürünsün? (20)

Tesadüflerin ortaya çıkardığı aşklar, Celâl Sahir'in aşk şiirlerinin karakteristik özelliklerindedir:

Bir lutf-ı tesâdüf kapıp enzârını birden  
 Hasretle bakan gözlerimin koynuna sokdu.  
 Bir lahza kucaklaştık uzakdan; ..... (21)

Çok çabuk aşık olabilen şairimiz, şiirlerinde de hercai bir ruhun ortaya çıkardığı değişik aşkları dile getirmiştir (22). Bu durum, şairin aslında derin bir aşk yaşamadığını gösteriyor. Bir şiirinde bütün aşklarını "Büyük ve hakiki aşka" ulaşmak için yaşadığını anlatması (23), bunu kanıtlıyor.

(16) "Serâb" Beyaz Gölgeler, s.235-236.

(17) "Buhran", Buhran, Hilâl Matbaası, İstanbul 1325, s.45.

(18) "Aşkî Terennüm" Siyah Kitap, s.77.

(19) "İhtirâz, age., s.56.

(20) "Matmazel B....e", Beyaz Gölgeler, s.80.

(21) Aynı yer.

(22) Bkz. "Vefasızlıklarım", age. s.119.

(23) "Büyük ve Hakiki Aşka", Siyah Kitap, s.150.



Kadını da sağlıklı bir açıdan değerlendiremeyen Celâl Sahir, kadınlara olan aşırı ilgisi yüzünden onları bir aşk nesnesi, bir araç olarak görme eğilimindedir: Kadın, zaman zaman, gerçeklerin katıldığından kaçılıp sığınılan bir varlık olarak ele alınır. Zaten kadın deyince Sahir'de daima sevgili akla gelmektedir. Sevgili bu şiirde, tip olarak bazen;

Sanki başka bir âlemin-sen ey  
Şûh u mûnis perî-yi sevdâ-per!-  
Bir tesâdüfle arzı zâ-ir olan  
Muhteşem, bi-nazîr sakînesi,  
Sanki feva'l-beşer bir â'ilenin  
Muhteşem zâde-i necâbetisin! (24)

dizelerinde görüldüğü gibi, Divan şiirindeki abartılmış sevgiliye yakın özellikleriyle anlatılırken bazen de;

-Artık of...

Hep kitâb, hep okumak, hep hülyâ...  
Habsolup evde oturmak yaz kış  
Bıktırır insanı...

-Lâkin güzelim,

Daha dün .....(25)

dizelerinde anlatıldığı şekilde oturulup konuşulan, realist, yaşayan bir tip olarak çizilmiştir.

Ayrıca bu dönemde "madam" ya da "matmazel"lere şiir yazması, onun aşkı, daha çok, Beyoğlu'nun levanten kesimlerinde aradığını gösteriyor.

Aşk ve kadına bakışındaki sağlıklı olmayan yan, şairi hüznün ve melâle sürüklemiş; şair aşkı şiirlerinde çoğunlukla hüznün ve melalle birlikte değerlendirmiştir.

Diğer Servet-i Fünun şairleri gibi Celâl Sahir de doğaya özel bir önem vermiş; doğayı şiirleştirmiş arkadaşlarından farklı bir yol izlememiştir. O da doğayı ölü bir varlık olmaktan çıkararak canlı, hareketli ve değişken bir varlık olarak şiirleştirmiştir. Daha çok romantik akımın izlerini taşıyan bir anlayışla doğayı ele alan Sahir, Fecr-i Ati yıllarında bu konuda Haşim'den etkilenmiştir:

Sevgilim, bak, ufukda yangın var  
Yanıyor bir cihân-ı pür-esrâr...  
İhtîşâm-ı hutût-ı eşkâli  
Bir melâl-i garîb ile mâlî  
Mübhemiyetleriyle nazra-şikâr  
Yanıyor bir yığın bilâd-ı sehâb...(26)

Sahir'in Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati döneminde yazdıklarında sosyal sorunlar büyük yer tutmaz. Genellikle yoksullara acıma şeklindeki bir duygudan hareketle yazılmış Eş'âr-ı Girdeyâr (27) adlı şiir dışında İkinci Meşrutîyet'e kadar toplumun sorunları onu ilgilendirmez; ya da toplum sorunlarını anlatacak bir ortamın bulunmaması, şairi bireysel temalara yöneltir..

İstibdat yönetiminin yıkılması üzerinde yazdığı "Kardeş Sesi" (28) adlı şiirle şiirini ilk kez yaşanan zamanla ilgili kılan Sahir, bu tarihten sonra, toplumdaki politik gelişmeleri de yavaş yavaş izlemeye ve şiirlerinde anlat-

(24) "Elhan-ı Perestîş", Beyaz Gölgeleler, s.150.

(25) "Rü'yâ-yı Hicran", Siyah Kitab, s.93.

(26) "Ufkun Karşısında" age. s.19.

(27) Beyaz Gölgeleler, s.165-170.

(28) Kardeş Sesi, 1324 (?).

maya başlamıştır. Ahmet Samim'in öldürülmesine seyirci kalmamış, "Feryad" adlı şiiriyle onu öldürenleri lanetlemiştir:

O senin en güzide, en mümtâz  
En münevver çocuklarındandı.  
Onu zulmetde dişleyen nâmerd  
Açdı kalbinde bir onulmaz derd. (29)

"Girid'e" (30) ve "Bir Hikâye" (31) adlı şiirler, Sahir'in düşüncelerindeki değişmeyi izlememizi sağlıyor.

Celâl Sahir'de millî bir edebiyata ulaşmak düşüncesi, ilk önce dilde Türkçeleşmek şeklinde ortaya çıkmıştır, O, Genç Kalemler hareketinden daha önce Türk Derneği etrafında toplanan sadeleşmecilere katılmış; fakat bu derneğin başarısızlığa uğraması üzerine, şiir dilinde bir sadeleşme gerçekleştirilememiştir.

1911'de Selanik'te yayınlanmaya başlayan Genç Kalemler dergisi, dilde sadeleşmeyle işe başlayarak millî bir edebiyat kurmayı amaçlıyordu. Sahir de kısa bir zaman sonra harekete katılır; böylece kendi kuşağı içinde dilde sadeleşmeyi ilk kabul eden sanatçılardan biri olur. Sahir, Millî Edebiyat hareketi içinde sadece bir şair olarak kalmaz, işin politik yanıyla da ilgilenir. Türkçü düşünceye önemli katkıları olan dergiler çıkarır.

Genç Kalemler'de çıkan tek şiiri olan "Cünun"da (32) ve daha sonra yazdığı birkaç şiirde Sahir, yalnız dilini değiştirmekle yetinir; duyuş tarzını, temalarını, imgelerini değiştirmeyi düşünmez. "Cünun"da değişen, Farsça ve Arapça tamlamaların yerini Türkçelerine bırakmasından ibarettir. Böyle olunca da "Yeni Lisan"la bir Servet-i Fünun şiiri yazmak gibi bir gariplik çıkar ortaya:

Yine göklerde güller açtı mesâ...  
Var mı bilmem elinde bir hançer?  
Öyle güller ki hepsinin kalbi  
Kanayan penbe bir ceriha gibi,  
Döküyor kalbe merhamet ve keder...(32)

Bu tür bir bocalamayı, hece vezni kullanmaya başladığında da yaşayan şair, özellikle epik şiirlerinde dili rahat kullanamadığı gibi vezne de hakim olamamıştır. Epik şiirlerde ancak I.Dünya Savaşının başladığı sıralarda yazdıklarıyla belli bir düzeyi tutturmuştur (33).

Millî Edebiyat, şairin kullandığı malzemeyi yenileştirmesine yol açmasının yanında, temalarda da birtakım değişiklikler yapmasını sağlamıştır. Bu dönemde ağırlık, bireysel temalardan sosyal temalara geçmiş; şair, toplumu ilgilendiren yurdun geleceği, Balkan ve I.Dünya Savaşları konularında şiirler yazmıştır. Ülke sorunlarına yaklaşımı, genellikle, eskiden olduğu gibi biraz duygusal ve romantiktir; fakat bunun yanında daha katı olduğu şiirleri de bulunmaktadır:

Başında bir topuz gibi Moskof'un eli,  
Bağrında bir hançer gibi Kars'ın heykeli  
Kaç muharrem geçti böyle sine döğeli?  
Kaç muharrem kan yürüdü beyaz hilâle?  
Seni Türk'ün hicranı mı koydu bu hâle? (34)

(29) Siyah Kitab, s.31-34.

(30) Age. s.40-41.

(31) Age. s.35-39.

(32) Genç Kalemler, 1327/1911, C.I, S.11, s.177.

(33) Bkz. "Gönüllü Türküsü", Türk yurdu, 1330, C.VII, S.3, s.2432.

(34) "Kafkas Türküsü", Türk Yurdu, 1330, C.VII. S.1, s.2415.



Şair, burada, o zamanlar hayli revaçta olan "Turan" idealinin etkisiyle, vatan kavramını bütün Türkleri kapsayacak şekilde düşünmüştür. Ayrıca yine aynı düşünceyle Enver Paşanın Kafkasya'yı kurtarmak için yapacağı seferi haklı çıkarmaya çalışır. Halkın da bu seferin haklılığına inandığını kanıtlamaya uğraşır. Bir gönüllü köy delikanlısı ile onun geride bıraktığı yavuklusunun ağzından yazılan şiirler bu bakımdan dikkat çekiyorlar:

Kafkas'ın dağları bembeyaz olmuş;  
Yollara bekleyen insanlar dolmuş;  
Hepsinin canında yurdun hicranı,  
Hepsinin gözünün baharı solmuş...

Dönersem onları kavuşturmadan,  
Beni de ayırsın senden Yaradan! (35)

Bunları yapmazsan öl, fakat dönme!  
Sevginin güneşi! Bat; fakat sönme! (36)

Ancak, Sarıkamış'ta ağır bir yenilgiye uğrayışın ardından suskun kalmış, yaraları sarıcı şiirler yerine kendi bireysel buhranlarıyla ilgilenmiştir. Aynı şekilde Almanya'yı ve bu ülkenin kayzerini Osmanlı ülkesinin tek kurtarıcısı olarak görmesi de ilginç. O dönem aydınının psikolojik durumunun ipuçları veriyor bize:

Ey son asrın en kahraman hükümdarı büyük Kayser  
Üç yüz milyon Müslümanın seksen milyon Türk'ün dostu;  
Seni bugün bütün millet selâmlıyor: ..... (37)

Sahir, Alman dostluğunun devleti kurtarmaya yetmeyeceğini göremez; Almanya'nın yanında savaşmanın yanlışını da...

Şair, savaş yıllarında ele almayı bir kenara bıraktığı sosyal sorunlara yenilgi ve ardından gelen İstanbul'un işgali üzerine tekrar döner. "Feryad" adlı bir şiirle işgali ve işgalcilerle işbirliği yapan Osmanlıları lanetler:

Hıçkırırken hasta annenin sesi,

Bütün bu gençliğin bu felsefesi  
Hepimizin ruhu kör, vicdanı kör  
Hepimiz ahmağız, hepimiz nankör,  
Hepimiz bir insan müstehâsesi!... (38)

Yukarıdaki sözler, vatanın işgaline seyirci kalanları hedef almaktadır. Şair, giderek eleştiri dozunu daha da artırır, Mütareke'yi haklı görenleri hicvetmekten geri durmaz. "Hakkı Naşir" müstear adıyla yayımladığı "İstanbul İçin Meb'us Namzedlerim" (39) adlı manzum eserinde Cenab Şahabeddin, Ali Kemal, Rıza Tevfik, Kamil Paşa gibi itilafçı yazar ve devlet adamlarını hicvetmiştir.

(35) "Gönüllü Türküsü", Türk Yurdu, 1330, C.VII, S.2, s.2433.

(36) "Geride Kalanın Türküsü", Türk Yurdu, 1330, C.VII, S.3, s.2448.

(37) "Büyük Kayser'e", Türk Yurdu, 1333, C.XIII, S.6, s.81.

(38) Hilmi Yücebaş, Yedi Şairden Hatıralar, Nuri Dizerkonca Matbaası, İstanbul 1960, s.96-98.

(39) Hakkı Naşir, İstanbul İçin Meb'us Namzedlerim, Tanin Matbaası, İstanbul 1335/1919. Eserin basım tarihini Kenan Akyuz 1927 (Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, 1953, s.389); Hilmi Yücebaş 1917 (age. s.69) olarak göstermektedir. Oysa kitabın başında tarih 1335'tir. Bu bilgi, eserin hangi ortamda yazıldığının belli olması açısından önemlidir.

"İstanbul için Meb'us Namzedlerim", asıl önemini, işgal İstanbul'unda İstanbul hükümetine yandaş olan kişileri böylesine cesaretle eleştirmesinden almaktadır. Buna rağmen hicivlerin sanat değeri bakımından pek güçlü oldukları söylenebilir.

Millî Edebiyat döneminde Sahir, bireysel temalarda yine aşk, kadın, doğa üçgeninin dışına pek çıkmamış, bu temaları da yer yer eski duyuş tarzından hareket ederek, bazen de mahallî motiflerden yararlanarak şiirleştirmiştir.

Celâl Sahir, kullandığı dil bakımından, başlangıçta Servet-i Fünun'u izlemiş; şiir dilini ancak Millî Edebiyat'a katıldıktan sonra sadeleştirmiştir.

Şairin söz varlığı ve cümle kurgusu da içinde bulunduğu edebî topluluklara göre şekil almıştır.

Söyleyişinde kendine özgü birtakım özellikler bulunan Sahir, çocuksu ve samimi bir söyleyişe sahiptir:

-Yaramaz, gel düzeltelim azıcık

Hepsi aklın gibi dağılmışlar...

-Saçlarım, sevgilim, hep öyle yaşar... (40)

Fakat kimi zaman uzun soluklu, sıkıcı bir anlatımının olduğu da görülür (41).

Millî Edebiyat'a mensup olduktan sonra Halk şiirinin söyleyişinden de bir ölçüde etkilenen şair, başlangıçta bocalaması bir yana, daha akıcı bir anlatım tutturmuştur:

Sen bir penbe bebedsin

Şiir Ayşe, naz Ayşe

Her ye'se gülersin

Merhameti az Ayşe! (42)

İmgelerini ise daha çok doğadan aldığı unsurlar yardımıyla kurmuş bulunan Celâl Sahir, doğayı anlattığı zaman kişileştirmeye başvurmuş, psikolojik durumunu anlatmak için de doğadan aldığı imgeleri kullanmıştır.

Sonuç olarak, Celâl Sahir, modernleşme yolundaki Türk şiirinin ilk sıralarda sayılmasa bile, önlere yer alan şairlerinden biridir. Orijinal tarafları az olmakla birlikte, onun şahsında Servet-i Fünun ve Millî Edebiyat gibi Türk şiirine yön vermiş iki önemli edebî hareketin en karakteristik özelliklerini birlikte değerlendirmek mümkündür.

#### ABSTRACT

Celâl Sahir Erozan (1883-1935) written in this article has attracted the attention in three important literary actions of Turkish poetry developed under the Western influence. Sahir, begun to write his Fecr-i Ati with his friends. He directed this association, after a short time he became a member of another association. This was National Literature (Millî Edebiyat) which opposed the two literary actions.

So, The characteristics of three literary currents are seen on Celâl Sahir's poets.

(40) "Şairin Saçları" *Beyaz Gölgele*, s.117.

(41) Bkz. "Bir Terennüm-i Nevmid, age. s.171-172.

(42) "Ayşe'nin Hasreti", *Hayat* 1926, C.II, S.49, s.457.



KAYNAKÇA

- Akyüz, K., 1953, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Erozan, C.S. 1324 (?) Kardeş Sesi, ?, İstanbul.
- Erozan, C.S., 1325, Beyaz Gölgeleler, Hilâl Matbaası, İstanbul.
- Erozan, C.S., 1325, Buhran, Hilâl Matbaası, İstanbul.
- Erozan, C.S., 1327, Siyah Kitab, Muhtar Halid Kitaphanesi, İstanbul.
- Erozan, C.S., 1335, İstanbul İçin Meb'ûs Namzedlerim, Tanin Matbaası, İstanbul.
- Erozan, C.S., 1314, Pul Mecmuası, (1), S.22, s.75.
- Erozan, C.S., 1315, Müsavver Fen ve Edep, (1), S.4, s.51.
- Erozan, C.S., 1325, Servet-i Fünun, (37), S.957.
- Erozan, C.S., 1327, Genç Kalemler, (1), S.11, s.177.
- Erozan, C.S., 1330, Türk Yurdu, (7), S.1, s.2415.
- Erozan, C.S., 1330, Türk Yurdu, (7), S.2, s.2432-2433.
- Erozan, C.S., 1330, Türk Yurdu, (7), S.3, s.2448.
- Erozan, C.S., 1330, Türk Yurdu, (13), S.6, s.81.
- Erozan, C.S., 1917, Türk Yurdu (4), s.465.
- Erozan, C.S., 1919, İnci, (1), S.9, s.13.
- Erozan, C.S., 1026, Hayat, (2), S.49, s.457.
- Kaplan, M., 1970, Tevfik Fikret, Dergah Yayınevi, İstanbul.
- Yücebaş, H., 1960, Yedi Şairden Hatıralar, Nuri Dizerkonça Matbaası, İstanbul.





Ç.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi Yazı Verme Şartları

- 1.ÖZET: Makalenin yazıldığı dilde, en fazla yarım sahife uzunluğunda;
- 2.BAŞLIK: Büyük harf ile ve kağıdın üst tarafına;
- 3.YAZAR(LAR) ADI: Başlığın altında, ortada ve soy isim büyük harfle, \* işareti ile dipnot verilerek sahifenin altına akademik ünvan, okul ismi ve varsa yazının yazılmasında gösterdiği yardımlar nedeni ile teşekkür edilecek kişi(lerin) isimleri;
- 4.ALTBAŞLIK: Sıra numarası verilerek;
- 5.DİPNOT: Her sahifenin altına, 1,2,3,..... şeklinde sıra numarası verilerek konulacak, mümkün olduğu kadar dipnottaki bilgilerin metin içinde verilmesine çalışılarak dipnot sayısı az tutulacaktır. Kitap ya da dergiye referans veriliyorsa (6). maddede gösterilen örnekten faydalanılacak, ancak isim, soyisim, ..... şeklinde bir sıra izlenecek, tarihten sonra ise sahife(ler) yazılacaktır.
- 6.KAYNAK GÖSTERME: Gösterilecek kaynaklar, yazının sonunda KAYNAKÇA başlığı altında ve aşağıdaki örneğe göre, soyadı sırasına dizilerek verilecektir:  
Kitap ise:  
Ülken, Yüksel; Fiyat Teorisi, Çağlayan Basım-  
evi, İstanbul, 1972.  
Dergi ise:  
Hatipoğlu, Zeyyat; "Türkiye'de Döviz Fiyatları",  
Para ve Sermaye Piyasası, Cilt:10, Sayı:90,  
Ağustos, 1986.
- 7.DİLEKÇE: Yazılar Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitü Müdürlüğüne hitaben yazılacak ve içinde yazının bir başka yerde yayınlanmadığı ya da aynı zamanda yayın için gönderilmediği konusu vurgulayan bir dilekçe ekinde sunulacaktır.

