

CENAP ŞEHABEDDİN'İN ŞİİRLERİNDE PİTORESK

MEHMET KAPLAN

Divan edebiyatında varlıkların şekli bakımından tasviri ehemmiyetli bir yer tutar; hatta düşünce ve duygunun ifadesini arka plânda bırakarak müstakil bir gaye olur: En büyük divan şairleri bile «benzetme için benzetme» yaparlar. Fakat teferruatı işleyen, dış dünyayı daima bozan, bütünü kavramayan unsurlar arasında *pitoresk* bir münasebet kurmayan bu tasvir cehti, hiç bir zaman hakikî bir tablo vücuda getirmez. Divan şairi, varlığın dış görünüşlerini anlatmaktan çok, kelimeler arasında *zihni* bir takım gizli münasebetler tesis eder. En ciddî anlarda bile bu bir nevi bilmece ve oyun halini alır.

Tanzimat devri şair ve muharrirleri ortaya attıkları siyasî ve içtimâî fikirlerle edebiyatı bir oyun olmaktan çıkarırlar; öğretici ve faydalı bir *vasıta* yaparlar; bu maksatla divan edebiyatının en mühim unsurunu teşkil eden «mazmun»ları ortadan kaldırarak, yerine «fıkır»i ikame ederler. Şinasi'nin Türk şiirinde yaptığı en büyük inkilâp, çıplak düşünceyi nazma sokmasıdır. Namık Kemal ile Ziya Paşa'nın şiirlerinde de mücerret ve umumî fikirler esash bir yer işgal eder.

Hamit ile Rezaizade Ekrem, tabiata büyük bir yer verdikleri için, dinî bir hayranlıkla seyr ve temaşa ettikleri dış dünyayı şiirlerine aksettirmeğe çalışırlar. Fakat onlarda da tasvir müstakil bir gaye haline gelmez; dinî ve felsefî duygularla dolu olan Abdülhak Hamit daima fizikten metafiziğe geçer. Rezaizade de teessür ve göz yaşından haricî âlemi açık ve seçik olarak göremez. Yalnız Samipaşazade Sezai'de kuvvetli bir pitoresk duygusu vardır. *Sergüzeşt* romanının kahramanı bir ressamdır; bu romanın esas yapısında da tasvir vakadan ve duygudan daha esash bir yer işgal eder. Samipaşazade Sezai küçük hikâyelerinde de tasvire çok ehemmiyet verir.

Bu nesli müteakip, tesirini iyice göstermeğe başlayan realizm cereyanı, Nabizade Nazım'ı Ahmet Rasim'i ve Hüseyin Rahmi'yi teferrüatlı bir müşahedeciliğe götürür. Realizme Paul Bourget'nin psikolojizmi

ile Goncourt kardeşlerin sanatkârane üslûbunu ilâve eden Servet-i Fünun-
cularda tasvir, edebiyatın en esaslı unsurlarından biri olur: Halit Ziya
ile Mehmet Rauf'un roman ve hikâyelerinde dekor, tip, jest ve tabiat
manzaraları haline getirilen ruh hallerinin tasviri kompozisyonun teme-
lini teşkil eder.

Nesre muvazi olarak şiirde de tasvire doğru gidilir: daha Servet-i Fün-
nun'dan önce başlayan resim altına şiir yazma cereyanı, şiirde tasvir-
cılık temayülünün başladığını haber verir. Tevfik Fikret, resim ile de
bizzat meşgul olduğu için, bu sahada büyük bir muvaffakiyet gösterir.
Fakat bu tip şiirin nazariyesini yapan, onun esaslarını garplı örnekler-
den alan, Fikret'i ve diğer Servet-i Fünun şairlerini bu istikamete doğru
sürükleyen, Cenap Şehabeddin'dir.

22 kânunusani 1928 tarihinde Peyam-ı Sabah gazetesinde çıkan
bir makalesinde o, ilk defa bu yola nasıl koyulduğunu şöyle anlatıyor:

«Bugün Sultanî talebesinden birinin ilk eser-i teşâürü gibi telâkki
olunmak lâzım gelen bu neşideyi,¹ o zaman bütün cumhur-ı şuara fran-
sızcadan mütercem zannetmişlerdi. Zira kalbine bir şahsiyet-i müstakille
iare ederek onu bir levha halinde tasavvur etmek kudreti bir Türk şai-
rinin dimağı için müstebat görülüyordu. Filvaki o zamana kadar neşre-
dilen âsâr-ı manzumemiz arasında buna mümasil, böyle timsali düşünül-
müş ve şerait-i tamamiyete malik bir neşide gösterilemez. *Vaveylâ* ve
Kürsi-i istiğrak ve emsali gibi hakikaten nefis, parlak bedialar vardı.
Fakat hiç biri muayyen bir çerçeve içinde tasvir edilmiş değildir, hepsi
hududu itibariyle kusurlu idi. Bizden evvelki nesl-i edep bir manzume-
nin elfaz ile resmedilen bir levha olduğundan gaflet göstermiştir.
Bu cihetle eserlerini birer levha gibi çerçeveyerek tahdit etmiyor-
lardı. Ben bu lüzum-ı tahdidi Paris'te kendisinden edebiyat dersi aldı-
ğım Charles Brevet isminde bir adamdan öğrendim ki Gaulois gazetesini
muharrirlerinden idi.»²

Fransa'da bu tarz şiir Parnasse mektebi tarafından ortaya atılmış-
tı. Romantiklerin lüzumundan fazla şühjektif, coşkun his ve hayallerle

¹ Cenab'ın bahsettiği «neşide» *Benim kalbim*, 7 kânunuevvel 1311 tarihinde
Hazine-i Fünun'da çıkmıştır.

² Bu metin ve Cenab'ın edebiyata dair diğer düşünceleri için Saadettin
Nüzhet'in *Cenap Şehabettin* (İstanbul 1934) adlı eserinin 20. sahifesine bakınız.
Metinde geçen bazı kelimeler tarafımdan aralıklanmıştır.

dolu, şekil itibariyle mühmel şiirlerine karşı bu mektebe mensup olan şairler, objektif, gayrişahsî, şekil bakımından mükemmel manzumeler kaleme almışlardı. Romantiklerin kuvvetli tesiri altında kalan Abdülhak Hamit ile Recaizade Ekrem'in şiirleri de garplı örneklerinin kusurunu taşıyordu. İlham nazariyesine fazla kapılan *Makber* şairi, duygu, hayal ve düşünce namına dile ve şekle meydan okuyordu. Ekrem'le Hamid'e karşı vuzuğu, selâseti, dil ve şekil mükemmelliğini müdafaa eden Muallim Naci, eskiye fazla bağlı olduğu ve Garb'ı iyi tanımadığı için, gençler üzerinde çok müessir olamıyordu. Paris'te bulunduğu esnada Fransız edebiyatını yakından tanımak imkânını bulan Cenap Şehabeddin, bir otorite teşkil eden düşünceleri ve verdiği örneklerle şiirimize yeni bir istikamet çizmeğe muvaffak oldu.

Fikret bir «mizaç» adamı idi. Hayat duygusu ve cemiyet görüşü vardı. Aynı zamanda ressam olmakla beraber, şiirde tam bir parnasyen olmadı. Tasvir onun için duygu ve düşüncelerini ifadeye yarayan kuvvetli bir *vasıta* idi. En çok tasvirci olmak istediği *Aveng-i şuhur* onun en kötü manzumeleridir. Fikret'in muvaffak olduğu şiirler, duygu ve düşüncelerini anlattığı *Ömr-i muhayyel*, *Sis* ve *Tarih-i kadim* gibi manzumelerdir. Bunlarda tasvir, çok mühim bir yer işgal etmekle beraber, daima aslı teme bağlıdır, onun emrindedir. Buna mukabil Cenap, tıpkı parnasyenler gibi, resmi şiirin esas *gayesi* yaptı. O da şüre ferdî veya beşerî duygular sokmak istemiş, fakat bunları Fikret gibi derinden duymadığı, mizacına mal edemediği için, müessir bir hale getirememiştir. Cenab'ın en çok muvaffak olduğu şiirler, antolojilere de alınan tabiat tasvirleridir, bunlarda büyük bir ustalık görülür. Fakat bunlar 'bizde «gayribeşerî» bir intiba uyandırır, bir tabloyu seyreder gibi onlara karşı yabancı kalırız. Fikret'te ise tabiat «beşerî» bir kıymet halini alır. O, *Maî deniz'e* baktığı zaman, denizden çok kendini düşünür, «Maî bir gözün elem-i kalbine ağladığım» sanır. Buna mukabil Cenab'ın *Elhan-ı şita'sı*, insansız, sâf, sadece haricî unsurlardan ibaret bir varıktır. Tamamiyle şekli bir tabiat tasvirine düşmekten çekinen Cenap, kendisinin asla inandırdığı bir «ruh-ı kâinat» fikri uydurur. Tabiatın da insan gibi bir ruhu olduğuna inandırmak ister. Fakat iptidailerde yahut mistiklerde ciddî bir inanç mevzuu olan bu fikir, Cenap için sadece bir vesileden ibarettir. En muvaffak manzumelerinde bile bunun oyuna katılan bir unsur olduğunu hissederiz. Cenab'ın daha sonra unutulmasında, bu «gayribeşerî»liğinin, şiiri tekrar eski edebiyatta olduğu gibi bir oyun haline getirmesinin büyük tesiri olduğunu sanıyorum.

Cenab'ın şiirleri kronolojik olarak gözden geçirilirse, bütün deneme-

lerinin gayesinin «resim yapmak» olduğu görülür. Dilin fonetik unsurlarından istifade ederek musikiyi de şiire sokmak ister; bu sahada da çok enteresan denemeler yapar. Bu mevzuu ayrı bir makalede incelemek istiyorum. Burada Cenab'ın bütün şiirlerinin en esash unsuru olan «resim» fikrini nasıl tatbik ettiğini, hangi istikametlerde ilerlediğini ve nereye kadar götürdüğünü ortaya koymağa çalışacağım. Cenab'ın bu çalışmalarından Fikret ve Haşim çok istifade etmişlerdir. Onların kendi mizaçlarına ve dünya görüşlerine göre tâdil ettikleri, normal ve tabii bir hale koydukları resim fikri, yeni Türk şiirinin bünyesini tamamiyle değiştirmiştir. Yahya Kemal ve Hamdi Tanpınar'ın şiirlerinde de pitoreskin mühim bir yer tuttuğu malûmdur. Cenab'ın çok aşırıya giden denemeleri olmasaydı, Türk şiiri, Garp şiirinin de esash unsurlarından birini teşkil eden bu tasvir kabiliyetini kolay kolay kazanamazdı. Hamit ve Ekrem'in şekilsiz ve kıvamsız, fikrî ve hissî manzumelerinden sonra, Cenab'ın, şiiri plâstik bir madde gibi işleyen denemelerine ihtiyaç vardı. Onun bu denemeleri nasıl yaptığını anlamak, Türk şiir tarihinin bir cephesini aydınlatabilir. Mükemmelliği izah etmek için, unutulmuş tecrübeleri bilmek faydadan hâli değildir.

Cenab'ın şiirlerinde tasvir temayülü, daha Avrupa'ya gitmeden, tıbbiye talebesi iken, 1303/1887 yılında neşrettiği *Tamat* adlı şiir kitabında başlar. *Yatıyor* isimli manzumesi bu temayülü açıkça gösterir:

Dilber yatıyor, ne ulviyane!
Saçlar dağınık, yanakta tel tel...
Dalgın uyuyor, tebessüm etmiş;
Kudret, sanırım, tecessüm etmiş.
Bir el dolaşık bu giysuvane,
Vicdanımı dinlemekte bir el.

Piraheni çak olup açılmış,
Pistanları sinesi bu mahım.
Tanzir ediyor metalii bu,
Tenvir ediyor melâmii bu.
Bu nur mu şemsten saçılmış?
Etrafı ne şulever şu mahım!⁴

⁴ *Tamat*, 138-139. s.

Fakat gerek bu manzume, gerek *Tamat*'ta çıkan diğer manzumelerinde Cenap Namık Kemal'in Abdülhak Hamit, Recaizade ve Muallim Naci'nin tesiri altındadır. Henüz hangi tipte şiir yazacağı pek belli değildir. Avrupa'dan döndükten sonra vücuda getirdiği eserlerde o, artık evvelki nesillerin tesirinden kurtulmuş, tasvir yolunda yürümeğe karar vermiştir.

5 Mayıs 1310 yılında Mektep mecmuasında çıkan *Tasvir-i canan* manzumesi onun «elfaz ile levha yapmak» arzusunda olduğunu gösteriyor. Fakat arkasında yedi sekiz senelik bir kalem denemesi olmakla beraber, şair henüz renkleri ve şekilleri ifade eden kelimeler bulmakta çok acemîdir. Sevgilisinin «billür gerden»inden, yanaklarına vuran sabah aydınlığından bahseder; onun «iki turrası», «solgun ziya»yı andırır. Gözlerinde her dem «taze bir maflık» ağlar, «gül» dudaklarında «leb-i taze-i seher» dolaşır. Omuzlarındaki «gülüne hicap» ile o, bir «şevk-i zinikâb» olur.

Cenap bu şiirinden sonra tasvirî mahiyette çeşitli manzumeler yazar. Bunları umumî olarak a) alegoriler, b) ev içi tasvirleri, c) tabiat manzaraları olmak üzere üç kısıma ayırabiliriz.

Bunları kronolojik olarak kendi tekâmülleri içinde ayrı ayrı takip edelim.

a) Alegorik şiirler: Cenab'ın bu tarz şiiri Paris'te bir Fransızdan öğrendiğini ve Türk edebiyatında ilk defa bu vadiye bir yenilik yapmak istediğini yukarıda görmüştük. Cenab'ın yazmış olduğu ilk alegorik manzume 19 teşrinievvel 1311 tarihinde Hazine-i Fünun mecmuasında çıkan *Mürg-i siyah* isimli sonesidir. Bu manzumenin iki dörtlükle bir üçlüğünde şair sert ve haşin taşlar üzerine düşmüş, kanadı kırılmış, gece gündüz ah ve figan eden bir kuşu tasvir eder. Bu zavallı kuş uçmak ister, amma meçhul bir el onu olduğu yerden kıpırdatmaz. Sonuncu üçlükte şair bu kuşa adını sorar, kuş «Namım benim, ey bihaber, kalb-i mükedderdir» cevabını verir. 14 mart 1312 tarihinde Mektep mecmuasında çıkan başka bir manzumede aynı tem bir az değiştirilerek tekrar ele alınmıştır. Burada da «mürg-i şikeste bâl» vardır. Asumana göz dikerek inler, gözlerinin etrafı çökmüş, bir zill-i haz'ın» ile kaplanmış. Etrafındaki kuşlar mesut cıvıldaşlırlarken, o, melâl ile feryat eder; yükselmek ve uçmak ister, fakat «dest-i zem'in» onu bırakmaz. Şair son beyitte alegorisinin tefsirini yapar: bu kuş yer yüzünde feryat eyleyen her şairin bir «tercüman-ı ruh»udur.

Türk edebiyatında kuş, bilhassa bülbül ile insan ruhu arasında münâ-

sebet kuran pek çok şiir vardır. Rezaizade ile Abdülhak Hamid'in bülbül ve kuş temi üzerine yazmış oldukları manzumeler o devirde çok sevilmişti. Bizzat Cenab Şehabeddin *Tamat*'ta Hamid'in meşhur *Hyde parktan geçerken* manzumesini tanzir etmiştir. Cenab'ın zikretmiş olduğumuz iki manzumesindeki yenilik, bu mevzuu alegorik bir tarzda işlemiş olmasındadır. Fransız edebiyatında Cenab'ın tanıdığı Baudelaire kuşu alegorik bir tarzda kullanmıştır. Cenab'ın kanadı kırık kuşları ile Baudelaire'in *Albatros*'u arasında bir benzerlik bulmak mümkündür.

Cenab'ın yukarda bahsi geçen *Benim kalbim* manzumesinde alegori yirmi mısra uzar ve geniş bir tablo halini alır. Çok romantik olan bu tabloda, siyah bir ormanın en karanlık yerinde yatan bir genç vardır. Başını garip bir yarasanın «zill-i şebreng»ine uzatmıştır. Son derece mustarıptır, sarı çehresindeki uçukluktan hazan yaprağı bile ürker. Sinesine bir hançer saplanmışdır. Teneffüs ettikçe titrer. Onun nefes alışını işittikçe taş ve toprak merhamete gelir. Bu tabloyu teferruath bir surette anlatan şair:

Kimdir âyâ bu haste-i muğber?

diye semaya sorar. Semadan şöyle bir cevap gelir:

Gördüğün dilşikeste-i takdir,
Bil, senin kalb-i naümidindir.
Öyle takdir eder ki Rabb-ı kadîr,
Ebedî hastadır dil-i şair.

Daha sonra Cenab'ın da çocukça bulduğu bu manzume neşrolunduğu zaman, herkeste yabancı dilden tercüme edilmiş hissini uyandırmıştır.

15 şubat 1311 tarihinde Mektep mecmuasında çıkan *Sair filmenam* manzumesi de alegoriktir. Sone tarzında yazılmış olan bu manzumenin iki dördlükle ilk üçlüğünde, geceleyin karanlıkta gözleri kapalı yürüyen bir somnambül tasvir olunmuştur. Sonuncu üçlükte şair bu timsali şöyle tefsir eder:

Benim fikrimdir ol malûl-i şebhiz
Ki daim bulmak ister bir hakikat.

Aynı tarihte aynı yerde çıkan *Teşne-i tep* başlıklı sonede, çöllerde yürüyen, susuz, seraplarla aldanan, fakat yine de yoluna devam eden bir seyyah tasvir olunur. Son üçlükte bu seyyah ile insanlığın kastolunduğu açıklanır.

Cenab'ın bu tarzda yazdığı şiirlerin en muvaffakiyetlisi 21 mart 1312 tarihinde Mektep mecmuasında çıkan *Berk-i hazan* manzumesidir. Yedi üçlükten ibaret olan bu manzumenin beş üçlüğünde, sonbaharda dalından ayrılarak taze bahçeler görmek ümidine kapılan bir yaprağın macerası anlatılır. Rüzgâr yaprağı şurada burada dolaştırır durur. Son iki üçlükte şair, bu serseri yaprak imajını kendisine tatbik ederek, şöyle der:

Kıldım avare, sevgilim, beni sen,
Ben de şimdi misal-i berk-i hazan
Geçerim bir hevesle her yerden.

Seni gördüm de, ey peri, gönlüm
Düştü bir âşıkane ümide,
Ta ebet kaldı serseri gönlüm.

Bu bir kaç denemeden sonra Cenap alegorik şiiri bırakır. Yirmi sene sonra 16 nisan 1341 tarihinde Servet-i Fünun mecmuasında çıkan *İhtiyar çınar* adlı uzun bir manzumesinde, yaşama iradesini temsil eden, manası pek vazih, sembolik bir şiir yazar. Bu yaşlı çınar sembolünü şiirlerinde Tevfik Fikret de kullanmıştır. Her iki şairin de kaynağı, belki, Parnasse şairlerinden Victor de Laprade'ın *La mort d'un chêne* adlı uzun manzumesidir.

b) Ev içi tasvirleri: Bu tip şiirlerin ilki 28 ağustos 1310 tarihinde Hazine-i Fünun'da çıkan *Hâb-i seherî* adlı uzun manzumedir. Cenap burada, sabah vakti yatakta uyuyan bir anne ile çocuğunu tasvir eder. Başta «lâtif perdelerinden sarışın bir ziya süzülen oda»yı anlatır. Sonra bu «aşiyân-ı muhabbet» te uyuyan anneyi gösterir:

Meleklika, sarışın bir peri-i biemsal
Derin derin uyur asude bir hayal gibi.

Annenin şakaklarından inen saçları çocuğun yüzünü örter. Çocuğun yüzü şöyle tasvir olunmuştur:

Hicab-ı çeşminin altında maî gözlerine
Görünce belli belirsiz gönül kıyas eyler:
Rakik bir tülün altında maî sünbüller.

8 şubat 1311 tarihinde Mektep'te çıkan *Büyük valide* şiirinde, torununun beşiğini sallayan bir ninenin hali anlatılıyor, fakat dekor üzerinde hiç durulmuyor. 11 nisan 1312 tarihinde Servet-i Fünun'da intişar eden *Mevid-i telâki* sonesinde muayyen saatte bir odada birleşen iki âşıktan bahs olunur. Burada Cenap iki mısra ile bir resimden almışa benzeyen şu tasviri yapıyor:

Etti ziya-yı surh ile bir tâb-ı mutedil
Fağfur ocaktan ol gül-i simine inikâs.

20 haziran 1312 tarihinde Mektep'te intişar eden *Baş ucunda* adlı manzume Cenap tekrar oda içinde uyuyan bir kadını tasvir ediyor:

Lebin gibi süzülür bir ziya-yı pak ü sefid
Beyaz perdelerinde beyaz hâbgehin;
Nazar sanır ki olur her deriçesinde bedîd
Ya hâle-i keremi maderane bir nigehin...

Bu lâne-i seher amn içinde bir duhter...

Yarım açık yatıyor şuh bir hayal gibi,
Derin derin uyuyor bir huzur-ı bal gibi.

11 temmuz 1312 tarihinde Servet-i Fünun'da çıkan *Ümid-ü intizar* manzumesinde «ümitlerle camın arkasında bekleyen», «sokakta zâhir olan her ayak sesi ile» ürperen, gelip geçenlere bakan ve onların arasında meçhul sevgilisini arayan bir genç kızın hali anlatılır.

26 eylül 1313 tarihinde Mektep'te çıkan *Şeydayane bir hayal* manzumesinde, güneş battıktan sonra odasına çekilen, yatağında, yalnız, hül-yaya dalan bir kadından bahs olunur. Odanın içi ve kadının hali şöyle tasvir edilmiştir:

Bir küçük şem'anın ziya-yı zeri
 Titredikçe şikeste-tâbane,
 Odanın hep ipekli perdeleri
 Bayılıp titreşirdi mestane.

Kadının ruy-i sayenakinde
 Farkeden sayenak didesini
 Hissederdi nigâh-ı pakinde
 İnfial-i hazan-residesini.

7 teşrinievvel 1313 te Mektep'te çıkan *Hayal-i mader* sonesinde tekrar anne ile çocuk temini ele alıyor, evin içini ancak bir mısra ile gösteriyor. Alegorik şiirlerde kısmen muvaffak olan Cenap ev içi tasvirinde son derece basit kalıyor. O sadece, güzel bir şiir olan *Yakazat-ı leyliye*'de gecenin içinde piyano çalan kadın hayaliyle bizde görmediğimiz, fakat tahayyül ettiğimiz bir ev içi hissi uyandırıyor:

Ta uzaklardan işte bir piyano
 Taze parmakların temasiyle
 Ağlıyor bir hazan havasiyle.

Dinle, ey yârim, işte ağlayan o...

Tellerin lahn-i inkisariyle
 Hangi metruke böyle eyleniyor?

Alain, şairin vazifesi, ressam gibi tasvir değil, *évocation*dur, der. Cenap, yalnız bu şiirinde tasvir metoduna baş vurmaktan kuvvetli bir *évocation* vücuda getirmeğe muvaffak olmuştur.

c) Gece şiirleri: Cenab'ın üzerinde en çok işlediği temlerden biri içinde ekseriya bir sevgiliden bahsolunan mehtaplı veya mehtapsız gece tasvirleridir. Bir tablo teşkil eden bu tarz manzumelerinde o, alegorilerden ve ev içi tasvirlerinden daha ziyade muvaffak olur. 26 teşrinievvel 1311 de Hazine-i Fünun'da çıkan *Aks-i mah* manzumesi bunların ilkidir. Burada şöyle bir tablo çizilmektedir: Güneş batar, gökyüzü «yekpare bir mavi güher» haline inkilâp eder ve mah yalnız ağ-

lar. Yeryüzünün sinesine bir «eşk-i simin» döker. Bu dekor içinde «eşk-i simin-i sema»yı «camehâb» eden bir «simber» vardır. Ay onun güzelliğini artırır. Genç kadının «taze ağzından akan» gölge ve ışık, çiplak göğsünü örter. Bu manzarayı görenler:

Bir ağaç altında aks-i mah uyur

zannederler. Aynı derginin aynı sayısında çıkan *Meşcere-i saadet* isimli manzumede yine mehtaplı bir gece tasvir olunmuştur. Burada ay ışığı mavi bir renge bürünür: «mah-ı nur» arza bir «ziya-yı lâciverdî» döker. Bütün orman bir «hüsni-lâciverdî» ile kaplanır. Bu ormanda iki «mest-i şebâb» dolaşır. Onların «zill-ı zerd»i mehtabın ziyası ile beraber toprağa düşer. İki sevdazede «nur-u zill» içinde dolaşırlar. Cenap bu iki manzumesi ile ışık, renk, gölge ve şekli şiirinin başlıca unsurları haline getirir.

2 Mayıs 1312 tarihinde Mektep'te çıkan *Leyal-i zâhire* şiirinde yine bir mehtaplı gece tasviri vardır. Her taraf bir «beyaz seher» gibi görünür; ziyanın akisleri sularda «büyük bir âyine-i sim-ü serap» nakşeyler. Aynı derginin aynı sayısında çıkan *Ab ü ziya* manzumesinde, şair gece-nin içinde tabiatın güzelliğine dalar. «Sahil-i sâf-i bahr»e inerek başını bir taşa dayar ve etrafında gördüklerini şöyle anlatır:

Gark-ı nur-ı sürur idi derya,
Sanki bir sesle bir parlıtı idi
Suda her katreyi eden imlâ.

Görülen bir ziya-yı şuste-lika
Duyulan tath bir çağultı idi,
Sanki ağlardı ab içinde ziya.

Bu sâf unsur şiiri ilerde Ahmet Haşim'in yapacağı tasvirleri kuvvetle hatırlatır. Cenab'ın bu manzumesinde sade ışık ve renkten değil, ses-ten de istifade ettiği görülüyor. Parnasyenlerle Sembolistler mehtaplı gece temini çok kullanmışlar ve ay ışığı ile musiki arasında münasebetler kurmuşlardır. Henry Cazalis *Les harpes de David* ve *Tsigane dans la lune* isimli iki şiirinde, Mallarmé *Apparition*'unda mehtaplı gece ile

musikiyi birleştirirler. Paul Verlaine, *La lune blanche* isimli şiirinde ge-
cenin şarkısını s3yler:

La lune blanche
Luit dans le bois;
De chaque branche
Part une voix
Sous la ramée,
O bien-aimée!

diye başlayan bu şiir ile Cenap şehabeddin'in *Terane-i mehtap* manzu-
mesi arasında mevzu, şekil ve ahenk benzerliği vardır. 27 haziran 1312
tarihinde Mektep mecmuasında çıkan bu manzumede Cenab'ın kullan-
dığı yeni hayaller, bilhassa «saat-i semenfam» terkibi matbuatta g3r3l-
t3ler uyandırmış, şaire «dekadan» adının verilmesine sebep olmuştur.
Cenab'ın bu şiirinde de ses ve renk, musiki ve resim birleşmiştir.

28 haziran 1312 tarihinde Servet-i F3nun'da intişar eden *Makdem-i*
y3r manzumesinde de Cenap kelimelerin seslerinden istifade eder.

Pervane-i zerrin gibi her z3hre-i zerrin
Titrerdi z3mr3dgeh-i lerzan-ı çemende

beyti onun konsonlardan nasıl bir ahenk çıkarmak istediğini g3sterir.
Biz bu makalede sadece resim mefhumu ile al3kadar olduğumuz için,
şiirin pitoresk cephesi 3zerinde duracağız. Sone şeklinde yazılmış olan
bu manzumenin iki d3rtl3kle ilk 3l3đ3nde şair, sanatk3rane bir meh-
taplı gece tasviri yapıyor, çeşitli renkleri terkip ediyor, «pervane-i zer-
rin» ve «z3hre-i zerrin» terkiplerinin getirdiği altın rengini emenlerin
«z3mr3dgeh-i lerzan»ını takip ediyor. Onları, «leb-i sim-i hıyaban»ın
g3m3ř rengi ile «eşme-i bill3r» ve «cuy-i bill3rin» terkiplerinin bill3rl3đ3
tamamlıyor. İkinci d3rtl3kte Cenap geceyi ve ayı çok g3zel bir b3t3nl3k
içinde g3steriyor:

D3řm3řt3 siyeh berk-i şeb3 şebnem-i simin,
şebnem gibi titrerdi kamer leyl 3zerinde.

Bir «ahu-yı çerende» ile bir «şebpere-i huft»nin karıştığı bu şairane tablunun içine, nihayet, bir ay gibi yükselen sevgilinin hayali giriyor; Cenap gecenin içine bu anı doğuşu şöyle anlatıyor:

Ey dürr-i yetim-i sedef-i şefkatim ey yâr,
Sen bir meh-i ziruh gibi yükseliyordun,
Muzlim korunun zilli içinden geliyordun.

Cenab'ın mehtaplı gece mevzuunu işleyen en güzel şüirlerinden biri budur. Bu şüiriyle o, kesif, renkli, aydınlık bir tablo vücuda getirmiş, evvelce bahsettiği hudut, çerçeve, bütünlük ve perspektif kaidelerine tamamıyla riayet etmiştir.

10 teşrinievvel 1313 tarihinde Servet-i Fünun mecmuasında Halit Ziya'ya ithafen neşrettiği *Temaşa-yı leyal* adlı uzun manzumesi de güzel bir gece şüiridir. Burada Cenap, sevgilisini kendisiyle beraber «levha-i kâinatı» seyre davet eder. Tabloyu teşkil eden başlıca resim unsurları, gölge ile ışıktır. Arada gecenin sessizliği ve başka ihsaslardan gelen unsurlar da vardır. Başta her tarafı kaplayan «gölge»ler görülür:

Gölge, hep gölge, her taraf gölge,
Gölgelerle bütün cihan mestur,
Asuman yalnızca nim manzur.

Sonra buna kontrast teşkil eden ışık unsuru gelir. Karanlık çökünce yanan lâmbaları, Cenap, şu güzel hayal ile canlandırır:

Bu hıyaban-ı tar-ı naimde
Camlar üstünde resmeder ancak
Dest-i şeb şuleden birer zambak.

Sonra tekrar karanlığı ve sessizliği tasvir eden şair, gözlerini semaya kaldırır ve orada bir bulut kenarında çıkmakta olan ayı görür:

Seyreder bir bulut kenarımdan
Bir hilâlin nigâh-ı tannazı
Kaib-i zulmette titreyen nazı.

Cenap gece ve mehtaplı gece mevzuunu daha bir çok şiirinde ele almıştır. Burada onların hepsini anlatmamıza imkân yok. Yalnız, 16 mayıs 1312 tarihinde Servet-i Fünun mecmuasında çıkan *Son arzu* isimli şiirini zikretmeden geçemeyeceğiz. Bu manzumede mehtaplı gece, saadet içinde ölmek isteyen şairle sevgilisinin özledikleri bir dekor olur:

Birlikte terk-i cism edelim mevte bir gece,
 Mest-i garam iken;
 Kursun bahar ruhumuz üstünde gizlice
 Bir türbe-i semen;
 Gezsin hadika-i ebediyette el ele
 Amâl-i bâlimiz,
 Avize olsun âlem-i şevkinde onların
 Bir bedr-i mübtedî,
 Bir buse-i muzî tuta fevkinde onların
 Bir mah-ı sermedî.

Cenab'ın yazdığı şiirlerden bir kısmında mevsimleri ele aldığını, bunlarda da muvaffakiyet gösterdiğini söylemiştim. Diğer temler gibi bu tem de bir tekâmül geçiriyor. Şairin tasvir kudreti arttıkça, mevsimleri de renk ve şekil kazanıyor. Cenap evvelâ mevsimleri sadece tasvirî olarak ele alıyor ve onlara antropomorfik bir karakter veriyor. Şiirlerine musiki ve hareket unsuru karıştıktan sonra tasvir tarzı da değişiyor.

3 teşrinisani 1311 tarihinde Hazine-i Fünun'da çıkan *Lika-yı hazan* manzumesinde sonbahar beşerî hayallerle teşhis ediliyor:

Zemin du çeşmi yaşarmış kadın gibi muğber,
 Sema dudagını bükmüş çocuk gibi mahzun.

Dökerdi sisler içinde güneş şikâyetler,
 Tazallum eyler idi gökte sarsar-ı nâlân.

Bir mısradaki mevsimin rengi belirtilmektedir:

Bütün cihan sarışın bir melâhate makrun.

Mehtaplı gecelerde olduğu gibi, sonbahar manzaralarına da Cenap bir kadın hayali karıştırıyor:

Bakup terahhum ile ruy-ı arz-ı pür-jenge
Soluk dudağı soluk gözleriyle bır duhter,
Verirdi tesliye berk-i hazan-ı birenge.

22 şubat 1311 tarihinde Mektep mecmuasında çıkan bir sonede hazan rüzgârı anlatılmıştır; renkten bahis yoktur. Yukarda zikretmiş olduğumuz *Berk-i hazan* şiirinde sonbahar yaprağının alegorik bir vasıta olarak kullanıldığını görmüştük. 21 teşrinisani 1313 tarihinde Mektep mecmuasında çıkan *Elhan-ı hazan* manzumesinde umumiyetle sonbaharın hissi tarafı bahis mevzuu olmakta, renklere basit bir şekilde temas edilmektedir, «bu solgun etvah», «zill-i zerd» gibi.

Sonbahar temini Cenap, en geniş ve en güzel şekilde, 4 teşrinievvel 1313 tarihinde Servet-i Fünun'da çıkan *Temaşa-yı hazan* manzumesinde işlemiştir. Doksan altı mısra tutan bu manzumenin başında şair, *Temaşa-yı leyal*'de olduğu gibi sevgilisini «ihtizar-ı hazan»ı seyre ve «elem-i arz»a iştirake davet ediyor. Diğer mevsim şiirlerinde olduğu gibi, bu manzumesinde de Cenap, tabiatı beşerî tavır ve hareketler ile canlandırmağa çalışıyor. Sonbaharı zaaf ile diz çöken, dua eden ve zaman zaman hayata dönerek bakan bir insana benzetiyor. Dallarda beşerî hareketlerin akislerini buluyor. Ölüm sar'ası geçiren dallar, «çarpınır, çarpınır, kırar, kırılır, bâd-ı nâlâna haykırır, danılır». Bir üçlükte küçük bir tablo resmediliyor:

Yıkılan lânelerle birlikte
Dökülür ab u hake yapraklar,
Na's-ı evrak ile dolar laklar.

Yaprakların hareketleri çeşitli beşerî hayallerle teşhis ediliyor:

O sararmış kiyah, o yapraklar,
Buse-i elvedaa nâkadir,
Hasta, firkatreside eller.

Dökülürken, ah, o yapraklar
 Gamlı hemşireler gibi araşır;
 Öyle hemşireler ki gam yaraşır.

Bu düşenler birer nahif eldir.
 Öyle eller ki talib-i rikkat
 Taleb-i rahm için eder hareket.

Bütün manzumede tasvir, divan edebiyatında olduğu gibi tabiatı beşerileştiren imajlara dayanıyor. Yalnız Cenap, benzetmeleri ile «ruh-kâinat» vermeğe çalışıyor, psikolojik bir teme bağlanan imajlar, eski edebiyatta görülmeyen bir insicama kavuşuyor. Gece tasvirlerinde umumiyetle *basarî* imajlar kullanılan Cenab'ın mevsim tasvirlerinde *harekê* imajlar kullanması da dikkate şayandır.

1897 yılında Servet-i Fünun'un mümtaz nushasında çıkan *Elhan-ı şita* Cenab'ın kendi estetik anlayışına göre yazdığı en mükemmel manzumedir. O burada sanatının bütün vasıtalarını ustahklıklı bir şekilde kullanıyor: Şekil, ahenk, kompozisyon ve imajlar birbirleriyle alâkahı tam bir vahdet vücuda getiriyor. Neşredilmek üzere olan *Şiir tahlilleri* adlı kitabımızda bu manzumeyi her cepheden incelediğimiz için, burada tekrar ele almayacağız. Resim bu şiirin sadece bir cephesini teşkil eder. Manzume esas itibariyle müzikal bir anlayışa göre kaleme alınmıştır. Başlıca temlere bağlı imajlar, şiirin umumî kompozisyonu içinde bir *leit-motiv* olarak görünür. Cenab'ın burada üzerinde durmayacağımız *Riyah-ı leyal* manzumesinde de, tasvirî unsurlar bulunmakla beraber, musiki unsuru galiptir. Cenab'ın şiirlerinde musikiden bahseden makalemizde, seslerle renkler arasındaki münasebetler meselesini ayrıca ele alacağız.

Şimdiye kadar Cenab'ın şiirlerinde tasvir unsurunun, manzumelerinin bütününe hâkim bir tem olarak gördük. Bir alegori, bir oda içi, bir gece manzarası, bir mevsim, manzumenin esas mevzuunu teşkil ediyordu. Resim fikri, Cenab'ın şiirlerinin nescini ören küçük imajlarda da görülür. Bunların tetkik edilmesi de ayrı bir çalışmayı icap ettirir. Diğer Servet-i Fünuncular gibi, Cenab'ın üslûbu da orijinal terkipleri ihtiva eder. Ruh hallerine renk veren, renkleri ruhleştiren, ihsasları birbirine karıştıran bu terkipler yüzünden, Cenap, dekadanlıkla itham edilmiştir. Edebiyatımızda o zamana kadar görülmemiş tasavvurlar vücuda getiren bu terkipler, alışılmış düşünce kadrolarını kırıyor, itiyatları altüst ediyordu. Cenab'ın her hangi bir şiiri, meselâ *Terane-i mehtap* veya *Elhan-ı şita*'sı bu bakımdan gözden geçirilirse, mevzu aynı kalmakla be-

raber, imajların şiir boyunca mütemadiyen değıştikleri görölür. Yukarda zikrettiğimiz bir misalde sadece yaprak unsuru bir kaç şeye benzetilmişti.

Aynı şeyi daima değışik imajlarla anlatmak, Cenab'ın başlıca hususiyetidir. Onun üslûp çalışmasını bilhassa bu nokta üzerinde teksif ettiği görölüyor. *Takaza-yı üslûp* manzumesi Cenab'ın bu cephesini göstermesi bakımından çok dikkate şayandır. Şairin estetiğini nazariye ve tatbikiyle beraber ortaya koyan bu manzumenin bazı kısımlarını alarak üzerinde durmayı faydalı buluyoruz.

Vücut-ı fikrime bir şehper-i melek yapsam
Şeb-i elfaz u nur-ı hulyadan,
Per-i fikrimle havz-ı rüyadan
Alıp köpükleri zevkimce bir çiçek yapsam:

Benim bütün emelim buydu şiire başlarken...
Per-i fikrimdeki hayat-ı şebap
Şeb-i elfaz içinde oldu harap
Çakarmadan yeni bir nağme târ-ı kafiyeden.

Açıldı şimdi nigâh-ı nâhufte beynimde,
Şeb-i hikmetteki hakikatler
Ezerek ruhumu tekallüs eder
Birer elem gibi parmaklarım cebnimde.

Bütün dimağımı berk-i hazan gibi çevirir
Yeni bir girdibâd-ı fikr-i hayat,
Yeni bir medd ü cezr-i hissiyat
Bütün sevahil-i bahr-ı hayalimi kemirir.

Hadaik-i heyecanımda bir gül-i nevhiz,
Ararım vermek üzre şiirime can;
Bulurum bir vesile-i heyecan
Ki bâd-ı vezn edemez umduğum gibi tehviz.

Bu manzume Cenab'ın, diğeri Servet-i Fünuncular gibi, üslûba ne kadar ehemmiyet verdiğini, düşüncelerini anlatmak için ne kadar güçlük çektiğini gösteriyor. Aynı metin bize Cenab'ın üslûp anlayışının bilhassa imaj yaratmaya dayandığını da belirtiyor. Fikirlerine şekil veremediğinden şikâyet eden şair, sadece bu manzumesinde bir sürü imaj vü-

cuda getiriyor. Terkiplerine dikkat edersek, bunların hemen hepsinin küçük imajları ihtiva ettiğini görürüz: «vücut-ı fikr», «şeb-i elfaz», «nur-ı hülya», «per-i fikr», «hevz-i rüya», «târ-ı kafiye», «şeb-i hikmet», «girdibâd-ı fikr-i hayat», «medd ü cezr-i hissiyat», «sevahil-i bahr-i hayal», «hadaik-i heyecan», «bâd-ı vezn» v.s.

Cenab'ın bütün şiirlerinin içi böyle küçük küçük bir yağın imajla doludur. Bunlar gösterir ki onun manzumeleri sadece bütün itibariyle değil, teferruat bakımından da resme has bir karakter taşır. Bunlar Cenab'ın şiirlerini son derece süslü gösterirler. Sürekli imajlardan örölmüş olan bu üslûpla divan üslûbu arasında bir benzerlik vardır. Divan üslûbu da imajlarla yüklüdür. Yalnız, divan üslûbunun nescini dokuyan imajlar, umumiyetle klişe ve orta malı olduğu halde, Cenab'ınkiler yeni ve orijinaldir. İkinci meşrutiyetten sonra, yalnız kelime bakımından değil, zevk bakımından da halk şiirinin sade güzelliğine dönen Türk zevki, bugün bu kadar fazla süsü kaldıramıyor. Yahya Kemal'in *Ses* şiirini okuyan Cenap Şehabeddin «bunda ne var» diye sormuş.⁴ Sadelik ona âdeta şiirin ortadan kalkması gibi görünmüş. Cumhuriyet devri şairleri sadelik bakımından Yahya Kemal'den de iferi gittiler. Bazıları şiirden benzetmeyi tamamiyle kaldırdılar. Eski Türk edebiyatındaki aşırı süslülük onları «edebiyatsız edebiyat» adını verdikleri alâlâde konuşmaya kadar götürdü. Cenab'ın zevki ile bugünün zevki birbirine tamamiyle zıt iki kutup teşkil eder.

⁴ Bu anekdotu bizzat Yahya Kemal'den işittim.