



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 13 Aralık 2020

Gönderim Tarihi: 7 Aralık 2020

Yayımlanma Tarihi: 30 Aralık 2020

Atf Künyesi: TOPDAŞ Çelik, Fatma (2020), “Cenab Şahabeddin’in Şiirlerinde Zaman Algısıyla Oluşturulan Batık İmgeler”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 1, S. 1, s. 79-100.

CENAB ŞAHABEDDİN’İN ŞİİRLERİNDE ZAMAN ALGISIYLA OLUŞTURULAN BATIK İMGELER

Fatma TOPDAŞ ÇELİK¹

ÖZET

Tanzimat’tan sonra Batı tesirinde ortaya çıkan ve gelişen Servet-i Fünûn Edebiyatı, kısa süre içinde yeni bir edebî devir açar. Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı’nda kendine büyük bir yer edinen Servet-i Fünûn Edebiyatı’nın önemli şairlerden birisi de Cenab Şahabeddin’dir.

Şiirlerinde bireyin iç yaşantısını ve varlıkla kesişim noktasını, yaratıcı bir güç ile yeniden tasarlayan Cenab Şahabeddin, varlığın sonsuz dünyasını, dilin imkân ve çağrışım değerleriyle estetik bir şekilde yeniden anlamlandırır. Duygu, hayal ve düşünceye ait söylemlerinin çoğunu şiir ile açılıma fırsatı bulan şair, öte olana örtük/gizil söz ile açılır ve bu örtük/gizil söz, imge unsurunu doğurur. Bu açıdan Cenab Şahabeddin’in şiirlerinde imge, dilin nesnel dünyasından ayrılan bireysel bir açılmadır. İmge analogisi içinde bulunan imge türlerinden - yayılğan, batık, radikal, yoğun ve süsleyici/coşkun-daha çok batık imgeyi kullanan şair, aktarmak istediği anlam dünyasını doğadan yaptığı ödünclemelerle ifade eder. İnsan ile doğa arasındaki anıştırmaları kurduğu söz dizimi ile imleyen şair, nesnel gerçekliği bireysel kimlikle yeniden düzenler. Hazırlanan bu çalışmada ise amaç, şairin şiirlerinde nesnel

¹ Arş. Gör., Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
e-posta: fatmatopdas@ardahan.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1002-0465



gerçekliği aktarırken yakaladığı özgün anlamı, kullanılan batık imgelerden hareketle açıklamaktır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, imge, batık imge, insan, zaman.

THE SUNKEN IMAGERY FORMED THROUGH PERCEPTION OF TIME IN CENAP SAHABETTIN'S POETRY

ABSTRACT

Servet-i Funun (Wealth of Knowledge Period in Ottoman) Literature that emerged after Tanzimat (Reform Era) under the influence of the Western Literature has opened a new period in quite a short time. And Cenap Sahabettin, who carved out a niche for himself in Turkish literature, is one of the most significant poets of this new period.

Cenap Sahabettin not only creatively reconceives the internal conflicts of the individual and its intersecting with the existence, but also aesthetically reinterprets the eternal world of existence through the possibilities granted by language and connotation. Manifesting most of his discourse about his feelings, imagination and ideas through poetry, the poet communicates with 'the other' in an implicit language and his imagery stems from this implicit language. In this respect, imagery in Cenap Sahabettin's poetry is an individual manifestation isolated from the objective reality of language. The poet mainly engages in 'the sunken image' among different types of imagery, which are the expansive image, the sunken image, the radical image, the intensive and the exuberant image, and he expresses the semantic world he wants to convey in his poetry through his borrows from the nature itself. The poet envisages the allusions between the human and the nature through the syntax he sets up in his works and he reconstructs the objective reality along with personal identity. The aim of this study is to explain the original meaning of the poet while conveying the objective reality in her poems, based on the sunken images used.

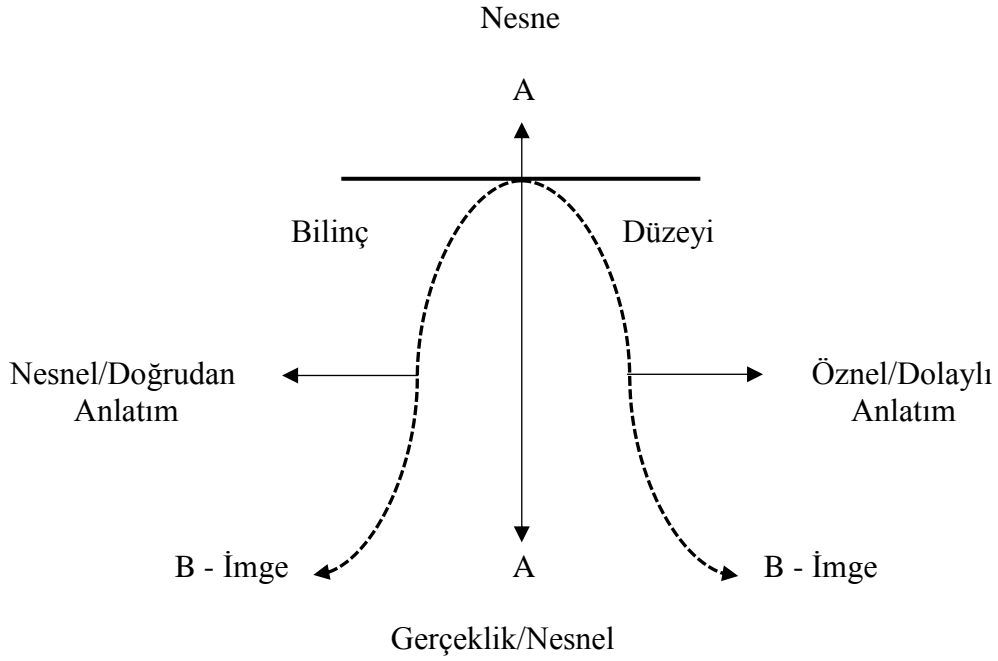
Key Words: Poetry, imagery, sunken image, human, time.

1. İmge Kavramı ve Anlamsal Açılımları

“İmge, sözcüklerden yapılmış bir resimdir.”

C. Day Lewis

Sanatçı; duygu, düşünce ve hayal dünyasını, kısaca bireysel yaşantısını oluşturan değerleri aktarırken imgeler aracılığı ile anlamsal geçişler yapar. Bu geçişi sağlayan edebi kullanımlardan olan imge, Yunanca meta (öte, aşırı) ve pherein (taşımak, yüklenmek) (Salman, 2003: 53) sözcüklerinin birleşmesi ile oluşmuş bir kavram olarak “öteye taşımak” anlamına gelir. (Durmuş, 2011: 746). Dolayısıyla özgün anlamsal tasarımlar ile algısal bir geçiş sağlayan imge, *“gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun, sonlu, sınırlı ve iğreti olandan, sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır.”* (Korkmaz, 2002: 274). Bu açıdan bireyi öteye, gizil olana taşıyan imgenin nesnellige karşı geliştirilen bireysel bir tepki olduğunu ve bu tepkinin de dilsel yaratımlar aracılığıyla yeni ve öznel bir gerçekliğe dönüştüğünü söylemek mümkündür. *“Zira insan, dilin anlam evreninde kendi nesnel yaşantısını imgenin yaratıcı ve estetik derinliğiyle yeniden anlamlandırarak, kendine özgü yeni anlam ve çağrışımlar dünyası kurar. Dil evreninde kurulan bu yeni anlam dünyası, insan duyularının gerçeği yeniden tasarlaması, ya da öteye ötelere, görünenin arkasına taşınmasıyla imgenin temel analogisini oluşturur.”* (Şahin, 2014: 397). Dünya/varlık/nesne ile ruhsal açıdan kurulan yakınlık ya da duygular ile algılananlar arasında kurulan bakışım, içsel yaşamın varlıkla şekillenmesini sağlar. Dolayısıyla varlığın/nesnenin kendi, bilinen gerçekliğinden sıyrılmasına olanak sağlayan algı ile her an yeniden şekillenen varlık/nesne, aynı zamanda dilin evreninde yeni bir anlam kazanır. Çünkü imge ögesi ile sözlük anlamının dışına çıkan sözcüğe, onu derinleştiren, çoğaltan çağrışım değerleri, ara ve artı anlamlar eklenir. Varlık/nesne ile sözcük arasında kurulan bu anlamsal bağ, başka nesnenin özelliklerinden yararlanarak bu nesnenin özelliklerini ilgilenilen nesneye taşımak ya da başka bir deyişle A'nın özelliklerini B'ye çağırarak gerçekleşir ki işte bu çağrılan şey, imgedir. (İnce, 2011: 23).



Bilincin nesnel/bilinen gerçekliği farklı olarak algılaması, A nesnesinin anlamlandırma sürecinde yön değiştirmesine, çeşitli nitelikler kazanmasına sebep olur. Bu yön değişikliği ya da farklı nitelikler kazanma edimi, imgenin oluşabilmesi için nesnenin geçirmesi gereken zorunlu bir dönüşümdür. Dolayısıyla bir sanat eserinde algılama ve yansıtmanın farklılaşması yeni ve çoğunlukla da bireysel bir dünyanın aktarımını ve algılanmasını da beraberinde getirir. Dille kurulan bu bireysel anlam dünyası, her şeyden önce sübjektif bir tasarımdır ve bireyin kimliğinden izler taşır. Nitekim yaratıcı duygu ve düşünce potansiyeline ulaşmayı gerekli kılan sanat, gerçeğe/nesnellığe dil aracılığıyla yeniden şekil verme eylemidir. Öyle ki dilsel etkinliği bütünüyle sarsan ve bizi konuşan varlığın köklerine götüren poetik imge içimize kök salar ve bu poetik imge kendi dilimizin yeni bir varlığı/nesnesi haline gelir. Bizi ifade eden bu yeni varlık/nesne, hem bir ifadenin hem de kendi varlığımızın oluşumudur. Burada, varlığı yaratan şey ise ifadedir. (Bachelard, 2008: 14-15). Dolayısıyla tek boyutlu algılama ve kavrayışı dışlayarak “söz” aracılığıyla metinlerde yer alan öğeler, bireye olduğu gibi görünmez, bireyin algıladığı şekilde görünür. Algılandığı şekliyle yeniden var olan öğe, artık mevcut, var olan görünümünün uzağındadır; ancak bununla birlikte imge, ilişkilendirildiği nesneyi çağrıştırmelidir. Herkeste aynı anlamı, aynı çağrışımı uyandıran nesneye bireysel yaklaşım ile yeni bir kimlik kazandıran birey, imge aracılığıyla hem kendini hem yöneldiği nesneyi farklı açılardan mevcut ve anlaşılır kılar. Dolayısıyla bireyin gizil yönlerini ve mesajlarını taşıyan ve bu bağlamda bireysel dünyanın şahsi bir sığınağı olan

imge, “*kişisel bir özgürlüğe verilen anlamın ‘onayı’dır.*” (Durand, 1998: 27). Çünkü bireysel özgürlük yani öznellik, bireyin kendini ötekilerden farklı kılmasıyla oluşur. Dolayısıyla düşünsel ve çağrışımsal olması sebebiyle çok katmanlı, yoğun bir anlam yapısına sahip olan imge, sanatçı ve alımlayıcının algılama ve yorum cephesini beslediği için “*insanlığın düşün ve coşku alanında zenginleşmesini sağlayan sözsel bir zenginlik*” (Cengiz, 2014: 33) olarak kabul edilebilir.

18. Yüzyıldaki “imgelem” kuramına göre imge, bir görselleştirme yetisidir. Bu sebeple yazın bağlamında imge, çoğu zaman okurda uyandırılan görsel bir tepki olarak kabul görür. Betimleyici şiirin gelişmesinin ardından ise imgeye, yazınsal dilin uyandırdığı her türlü duysal etki, her türlü çarpıcı dil, eğretileme, simge gibi birçok söz sanatını içine alan başka anlamlar eklenir. (Salman, 2004: 65). Bu açıdan sanatçının yetenek ve yaratıcılığını gösteren değerlerden olan imgenin amacı, “*şiiri-sanatı açıklamak değil, tam tersine, kendi üzerlerine kapanarak, bir sürecin -imge ile onun alımlanması sırasında geçirdiği dönüşümlerin-karmaşıklığına, şairin içselliği ile dilin dışsallığı arasında şaire özgü mutlak bir secretummeum (“benim gizim”) olduğu gerçeğine dikkat çekmektir.*” (Atakay, 2004: 69). O halde roman veya şiir gibi anlatı türlerinde sanatçı, dünya ile dil aracılığıyla iletişime geçer ve ardından var olan gerçekliği kendine uyarlar ya da kendi gerçekliğini dünyaya yansıtır. Bu durum, imgenin düşünsel ve dil becerilerinin birleşmesinden doğan bir yaratım olduğunu kanıtlaya da aslında imgenin özü dildir ve dil basit bir anlatımla kodlama sistemidir. Bu kod, aynı dili konuşan insanların zihninde aynı şekilde algılanarak çözümlenir ve çözümlenen ileti, doğrudan anlatımla nesnel bir anlama kavuşur. Ancak bu nesnel anlamın yanında, dolaylı bir anlatımla kurulduğu için farklı algılamalar ve anlamlandırmalara olanak sağlayan öznel bir ifade tarzları da vardır. Böylesi bir iletinin amacı, nesnel bir ifadeyi anlatmak değil farklı duygu ve düşünceler uyandırarak heyecan yaratmaktır. Ayrıca “*yazarın imge ile oluşturduğu mesajın okuyucu tarafından algılanması, ancak yazar ve okur arasında ortak bir bilgi birikimi bulunması durumunda gerçekleşebilir. (...) Okurun yazar tarafından üretilen imgeyi kabullenmesi için, kendi zihnindeki bilgilerle bir ilişki kurması gereklidir. O halde okuyucunun bu mesajı algılayabilmesi için bilgi birikimi olması gerekir. Yazarın mesajını iletmek için kullandığı kanal ise edebi metinlerdir. Yazar ve okuyucu arasındaki dil birliği de mesajın okur tarafından algılanmasını sağlayacak olmazsa olmaz unsurlardan biridir.*” (Ulağlı, 2006: 16).

Sanatçı, imgeler aracılığıyla varlık alanları arasında yapılan çağrıştırma ya da benzetmeler ile zihnine yansıyan görüntülerin izlenimlerini verir. Gözlemin gücüyle oluşturulan bu

izlenimler, dinamik bir resimdir. Sanatçının amacı, görsel ve işitsel belirteçlerle dolu olan resmi sunmak değil, bu belirteçlerin çeşitli çağrışımlar aracılığıyla insanda uyandırdığı duyguları dile getirmektir. Bu açıdan imge, görsel tabanda oluşturulan bir şiir perspektifidir ve okurun zihninde estetik dilin uyandırdığı görsel tasarımlar da imgeyi ortaya çıkaran bir araçtır. Ancak bununla birlikte imge, bir taraftan sanatçının çeşitli duygularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dile aktarılışı olarak tarif edilirken çoğu kez bir tasvir değil, öznel bir yorumlama olarak da sayılabilir (Aksan, 2013: 32). Çünkü çoğu zaman görenin düş dünyası, aldığı kültür, sosyal çevresi, entelektüel birikimi, kısacası dış dünyaya ait tasavvurların birikimi, imgeler aracılığıyla dönüştürülür (Orhanoğlu, 2010: 3). Bu sebeple imge, sadece resim aracılığıyla karşımıza çıkan bir tasvir olarak görülmemeli; anlık/kısa bir zamanda, zihinsel ve duygusal şeylerin karışımını gösteren bir şey ya da farklı fikirlerin bütünleştirilmesi olarak da tasavvur edilmelidir (Wellek-Warren, 1983: 250).

Duygu, düşünce ve estetik unsurlardan meydana gelen imgeler, sanatçının farklı bir psikolojiye sahip olmasından veya belirli bir edebî kurala uymak istemesinden dolayı çeşitlilik ve zenginlik kazanır. Algılama, yorumlama ve ifade etme yeteneğinin var ettiği bu bireysel farklılıklar sebebiyle imgeler çeşitlense de edebî anlamda imgenin oluşum aşamaları genellikle aynıdır. Dış dünyayı gözlemleyen sanatçı, gözlemlediği unsurlardan kendine göre bir seçme ve eleme yapar. Bunlar arasında değişik ilişkiler ve bağlantılar kurarak ilginç gelebilecek anlamlı ve hayranlık uyandırıcı soyut bir görüntü oluşturur. Nihayetinde bu özgün görüntüyü etkili ve vurgulu bir dil dizgesine döker. (Çetin, 2010: 88).

Henry Wells, 1924 yılında yayımladığı ‘Poetic Imagery’ adlı eserinde imgeyi yedi gruba ayırır: Süsleyici imgeler, batık imgeler, şiddetli imgeler, radikal imgeler, yoğun imgeler, geniş/yaygın imgeler ve coşkun/zengin imgeler (Wellek-Warren, 1983: 271). Cenab Şahabeddin’in şiirlerindeki imge dünyası, Wells’in yaptığı sınıflama esas alınarak incelenmiştir.

2. Cenab Şahabeddin’in Şiirlerinde Batık İmge ve Görüntü Düzeyleri

Batık imge, benzeyen ile benzetilen unsurları arasında var olan ilişkinin insan zihninde birçok anlam dünyası ve görüntüsü oluşturacak şekilde, açıkça yansıtmak veya ortaya çıkarmaktan uzak, örtük bir söylemle sezdirilmesi üzerine kurulur. *"Batık imge, görülebilirlik'in altında bir yerdedir; duyularla kavranabilecek somut nesneyi açıkça yansıtmadan, ortaya çıkarmadan anıştırır."* (Wellek-Warren, 1983: 273). Dolayısıyla şairin bulanıklaştırarak gizlediği anlamı çözülebilmek için algısal bir tasarım yeteneği ve donanım gereklidir.

Servet-i Fünûn şiirinde batık imgeyi fonksiyonel olarak kullanan Cenab Şahabeddin, şiir dünyasında kendine özgü bir imgelem dünyası kurar. *“Cenab’ın kendi hayâline göre oluşturmak istediği bir semâvîliği, bir tabiatüstücülüğü vardır ve (...) bu semâvî âlem, ancak şairin -tabiatı ve içindekileri kendi ruh adesesinden- temâşâ edip hallerinin resimli görünüşlerinden ibarettir.”* (Akay, 1998: 96). Doğa ile insan arasındaki benzeşimi yakalayan ve şiirini resim unsuruyla birleştirerek bunu imge yaratma başarısı ile veren şairin söyleyiş ve anlamdaki derinliği, ben’e ait değerlerin yaratıcı muhayyileye aksettığını gösterir. Şairin doğaya yönelişi aynı zamanda romantik bir anlayışa yönelimin sonucudur. Çünkü romantikler, *“tabiatın güzelliği ve muhteşemliği karşısındaki hayranlıkları yanı sıra, tabiatı yeniden keşfederek, hayal gücünün de yardımıyla tabiatın ruhunu yakalamak isterler. Tabiatı adeta yeniden keşfeden romantikler, ona farklı anlamlar yüklerler.”* (Karabulut, 2013: 69). Dolayısıyla batık imgeleri kullanarak farklı göndermelerle özgün çıkarımlara ulaşan şairin şiirlerinde doğa-insan arasındaki ilişki üzerine yoğunlaşması, sanatını temellendirdiği edebî zevk ile de açıklanabilir. Nitekim batık imgelerin en önemli özelliği de *“insanın bireysel dünya serüveni ile doğal ritim, özellikle de bitkilerin hayatı arasında bir benzerliğin olduğu düşüncesini akla getirmesidir.”* (Korkmaz, 2002: 289). Doğa ile insanın evrensel değişim ve dönüşüm serüvenini aynı zaman döngüsünde birleştirmeyi sağlayan batık imgeler, bu birleşimde insan ile doğanın aynı yazgıya sahip olduğunu imler. Cenab Şahabeddin, şiirlerinde insanın halleri/uzuvları ile doğanın ürünlerini bireysel bir algıyla bağdaştırarak duygu/düşünce dünyasını batık imgelerden hareketle okunabilir kılar. Oluşturulan bu batık imgeler, genellikle “zaman-doğa, ölüm-doğa, yaşam-doğa, aşk-doğa, kadın-doğa” gibi değerlerin birbiriyle ilişkilendirilmesi sonucu var olur.

2.1. Zaman Algısıyla Oluşturulan Batık İmgeler

2.1.1. Mevsimlerin İmgesel Kurgusu

Diyalektik bir süreç olan zaman, niceliksel ve niteliksel özellikler sebebiyle farklılık gösterir. İçinde bulunulan duruma göre bireyden bireye farklılık gösteren ve bu açıdan niteliksel zaman olarak da adlandırılan göreceli zaman algısı, her şeyden önce bireyin psikolojik durumuna göndermede bulunur. Çünkü bu zaman türü; mutluluk, keder, üzüntü, huzur gibi olumlu-olumsuz ruh durumlarına göre belirir ki böylesi durumlarda zaman, *“öznenin bilincini çepeçevre sararak onun gerçek zamanın dışında yeni bir zaman kurmasına neden olur.”* (Şahin, 2017-a: 372-373).

Cenab Şahabeddin, insan ve zaman merkezli bir kurgu ile dile getirdiği şiirlerinde niteliksel zaman algısını öne çıkarır ve şairin duygu/düşünce dünyasında var ettiği yaratıcı edimler,

izleksel düzlem üzerinde işlenerek imgesel bir açılıma ulaşır. Özellikle mevsimler ile insan arasında yapılan anıştırmalar, bireyin algısında işlenen zamanın izlenimlerini verir.

Elhân-ı Şitâ şiirinde şair, varlığın yok olma macerasını “zaman” olgusuyla ilişkilendirerek anlatırken doğaya ait farklı varlıkları sembolik bir dille konuşturur;

“Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş;

Eşini gâib eyleyen bir kuş

Gibi kar

Geçen eyyâm-ı nevbahâri arar...

Ey kulûbun sürûd-ı şeydâsı,

Ey kebûterlerin neşîdeleri,

O bahârın bu işte ferdâsı:

Karlar

(...)

Ey uçarken düşüp ölen kelebek

(...)

Gittiniz gittiniz siz ey mürgân,

Şimdi boş kaldı ser-te-ser yuvalar;” (s. 153-154).²

Varlık	Nitelik	Ortak Nitelik	Ortak Niteliğin Çağrıştırdığı Değer	Çağrıştırılan Değerin Var Olduğu Mekân-Zaman Birlikteliği
Kar	Cansız-Beyaz-Soğuk	Uçar	Yaşam	Dünya
Kuş	Canlı-Renkli-Sıcak	Uçar	Yaşam	Dünya
Kelebek	Canlı-Renkli-Sıcak	Uçar	Yaşam	Dünya

² Makale içerisinde geçen şiir örnekleri; Mehmet Kaplan, Birol Emil, Necat Birinci, İnci Enginün ve Abdullah Uçman’ın derlediği “Cenab Şahabeddin/Bütün Şiirleri” adlı eserden alıntılanmıştır.

Uçma özelliği ile bir araya getirilen bu varlıkları aslında ortak paydada birleştiren nitelik, dünyalık zaman ve mekâna dâhil olmaktır. Nitekim şiirde varlığı uçma eylemi ile bir araya getiren şair, bu nitelik ile bütün varlığın yaşam etrafında birleştiğini imler. Dolayısıyla nitelik olarak farklı kategorize edilen bu varlıklar canlı-cansız bütün varlığın temsili durumundadır. Aynı zamanda “bahar ve kış” mevsimleriyle varlığın dünyadaki oluş sürecine göndermede bulunan şair, bu süreci, bahar ve kış mevsimleriyle sınırlandırarak hem yaşam süresinin bilişsel yönünü hem de ölümün -kışın- mutlak bir son olduğunu imler. Zira varlık varoluşsal bir yolculuk içindedir ve kaçınılmaz bir sona, yok oluşa doğru gitmektedir. Nitekim şiirde “uçarken düşüp ölen kelebek” ibaresi de ölümün, yok oluşun aniliğini vurgulaması bakımından dikkate değerdir.

Temâşa-yı Hazân şiirinde şair, doğadaki bütün varlığın hazan mevsiminin gelmesiyle birlikte can çekişmeye başladığını söylerken bu durumun ölümle sonuçlanacağına dair bir hissiyat uyandırır. Sonbahar mevsiminin gelmesiyle birlikte doğaya yansıyan değişmez yasanın görünümü, bir hastalık gibi tasvir edilir. Üstelik doğanın bu gidişatına insanlar da dâhildir. “Hazân-likâ güzel” benzetmesiyle bu gidişatın insan tarafından da paylaşıldığını imleyen şair, gördüklerini zamanın/sonbaharın yarattığı umutsuzluk psikolojisiyle verir. “Mevsimin kâinat-ı ye’si, elem-i arz, sis, mevsim-i küdüret, kederli güneş” gibi ibareler yaşanan umutsuzluk ve çaresizliğin yoğunluğunu belirtmesi bakımından önemlidir. Bütün bu ibareleri anlam katmanları içinde barındırarak şiirin derin ve gizemli evrenini sunan ‘hazân’ ibaresi, ölüme gidiş, yokluk, sessizlik, tükeniş gibi gizil anlamlar çağırır;

“Sevgilim, dinle, işte bâd-ı hazân

Müteverrim misâli öksürüyor,

Hem de bir öksürük ki çok sürüyor;

Bir bahâr-ı terennümün her ân

Çâk olur sanki sadr-ı hâtırası:

Bu suâlin kesilmiyor arası;” (s. 152).

Zamansal açıdan bakıldığında dünya üzerinde yaşanan mevsimlerin sistematik bir düzen içinde gerçekleşmesi, insanın gelişim evreleri gibi değiştirilemeyen varoluşsal bir süreci takip eder. Bu süreç doğada ilkbahar mevsimiyle başlayıp kış mevsimiyle sonlanırken insanda ise bebeklik dönemiyle başlar ve yaşlılık dönemiyle son bulur. Dolayısıyla ihtiyarlık, zayıflık gibi

insanın zaman karşısındaki yenilgisini ifade eden “sonbahar”, çoğu zaman metaforik bir söylemle açıklanır ve gerek bireysel gerekse geleneksel algıda bu mevsim, ölümü hatırlatan belirteçlerle doludur. “Doğada rüzgâr, insanda ise çeşitli hastalıkları işaret eden bu belirteçlerin ortak noktası ise varlığı ölüme götürmesidir.” (Şahin, 2017-b: 190). Şiirde ise hazan mevsiminin kaçınılmaz sonu, yok oluşu işaret etmesi, bu belirteçlerle donatılmış algının yansımasıdır.

Varlık	Zaman	Çağrışım Bütünlüğünü Oluşturan İbareler	Çağrıştırılan Değer
Dünya/Varlık	Hazan	Rüzgâr	Ölüm
İnsan	Yaşlılık	Öksürmek-Hastalık	Ölüm

Şiirde şairin zaman algısını, geçmişini çağrıştıran ‘bahar’ ve şimdikiyi ifade eden ‘hazan’ ibareleri imlemektedir. Zaman düşüncesini algı düzleminde şekillendiren bu ibareler, zamana işlevsel açıdan bakılmasını sağlayarak ona derinlik kazandırır. Şair için geçmiş zaman; canlılık, heyecan, mutluluk ve tazelik kaynağı olması sebebiyle daima aranan, özlenen bir zaman dilimidir. Diğer taraftan şiirde şimdiki zaman, geleceğe doğru yenilerek akmaktadır. Şair “Sevgilim, dinle” diyerek sevgilinin varlığına gizlediği bütün varlığı şimdiki zamanı fark etmeye yönelik atılımlarda bulunur. Artık mevsim hazandır ve geriye dönüş yoktur. Bu durumu, veremli bir hastanın öksürüğünün gittikçe şiddetlenmesi çağrıştırmaktadır. “Hem de bir öksürük ki çok sürüyor” diyerek zamanın niteliğine yani bireysel algıya vurgu yapar.

Zamanın yıpratıcı etkisinden kurtulmak isteyen insan, yeniden doğuş fikrine yönelir. *Zavallı Hasta* şiirinde şair, insan ömrünü mevsimlerle tasavvur eder. Şairin mevsimlerin varlığındaki doğal durumları kendini sona götürecektir bir tehdit olarak algılaması, varlığın yoklukla çepeçevre kuşatıldığını gösterir. Böyle bir kabulleniş, varoluşunu algılayan bireye “ölümlülük” vehmi verir;

“Zavallı hastanın artardı dâima derdi;

Zavallı hasta yazın kendi kendine: “Bu havâ,

Bu germî-i nefes-efrûz ömrümü, hayfâ!

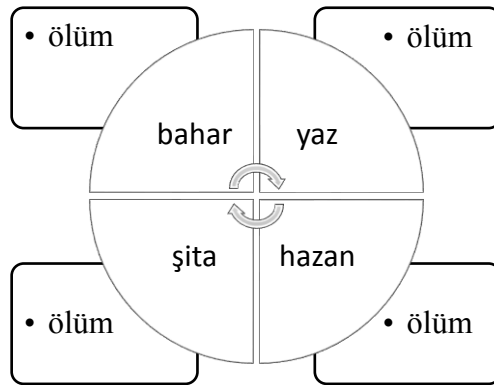
İzâbe eyleyecektir!” yolunda eylerdi.

Figân. Gelince hazân faslı eyledi îmâ
Terakkî-i marazı çeşm-i girye-perverdi;
Hazânlîkâsını almıştı çehre-i zerdi;
Dedi: “Şu bâd-ı harîfî eder beni ifnâ!”

Şitâ gelince dedi: “Mutlaka şu berf-i sefid
Mezârımın olacaktır setîre-i sâfi!
Bahâr faslı ile geldi hastaya bir ümîd;

Dedi: “Olur bunun ancak olursa insâfi...”
Dirig!... Aldanyormuş: Bütün tuyûr-ı bahâr
Zavallı hastaya kazdı terânelerle mezâr!” (s. 82-83).

Dünyanın insan ruhu üzerinde oluşturduğu baskı, kötümser ve karamsar bir atmosfer yaratır. Bu karanlık zeminde insanın ölüm düşüncesini içten içe uyandıran sebepler vardır. Bu sebepler şiirde, “germî-i nefes-efrûz, hazân faslı, hazân likâ, berf-i sefid” ibareleriyle imlenirken insan, yaşam algısını yönlendiren böylesine tabiî olaylar karşısında ölümü beklemek için dünyaya bırakılmış “zavallı hasta”dır. Bu zavallılığı hissederek yaşamdaki trajik rolünü kabullenen insan, yaşamda kalmak için son bir gayretle “bahar”ı bekler. Çünkü bahar, ölümlüleri teskin eden bir teselli kaynağıdır, baharı beklemek ise ölümden kaçmak için geliştirilen bir tepkidir. Ancak şiirde ölümün bahar mevsiminde gerçekleşmesi, ölümün zamansızlığını ve heryerdeliğini vurgular. Şair kelimelerle oluşturduğu bu anlam dünyası ile ölümün her zaman diliminin arkasına gizlenmiş olduğunu imler.



İhtiyar Çınar şiirinde yaşam süresinin dönemleri anlatılırken insan ile insan dışındaki varlığın zaman karşısında geçirdiği fiziksel/algısal değişim görüngenir. Şiirde ihtiyar bir çınarın şimdi ve geçmişteki durumu karşılaştırılır. Geçmişte zümrüt bir yeryüzü ovasında dallarıyla meydanı örten, kuşlara yuva olan, dökülen yapraklarıyla bile toprağı süsleyen çınar ağacı, bu haliyle verimliliğı ve canlılığı imler. Ancak kuvvetli fırtınalar, hırçın rüzgârlar sebebiyle yaralanan çınar ağacı, yaşlandığı için tabiat olaylarıyla mücadele edebilecek güçte değildir. Artık dünya onun için bir toz tarlası, kurak ve kıstırdır; kendisi de bu tarlanın başı açık bekçisidir. Doğadan insana ya da insandan doğaya yansıtılan özelliklerin gözlemlenebildiğı şiirde şair, “ihtiyar çınar” ibaresiyle insan yaşamını ve insanın yaşam karşısındaki iradesini açıklar. İnsan gençlik dönemlerini -bahar ve yaz mevsimlerini- yaşadığı bir mekânda - ova/tarla- kabullenme, itibar görme gibi olumlanan değerlerle yaşamın tadına varma imkânı bulur. Ancak insan, yaşlılık dönemlerini -güz ve kış mevsimlerini- yaşadığı bir mekânda ise yalnızlığa itilerek değersizleştirilir. Şiirde zamanın geçmesiyle fiziksel yeterliliklerini kaybeden insan, yalnızlık ve karamsarlığa bürünür. Böylesi bir durumda yaşlanan/güz mevsimine giren insan, yalnız ve kuru bir ağaç gibidir. Ancak yaşama olan bağlılık öyle kuvvetlidir ki ağacın toprağı sarılması gibi yüzün yaşama dönülmesi ölüme karşı geliştirilen bir tavidir. Varlığını koruma içgüdüsüyle eyleme dönüştürülen bu tavır, psikolojik bir savunmadır. Dünyaya kökleriyle sıkı sıkıya bağlı olan bu nesne(ağaç), aslında insanın dünyaya olan bağlılığını imler. Çünkü “ölümsüzlük arzusunun bütün insanlarda psikolojik bir gerçeklik olarak varlığını hissettirdiğini söylemek mümkündür. Zira bir olgu olarak ölümün evrenselliğı ne kadar gerçek ise, bir arzu ve duygu olarak ölümsüzlük arzusu da o kadar evrensel psikolojik bir gerçektir. Nitekim yaşama isteğı, insanın en derin ve en güçlü arzularından birisidir.” (Karaca, 2000:142). Dolayısıyla çınar ağacının canlılığına kavuşması için istediğı yaprak da insanın dünyalık ümitleriyle eştir ve bunlar yaşama olan bağlılık derecesini arttıran değerlerdir;

“Son ve çıplak dalı âfâka el açmış gibidir:

Yeryüzünden ve semâdan iki yaprak dilenir.

Bir zaman dalları hep meydanı örten bu çınar

Şimdi mâzîdeki dârâtını hasretle anar.

Kaç asırdır kemirir kuvvetini fırtınalar;

Saplanır iğine gibi göğsüne hırçın rüzgâr;

(...)

Kocamış cismi, fakat düşmeye râzı olmaz,

Sarılr toprağa estikçe o kâhir poyraz... ” (s. 201-202).

Varlık	Varlık alanı	Ortak Nitelik	Çağrıştırılan Değer
İnsan	Toprak	Dikey boyutlu	Ölümsüzlük-Dünyaya Bağlılık
Ağaç	Toprak	Dikey boyutlu	Ölümsüzlük-Dünyaya Bağlılık

Yoğun bir imgesel anlatı perspektifine sahip olan şiir, bireyi bilinenin ötesindeki anlamlara davet eder. Şiirin adından itibaren başlayan dikey boyutlu imgesel söylem, bütün şiir boyunca devam eder. Bedeniyle toprağa bağlı olduğu için ölümlü, ruhuyla göğe bağlı olduğu için de daima özgürlüğü, ölümsüzlüğü isteyen insan, ruh-beden birlikteliğine sahip olduğu için yer ile göğün birleşimidir. Dolayısıyla insan dikey boyutludur ve dikey boyutun sağladığı ülküler, insanın ruhun refakatinde geleceğe akmasını sağlar. Nitekim yatay boyut varoluşun belirli bir yönünü, tali olanı; dikey eksen ise varlığın bütün mertebelerini birleştiren bir değeri temsil eder (Guenon 2001: 42). Böylelikle insan geleceğe, özgürlüğe yönelerek ülküsel değişimler gerçekleştirir. Şiirde ise insanın varoluşsal özünü imleyen ve kapsayıcı bir imgesel düzlemde kurgulanan ağaç, anlamın örtük yapısını bilmeye davet eder.

Hasta şiirinde bir kadının durumunu anlatan şair, kadının yaşam enerjisinin kalmadığını dile getirirken bunu, insanı dünyaya doğuran, bağlayan ve aktaran ‘göz’ün yaşamla olan bağlantısını ortaya koyarak açılar;

“Her yere bezl-i ömr ederken yaz

Sende reng-i hayat azalmıştı.

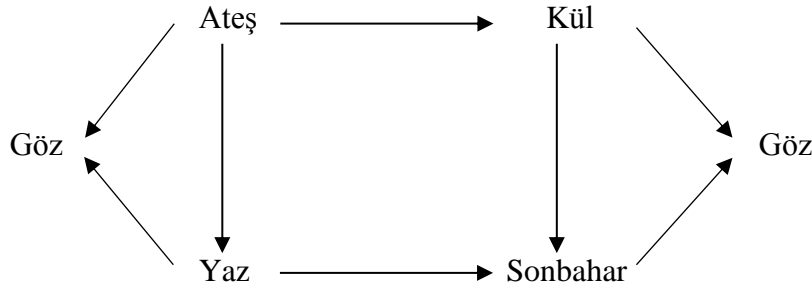
(...)

Bir remâd-ı nazardı her nazarın,

Gözünün sanki sonbaharıydı.. ” (s. 197).

Şiirde “yaz, ateş, kül ve sonbahar” kelimeleri arasında anlamsal bağ kurarak yaşama bağlılık ile ölüme doğru gidişi “göz” imgesinde gizleyen şair, bulanık anlamsal bir bağ kurar. Şair,

insanın var olma sürecini doğa veya diğer varlıklardan ödünçlediği özelliklerle aktarır. Nitekim ateş ve yaz mevsimi canlılık, ışık ve heyecanı imlerken kül ve sonbahar tekdüzelik, pasiflik gibi olumsuz anlamlar içerir. Ancak imlenen bu kavramlar, bireyin duygu ve düşünce dünyasıyla örtüştüğü oranda kabul görür. Zamana bireysel eylem ve düşüncelerle nitelik kazandıran insan, kavramların ve genel kanıların değişkenliğini yine bireysel bir algıyla ispatlar. Çünkü şiirde yaz mevsimi her varlığa can verirken hasta olan kadın bu zamanı yaşamaktan uzaktır. Fiziksel engeller sebebiyle algıya yansıyan bu kopukluk kadını yaşamdan uzaklaştırır. Nicelik olarak yaz mevsimi olmasına rağmen kadın, hastalığı sebebiyle sonbahardadır ve gitgide sona yaklaşmaktadır. Hayatın rengi kaybolmuş ve bu renkleri gören göze yansıyan yaşam artık grileşmiş, sönmeye yüz tutmuş ateşin külleri gibidir.



Yâd-ı Şebâb şiirinde şair, geçmiş ile şimdiki zaman arasında bir karşılaştırma yaparak geçmiş zamana olan özlemini dile getirir. Gençlik dönemlerindeki duygu ve düşüncelerin insana verdiği hareketlilik, bahar aylarının doğaya verdiği tazelik ve canlılıkla benzer kılınmıştır. Ancak bahar/gençlik aylarının sonlanmasıyla birlikte insandaki haz ve hisler de azalmaktadır;

“Benim evvelki hayâlât-ı gam-endâzânem

Lâciverdî-i semâdan daha safvetli idi!

Hiss ü fikrim o zamanlar ne harâretli idi!

Nev-bahâr ayları tarzında şetâretli idi

Benim evvelki hayâlât-ı gam-endâzânem

Lâciverdî-i semâdan daha safvetli idi!

O zaman cismimi tahrik eden âsûde hayât

Ne kadar sâf idi ruhumda yanan hissiyyât!

Kalbimi okşayan âmâl ü huzûz u hevesât

Lâciverdî-i semâdan daha safvetli idi!” (s. 76).

Doğa ile insan arasında var olan ancak örtük bir uyumu örnekleyen “ruh-bahar, his-şetaret, fikir-harâret” ibareleri, derin ve mantıksal bir bütünlük oluşturur. Şiirdeki açar ibareler, görsel duyguları çağrışımsal anlamlarıyla karşımıza çıkarır. Sözcüklerin birbirini bütünleyen anlamsal birliktelik kurması, sözcüklerin bilinen kullanımlarının dışına çıkıp yeni ve gizil bir anlamsal ilişki kurmasını sağlar. Nitekim doğaya canlılık veren bahar ile insan bedenine canlılık veren ruhun ilişkilendirilerek verilmesi, yaşam ile zaman arasındaki bağın iç içe geçtiğini imler.

Riyah-ı Mesâ şiirinde önlenemez bir yok oluşun, tükenişin içinde olan insan, dünyada tutunduğu değerlerin hatta yaşamın bile bir varoluş yasasına bağlı olduğunu bilincindedir. Bu yasa, “evvelkiler” ve “yine” ibareleriyle önce, şimdi ve sonra düzlemine yerleştirilerek evrenselleştirilir. Bu, var olan her şeyin “solarak” yok oluşa doğru gittiğini göstermektedir;

“Bizi rabteyleyen bu hissiyyât

Daha kaç hafta ber-devâm olacak?

Bu muhabbet, bu ibtilâ, bu hayât

Yine evvelkiler gibi solacak...” (s. 142).

Şair, *Belde-i Mâzî* şiirinde mevsimlerin imgesel söyleminden ayrı olarak şimdi ve geçmişi karşılaştırır ve halinden memnun olmayan, yaşamın acımasızlığından şikâyet eden kuşağın adeta sözcülüğünü yapar. Şiirde şimdi “yed-i gadr”, geçmiş ise “virâne-i mâzî” olarak nitelendirilir. Zamanla varlığı arasında algısal bir örüntü kuramadığı için kendisini zamana konumlandırılamayan şair/nesil, dünyayı çıkmazlarla örülü bir sürgün yeri olarak algılar. Dolayısıyla yalıtık ve yıpratıcı zaman niteliği gösteren şimdi’de sıkışıp kalan insanın yaşadığı trajik şok, insanın kendini her şeyden soyutlamasına neden olur;

“Hâlin yed-i gadrinde birer hasta esîriz,

Vîrâne-i mâzîyi gelin seyredelim biz:” (s. 199).

Cenab Şahabeddin’in şiirlerinde bahar, gerçek anlamıyla bir doğa olayı olarak verilse de daha çok yaşama olan bağlılık, sevgili ve aşk gibi birçok durum ve niteliğin aktarımında kullanılır. Bu sebeple bahar, sadece cansız ve hareketten yoksun bir resim değil, içinde duygular barındıran, karamsarlığı yok ederek mutluluk getiren ümitvarî bir mevsimdir. Çünkü bahar bir teselli kaynağıdır ve yeniden var olmanın yaratıcı nüvesini içinde taşır;

“Geliyor âh, yine **fasl-ı muhabbet** geliyor

Kalmadı ey dil-i hâbîde zamân-ı ârâm

Sâ’î-yi tîz-rev-i bâd-ı tabîat geliyor

Her cihetten dillere bir tâze peyâm

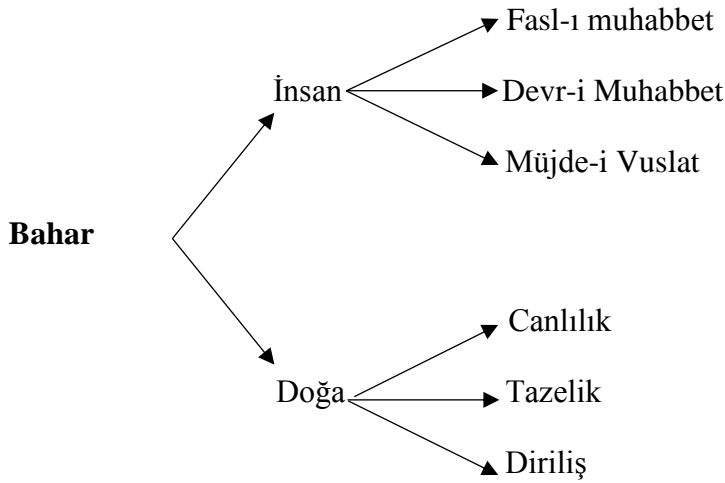
(...)

*Bunca dem beklediğin **devr-i muhabbet** geliyor*

*Bâd ile bülbül ile **müjde-i vuslat** geliyor*

Uyan ey bister-i sînemde yatan tıfl-ı garâm” (s. 71-72).

Müjde-i Bahâr şiirinde kavuşma ve muhabbet mevsimi olarak nitelendirilen bahar, doğa ve insana uyanmak, hareket etmek için gerekli olan bütün koşulları hazırlar. Özellikle kış mevsimiyle dinlenmeye çekilen ve bahar mevsiminin gelmesiyle uyanan, canlılık kazanan kâinat, içinde barındırdığı tüm varlıkla (bâd, bülbül...) bu yeniden doğuş eylemine ortaklık etmektedir. Bu doğuş, sadece maddî olarak var olan nesne, eşya, varlığa ait değildir. Bu doğuş aynı zamanda insanı zaman/mekâna bağlayarak yaşamdan haz almasını sağlayan manevî duyguların da uyanması sağlar. Şiirde üretilen bu yeni zihinsel ve görsel tasarım ile okuyucunun bilincinde mana birlikteliği oluşturulur. Bahar mevsiminin gelmesiyle değişim ve dönüşümün öznesi olan insan, dünyayı -zaman ve mekânı- işleyerek onu anlamlı kılmaya başlar. Bu etkinlik sadece insana ait değildir, doğada da bu mevsimle birlikte canlılık ve hareketlilik başlar. Dolayısıyla insan ve doğada yaşanan bu birliktelik, evrensel anlamda insan ile dünyanın döngüsünü açıklar.



Cenab Şahabeddin'in şiirlerinde zaman algısı, betimleyici bir üslupla oluşturulan tablolar/resimler aracılığıyla sunulur ve bu görselleştirmeler, insan ile doğa arasındaki örtük ilişkinin açıklanması üzerine yoğunlaşır.

2.1.2. Günün Bölümlerinin (Akşam-Sabah) İmgesel Açılımı

Zamanın insanda uyandırdığı etkileri, değişimleri günün aydınlık ve karanlık özelliklerinden yararlanarak betimleyen şair, zamanı çeşitli duyguların oluşmasını sağlayan bir unsur olarak görür. Servet-i Fünûn kültürüne bağlı olarak karamsarlık, keder, sıkıntı, sessizlik ve ölüm gibi duygular, sanatçıların duygu ve düşünce dünyasına eşlik eden bir zaman diliminde, yani “gece” yaşanır. Bu sebeple “gece”, sadece gözün algıladığı bir doğa olayı değil, ruh, gönül ve aklın hissedip kavradığı bir zamandır. Doğa olaylarının insanî özelliklerle bağdaştırıldığı *Nısfü'l-Leyl* şiirinde gece ve karanlık, tabiatı örten yönüyle ele alınırken ruh, gecenin gönül dinlendiren göğsüne emanet edilir. Zaman bildiren bir terim olan “gece”, şiirde şair için hüznü ve kederli gönlü teselli edecek bir dostun/annenin kucığına eş tutulur. Bu benzeşim, “doğa(nın) büyümüş insan için alabildiğine genişlemiş, sonsuzlukta yansımış ebedi bir anne” (Bachelard, 2006: 131) olduğunu hatırlatır. Bu açıdan bakıldığında şairin geceyi sevmesi tesadüfî değildir. Sığınma ve yaşama içgüdüleriyle yüzünü doğaya dönen şair, gecenin karanlık olmasından yararlanarak onun gizleyen ve saklayan yönünü düşündürür. Dolayısıyla gece insana sınırlandırılmışlığı, hareketsizliği ve ileri aşamada yalnızlığı telkin etse de şairin algısında elemeleri gideren, teselli veren dingin bir derinliğe sahiptir. Sevgiliden uzak kalma veya sevilmeden sevme eyleminin doğurduğu ruhsal bir çatışma anında gece, üzerine yürüyen yaşamın karşısında şaire, bir anne/kadın kucığı gibi şefkatle açılır. Nitekim “*sonsuz evreni sevmek, bir anneye duyulan aşkın sonsuzluğuna maddesel bir anlam, nesnel bir anlam yüklemek, herkes bizi bırakıp gittiğinde, bir yalnızlık manzarasını sevmek, acı veren bir yokluğu telafi etmek, bizi bırakıp gitmeyen kadını hatırlamak(tan)*” (Bachelard, 2006:132) başka bir şey değildir. Bu sebeple gece, onun fırtınalı ruh halini anlayan, kendisini çözümlemesine ve dinlemesine yardımcı olan bir kurtuluş imgesidir;

“Ey zulemât ey zulemât-ı leyâl,

Ey ser-i bâlin-i siyâh-ı hayâl,

Derdimi at ka'r-ı siyeh-fâmına!

Rûhumu alsadr-ı dil-ârâmına!

*Dense revâdır dil-i ehl-i melâl,
Ey şeb-i târik, senin nâmına!
Sende bulur tesliyetehl-i kelâl,
Derdini mezceyleyip âlâmına!”* (s. 84).

Şair, *Sürûd-ı Sehhâr* adlı şiirin, “*Memâtı, genç olan insan eder mi hiç der-pîş, / Seher zâmânızalâm-ı leyâli kim düşünür.*” (s. 123) mısralarında, ömrün dönemleri ile dizimsel bir nitelik gösteren zamanın boyutları arasında benzer bir ilişki olduğunu örtük bir söylemle dile getirir. “Seher zamanı” ile göndermede bulunulan gençlik, insanın yaşama karışmaya başladığı bir dönemdir. Yaşama bağlılık derecesinin en yüksek olduğu bu dönem, günün başladığı sabah vaktiyle eşit ve insan, bu vakitte geceden/yaşlılıktan oldukça uzaktır. Fiziksel olan bu uzaklık aynı zamanda algısal bir uzaklık da yaratır. Genç olan yani henüz yaşamın seherinde olan bir insan “zalâm-ı leyâli” düşünmez.

Temâşâ-yı Leyâl adlı şiirde geceyi, “*Görülen başlıyor görülmemeğe; / Bir dumandan kefenle cism-i cihân, / Kalıyor ka’r-ı leyl içinde nihân*” (s. 150) mısralarında görüldüğü üzere, orijinal ifadeler kullanarak betimleyen şair, varlığın gecenin derinliği ve karanlığı içinde her şeyi gizleyen bir kefenle -karanlıkla- görünmez olduğunu söyler. Zira “*Nesnenin samimiyeti, insana dairliği, mahremiyeti (bu) karanlıkla beraber yok olur, belirsizleşir. Siyahın nefesi bütün nesneyi kuşatır.*” (Arslan, 2010: 454). Böylesi derin bir sessizlik içinde olan ve hareket etme kabiliyeti elinden alınarak dinamizmini kaybeden varlık/nesne, algısal anlamda insandan oldukça uzaktadır. Öte taraftan “*şair, şahsi zaman algısının gerçekleştiği bir zaman parçası olan geceyi, sonsuzluğun bir sembolü haline getirir. Her şeyi içine alan karanlık içinde kendi varlığını hisseden şair; karanlığın, kendisinin ve sevgilisinin varlığını da içine almaya başladığını düşünür. Varlık, karanlık tarafından kuşatılmıştır. Sonsuzluğun kâinatın büyüklüğünün yanı sıra hiçliği de ifade ettiği anlaşılmaktadır.*” (Yuva, 2009: 1680). Öyle ki şair, şiire hâkim olan bu gece imgesi ile insanın varlığını kaybetme korkusu içinde yaşadığı acizlik ve çaresizliği de dile getirir;

“(…)

*Âh, bak sevgilim bu zulmette
Ne kadar cüssesiz kalır insan,*

Bizi gûyâ ezer bu leyl-i girân.

*Bu karanlık leyâl-i kasvette
Öyle hisseyleriz ki gûyâ biz
Ebediyetle rû-be-rû geliriz.*

*Bu zalâm-ı hamûş içinde hayâl
-Mütekallis, melül ü ducret-ver-
Varlığından da ıstibâh eyler.” (s. 151).*

Akşam Hisleri ve *Mâh-ı Nısfü'l Leyl* adlı şiirler *Temâşâ-yı Leyâl* şiirine paralel bir dokuyla çevrelenmiştir. Şiirde akşamın var olmasıyla birlikte insan ruhu ile doğa arasında benzerlikler ortaya çıkar. Şairin hayal dünyası ve çağrışım gücüyle kurduğu bu benzerlikler, karanlığın doğada ve insanda yarattığı durumlarla ilintilidir. ‘Mâh-ı Nısfü'l Leyl’ şiirinde karanlığa gömülen varlığı zulmetten kurtaracak tek şey ışıktır. Bu ışık, insan ile dünya arasındaki dönüşümlü akışı sembolize eder ve insanı gölgelerden, karanlıklardan sıyrarak zihinsel/görsel farkındalık yetisi oluşturur. Ancak dünyanın ışiksiz olması, hareketsiz ve değişmeyen bir dünya yaratır. Varoluş reflekslerini tahrip ederek yok edici bir güç niteliğinde olan böylesi bir mekân ile kurucu ve birleştirici bir güç olmaktan sıyrılarak insanı olumlu niyet ve eylemlere kapatan zaman, psikolojik algı sebebiyle karamsarlık yaratmaktadır;

*“An-be-an vüs 'at-ı sükût artar;
Uyur emvâc, uyur riyâh-ı tuyûr..
Sanki rûhum âsümânda yatar,
Sanki ruhumda hep tâbiat uyur!*

*“Bütün eşyâ zalâm içinde nihân
Bütün eşyâ garîk-i samt u sükûn;
Cevf-i yeldâda, bî-fütûr-ı der
Sade bir zulmet eyliyor nabazân!...*

*Dolaşır arz u arşı bin kere
Hislerim mest-i bî-fütûr u bî-karar;
Şimdi pervâne, şimdi şeb-pere,
Şimdi zulmet ve şimdi şu 'le arar.”*

*Nâgehân ufka bir ziyâ-yı sefid
Kar gibi döktü bir kef-i mübhem;
Geldi rûh-ı şebe beyâz-ı ümîd:*

(Akşam Hisleri, s. 195)

*Mâh... O yâr-ı sadef-izâr-ı zemîn
Açtı zulmet-geh-i semâdan o dem*

Perdesiz bir derîçe-i sîmîn!”

(Mâh-ı Nısfü'l-Leyl,s. 132)

Nâle-i Hasret şiirinde ayrılık ve sonrasında gelişen hasreti dillendiren şair, hasret duygusunun bütün zamanı geceye çevirdiğini belirtmektedir. Şairin kendisini dünya ve yaşama kapatması, gecenin gizleme ve kapatma özellikleriyle algısal olarak eş tutulur. Gece dünyayı nasıl sarmalayıp görünmez kılıyorsa, tüm zamanlara sirayet eden bu “şeb-i hasret” de şairin yaşamını bir kefen gibi kuşatmıştır;

“İhtisâsâtımı, efkârımı, âmâlimi sen

Ettin ey çeşm-i siyeh mâtem-i hecrinle tebâh;

Şeb-i hasret olacak rûhuma tâ haşr kefen

Derd-i aşkınla ölürsem senin ey çeşm-i siyâh!” (s. 65).

SONUÇ

Doğa ile insana arasındaki benzeşimi imgesel bir anlatımla aktaran Cenab Şahabeddin, geliştirdiği niteliksel bakış açısını daha çok zaman olgusuna dayandırır. Bu açıdan şiir dilinde bireysel anlam tabakaları oluşturan şair, aynı zamanda sözcüklere de karakteristik nitelikler kazandırır. Yeni türetmelere ve alışılmadık bağdaştırmalara işaret eden bu karakteristik nitelikler şairin imge yaratma gücünü göstermesi bakımından önemlidir.

Cenab Şahabeddin’in şiirlerinde zaman unsuruna dayalı batık imgelerin kuruluşunda bireysel algı kadar geleneksel kültürün yarattığı kolektif bilincin etkisi de vardır. Ancak söylem her zaman orijinaldir. Şair, şiirlerinde kullandığı kış, hazan/sonbahar, gece, gündüz gibi zamana yönelik belirteçleri bireysel ya da geleneksel bir algı ile imgeye dönüştürerek doğa ile insan arasındaki bakışımı yeniden anlamlandırır. Bu yeni anlam ise bireysel algının görüntü düzeylerini oluşturur. Nitekim bazı tabii olayların insandaki çeşitli hal ve uzuvlar ile açıklanması, şairin bireysel algısını örneklendirir.

KAYNAKÇA

- AKAY, Hasan (1998), **Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**, Kitabevi Yay., İstanbul.
- AKSAN, Doğan (2013), **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- ARSLAN, Fatih (2010), "Cahit Sıtkı Tarancı Şiirinde Nesne'nin Çağrısı", **Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Sempozyumu**, s. 447-456.
- ATAKAY, Kemal (2004), "İmge", **Kitaplık**, S. 74, s. 67-73.
- BACHELARD, Gaston (2006), **Su ve Düşler**, (Çev. Olcay Kunal), Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- BACHELARD, Gaston (2008), **Mekânın Poetikası**, (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yay., İstanbul.
- CENGİZ, Metin (2014), **İmge Nedir**, Şiirden Yay., İstanbul.
- ÇETİN, Nurullah (2010), **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Yay., Ankara.
- DURAND, Gilbert (1998), **Sembolik İmgelem**, (Çev. Ayşe Meral), İnsan Yay., İstanbul.
- DURMUŞ, Mitat (2011), "İmge-Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi ve Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge", **Turkish Studies**, Volume 6/3, s. 745-762.
- GUENON, Rene (2001), **Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi**, (Çev. Fevzi Topaçoğlu), İnsan Yay., İstanbul.
- İNCE, Özdemir (2011), **Şiir ve Gerçeklik**, İmge Kitabevi, Ankara.
- ŞAHABEDDİN, Cenab (2011), **Cenab Şahabeddin/Bütün Şiirleri**, (Derleyenler: Mehmet Kaplan, Birol Emil, Necat Birinci, İnci Enginün, Abdullah Uçman), Dergâh Yay., İstanbul.
- KARABULUT, Mustafa (2013), **Cenab Şahabettin Şiiri-Tematik Bir İnceleme**, Kesit Yay., İstanbul.
- KARACA, Faruk (2000), **Ölüm Psikolojisi**, Beyan Yay., İstanbul.
- KORKMAZ, Ramazan (2002), **İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yay., Ankara.
- ORHANOĞLU, Hayrettin (2010), "Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever'in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler", **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Doktora Tezi), Erzurum.

SALMAN, Yurdanur (2003), “Dilin Düşevreni: Eğretileme”, **Kitap-lık**, S. 65, s. 53-56.

SALMAN, Yurdanur (2004), “İmge-Zor Yakalanır Bir Görselleştirme”, **Kitap-lık**, S. 74, s. 65-66.

ŞAHİN, Veysel (2014), “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Şiirlerinde İmge”, **VII. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu - Elazığ**, s. 397-410.

ŞAHİN, Veysel (2017-a), **Turgut Uyar’ın Şiirlerinde “Ben ve Öteki”nin Görüntü Düzeyleri**, Akçağ Yay., Ankara.

ŞAHİN, Veysel (2017-b), “Cenab Şahabeddin’in Şiirlerinde Simgesel Kurgu ve Görüntü Düzeyleri”, **littera turca**, Volume:3, Issue:2, s. 182-196.

ULAĞLI, Serhat (2006), **İmgebilim “Öteki”nin Bilimine Giriş**, Sinemis Yay., Ankara.

WELLEK, Rene – WARREN, Austin (1983), **Edebiyat Biliminin Temelleri**, (Çev. Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

YUVA, Hümevra (2009), “Türk Şiirinde Zaman Teminin Değişimi”, **Turkish Studies**, Volume: 4, Issue: 1-2, s. 1653-1717.