



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Sema ORUÇ

Fırat Üniversitesi
İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Elazığ/TÜRKİYE
s.oruc@firat.edu.tr
ORCID

**CENAP ŞAHABETTİN VE
MODERN TÜRK ŞİİRİ**

CENAP ŞAHABETTİN AND
MODERN TURKISH POETRY

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 08.05.2023	Received Date: 08.05.2023
Kabul Tarihi: 27.06.2023	Accepted Date: 27.06.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023	Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Oruç, Sema, "Cenap Şahabettin ve Modern Türk Şiiri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 376-390.

Oruç, Sema, "Cenap Şahabettin and Modern Turkish Poetry", *Hikmet-Journal of Academic Literature, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel*, September 2023, p. 376-390.



10.28981/hikmet.1294038



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Sema ORUÇ

CENAP ŞAHABETTİN VE MODERN TÜRK ŞİİRİ

CENAP ŞAHABETTİN AND MODERN TURKISH POETRY

ÖZ

Türk edebiyatının şiir sahasındaki genel seyri içerisinde meydana gelen en önemli değişiklikler, Tanzimat edebiyatıyla birlikte gerçekleştirilen yeniliklerdir. Günümüze kadar devam eden ve Türk şiirinin modernleşmesi adına yapılan bu yeniliklerin öncüleri arasında sürekli olarak Şinasi, Namık Kemal, Recaizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmit Tarhan ve Ahmet Haşim isimleri ön plana çıkarılmıştır. Oysa şiir sahasında yapılacak ciddi bir inceleme, Ahmet Haşim'den önce bu sahada baş döndürücü yenilikleri gerçekleştiren ismin Cenap Şahabettin olduğunu gösterecektir. Haksızlık yapmamak adına dağınık hâldeki bu yeniliklerde Ara Nesil sanatçılarının da önemli paylarının olduğunu belirtmek gerekir, ancak kendisine kadar gelen bu dağınık hâldeki çalışmaları derleyip toparlayarak bir plan dâhilinde şiir sahasına uygulayan isim Cenap Şahabettin ve az da olsa Tefik Fikret'tir. Cenap'ın Galatasaray Lisesinde eğitim aldığı sırada Şeyh Vasfi, Muallim Naci ve Nasuhendizâde Mustafa Asım'la tanışması edebî kişiliğinin oluşmasında oldukça etkili olmuştur. Ancak Cenap'ın Paris'e gidişyle birlikte Fransız şairlerine ve şiirlerine yönelmesi Türk şiiri için çığır açıcı bir niteliktedir. Cenap, Batı şiirine ait birçok unsuru Türk şiirine kazandırıp şiirin geleneksel kalıplarını kırarak tematik değişimin yanı sıra biçimsel değişiklikler ve yenilikler yapmıştır. Cenap'ın bu değişiklikleri yaparken dilin bütün imkânlarını kullanması, dile imgesel bir yöntemle yaklaşması o zamana kadar kullanılan dile derin anlamlar kazandırarak dilde de yeniliği sağlar. Biz, bu çalışmamızda örneklerden hareketle Cenap Şahabettin'in modern Türk şiirindeki önemini açıklamaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Servet-i Fünûn Şiiri, Modern Türk Şiiri, Tematik ve Biçimsel Değişiklikler, Cenap Şahabettin, Dil ve Üslup

ABSTRACT

The most important changes that took place in the general course of Turkish literature in the field of poetry are the novelties introduced with the Tanzimat literature. Şinasi, Namık Kemal, Recaizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmit Tarhan and Ahmet Haşim have always been prominent among the pioneers of these innovations which have continued until today and made for the modernization of Turkish poetry. However, a serious examination in the field of poetry will show that before Ahmet Haşim, it was Cenap Şahabettin who brought impressive novelties to this field. To be fair, it should be noted that the artists of the Interim Period "Ara Nesil" also had an important share in these scattered novelties. Yet primarily Cenap Şahabettin and partially Tefik Fikret were the names who compiled and collected these scattered works and applied them to the field of poetry within a design. Cenap's acquaintance with Şeyh Vasfi, Muallim Naci and Nasuhendizâde Mustafa Asım during his study at Galatasaray High School was very influential in the formation of his literary personality. However, Cenap's introduction to the French poets and poems thanks to his visit to Paris has been a groundbreaking issue for Turkish poetry. Cenap brought many elements of Western poetry to Turkish poetry and broke the traditional patterns of poetry, making formal changes and innovations as well as thematic changes. While making these changes, Cenap's use of all the potential of the language and his approach to the language with an imaginary method provided deep meanings to the language used until that time, thus providing innovation in the language. In this study, we will try to explain the significance of Cenap Şahabettin in Modern Turkish Poetry within this context based on the examples.

Keywords: Servet-i Fünûn Poetry, Modern Turkish Poetry, Thematic and Stylistic Changes, Cenap Şahabettin, Language and Style.

Giriş

Günümüzde modern Türk şiirinin kurucusu olarak Ahmet Haşim ve Yahya Kemal adları zikredilmektedir. Gerçekten de her iki şairin Türk şiirinde yol açıcı özellikleri vardır. Türk şiirinin dille ve anlamla hesaplaşması adına önemli yeniliklere imza atmışlardır. Her ikisinde de geleneksel ilhamın yerini çalışma düşüncesinin aldığını görmekteyiz. Düz yazıya ait anlam kalıplarını kırarak dilin musikisini ve şiirin bir disiplin dâhilinde kurulduğu kompozisyon düşüncesini ön plana çıkarmışlardır. Kısacası modern şiire ait birçok yeniliği şairlerin şiirlerinde ve poetik anlayışlarında görmemiz mümkündür.

Bu şaşırtıcı yeniliklerin kaynağına baktığımızda XIX. yüzyıl Fransız şiirini görmekteyiz. Yahya Kemal'in 1903-1912 yılları arasında dokuz yıl kaldığı Paris'te, Ahmet Haşim'in ise Galatasaray Lisesinde okurken öğrendikleri Fransızcalarıyla Henri de Regnier, Jose Mari de Heredia, Baudelaire, Emile Verhaeren, Rodenbach, Gourmont vb. gibi Fransız şairlerine yönelmeleri ve başlangıç itibarıyla Divan şairlerini okumaları şiirlerini geliştirmek adına önemli bir şanstır. Yukarıda belirttiğimiz gibi bu yeniliklerin başında şiirde bütünlüğü sağlayan kompozisyon düşüncesinin geliştirilmesi, şiirde dilin önemi, çalışma düşüncesi, sosyal meselelerden daha çok estetiğin öncelenmesi, ses ve nağmenin ön plana çıkarılmasını sayabiliriz.

İki şairin de henüz Fransız şairleriyle tanışmadıkları ilk dönem şiirlerine baktığımızda sonraki şiirleriyle aradaki farkın ne kadar büyük olduğu görülecektir. Gerçekten de Nurullah Ataç'ın belirttiği gibi "Şeyh Galip'ten Ahmet Haşim'e kadar Türk şiirimiz ölü müdür? Yani şair yok mudur?" (Özcan, 2016, 129). Türk şiiri üzerine yapılacak bir araştırma bu ibareyi geçersiz kılarak Yahya Kemal'le Ahmet Haşim'den önce yetişmiş önemli bir şairin varlığını ortaya çıkarır. Bu şair, Cenap Şahabettin'dir. Paris'e Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'den önce giderek Fransız şairleriyle tanışan Cenap Şahabettin, gerek şiir kültürü gerekse şiirde yaptığı baş döndürücü yenilikleriyle Modern Türk şiirinin temellerini atmıştır. Cenap da Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi şiirde bir acemilik dönemini yaşamıştır. *Tâmât* isimli kitabında topladığı bu dönem şiirlerine bakıldığında devrinin diğer şairleri gibi onun da Muallim Naci, Şeyh Vasfi, sonrasında Recâizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmit Tarhan'ın etkisinde kaldığı görülmektedir. 1885-1895 yılları arasında Muallim Naci ve Şeyh Vasfi adına yazılmış nazirelerinin ve tahmislerinin varlığı ve çokluğu kayda değerdir. Yedi nazire ve dört de tahmis yazmıştır. "İki yıl kadar devam eden bu taklit devresinde Cenap, aruz veznini kullanmasını öğrenir. 1887 yılından sonra Abdülhak Hâmid Tarhan ve Recâizâde Ekrem'in etki alanına girer. Hâmit'in şiirlerine yazdığı nazirelerde, Hâmidâne fakat orijinal ifadeler ve hayaller vardır." (Şahabeddin, 2011, 9). Bunlardan birine örnek verecek olursak;

Nazîre-i Gazel-i Muallim

Gözlerim bir dil-sitânın vâlih ü hayranıdır

Bir melek mihmân-serâ-yı sinemin mihmânır

HIKMET - АКАДЕМИК - ИСКУССТВО

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

Cennet-âbâd-ı meserrettir dilim ey ehli aşk
Çünkü dil bir cennetin Kâ'be-i umrânıdır

Çeşm-i sehâriyle aldı kabza-i teshîrine
Bir melek-sima vücûd ikliminin sultanıdır

Ehl-i temkîn tab'-ı hiffet gösteri cenet bilir
Meşreb-i tedbir-perver âkılın mîzânıdır

Ehl-i gayret bahs-i hikmette tereddüt eylemez
Hâce-i erbâ-ı gayret kuvve-i im'ânıdır

Cenap'ın ilk şiirlerini form, dil ve hayâl sistemi bakımından klasik an'aneeye uygun olarak yazdığı görülecektir. Doğaldır ki Cenap'ın da bir acemilik dönemi olduğunu unutmamak gerekir. *Tâmât* isimli kitabına yazmış olduğu ön söz nitelikli yazısında geçen aşağıdaki cümleleri onun bu acemilik dönemine örnek olması bakımından önemlidir. "İyi bilirim ki: Sâika-i hevesle arz-ı çehre-i acz-i kusûr eden *Tâmâtım* pâmâl-i hatâdır. Hadâset-i sinnime bağışlanacaktır. - *Tâmât*'ıma birkaç parça hezeyân peyrev olacaktı ki - onlar da yekser türrehâttır.... Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne sekizinci sınıf şâkirdânından- Cenab Şahabeddin." (Şahabeddin, 2011, 21). O da her büyük şair gibi yazdıklarının şiir olmadığını biliyordu ve bunun için sürekli olarak arayış içerisindeydi. Bunun için Paris'e gidişini bir fırsata çevirerek modern Fransız şairlerini ve şiirlerini incelemeye karar vermişti. Paris'te kaldığı süre içerisinde şiirle ilgili özel dersler alması düşündürücüdür. Onun, Türk şiirinde yaptığı baş döndürücü yenilikleri aşağıdaki başlıklar altında incelemek mümkündür.

1. Dil ve üslûp

Servet-i Fünûn şiir hareketi içerisinde yer alan Cenap Şahabettin, bu dönem boyunca Türk şiirinin modernleşmesi adına yapılan bütün yeniliklerin başındaki şairdir. Cenap Şahabettin, şiir dilinde müptezelleşen ve tekdüzeleşerek işlevini yitiren mazmunun yerine imgeyi ikâme ederek Türk şiirinin anlatım imkânlarını genişletir ve yeni görüntülere bağlar. Yeni duyarlılıklarla özgünleşen şiir diline yeni bir hayâl sistemini sokar. Modern Fransız şiirinde gördüğü resim sanatına ait imgeyi, Türk şiirine taşıyarak resmin nizamını ve görselliğini şiirimize kazandırır. Örneğin Servet-i Fünûn Dergisi'nin 1896 tarihli ve 278 numaralı nüshasında yayımladığı Makdem-i Yâr şiiri imgenin işlevi bakımından kayda değerdir.

Makdem-i Yâr

Pervâne-i zerrîn gibi her zühre-i zerrîn,
Titrerdi zümür-rüd-geh-i lerzân-ı çemende.
Çağlardı leb-i sîm-i hıyâbân-ı semende,
Bir çeşme-i billûr ile bir cûy-ı billûrîn.

Düşmüştü siyeh-berg-i bere şebnem-i sîmin;
Şebnem gibi titrerdi kamer leyl üzerinde;
Bir şebpere-i huftu, bir âhû-yı çerende,
Vermişti bu nüzhet-gehe bir vahşet-i nermîn...

Birinci dörtlüğün üçüncü mısraında yer alan *Yaseminli bulvarın gümüştan dudağında çağlardı* imgesi, o güne kadar Türk şiirinde yer almayan özgün bir imgedir. Sevgilinin gezdiği mekâna atıfta bulunan şair, mekânı alışılmamış bağdaştırmalarla yeniden kurarak sevgilinin öznel varlığının mekândaki dönüştürücü taraflarını serimlemektedir. Aslında doğal olan mekânı bu kadar güzel gösteren sevgilinin gelişidir. Sevgilinin gelişiyile birlikte görme, koklama ve işitme duyularının biçimlendirdiği şeylerde meydana gelen değişimlerden bahsetmektedir. Şair, algı organlarının rutin işleyişinde bir değişiklik yapamayacağına göre bunu dil aracılığıyla yapmayı tercih edecektir veya algısal bütünlüğün oluşturduğu derin algı biçimiyle bu işi gerçekleştirecektir. İşte Cenap Şahabettin'in dil aracılığıyla yaptığı şey, algılanan nesnenin genel görüntüsünü değiştirerek/farklılaştırarak yeni görüntülere ve yeni seslere bağlamaktır. Cenab'a göre; "Bunların tümünün temelinde heyecân-ı bedî'î yatmaktadır: Biz hâlâ anlayamadık ki edebiyat bir musikîdir, sözün ve lisanın musikisi... Ondan yalnız zevk-i bedî'î beklemek hakkına mâlikiz. Edebî nazm ve edebi nesr bir nev' beste, bir nev' tablo, bir nev' heykeldir ve münhasıran güzelliğe istihdâf eder. Gayesi kendisi olan edebiyata, ruhlara gıdâ-yı hissiyat hazırlar. O, mehâsın-ı san'at'ı dile getirir." (Tarakçı, 1986, 53). Servet-i Fünûn Dergisi'nin 30 Temmuz 1314-1898 tarih ve 387 numaralı nüshasında *Edebiyatta maksûd yalnız edebiyattır* diyen Cenap Şahabettin'le Ahmet Haşim'in 1921 yılında Piyâle'nin ön sözünde yayımladığı *Şiir Hakkında Bazı Mülâhâzalar* başlıklı poetik metni arasında sadece bir fark vardır; o da Cenap'ın bunları Ahmet Haşim'den yirmi üç yıl önce söylemiş olmasıdır.

Makdem-i Yâr şiirinin ikinci kıtasındaki *Düşmüştü siyeh-berg-i bere şebnem-i simin* mısraında yer alan ve zincirleme isim tamlamasıyla yapılan *siyeh berg-i bere* imgesi, algısal çeşitliliği itibariyle özgün bir imgedir. Gecenin siyah yaprağına gümüştan çiğ tanesi düşmüştü şeklinde düzyazıya çevrilecek olan bu mısra, iki özgün imgeden oluşmaktadır. Birincisi, *gecenin siyah yaprağı*; ikinci ise, *gümüştan şebnem (çiğ tanesi)*. Şair, bağlayıcı konumundaki

düşmüştü kelimesiyle iki imge arasında olması gereken bağlantıyı kurarak imge kompozisyonunu (imaj şemsiyesini) oluşturmaktadır. Böylece Türk şiirine getirdiği çerçeve, hudut ve perspektif düşüncesinin gereğini yapmaktadır. Metnin ana gövdesine oturan imge, merkezileşerek şiirin her noktasıyla temasa geçmekte ve metni tamamlanmış bir metin hâline getirmektedir. Kısacası, imge bir çiçek gibi açmaktadır. Takısız isim tamlamasıyla yapılan *gümüş şebnem* imgesi ise benzetme unsurunun tek yönlü olduğu istiare sanatı üzerine kurulmuştur. Çiğ tanesinin ay ışığındaki parıltısı, gümüş bir şebneme benzetilmektedir. Sonraki mısırada daha güçlü bir ilişki kurmak üzere ayla şebnem arasındaki benzerlik konusuna girilmekte ve gökyüzüyle yeryüzüne ait unsurlar arasında gizli bir mutabakat kurulmaktadır. Doğadaki bu değişikliklerin temelinde sevgilinin gelişiyile birlikte gerçekleştirdiği dönüştürücü özelliği yatmaktadır. Şair, fırçası elinde bir ressam tavrıyla fon olarak seçtiği geceye ait belirsizliğin doğal düzende meydana getirdiği değişikliği özgün benzetmelerle dilin dünyasına taşımaktadır. Renkler, kokular ve sesler gecenin ruhunda fısıldaşarak, titreyerek ve eriyerek birbirlerine karışmaktadır. Hiçbir figür diğerinin önünü kesmiyor aksine birbirlerinin varlıklarını besliyor. Şiirde örtük özne konumundaki sevgilinin sahneye çıkmasıyla birlikte tablo ve kompozisyon tamamlanıyor. Tanzimat edebiyatının birinci döneminde lojik bir karakter taşıyan şiir, Abdülhak Hâmit Tarhan'la daha çok tematik bir değişime uğrarken Servet-i Fünûn şiirinde estetik bir özellik kazanır. Bunda Cenap Şahabettin'in rolü çok büyüktür. Cenap, oğluna yazmış olduğu mektuplarından birinde şunları ifade etmektedir: "Şiirde güzellikten başka gaye arayamam. Âsâr-ı sanat güzel bir çiçek, Venüs'ün bî-nazîr sinesi, Karuzo'nun sesi gibi - bana zevk vermeli, nasihat değil, hamiyet hiç" (Akay, 1998, 198). Sanat anlayışıyla ilgili düşüncelerini söyleyen Cenap Şahabettin'in yukarıdaki cümleleri çağdaş şairlerin sanat anlayışını yansıtan önemli cümlelerdir ve modern sanatla ilgili bu görüşlerini Ahmet Haşim'den yıllar önce söylemiştir.

Cenap, resim ve musiki konusunda bir hayli yeniliğe imza atmıştır. "Şiirleri kronolojik olarak gözden geçirilirse, bütün denemelerinin gayesinin resim yapmak olduğu görülür. Dilin fonetik unsurlarından hareket ederek musikîyi de şiire sokmak ister; bu sahada da çok enteresan denemeler yapar." (Kaplan, 1992, 394). Bu nedenle şiire has tasvir cümlesine bütün canlılığını kazandırarak kendisinden sonra gelenlere öncülük yapar. Perspektif düşüncesini Türk şiirine sokmuştur. Aslında bu düşünce Ara Nesil sanatkârlarınca fotoğraf altına şiir yazmak şeklinde daha önceden başlatılmıştır. Cenap bu anlayışı geliştirerek tablo şiir vadisinde önemli şiirler yazmıştır. Mehmet Kaplan'ın belirttiği gibi: "Cenap'ın çok aşırıya giden denemeleri olmasaydı, Türk şiiri, Batı şiirinin de esaslı unsurlarından birini teşkil eden bu tasvir kabiliyetini kolay kolay kazanamazdı. Hamit ve Ekrem'in şekilsiz ve kıvamsız, fikri ve hissi manzumelerinden sonra, Cenap'ın şiiri plastik bir madde gibi işleyen denemelerine ihtiyaç vardı." (1992, 395). Türk şiirinde dile böylesine bir elastikiyet kazandıran ilk şairdir. Bunun için tasvir cümlesi mısraya sığmaz ve işlevini yapmak için mısraın sınırlarını aşarak

ulaşmak istediği manzarayı tamamlar. Kısacası onun şiirlerindeki tablo düşüncesi kompozisyon anlayışının bir sonucudur ve hiçbir şiirinde bu tabloyu yarım bırakmamıştır. Bu düşüncesiyle Yahya Kemal gibi güçlü bir şairi de etkilemiştir. “Yahya Kemal ve Tanpınar’ın şiirlerinde de pitoreskin mühim bir yer tuttuğu malûmdur.” (Kaplan, 1992, 395); buna Ahmet Haşim’i de dâhil edebiliriz. Cenap’ın bu tür şiirlerini Mehmet Kaplan umumî olarak üç başlık altında toplamaktadır: “1. Alegorileri, 2. Ev içi tasvirleri, 3. Tabiat manzaraları.” (1992, 396).

Cûy-ı Hoş-Revân

Ol cûy-ı hoş revâna düşer aks-i ahterân;

Ol cûy-ı girye rîze iner zulmet-i leyâl

Bir gün zilâl-bahş olur eşcâr-ı pür-zılâl,

Ferdâsı berg-i mürde döker mevsim-i hazân.

(Akay, 2007, 112)

Yukarıdaki mısralarda sonbahar mevsiminin tablo düşüncesiyle bütünleştirildiği özgün bir şiir iklimi mevcuttur. Bütün mesele yeni bir dille yeni görüntüler yaratmak düşüncesi etrafında şekillenmektedir. Cenap, şiir ikliminde bunun dil sayesinde olacağını bilmekte ve bunun için yeni bir dilin peşinde koşarken kalıcı olmak adına da şahsî üslubunu kurmaktadır. Tabiat düşüncesi resim ve musiki anlayışıyla birleştirilerek rengin, kokunun ve görüntünün egemen olduğu tablodaki manzarayla hayat arasında bir ilişki kurmaya çalışılmıştır. Şaire bu imkânı veren hayatın içerisinde kullanımda olan dilin üretici kabiliyetidir. Cenap’ın en büyük özelliği Türkçenin ifade kabiliyetini zenginleştirmiş olmasıdır. Dil üzerine bu kadar düşünen bir sanatkârın bazı konularda hata yapmasından daha doğal ne olabilir? Cenap’tan önce hiçbir şair Türkçenin sanat dili olması hususunda onun kadar düşünmemiştir. O, dilin en küçük birimleri olan ses, hece ve kelimelerin ifade imkânları üzerine düşünen önemli bir şairdir. Bu düşüncesi, şiirde ritim ve ahenk unsurlarını ön plana çıkarmasına vesile olmuştur. *Makdem-i Yâr* şiirinin ilk iki mısraında “r” ve “z” sessizleri, üçüncü ve dördüncü mısralarında “s” ve “l” sessiz harflerinin yinelenmesiyle müzikal bir kalite sağlanır. Yine mısraların içerisinde ve sonunda yinelenen *zerrîn*, *billûrîn*, *çemen*, *semen*, *lerzân*, *hıyâbân* gibi iç ve dış kafiye ve redif unsurlarıyla şiirde musiki cümlesi oluşturulmuştur. Cenap’ın bu yeniliklerini Mehmet Kaplan aşağıdaki şekilde anlatmaktadır: “Cenab, Avrupa’ya gittiği zaman, modern Fransız şiirini yakından tanımış, memlekete dönünce, orada öğrendiklerini Türkçeye tatbika başlamıştı. Servet-i Fünûn nazımının birçok hususiyetlerini ilk defa Cenab ortaya koymuştur. Her şeyden evvel Cenab, Avrupa’dan yeni bir şiir fikri ve üslûp görüşü ile döndü. Bu fikir ve görüşü o, sembolistlerden ve kısmen Parnaslardan almıştı.” (1993, 40). Cenap’ın bu baş döndürücü yenilikleri döneminde hazmedilmemiş ve bir hayli eleştirilmiştir. Cenap başta olmak üzere Servet-i Fünûncuların kendilerine özgü bir lûgat oluşturmalarının

nedenleri ve kelime kadrolarının özelliği hakkında Tarık Özcan'ın önemli tespitleri vardır:

“Servet-i Fünûncular, şiirlerinin kelime kadrosu, cümle yapısı ve şekil özellikleri üzerinde önemli değişiklikleri gerçekleştirmişlerdir. Örneğin eski şiirin lügatını beğenmezler. Bu lügat, onlara göre gerek anlam gerekse ses ve görüntü bakımından yetersizdir. Eski lügatın dar dünyasından kurtulmak için kendilerine özgü yeni bir lügat oluştururlar. Bu yeni lügatın en büyük özelliği kelimelerin ses, görüntü ve duygu değeri bakımından yeni olmalarıdır. Bunun için Türk şiirinde o güne kadar bir araya gelmeyen kelimeleri bir araya getirerek sıfat ve isim tamlamaları yaparlar. Hem ses hem de görüntü itibarıyla Türk şiirini yenilerler. Böylece kelime ve kelime grupları düzeyinde yaptıkları yeniliklerle Türk şiirini ifade imkânı bakımından zenginleştirmeyi amaçlarlar. Türk şiir lügatında bulunmayan saat-i semenfam, şehik-i tenhayı, ihtizazat-ı leyl, lerze-i ruşen, zulmet-i ebkem, karha-i hayat, teb-i ümmid gibi alışılmamış bağdaştırmaları şiir diline soktular. Böylece mazmunun dar dünyasından imgenin yoruma açık dünyasına geçtiler. Ses düzeni bakımından birbirlerine yakın ve mûsikî değeri olan kelimeleri aynı mısra içerisinde kullanmayı tercih ettiler. Böylece ahenk ve ritm gibi mûsikîye ait unsurları şiir diline sokarak şiir ve mûsikî arasında özel bağlar kurdular.” (2022, 341).

Servet-i Fünûncular, Türk şiir cümlesinde önemli değişikliklere imza atmıştır. “O güne kadar mısranın sınırlarında şekillenmek zorunda kalan şiir cümlesi, şairin elini kolunu bağlıyor ve şairi, dar bir çerçevede çalışmaya mahkûm ediyordu. Şairin ilhamına ve lisanına ket vuran bu cümle anlayışından kurtulmak dileğinin ilk örneklerine Fikret ve Cenab'ın şiirlerinde rastlamaktayız. Bu cümle yapısı, Fransız şiirindeki enjambement anlayışının bir sonucudur. Şairin şiir cümlesini birkaç mısra boyunca devam ettirmesi Türk şiiri için yeni bir özelliktir. Böylece şiir cümlesi, mısraya kul olmaktan kurtulmuş ve hürriyetine kavuşmuştur. Servet-i Fünûn hareketinin dil ve üslup anlayışında bu cümle yapısının önemli bir yeri vardır. Mısralar arasında kurulan bu bağlantı aracılığıyla Türk şiirine bütünlük düşüncesi kazandırılmıştır. Cenab'ın Dest-i Yâr, Hayâl-i Râiyâne, Yâdigâr, Tekâzâ-yı Üslûp, Temâşâ-yı Leyâl, Temâşâ-yı Hazân, Elhân-ı Şitâ vb. gibi birçok şiiri bu cümle anlayışıyla yazılmıştır. Elhân-ı Şitâ şiiri bu anlayışın önemli bir örneğidir.” (Özcan, 2022, 343). Aşağıdaki incelememizde görüleceği gibi dilin kullanımıyla (mısranın uzunluğu ve kısalığı) tema arasındaki ilişki (karın hareketleri), karın ritmiyle şiirdeki ses düzeninin (veznin) değişmesi bakımından örnek bir metindir.

Cenap Şahabettin, modern Türk edebiyatının yolunu açan birçok yeniliğe öncülük etmesi bakımından önemli bir şahsiyettir. Her ne kadar Türk edebiyatında modern şiir adına ilk kıpırtılar, pratik ve teorik anlamda Recâizâde Mehmud Ekrem ve Abdülhak Hâmit Tarhan tarafından gerçekleştirilmişse de en disiplinli adımlar Cenap Şahabettin tarafından atılmıştır. Estetiği önceleyen bir şiir dili arayışı, imgenin imparatorluğunu ilan ettiği şiire has uygulamaları, yüzyıllarca formun belirlediği tekdüzelik

içerisinde tükenen şiir atlasımıza kompozisyon düşüncesini getirmesi ve şiirin diğer güzel sanatlarla olan ilişkisi üzerine yapmış olduğu pratikleriyle Cenap Şahabettin modern Türk şiirinin yolunu açan öncü bir şairdir.

2. Şiire Biçilmiş Kaftan

Sanat eserleri, kendilerine özgü formlarıyla yüzyıllar içerisinde yapılaşmalarını oluşturmuştur. Yapıyı oluşturan bu unsurlar, zamanla sanatın olmazsa olmazları şeklinde kabul görür. Dünya şiirinde formların kullanılması, dilin hususiyetiyle formlar arasında bir ilişki olduğunu göstermektedir. Halk edebiyatımızdaki nazım şekillerinin incelemesi, Türk diline en uygun formun dörtlülük olduğunu gösterecektir. Siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel nedenlerle biçimlenen uluslararası ilişkiler her sahada olduğu gibi edebiyat sahasında da sınırların kalkmasına ve edebiyatlar arası etkileşimlere yol açmıştır. Böylece dörtlülük başlayan şiir maceramız, beyitle devam ederek serbest şiire doğru evrilmiştir. Türk edebiyatının genel haritasına baktığımızda bu evrilmenin kaynaklarını üçe ayırabiliriz. 1. Göçebe hayat tarzının doğurduğu Halk edebiyatı ve dörtlülük düzeni, 2. İslam medeniyetinin etkisiyle şekillenen Divan edebiyatı ve beyit düzeni, 3. Batı medeniyeti etkisiyle şekillenen Avrupaî Türk edebiyatı ve serbest şiir. Bu kaynakların bizlere vazettiği birbirlerinden farklı edebi kültürler, formlar ve anlayışlar vardır. Başlangıçta göçebe bir hayat tarzı yaşanıyordu. Bu nedenle yazmak yerine konuşan ve söyleyen şifahi bir edebiyatımız mevcuttu. Sazın eşliğinde icra edilen bu yerli ve millî edebiyat, göçebeliliğin getirdiği sadeliğe ve basitliğe sahipti. Çalışmadan çok ilhamın egemen olduğu bu şiir anlayışında usta-çırak ikileminin dışında şairi geliştirecek herhangi bir model yoktu. Yazılı ve yerleşik hayata geçilmesi nedeniyle Halk edebiyatı kaynak yetersizliğinden dolayı yeterince gelişme imkânını bulamamıştır. On birinci yüzyıldan itibaren içerisinde yer aldığımız müşterek İslam medeniyeti, edebiyatımız üzerinde binlerce yıllık zengin bir geleneğe sahip olan Arap ve Fars edebiyatlarının etkili olmasına yol açmıştır. Bu etkilenme, şiir sahasında o güne kadar edebiyatımızda yer almayan gazel, kaside, münacaat, terci-i bent, terki-i bent, nazire, muhammes, müseddes vb. gibi yeni nazım şekillerinin girmesine neden olmuştur. Sadece bununla yetinmeyen bu etkilenme yeni bir söyleyiş biçimi, yeni bir dünya görüşü, yeni bir sanat anlayışı ve bu anlayışın getirdiği vezin, mazmun, edebî sanatlar vb. gibi şiire has unsurlarıyla edebiyatımızın cümle kapısından içeriye girmiştir. Kısacası şifahi edebiyatın geleneksel formları yerlerini yeni sanat formlarına bırakmıştır. Sarayın ve medresenin kontrol ettiği entelektüel bir edebiyat on dokuzuncu yüzyılın yarısına kadar devam etmiştir.

On dokuzuncu yüzyılda Batı medeniyetiyle tanışmamız, yeni bir dünyanın ve yeni bir edebiyatın eşliğinden içeriye girmemize yol açar. Batı dünyasıyla tanışmamız hayatımızın her alanında ciddi kırılmalara neden olduğu gibi edebiyatımızda da önemli yeniliklere vesile olmuştur. Yeni edebiyat, insan merkezli bir edebiyattır. Onun konusu ise insanın insanla, doğayla ve toplumla olan ilişkileri üzerine kurulmuştur. Batı edebiyatı çok

yönlü bir edebiyattır. Bu nedenle Tanzimat'la birlikte Batı edebiyatıyla tanışan Türk edebiyatı çok yönlü bir edebiyat olma yolunda bir hayli mesafe almıştır. Yorgun düşen eski türler ve nazım şekilleri yerlerini Batı edebiyatından gelen yeni ve serbest nazım şekillerine bırakmıştır. Gazete, deneme, makale gibi edebi türlerin yanı sıra sone, triyole, terzarima gibi Batılı nazım şekilleri edebiyatımızda görülmeye başlamıştır. Şiirin şekline ait değişiklikler, bu dönem şiirinin belirleyici bir unsuru olmuş ve serbest şiire giden yol bu dönemde açılmıştır. "Bu değişme kendisini birdenbire ortaya koymaz. Batı medeniyeti ve bu medeniyetin beslediği kültürün tesiri altında yetişen şairlerimiz, önceleri, edindikleri bu yeni fikirlerin beslediği muhtevayı şiirlerinde eski şekiller içerisinde sunma yolunu tutarlar ancak, muhtevadaki, dildeki ve üsluptaki belirgin değişiklikler, şekil değişikliğine zemin hazırlayan bazı denemelerin kendisini göstermesine yol açar. Yeni fikir ve muhtevanın ifadesi için eski ve mahdut şekillerin kifayet etmediğinin hiss olunması ve Batı edebiyatına açılışın doğurduğu ufuk genişlemesi, yeni nazım şekillerinin şiirimizde kullanılmasını sağlar." (Andı, 1997, 17). Namık Kemal'le başlayan bu yeniliği Recâizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmit ve Menemenlizâde Tahir devam ettirerek Ara Nesil sanatkârlarına devrederler. "Tanzimat'ın birinci ve ikinci dönemince yapılan ve altı, sekiz, on iki, hatta on dörder mısraa varan, "Lahn", "Nağme", "Levha" adlarıyla birbirlerinden ayrılan ve kafiyelenişleri Divan şiiri geleneğinden çok daha serbest olan bentlerin meydana getirdiği şiirler hep bu vadiye yapılmış denemelerdir." (Andı, 1997, 18). Bu yeniliklerin temelinde Batı edebiyatından yapılan tercüme faaliyetlerinin önemli bir rolü vardır. "Tanzimat sonrası birinci ve ikinci neslin takipçisi olarak Ara Nesil mensupları söz konusu bu iki neslin şiirin şekil, üslup ve muhtevasında yaptığı yeniliği daha da genişletir ve geliştirirler. Bu edebi devrede yeni şekil denemeleri ve yeni temalar belirir. Bir yandan klasik şiirin şekil ve türleri kullanılırken diğer yandan Batı edebiyatının tesiriyle sarmal kafiye, çapraz kafiye, sone ve serbest şekiller denenir." (Gariper 2004, 110). Tanzimat edebiyatı sanatkârları ve Ara Nesil sanatkârlarınca Batı edebiyatından alınan bu yenilikler, yeni türler ve şekiller Servet-i Fünûn edebiyatında geliştirilerek Türk edebiyatında önemli örnekleri verilmiştir.

Cenap Şahabettin, bir doktor olarak devlet tarafından 1890 yılında Paris'e gönderilir ve kaldığı bu süre içerisinde (1890-1893) modern Fransız şiirini inceler. Geçmişte klasik formlarla şiir denemeleri yapan Cenap Şahabettin, Paris'e gelmeden önce belirli bir şiir kültürüne sahiptir. Kısacası şiir sanatını tanımaktadır. Bu incelemeleri anında modern şiir biçimleriyle karşılaşan Cenap Şahabettin, geleneksel form anlayışının değiştirilmesi gerektiğine inanır. Üretici enstrümanları gittikçe tükenen ve yorgun düşen bu nazım şekilleri artık zamanın ihtiyaçlarına cevap veremiyordu. Bu nedenle sone gibi Batılı bir nazım şeklini Türk edebiyatına kazandırmaya karar verir ve "Hazine-i Fünûn dergisinin 24 Ekim 1895 tarih ve 18 numaralı nüshasında bu amaçla Şi'r-i Nâ-nüvişte'yi yayımlar. Bununla da yetinmeyen Cenap aynı yıl içerisinde Zavallı Hasta, Mürg-i Siyah isimli sonelerini Hazine-i Fünûn'un 31 Ekim 1895 tarih ve 19 sayılı nüshalarında, Meşgale-i Rûz-merre ve Meşçere-i

Saâdet isimli sonelerini de Hazîne-i Fünûn dergisinin 7 Kasım 1895 tarih ve 20 numaralı nüshalarında ve Likâ-yı Hazân isimli sonesini de Hazîne-i Fünûn dergisinin 15 Kasım 1895 tarih ve 21 sayılı nüshasında yayımlar.” (Andı 1997, 307). İlk dönem içerisinde yazılmış sonelerinden sonra Cenap Şahabettin bu nazım şeklini bir hayli kullanır. 27 Şubat 1896 tarihinde Mektep dergisinde yayımladığı Teşne-i Teb, Sâir-Fi'l-Menâm, 5 Mart 1896 tarihinde yayımlanan Rih-ı Âsif, 16 Nisan 1896 yılında Maarif dergisinde yayımlanan Nevrûz, 23 Nisan 1896 yılında Servet-i Fünûn dergisinde yayımlanan Mev'îd-i Telâkide vb. bunlardan bazılarıdır. Bir bakıma sonenin Türk edebiyatında kök salmasının temelinde Cenap Şahabettin'in olduğunu söyleyebiliriz. “Cenap Şahabettin'den önce sone nazım şekliyle ilk örneği Mehmet Tevfik müstear ismiyle Tevfik Fikret vermiştir. Tevfik Fikret'in 30 Mayıs 1895 tarihinde Maârif dergisinde Nijad'a başlığıyla yayımladığı bu sonesinden beş ay sonra Cenap Şahabettin, 3 Ekim 1895 tarihinde Zavallı Hasta ve Mürğ-i Siyâh isimli sonelerini yayımlar.” (Andı, 1997, 307). Tevfik Fikret'ten sonra aynı yıl içerisinde Cenap Şahabettin arka arkaya sekiz tane sone yayımlayarak bu türün edebiyatımızda yerleşmesinin yolunu açar. Bunların arasında sonenin klasik kafiye düzenini kullanmadığı şiirleri de vardır. Bazı sonelerinde bu nazım şeklinin iki dördlük ve iki üçlükten oluşan genel şablonunu iki dördlük bir üçlük şeklinde değiştirmektedir. Yayımlanmış altmış iki sonesinin olması bu nazım şekline verdiği önemi göstermektedir. Cenap Şahabettin iki mısralı, üç mısralı, dört mısralı, beş mısralı, altı mısralı, yedi mısralı, sekiz mısralı, dokuz mısralı, on mısralı, on bir mısralı bentlerden oluşan şiirler yazmıştır. Bunların dışında her bendi farklı sayıda mısralardan oluşan şiirler de yazmıştır. Her ne kadar Ara Nesil sanatkârları arasında da bu tür yenilikleri yapan sanatkârlar mevcutsa da bunların dönem şiiri üzerinde ciddi bir etkileri olmadığı için Cenap Şahabettin'e kaynaklık ettiklerini söyleyemeyiz. Cenap'ın şiirlerindeki değişimlerin Paris macerasından sonra gerçekleşmesi bunu göstermektedir. Örneğin Mektep dergisinin 2 Nisan 1896 tarihli nüshasında yayımladığı *Berg-i Hazân* şiiriyle, Servet-i Fünûn dergisinin 16 Nisan 1896 tarihli nüshasında yayımlanan *İnkisâr-ı Bâzîçe* şiiri üç mısradan oluşan bentlerle kurulmuştur.

Berg-i Hazân

Bir varâk- pâre-i hazân-dîde
Ayrılıp sâk-ı meyve- bârından
Düştü bir şâirâne ümmîde

Sandı kim sarsar-ı gusûn-efken
Başka bir yerde eylemiş izhâr
Ona mahsus taze bir gülşen

HIKMET - АКАДЕМИК ЕДЕБИЯТ - ۲۰۲۳

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

Peyrev-i rüzgâr-ı köhne bahâr
 Olarak bir zaman hevâlarda
 Nâ-şikîbâne etti geşt ü güzâr

(Şahabeddin, 2011, 97).

Bu tür nazım şekillerinin sayısı beştir. Gazel tarzında yazdığı yirmi altı şiirinden yirmisini Servet-i Fünûn döneminden önce yazmış olması düşündürücüdür. Serbest müstezat şeklindeki altı şiirini ise Servet-i Fünûn döneminde yazmıştır. Dikkatimizi çeken bir diğer husus ise farklı sayıda mısralardan oluşmuş bentlerle kurulu nazım şekillerine edebi faaliyetinin her döneminde yer vermiş olmasıdır. Bu durum, Cenap Şahabettin'in şiir safahatının her döneminde sürekli bir yenilik arayışı içerisinde olduğunu göstermektedir. Örneğin, ilk şiirlerini topladığı ve *Tâmât* adını verdiği şiirlerine baktığımızda bentlerden oluşmayan Poema nitelikli beş şiiri mevcuttur. Değişik sayıda mısralardan oluşan bentlerle kurulmuş on altı şiir yazmıştır. Bu tür şiirlerini daha çok 1885-1902 yılları arasında yayımlamıştır. Bu şiirler, Cenap'ın serbest müstezat örneklerinden sonra serbest şiirin yolunu açan önemli şiirlerdir. Örneğin; *Ümîd ü İntizâr* (Şahabeddin 2011, 118-119) şiirinin bent düzeni 2/12/10/5/9/16/ 3, *Sürûd-ı Sehhâr* (ss. 121-122) şiiri 11/9/5/7/5/7/6/4/4/4/2, *Âheng-i Hayâl* (s. 171) şiiri 4/8/11, *Nâle-i Hasret* (s. 63) şiiri 4/2/4/2/4/6/2, *Hafriyât-ı Mâzîye* (s. 81) şiiri 2/2/4/3/3, *Temâşâ-yı Leyâl* (s.150) şiiri 2/3/3/3/3/3/3/3/3/3/5/4/3/3/4 şeklindedir.

Modern Türk şiirinin yolunu açan serbest müstezat nazım şekliyle yazdığı yedi şiirinden altısını Servet-i Fünûn döneminde yazmıştır. Bunlarda yaptığı değişiklik ise müstezat nazım şeklinin yerleşik vezni olan Mef'ûlü/ Mefâ'îlü/ Mefâ'îlü/ Feülün veznini değiştirmesidir. İlk döneminde yazdığı *Zübde-i Mâcerâ* şiirinin uzun mısraları Fâilâtün/ Feilâtün/ Fâilâtün/ Fâilün vezniyle, kısa mısraları ise Feilâtün/ Fâilün vezniyle yazılmıştır. Böylece çok sesli bir şiir dilinin yolunu açan bu uygulama ile klasik Türk şiirinin monoton ses düzeni kırılmıştır. Daha sonraları Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin'in ortak uygulamaları ile aynı şiir içerisinde farklı vezin denemelerine girilerek modern Türk şiirinin çok sesli bir mahiyet kazanmasının yolu açılmıştır. Cenap Şahabettin, bunun en güzel örneğini *Elhân-ı Şitâ* (Şahabeddin, 2011, 153) şiiriyle vermiştir. Serbest müstezat türünün en güzel örneklerinden birisi olan bu şiirinde üç farklı vezin kullanarak Türk şiir dilinin çok sesli bir şiir dili olması adına önemli bir yeniliğe imza atmıştır.

Elhân-ı Şitâ

Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş
 Eşini gâip eyleyen bir kuş
 Gibi kar
 Fâilâtün/ Mefâilün/ Feilün

HIKMET - АКАДЕМИК - ИСКУССТВО

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

Feilâtün/ Mefâilün/ Feilün

Vezniyle başlayan şiirde, vezinle karın yağışı (hareketleri) arasında bir ilişki kurulmuştur ve karın hareketlerindeki değişikliklerle birlikte vezin de buna uygun olarak değiştirilmiştir.

Destinde ey semâ-yı şitâ tûde tûdedir.

Berg-i semen, cenâh-ı kebûter, sehâb-ı ter

Mef 'ülü/ Fâilâtü/ Mefâilü/ Fâilün

Kar yağışının hızlanmasıyla birlikte vezin de karışık kalıba dönüşerek karın dinamik hareketine uygun olacak şekilde değiştiriliyor. "Servet-i Fünûncular, şiirin temasıyla vezin arasında paralel bağlar kurmuştur. Özellikle Tefvik Fikret ve Cenap Şahabettin'in bu konuda başarılı denemeleri vardır." (Kaplan, 1978, 102). Aynı şiirin serbest müstezatla yazılan ilk otuz mısraıyla karın sağa sola ritmik akışkanlığı ve hızlanıp yavaşlayan hareketleri arasında bağlantı kurmaya çalışmıştır. Cenap, bir virtüöz gibi şiirin iç ve dış seslerini kontrol altında tutar. Aynı şiirin beyitlerle devam eden mısralarıyla karın tabiata hâkim olan yağışı arasında ilişki kurar. Kısacası doğanın musikisiyle şiirin musikisi uyum içerisinde birleştirmiştir.

Soldan sağa, sağdan sola lertzân ü girîzân

Gâh uçmada tüyler gibi, gâh olmada rîzân.

Mef 'ülü/ Mefâilü/ Mefâilü/ Feülün

Karın, lapa lapa yağışı ve tabiata hâkim olan hareket tarzı, veznin düz kalıba dönüşmesiyle verilmektedir. Şiir boyunca karın üç farklı hareket tarzı üç farklı vezin ve üç farklı musiki aracılığıyla icrâ edilmektedir; aynı zamanda, kâinata, insani hassasiyet yükleyen rûh-ı kainât anlayışı, şiir boyunca doğaya ait unsurlara insani değerler bahşedilerek ön plana çıkarılmaktadır. Şiirin en ücra köşelerine kadar şairin mutlak bir müdahalesi vardır.

Servet-i Fünûn edebiyatının şair kanadında yer alan Cenap Şahabettin, kendisine kadar gelen geleneksel şiir formları üzerinde düşünüp tasarlayarak önemli değişiklikler yapmıştır. Tanzimat edebiyatıyla birlikte düşünülen fakat bir türlü gerçekleştirilmeyen bu değişiklikleri yaparken etkilendiği en önemli kaynak Batı edebiyatıdır. Cenap Şahabettin ve Tefvik Fikret'in birlikte gerçekleştirdikleri bu yenilikler, Cumhuriyet sonrası Türk şairlerinin yolunu açmak adına çok önemlidir.

Sonuç

Servet-i Fünûn edebiyatının önemli bir şairi olan Cenap Şahabettin'in şiirimizde gerçekleştirdiği yenilikleri aşağıdaki şekilde sıralayabiliriz:

- Cenap Şahabettin, eski kültür dairesi içerisinde yetiştiği için sanatının başlangıcında Divan şairlerinin açtığı yolda yürümüştür. Paris'e giderek Fransız şairleriyle karşılaşması, Fransız şiirine yönelmesine

sebepler olur. Paris'e gitmesi ve Fransız şairleriyle tanışması yeni bir şiir ve sanat anlayışına yol açmıştır. Böylece Türk şiirinin dil ve biçim anlayışı bakımından değişmesi gerektiğine inanarak çalışmalarını bu doğrultuda sürdürmüştür. Kendisine kadar daha çok lojik karakterli olan Türk şiirine estetik bir karakter kazandırmıştır.

- Eski şiirin yorgun düşen mazmun anlayışı yerine Batı şiirinde etkili bir anlatım aracı olan imgeyi Türk şiirine yerleştirmiştir. Şiirin resim, müzik vb. gibi sanatlarla ilişkisi üzerine düşünmüş ve bu konuda önemli örnekler vermiştir. Böylece Türk şiirini görüntü ve ses bakımından zenginleştirmiştir. Türk şiirine çerçeve, hudut ve perspektif anlayışını getirerek kompozisyon düşüncesini sokmuştur.
- Şiir cümlesini beyte kul olmaktan kurtararak ona gerçek özgürlüğünü kazandırmıştır. Klasik edebiyatın nazım şekillerinde önemli değişiklikler yaptığı gibi, Batı edebiyatına ait yeni nazım şekillerini edebiyatımıza sokmuştur. Aynı şiirde birden çok vezin değişikliğine giderek çok sesli bir şiir dili kurmuştur. Asonansı oluşturacak iç sesleri kullanarak şiirde ahengi; kafiye ve redifteki uygulamalarıyla da ritmi ön plana çıkarmıştır.
- Şiirde o güne kadar göz ardı edilen dilin ön plana çıkmasına vesile olmuştur.

Gerçekleştirdiği bu yenilikler, onun Türk şiir tarihi içerisindeki yerini göstermesi adına kayda değerdir.

Kaynakça

- Akay, Hasan. *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1998.
- Akay, Hasan. *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Cenab Şahabeddin*. İstanbul: 3F Yayınları, 2007.
- Andı, M. Fatih. *Servet-i Fünûn'a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişimleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1997.
- Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri, C1*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1978.
- Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992.
- Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1993.
- Gariper, Cafer. "Geçiş Dönemi Nesli: Ara Nesil". *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. ed. Ramazan Korkmaz. 1839-2000. Ankara: Grafiker Yayınları, 2004.
- Uçman, Abdullah vd. (ed). *Cenab Şahabeddin Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.
- Özcan, Tarık, *Şiirin Kıyısında Bir Ömür Nurullah Ataç*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.

Özcan, Tarık. "Servet-i Fünûn Dönemi Edebiyatında Şiir". *Academic Knowledge* 5/2 (2022), 335-346.