

## CENAB ŞEHABEDDİN'İN ŞİİRLERİNDE SES VE MUSİKİ

MEHMET KAPLAN

Cenab Şehabeddin'in şiirlerinde resim kadar musiki de mühim bir yer tutar. O, Parnasse şairlerinden «tablo gibi şiir» yazma usulünü öğrendiği gibi, *symbolist*lerden de «musikiyi taklit eden şiir» tarzını öğrenir. *Temaşa-yı leyal*, *Elhan-ı şita* manzumelerinin isimleri bile onun tabiatı idrak ve anlatma hususunda göz ve kulağa vermiş olduğu ehemmiyeti gösterir. Cenab için varlık, yaşanan bir şey olmaktan ziyade, *seyredilen* ve *işitilen* bir şeydir. Bu bakımdan o hayatın trajedisini bütün şahsiyeti ile kavrayan Tevfik Fikret'ten ayrılır. Cenab için şiir hayatı uzaktan temaşa etmek için arkasına çekilinen bir «sihirli pencere» dir. Şair ıztıraplarını bir «çare-i fennî» ile hafifletemezse, hayatın ağırlıklarını «evzan ile tahfif» e çalışır. Ömrün nakaratı, ona göre «bikafiye bir sayha» dır. Ufuklarında bir efgan işittiği zaman derhal «revzene-i vezn» e koşar. Zira

Elhân arasından görünen manzara-i gam  
Bir hâle-i handanda durur sâkit ü sâbit.

O şiirleri ile hayatın ıztıraplarını süslü bir *tablo* veya zevkle dinlenen bir *musiki* haline getirir. Yukarıdaki ifade ve mısraların alındığı *Şiirim için* adlı manzumesinde Cenab şiir yazmaktan maksadının ne olduğunu şöyle açıklıyor:

Şiirimle demâdem olurum muğfil ü mes'ud:  
Tezhib ederim nûr-ı hayâlât ile derdi,  
Bir dûd-ı zerendûd u teselli ile mahdûd  
Bir levha olur her elemin çehre-i zerdî.<sup>1</sup>

Bu mısralar, Cenab'ın şiir estetiğinde resim ve musiki fikrinin tuttuğu yeri gösterdiği gibi, hayat görüşü ile olan yakın ilgisini de belirtiyor.

<sup>1</sup> Servet-i Fünun, 10 Ağustos 1317, XX, 495. sayı.

Cenab'ın şahsiyetini kazandıktan sonra yazmış olduğu bütün şiirlerde resim ve musiki mefhumlarını ifade eden kelimelere sık sık rastlanıldığı gibi bunların konu ve yapılarında da bu iki sanatın büyük tesiri görülür.

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi'nde bundan önce çıkan bir makalede<sup>1</sup> Cenab Şehabeddin'in şiirlerinde pittoreski geniş olarak incelemiş, musikiyi ayrıca ele alacağımızı söylemiştik. Bu arada intişar eden *Şiir tahlilleri* adlı kitabımızda (İstanbul 1954) Cenab'ın münferit bir şiirinde resim ile musiki unsurunu nasıl birleştirdiğini teferruath olarak gösterdik.<sup>2</sup> Bu yazıda tasvir ile ilgisiz olarak sadece ses ve musiki unsurunu gözden geçirecek, ancak sesin uyandırmış olduğu *image* lar dolayısıyla resim ve musiki *compositionu* üzerinde duracağız. Bir *phonostylisitique* araştırmasını icap ettiren dil musikisine de burada, yeri geldikçe, çok kısa olarak temas edeceğiz. Cenab'ın konsonant ve vokal oyunları ile *allitération* ve diğer ahenk vasıtalarını kullanış tarzı çok dikkate değer. Bu mevzuda şimdiye kadar ilmî bir tetkik yapılmamıştır.<sup>3</sup>

Yalnız Cenab değil, bütün Servet-i Fünuncular, nazımda ve nesirde musikiye, hem konu, hem üslûp tekniği olarak büyük ehemmiyet vermişlerdir. Halid Ziya hemen hemen her romanında, bir münasebetle musikiden bahseder. Kahramanları umumiyetle musikiye aşinadır. *Mai ve siyah* romanı Ahmed Cemil'in hayatının iki safhasına tekabül eden, mai ve siyah adını verebileceğimiz iki musiki parçası ile başlar ve sona erer. Başlangıçta bu hayalperest delikanlıyı biz Tepebaşı Bahçesi gazinosunda Waldteufel'in bir valsini dinlerken görürüz. Yıldızlı gecenin içinde havayı dolduran bu musiki ona bir «bârân-ı elmas» gibi gelir.<sup>4</sup> Hayatta bütün ümitlerini kaybettikten sonra, Süleymaniye'deki fakir evlerinin bir odasına çekilerek ağladığı zaman sokaktan geçen kör ve yaşlı dilencinin ümitsizlik dolu siyah ilâhisini işitir.<sup>5</sup> Halid Ziya, o usta kalemi ile sadece kahramanının bu iki musikiden duyduğu intıbaları kaydetmekle kalmaz, sintaksi ile onların iniş ve çıkışlarını da taklit eder. Mehmed Rauf bizzat bir meloman olduğu gibi<sup>6</sup> kahramanlarına da bu merakı aşılar. *Eylûl* romanında musiki Su-

1 V (1953), 15 — 31.

2 92 — 100. s.

3 Şiirde fonetik usurların stilistik tesirleri hakkında Mehmed Kaplan, *Tevfik Fikret ve şiiri*, İstanbul 1946, 149 — 160. s. bk.

4 *Mai ve siyah*, İstanbul 1980, 25. s.

5 A. e. 404. s.

6 Hüseyin Cahid, *Edebî hatıralar*.

ad ile Necbi'in aşk duygularını geliştiren, ruhları arasında köprü kuran bir sanattır. Tevfik Fikret'in şiirlerinde de musiki baştan sona kadar hem bir konu, hem de stilistik bir unsurdur.<sup>1</sup>

Servet-i Fünuculardan önce Abdülhak Hâmid ile Recaîzade Ekrem de şiirlerinde ses intibalarına yer vermişlerdir. Meselâ Abdülhak Hâmid *Külbe-i İstiyak* isimli manzumesinde seher vakti bir vadinin içinde duyduğu sesleri şöyle anlatır :

Seher bin cüybar-ı hüsn-i aheng-i sadâ yekdem  
Kılar meksettiğim vâdi-yi samtı hüzn ile hurrem.<sup>2</sup>

*Kürsi-i İstîğrak* şiirinde ses intibaları daha zengin ve daha çok dikkate şayandır :

Sükûnetle kuşanmış hâyhûy-ı şehri gûş eyle,  
Sehab-ı handeriz ü berk-ı yekser-kahrı gûş eyle,  
Ağaçlardan çıkan efkârı seyret, nehri gûş eyle,  
Bu vahşetgâhta sen gel benimle dehri gûş eyle.

\*

Döner vâdide dûradûr bir ses, rûdlar çağlar.

\*

Geçer peyk-i sabâ dûşunda aks-i cûşîş-i deryâ,  
Ceres yâd-ı vatanla dilde eyler derdimi ihyâ.<sup>3</sup>

Fakat Hâmid'in eserlerinde dinî ve felsefî düşünce estetik duygulara galiptir. O, Servet-i Fünuncular gibi «sanat için sanat» nazariyesini güden, sanata her şeyden üstün değer veren bir estet değildir. Ruhî muhtevası Hâmid kadar zengin olmayan Recaîzade Ekrem ihsaslarına Hâmid'den daha fazla bağlıdır. Servet-i Fünuculardan önce «tablo gibi şiir» yazdıktan başka, tabiat seslerine ve bizzat musikiye Hâmid'den daha çok yer vermiştir. Bülbül sesinden almış olduğu intibaları anlatan manzumeleri devrinde sevilmiş ve tanzir edilmiştir.

*İkinci Zemzeme*'deki *Nağme* adlı uzun şiiri Servet-i Fünunculardan önce musiki temini geniş surette işleyen örneklerden biridir. Bu manzumesinde Recaîzade Ekrem ses ile Tanrı, insan, tabiat arasındaki münasebetler üzerinde durur. *Nağme* «nidâ-yı Hak»dır. Hayatı değiştiren bir kuvveti haizdir. O insanın içindeki ruhu uyandıran «bir sırr-ı garib-i nühüfte» dir. Müminler yakarış sesleri ile Tanrıya doğ-

1 Yukarda adı geçen esere bk.

2 Bulgurluzade, *Bedayi-i edebiye*, 24. s.

3 A. e. 68 ve 70 s.

ru yükselirler. Savaşlarda erleri şehadete sevkeden de sestir. Şair sesin çeşitli tesirlerini anlattıktan sonra kendi üzerinde bıraktığı intıbaa geçiyor ve şöyle diyor :

Doldukça seninle gûş-ı hûşum,  
Ruhum süzülür, gider semâya.  
Savtın gibi fikr-i pürhurûşum  
Ol feyz ile başlar itilâya.  
Pür aşk u garâm olup derûnum,  
Giryân-ı nişat olur uyûnum.<sup>1</sup>

Yaşadıkları devir ve aldıkları terbiye icabı, dinî, siyasî ve ictimai duygulardan çok *estetik bir hayat görüşüne* sahip olan Sevrvet-i Fünuncular, bütün güzel sanatlarla beraber musikiyi de başlıca zevk ve saadet kaynaklarından biri yapmışlardır. Sanat onlar için hayatın yerini tutan, hayattan daha güzel ve ulvî bir varlıktır. Bundan dolayı bu neslin eserleri hem estetik düşünce, hem de estetik meziyetleri bakımından daha önceki nesillerinkinden çok üstündür. Halid Ziya ve Mehmed Rauf'un romanlarında Batının musikişinaslarından ve eserlerinden bahsedilir. Servet-i Fünun mecmuasında musikişinaslara dair makaleler neşrolunur. Cenab Şehabeddin de musikiye, musiki ile edebiyat arasındaki münasebetlere dair bir çok yazılar yazar. Meselâ 1312 yılında Servet-i Fünun'da çıkan Fransız edebiyat-ı cedidesine dair bir makalesinde yeni Fransız şairlerinin musikiye vermiş oldukları ehemmiyeti şöyle belirtiyor :

«Edebiyat-ı franseviyenin mevadd-ı lâfziyesine Wagner'in zemzeme-i dehası bir piş-aheng-i teşvik olmuştur. Wagner neşaid-i kalbiyenin en rakiklerini ihtizazat-ı musikiye ile ihsas ve ifade ettiği gibi, Fransız üdeba-yı cedidesi de elfazın medlûlât-ı lûgaviyesiyle anlatılmayacak olan şeyleri aheng-i beyan ile gûş-ı ruha isma etmek istiyorlar. Bunların üstatlarından olan Paul Verlaine bir kıt'asında: «Ahenk, yine ahenk, daima ahenk... Her şiirin bir ruh-ı sazendeden eşfak ve semavata yükselen bir şey i perran gibi nane'eri, kekikleri koklayarak zemzemesaz olan bad-ı seher gibi olmalıdır.» diyor.

«Bu gün inşat edilen Fransız eş'arında öyle bir ahenk vardır, ki bunu Lamartine'in, Victor Hügo'nun şiirlerinde bulmak mümkün değildir.

«Bu ahenk merakı Fransız üdebâ-yı cedidesine bir şey kazandırmış yahut bir şey getirmiştir: Wagner'in bestelerindeki lezzet

<sup>1</sup> İkinci Zemzeme, İstanbul 1300, 12 — 16. s.

ve halâveti duymak için musikişinas olmak lâzım geldiği gibi Fransız şubban-ı üdebasının asar-ı karihasını his ve idrak için de ruh-ı rakkik-i şairane lâzımdır. Her fransızca bilen bu asar-ı cedideyi anlayamaz. Paul Verlaine'in mümtaz şakirtlerinden Albert Samaine'in bir manzumesinde dediği gibi: «Mana-yı seyyali, su altında Ophelia'nın saçları gibi dağılan sarışın beyitler... Bulut gibi, sada gibi ele geçmez şiirler... Ruha ancak leziz bir nüvaziş gibi dokunan muattar, asabî, meyyal-i muhabbet neşideler...» şüphe yoktur, ki herkesin anlayacağı bir lisan ile yazılamaz. Ya nezahet-i şiire ve rikkat-i fikriyeyi feda etmek yahut rağbet-i kariinden vazgeçmek.. İşte bunlardan birini alıp ötekini bırakmağa mecbur olunca Fransız şubban-ı kalemi kariinin şemata-i takdirine vezn-i nezahet-perveraneden dolayı belki kendileri gaip etmişler, fakat şiir ve edebe şüphesiz kazandırmışlardır.»<sup>1</sup>

Bu satırlar, tıpkı resim meselesinde olduğu gibi, musiki mevzuunda da Cenab'ın muasır Fransız şairlerini örnek tuttuğunu gösterir. Fransız şairleri nasıl ince bir musiki fikri ile üsluplarını herkesin anladığı müşterek dilden ayırmak mecburiyetinde kalmışlarsa, Cenab ve diğer Servet-i Fünuncular da aynı estetiğe uyararak devrinde ve daha sonra ancak hususî bir dikkat ve hazırlık ile anlaşılabilen ve zevkine varılan bir üslup vücude getirmişlerdir.

Cenab bu makalesinde şiirin fonetik yapısı ile musiki arasındaki münasebetten de bahsediyor. Halbuki bizim burada ele almak istediğimiz mevzu daha ziyade konu olarak ses ve musikidir. Cenab ve Fikret'in musikiyi konu olarak almayan şiirleri de *musical* bir karakter taşır. Dil musikisi onların bütün duygularına refakat eder. Fakat onları bu tekniğe götüren örnekleri Fransız şairlerinde olduğu gibi bizzat ses ve musikiye karşı duymuş oldukları derin alâkadır.

Cenab'ın şiirlerinde ilk ses intibalarına daha Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'nin sekizinci sınıfında talebe iken neşretmiş olduğu (1903) *Tamat*'ta rastlıyoruz. *Bir dağdan inerken* adlı manzumesinde Abdülhak Hâmid'in *Hyde Park'tan geçerken* adlı şiirini taklit eden genç şair Hâmid gibi bir kuş sesini anlatır:

Nedir bu zulmet içer berk urur bir lem'aver bir ses,  
Nedir bu samt-ı hiçâhiç içinde devreder bir ses,  
Nidâ-yı hâtifidir, san semavata gider bir ses,  
Bu ahenk ile göklerden san istişhat eder bir kuş.<sup>2</sup>

1 Servet-i Fünun, 1312 (XII), 299. sayı.

2 *Tamat*, İstanbul 1303, 51. s.

Bu manzume Hâmid'in şiirlerinin bir taklidi olmakla beraber birinci mısradaki «Karanlık içinde şimşek çaktıran ışıklı bir ses» *image* yeni ve orijinaldir. Servet-i Fünuncular resimden gelen renk meraklarını bütün ruh hallerine teşmil ettikleri gibi sese de teşmil etmişler, bu suretle *audition colorée* denilen «renkli işitme» yi şiirde bir moda haline getirmişlerdir. Yukarıki *image* Hâmid'in kelimeleri ile tesadüfen bulunmuş hissini vermektedir. Cenab Şehabeddin bundan on yıl sonra yazmış olduğu şiirlerde ses intibalarını sistematik olarak *visuel* bir hale sokacaktır. *Tamat*'ta intişar eden *Mahsul-ı matem* isimli manzume de Hâmid'in «gürültülü dünya görüşü» nü hatırlatan bir ses intibası vardır :

Gökten geliyor hezâr feryâd.

Bir bârika san şehit kanlı,

Bir şârika san ümit şanlı,

Bir sâika san yezîd canlı,

Bir velvele, ki sımâh çatlar,

Bir gamgama sanki hâk patlar.<sup>1</sup>

Cenab *Tamat*'ı yazdıktan sonra Fransa'ya gitmiş, orada Fransız şiirini öğrenmiş, Türkiye'ye döndüğü esnada da Türk şiirini bir hayli değişmiş bulmuştur. Hâmid ve Ekrem'den sonra gelen, edebiyat tarihine büyük isimler vermeyen zayıf ilhamlı, mukallit, tercümeçi bir ara nesil<sup>2</sup> gittikçe baskısı artan istibdadın ve eski şiir zevkını kısmen yenileyen Muallim Naci'nin tesiri ile şiirin muhteva ve üslûbunu değiştirmiştir. Bu sıralarda Hâmid ve Ekrem'in muhtevacılığına karşı dile ve şekle ehemmiyet veren bir cereyan başlar. Cenab bir taraftan Fransa'da öğrenmiş olduğu yeni şiir metodunu denerken, diğer taraftan divan edebiyatının musiki ve ahengine uygun manzumeler yazar. 1310 yılında çıkan bazı manzumelerinde bülbül sesinden bahseder. Mektep mecmuasında çıkan *Terci-i hayal* manzumesinde sevgilisinin sesi ile bülbül sesini karşılaştırır :

Peri-i aşk ile demsâz-ı şevk olan bülbül

Susar, işitse o âheng-i pürdalâlinizi.<sup>3</sup>

Hayal bakımından yeni olmayan bu beyitte Cenab'ın *p, s, s, r* konsonantları ile bir ahenk yaratmağa çalıştığı görülüyor. *Muhabbet* isimli

<sup>1</sup> A. e. 58. s.

<sup>2</sup> Bu ara nesil ve faaliyetleri hakkında *Tevfik Fikret ve şiiri*, 9—13. s. bk.

<sup>3</sup> Mektep 10, 5 Mayıs 1310.

manzumesinde aynı hayal değişik bir şekilde tekrarlanmıştır. Burada da şair bazı konsonant ve vokaller üzerinde ısrar ediyor :

Taze lebini bus edeli mürğ-i muhabbet,  
Gönlüm gibi şeb tabeseher nağmeseradır,  
Demsaz-ı hem avazıdır aheng-i tabiat,  
Gönlüm gibi şeb tabeseher nağmeseradır.<sup>1</sup>

Cenab'ın 1311 yılında çıkan manzumeleri hem tasvir, hem musiki bakımından büyük değişiklikler gösterir. *Mürğ-i siyah* adlı allegorik manzumesinde renk ile ses intibasını birleştiren şu mısralar vardır :

Tevali-i fusula rağmen eylerdi figan her dem,  
Onun olmuştu minkar-ı siyeh-rengi ile tev'em,  
Yürekler parçalar surette pürtesir bir ahenk.<sup>2</sup>

Cenab bu şiirinde henüz yeni hayalleri şiire sokarken büyük bir güçlük çekiyor. «Siyah renkli bir ahenk» tasvirini anlatırken ifadesini acemi bir şekilde parçalıyor. *Zavallı Hasta* isimli manzumesinde bahar kuşlarının bir hastaya «teranelerle mezar kazdığını» söyler. *Gülbuse-i aşk* manzumesi *composition* bakımından dikkate değer. Bu şiir Hâmid ve Ekrem'in şiirlerinden çok ayrı, yeni bir musiki tekniğine göre yazılmıştır. Bu şiirde kelimeler ve mısralar manzume boyunca çalınan bir plâk gibi döner :

En nağmeger, en mübtesim, en tâze ve en sâf  
Bir mevsim ufuktan küreyi tazeliyordu.  
En nağmeger, en mübtesim, en tâze ve en sâf  
Bir bâd-ı rebîî seni yelpazeliyordu.  
En nağmeger, en mübtesim, en tâze ve en sâf  
Bir bahçede, bir gülbünün altında idin sen.  
En nağmeger, en mübtesim, en tâze ve en sâf  
Amal ü hayâlât ile lebrîz idi sînen.  
En nağmeger, en mübtesim, en tâze ve en sâf  
Şeyler dil-i masumunu eyler idi tahrik.  
En nağmeger, en mübtesim, en tâze ve en sâf  
Kuşlar, kelebekler seni eyler idi tahrik.  
En nağmeger, en mübtesim, en tâze ve en sâf  
Bir lerze senin kalbini bûs eyledi nagâh.  
En nağmeger, en mübtesim, en tâze ve en sâf  
Bir aşk idi ol bûse, fakat bilmedin eyvah.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Mektep 14, 30 Haziran 1310.

<sup>2</sup> Mektep, 11, 40 Teşrinievvel 1311.

<sup>3</sup> Hazine-i Fünun, 17, 5 Teşrinievvel 1311.

Dikkat olunursa, burada sadece birinci mısra değil, aynı zamanda bu mısraın ihtiva ettiği bazı konsonant ve vokaller de şiir boyunca tekrarlanmaktadır. Manzumede tasvir edilen şairane bir manzara da bulunmakla beraber, kuvvetli ses intıbaı görme duyusuna galip gelmekte, kulakta adeta rahatsız edici bir uğultu hâsil olmaktadır.

Cenab'ın bu tarihten sonra yazmış olduğu bütün şiirlerde dikkatle işlenilmiş bir şiir musikisi refakat eder ve tabiat sesi veya insan sesi manzumelerinin başlıca konusu olur. *Ruh-ı asrî* adlı manzumesinde sonbaharı baştan sona kadar bir ses idraki olarak anlatır ve bu ses idrakini konsonant ve vokallerin ahengi ile taklit eder:

Asumandan safır-i bad-ı vezan  
Ediyor gûş-ı arza istilâ!  
Bütün afakı eyliyor imlâ,  
Koparak yerden ah ü zar-ı hazan!

Oluyor her sehâbeden rızan  
Bir çekâçâk-i dilhıraş-ı belâ,  
Sanki ağlar avalim-i balâ,  
Sanki yekser zemin olur lerzan.<sup>1</sup>

Bir *sonnet*nin ilk iki kıtasını teşkil eden bu sekiz mısrada şair ışıklı, vızılı, çatırlı uluyan bir rüzgâr intıbaini ses taklidi (*onomatopée*) ile vermek için *z*'li kafiye ve kelimeleri, *s* ve *k* konsonantlarını, uzun *a*, *ü*, *u*, *o* vokallerini çok kesif bir şekilde kullanıyor. 1312 yılında neşrolunan *Ab u zıya* adlı manzumesinde görme duyusu ile işitme duyusu muhteva bakımından güzel bir terkip yaptığı gibi, şiirin kelime musikisi de buna refakat eder:

Gark-ı nur u sürud idi deryâ,  
Sanki bir sesle bir çağıltı idi,  
Suda her katreyi eden imlâ!

Görülen bir zıyâ-yı şustelika,  
Duyulan tatlı bir çağıltı idi,  
Sanki ağlardı ab içinde zıyâ!<sup>2</sup>

Hâmid ve Recaîzade Ekrem'in, dinî ve felsefî manalar buldukları deniz Cenab için sadece duyuları okşayan fizikî bir varlık oluyor. Tabiatın estetik idraki adeta onu metafizik manalarından soyuyor.

<sup>1</sup> Mektep, IV, 23, 22, Şubat 1311.

<sup>2</sup> Servet-i Fünun, 270, 2 Mayıs 1312.



Aynı sene Cenab'a ve Servet-i Fünunculara yeni *imageleri* dolayısıyla *décadent* adını verdiren meşhur *Terane-i mehtap* şiiri neşrolunur. Adından da anlaşıldığı üzere bu şiir de *musical* bir anlayışa göre yazılmıştır. Fakat burada musiki şiirin teminde değil, *composition* ve üslûbundadır. Tekrarlanan mısralar, tekrarlanan vokal ve konsonantlar okuyucuda bir şarkı intibasını uyandırır. Yalnız bir beyitte şair:

Her kûşeye doldu  
Elhan ile elvan<sup>1</sup>

diye bu mehtaplı gece âlemini sesle ve renklerle doldurmaktadır.

*Nısfü'l-leyl* adlı manzumesinde yine aydınlık bir bahar gecesi tasvir olunmuştur. Fakat burada görme duyusu kadar işitme duyusuna hitap eden unsurlar da vardır. Sükût ile ses, ışık ile gölge gibi birbirine zıt, birbirini tamamlayan iki varlıktır. Uyuyan deniz karanlık dalgalarını sadef sahillere yatırınca dağlardaki kokulu gölgeler âleminde ahular hulya içinde dolaşır. Ve bir sükût ve ses dünyası başlar:

Bir şâd-ı hâb içinde keser ihtizâzını  
Evtâr-ı şahsâr,  
Eyler küşade arza şebistan-ı nâzını  
Bir samt-ı hoşgüvar,  
Serper bu samtın üstüne bir çeşme-i nihan  
Dürdane-i sürud,  
Peyda olur leb-i siyah-ı şebde nagehan  
Bir lerze-i dürud.<sup>2</sup>

Yukarıki mısralarda dallar titreyişlerini kesen bir musiki aleti (evtar), sükût geceyi dolduran maddî bir varlık gibi tasvir olunuyor. Bu sükûtun üstüne gizli bir çeşme şarkı incileri döküyor ve gecenin siyah dudağında bir dua mırıltısı başlıyor. Şair bu sükût ve ses temini tek-sif ettiği ş, s, r, d konsonantları ile fonetik olarak taklide çalışıyor.

Serper bu samtın üstüne bir çeşme-i nihan  
Dürdane-i sürud

mısraında s alliterasyonu bir suyun üzerinde sektirilen bir taş parçası gibi mısra boyunca koşuyor.

Bu yılın en dikkate değer şiirlerinden biri de *Riyah-ı leyal*'dir. Serbest müstezat şeklinde yazılan bu manzume hem *composition*, hem

<sup>1</sup> Mektep, 41, 27 Haziran 1312.

<sup>2</sup> Mektep, 38, 6 Haziran 1312.

fonetik bakımından son derece *musical* bir yapıya sahiptir. Vezin değişimleri, muhtelif mısra ve kelimelerin tekrarı, her mısraı dolduran konsonant ve vokal oyunları Cenab'ın bu şiiri yazarken *musiki fikrinden hareket ettiğini* açıkça gösterir. Şiiri baştan sona kadar kat'eden *leit-motiv* de «ses» kelimesidir. Bu şiirin sadece birinci parçasını alarak şairin konu, *composition* ve fonetiği nasıl bir musiki anlayışı içinde kaynaştırdığını görelim:

Ey gizli kebûterlerin âheste sürûdu,  
 Ey mirveha-yı lâne-i mürgân,  
 Ey bâd-ı hırâmân,  
 Âfâka inince gecenin sût-re-i dûdu  
 Başlarsın ufuktan seyelâna  
 Bâlin-i cihana.  
 Ol dem, ki olur ey tarab-amiz-i hayalât,  
 Bir nây-ı zümür-rûd gibi nâlân  
 Destinde nihalân...  
 Ol dem, ki olur dest-i billûrunda semâvât  
 Bir çeng-i dilâviz-i müzehheb,  
 Bir ûd-ı mükevkeb  
 Ol dem getir ondan bana ey bâd ı peyemres,  
 Andan bana sen gizlice bir ses,  
 Ol dem götür ey bâd-ı şebangâh  
 Benden ana bir âh!<sup>1</sup>

Şiirin esas temi basit, hatta basmakalıp, divan edebiyatında çok tekrarlanmış bir mefhumdur. Şair gece rûzgârına sevgilisinden bir ses getirmesi ve ona kendisinin ahını götürmesi için yalvarıyor. Fakat Cenab icat ettiği *imagelar composition* ve *musical* unsurlarla bu basit mefhumu zengin ve karışık bir varlık haline getiriyor. Cenab'ın diğer şiirlerinde de yeni, derin bir manadan ziyade, şekil ve üslûp dikkate şayandır. Onda esas olan konu değil, konuyu işleme tarzıdır.

Bu parçada rûzgâr ve onun dolayısıyla diğer varlıklar bir sürü *image* doğuruyor: Birinci mısradaki şair gecenin kokulu rûzgârını, «riyah» ı, «gizli güvercinlerin aheste sürudu» na benzetiyor. İkinci mısradaki rûzgâr «mirveha-i lâne-i mürgan» oluyor. Daha sonra «bad-ı hıraman» «başlarsın ufuktan seyelâna» mısraları ile onun akıcılığı üzerinde duruyor. Bu benzetmelerle rûzgâr, muhtelif vasıfları haiz olan *complex* bir varlık haline getirilmiştir. Müteakıp mısralarda rûzgâr, geceye ait

<sup>1</sup> Servet-i Fünun, 273, 28 Mayıs 1312.

unsurları bir musiki aleti gibi çalan *cosmique* bir musikişinas şekline giriyor. Bu hayaller besteleyicisinin elinde dallar bir «nay-ı zümürüd» gibi inliyor; «dest-i bilûr» unda, gök yüzü «bir çeng-i dilâviz-i müzehheb», bir «ûd-ı mükevkeb» haline geliyor. Bu suretle Cenab ağaçları, semayı ve yıldızları bir musiki aleti şekline sokmuş oluyor. Daha sonraki mısralarda şair rüzgâr-musiki-varlık ana tasavvurunu çeşitli unsurlarla tekrarlıyor:

Ey bâd-ı *mıganni*, ki hadâikte verirsin  
Her *nağmeye*, her *saza muâdil*  
Yapraklara bir dil

Ey dağların en saf u tabii *nakarati*,  
*Tekrir-i sürudunla* ağaçlar  
Cular gibi *çağlar*.  
Dağlarda akan çeşmelerin hoş *nagamati*  
Eyler seni ey bad-ı tabiat  
Dağdan dağa davet  
Ey *zemzeme* ferma-yı *ser-aheng-i* tabiat  
Her sûdan edersin dil ü câne  
*İsâl-i terane!*

*Mizmar-ı* semâdan gelen asûde *nevâlar*  
Culardaki sazende hayalât.  
Dağlardaki *esvat*,  
Ebhar ü sevhildeki bihude *sadâlar*.

Bu parça gösteriyor, ki şiirde rüzgâr dolayısıyla tabiattaki her şey sesli, *musical* bir varlık haline getirilmiştir. Rüzgâr bir vesiledir. Başka şiirlerinde kâinatı bir «tablo» gibi seyreden Cenab bu şiirinde onu çeşitli sesler çıkaran aletlerden mürekkep bir «orquestra» gibi dinliyor. Bu makalenin daha başında Cenab'ın varlığı estetik bir zaviyeden gördüğünü, onu resim veya musiki haline getirdiğini söylemiştik. Bu şiir *kâinatın bir musiki gibi idrakinin* dikkate değer bir misalidir. Bu suretle Hâmid ve Ekrem'in dinî-felsefî kâinat görüşünden tamamiyle uzaklaştığını bir kere daha işarete bilmem lüzum var mı? Yukarıki parçalarda, Cenab'ın vezin, sintaks ve fonetik vasıtasıyla nasıl *composition* ve üslûbuna da hâkim kıldığını burada ayrıca göstermeyeceğiz. Daha ilk bakışta bu, fark olunuyor.

1312 yılında yazdığı şiirlerde Cenab bir taraftan tabiatten aldığı intıbaları bir musiki haline sokarken diğer taraftan insan sesinden almış olduğu intıbaları da şiir konusu yapıyor. 1311 yılında çıkan

*Büyük valide* adlı mazumesinde, ihtiyar bir kadının torununa ninnî söyleyişini tasvir etmişti.<sup>1</sup> 1312 de *Büyük annemin sesi, Validemin sesi, Çocuk sesi* diye üç şiir yazıyor. Bu üç ses onda çeşitli *imagelar* uyandırıyor: «bir uzun asrın altından gelen» büyük annenin sesini, ona «harap bir kasrın sakın derinliğini, yıkılmış bir çeşmenin şırıltısını, uyuyan bir nehrin ihtizazını» hatırlatıyor.<sup>2</sup> Validenin sesi, «şairin başında daima söylenen bir dua, boş ve gamlı gecede bir teselli yuvası, kalbine katre katre dökülen şifalı bir su» gibi geliyor.<sup>3</sup> «Kavaid-i sarf ve nahve meydan okuyan» çocuk sesi, meleklerin ezberledikleri istikbalî müjdeleyen bir sestir.<sup>4</sup> *Sürud-ı sehhar* adlı hikâye tarzında uzun bir mazumesinde bir köylü kızın bir bahar sabahı ışıklar içinde dereden su almağa giderken duyduğu bir kaval sesi üzerine onu çalan çobana görmeden aşık oluşunu anlatıyor:

Bu anda meşçereden bir terane-i mahzun  
Dağıldı titreyerek: Bir kaval sesiydi bu ses!  
Bu ses gelince kızın gûşuna lebinde nefes  
Kesildi; destini vazletti kalbine; zira  
Kaval çalan çobana oldu görmeden meftun;  
Ona muhabbeti etti bu nağmeler ilham:  
Göründü ruhuna gûya sabah içinde sabah!<sup>5</sup>

*Elhan-ı nalân* isimli manzumede Cenab sokakta keman çalarak dilenen bir adamı tasvir ediyor. «Ahengin elini» geçenlere uzatan bu yaşlı dilenci musikiyle «beyan-ı sefalet» eder ve figanlarını anlatır. Bir güzel bestenin yardımı ile susuzluklar, açlıklar ilân ederken keman âciz elinde titrer, her telden bir afet akar. Dilencinin bu tesirli musikisini dinleyen şair düşüncesinin bütün ses ve ahenk âlemine teşmil ederek şöyle diyor:

Neler gizler, eyvah! âlemde ahenk:  
Alelekser inler leb-i cemde ahenk,  
Alelekser ağlar terennümle insan!  
Zemin cism-i insana oldukça mesken,  
Çıkar asumana bütün yer yüzünden  
Eninler, bükâlar, figanlarla elhan.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Mektep 21, 8 Şubat 1311.

<sup>2</sup> Mektep 32, 13 Haziran 1312.

<sup>3</sup> Mektep 32, 13 Haziran 1312.

<sup>4</sup> Mektep 43, 11 Temmuz 1312.

<sup>5</sup> Servet-i Fünun, 282, 20 Temmuz 1312.

<sup>6</sup> Mektep 44, 18 Temmuz 1312.

Cenab, 1313 yılında resim ile musikiyi en mükemmel şekilde birleştiren dört manzume yazmıştır, ki bunların dördü de çok sevilmiş ve antolojilere alınarak tekrar tekrar neşrolunmuştur. Bunlar *Temaşa-yı leyâl*, *Temaşa-yı hazan*, *Elhan-ı şita* ve *Yakazat-ı leyliyye* adlarını taşır. Evvelce görmüş olduğumuz şiirlerinde olduğu gibi Cenab bu manzumelerinde de temlerini *musical bir composition ve üslûp* ile işler, göz önünde çeşitli manzaralar ve *imagelar* canlanırken kulak vezin sintaks, kelime tekrarı ve fonetik oyunlarından gelen kuvvetli bir musiki intıbâını alır. *Temaşa-yı leyâl*'de *imagelar* daha ziyade *visueldir*. Fakat bazı parçalarda sükût temi de yer alır:

Şimdi her kûşe ebkem ü camid :  
Ne ağaçlarda zemezmat-ı riyah.  
Ne hadaikta ihtizaz-ı cenah . . .  
Her taraf hufte, her taraf rakid,  
Sanki engüş berdehan melekût,  
Bütün eşyaya der: Sükût, sükût!<sup>1</sup>

*Temaşa-yı hazan* mazumesinde sonbahar hem bir renk, hem de bir ses âlemi olarak tasvir olmuştur. Şair sevgilisini hazan rüzgârının çıkardığı sesleri dinlemeğe davet eder:

Sevgilim, dinle, işte bâd-ı hazân  
Müteverrim misali öksürüyor,  
Hem de bir öksürük, ki çok sürüyor.

Bir bahar-ı terennümün her an  
Çâk olur sanki sadr-ı hâtırası:  
Bu sualin kesilmiyor arası.

Kâinat oldu sanki sertâser  
Bir büyük hastahane-i etfal,  
Öyle bir yer, ki pürhurûş-ı sual.<sup>2</sup>

Burada verem, hastahane, öksürük *imagelarını* doğruran amil rüzgârın çıkardığı seslerdir. Daha sonra dalların sar'a içinde çırpınışlarını sintaks ve fonetik oyunu ile taklit eder:

Sar'a-i ihtizar içinde gusun  
Çarpınır, çarpınır, kırar, kırılır,  
Bâd-ı nalâna hakırır, darılır . . .

<sup>1</sup> Servet-i Fünun, 346, 16 Teşrinievvel 1313.

<sup>2</sup> Servet-i Fünun, 346, 16 Teşrinievvel 1313.

*Elhan-ı şita* manzumesinde karların yağışı, *musical bir composition* ve ses idraki içinde tasvir olunmuştur.<sup>1</sup>

Cenab'ın musikiyi konu olarak alan *composition* ve fonetik vasıtasıyla mevzuunu en güzel işlediği şiir, kanaatimize göre, *Yakazat-ı leyliyye*'dir. Bu manzumede tem ile şekil en mükemmel surette kaynaşmıştır. İşitme, Alain'in tabiri ile, bir gece duyusudur. Gündüz daha ziyade göz hâkimdir. Karanlıkta kulak gözün yerini tutar. Şuur sesin telkin ettiği varlığı görmez, tasavvur ve tahayyül eder. Bundan dolayı ses, en kuvvetli *évocation* vasıtasıdır. Muhayyile gözden çok kulak vasıtasıyla çalışır. Cenab'ın bir çok şiirlerinde görüldüğü üzere ses zengin bir *image* kaynağıdır. Musiki boşluk ve karışıklığın içinde hayalî bir âlem inşa eder. *Yakazat-ı leyliyye*'de şair uzakta duyduğu bir piyano sesinden aldığı intıbaları, onun doğurduğu duygu ve hayalleri anlatıyor. Mısra yapıları ve fonetik oyunları ile piyano sesinin iniş ve çıkışlarını sükût ve ısrarlarını taklit ediyor. Başlangıçta uzaktan duyulan piyano sesi ona «taze parmakların teması» intıbanını verir, beste bir «hazan havası» ile ağlar. Sonra onun «ihtizaz-ı pesti» ile havaya «mütevahhiş, hazin, rakik ve nizar» bir bülbül sesi dağılır. Burada, tasviri güç ses intıbanının nüanslı sıfatlar doğruduğunu görüyoruz. Bazen bu ses sarhoşçasına kıvrır ve uyuyan kâinatı «bir umumî şehik-ı tenhaf» dolaşır. Şair piyanoyu çalanın kim olduğunu merak eder ve kendisi de kelimedden tuşlara ısrarla basar gibi şöyle sorar:

Onu kim dest-i raşedariyle  
Çalıyor, perde perde inletiyor?  
Onu kim böyle gamla söyletiyor?  
Tellerin lâhn-ı inkisariyle,  
Hangi metrûke böyle eğleniyor?  
Hangi matem bu sesle söyleniyor?

Mısra başlarında *onu kim* ve *hangi* kelimelerinin arka arkaya, mısra sonlarında ve içinde *-iyor* ekini ihtiva eden fiilin, *böyle* v.b. kelimelerin fasılalı olarak tekrarı piyano sesine tekabül eden bir kelime-musikisi vücade getiriyor.

Bu sorulardan sonra şair tekrar piyano sesini tasvire başlıyor. İki *gâh* ve üç *sonra* ile başlayan beş parça ile piyano sesinin muhtelif hareketlerini tasvir ediyor. Piyano sesi, bazen *ince*, *nazenin bir ses* oluyor, gecenin içinde sürükleniyor, inliyor, karanlık onu sükût ile dinli-

<sup>1</sup> Servet-i Fünun, 347, 4 Teşrinievvel 1313. Bu manzumeyi *Şiir Tahlilleri* adlı kitabımızda incelemiştik.

yor. Sonra bir hıçkırık, *şuhka-i buka* olarak karanlığın kucacağına düşüyor ve *samtı* tahrike çalışıyor. Daha sonra tedricen alçalıp solarak o kadar pest «oluyor, ki insan kaybolacak zannediyor. Baygın, kesik» bir sükût halinde, gizli bir inleyiş gibi kalıyor. Bu susma anında şair yeniden piyano sesine cevap veren sorularına başlıyor:

Kim bilir, kim bilir neler söyler  
Bu süreksiz hevesli zemzemeler,  
Bu susup durma sonra söylemeler!  
  
Bu yarım cümleler, yarım kelimat,  
Belki leyl-i hamuşa yalvarıyor;  
Belki bir tuf-ı tesliyet arıyor.

Bu parçalarda kelimeler adeta tuşlar gibi kullanılmıştır. *Kim bilir, kim bilir, belki, belki* kelimelerinin tekrarı aynı tuşun üzerine tekrar basmayı taklit eder gibidir.

Sonra şair iki parçada yeniden piyano sesine dönüyor. Bu sefer, ses canlanmıştır. «Mestane bir şetaretle» konuşan rüzgârı taklit eder gibi, boşluğun içine hayal ve ümitle dolu atılıyor. Fakat ses yeniden gasyolmuş bir haletle çekingen, zebun, harap inliyor.

Son parçada şair, gecenin içinde devam etmekte olan piyano seslerinden uzaklaşır. Onu «bişüphe» bir kadının çaldığını ve musikide ıztırabına bir teselli aradığını söyler. Şiir bir hıçkırık notasına benzeyen o sesi ile sona erer:

Ta uzaklarda işte bir piyano:  
Onu bişüphe bir kadın çalıyor;  
Musikiden cevab-ı ye's alıyor.

Dinle, ey ruhum, işte ağlayan o...<sup>1</sup>

Bu şiir Hâlid Ziya'nın *Mai ve siyah* romanında yaptığı iki musiki tasviri ile Türk edebiyatında bu konuyu işleyen en güzel örneklerden biridir. Yahya Kemal de bazı şiirlerinde (*Kar musikisi, Itrî*) musikiyi konu olarak almıştır. Fakat o daha ziyade manayı derinleştirmiş, şiirlerinin *composition* ve üslûbunu bir musiki fikrine göre işlememiştir.

Cenab kendi estetiği içinde bir şaheser olan bu şiirinden sonra muhtelif manzumelerinde ara sıra yine ses ve musiki intibalarından bahsetmiş fakat hiç bir zaman *Yakazat*'ı aşan, yeni *musical* bir şiir vücutte getirememiştir. İkinci Meşrutiyet'ten sonra yazdığı şiirlerde de o tablo musiki yahut *image* fonetik prensipine sadıktır. En son şiirle-

<sup>1</sup> Servet-i Fünun, 1897. Nüsha i mümtaze.

rinden birinde bu sefer osmanlıcaı bırakarak türkçe kelimelerle sevgilisini sesinden almış olduğu intıbaları yine vokal ve konsonant oyunları ile tasvire çalışır:

Sesin işler gibi bir şuh kanat gamlarına  
Seni dinlerken olur kalbim uçan kuşlara eş.<sup>1</sup>

mısralarında *s, ş, r, k* konsonantlarına vermiş olduğu ehemmiyet açıkça görülür. Fakat artık hemen hemen sadece bir teknikten ibaret olan bu sunî ifade tarzı değerini kaybetmiştir. İkinci Meşrutiyet'ten sonra hayata hâkim olmağa başlayan siyasî ve içtimai ideolojiler edebiyatçının gayesini, temlerini, *composition* ve üslûbunu değiştirmiştir. Mehmed Akif ve Mehmed Emin'in elinde Türk şiiri musikiden hatta şiirden uzak, kuru, nesre yakın bir nazım haline gelmiştir. Bu devirde yalnız *Fecr-i Atî* grubu estetik hayat görüşünü devam ettirir. İlk defa Cenab'ın tanıdığı ve taklit ettiği *symbolist*leri onlar daha yakından, daha usta bir şekilde taklit ederler. Aralarından Ahmed Haşim'in yettiği *Fecr-i Atî* grubunun estetiği, Cenab'inkine yakın, onu devam ettiren, fakat ondan oldukça ayrı temleri ve tekniği olan bir estetikdir. Cumhuriyet devrinde Nâzım Hikmet serbest nazımda Cenab'ın *musical composition* ve fonetik taklit fikrini yeni bir şekle sokar. Cenab'ın ve Fikret'in açmış oldukları tablo-musiki çağırı kendilerinden sonra nesillerin zevkine göre değişerek ta bugüne kadar gelmiştir. Türk edebiyatında, Cenab'a, bu tarzı ilk defa muvaffakiyetle deneyenlerden biri olarak lâıyk olduğu yeri vermek lâzımdır.

<sup>1</sup> Servet-i Fünun, 28 Mayıs 1911.