

MAZMUNDAN İMGEYE CENAP ŞAHABETTİN ŞİİRİNİN SERÜVENİ

Hüseyin ÖZDEMİR*

Öz

Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın önde gelen isimlerinden biri olan Cenap Şahabettin dış dünyaya ait gerçekliği, kelimelere yeni ve çağrışımsal anlamlar yükleyerek kendi bakış açısı ile yeniden anlamlandırır. Oluşturduğu imgelerle şair kendisine bir şiir dili meydana getirir. Bu çalışmamızda Cenap Şahabettin'in, şiirlerinden hareketle duygu ve düşüncelerini ifade etmede bir araç olarak kullandığı mazmun ve imgeleri tespit edilmeye çalışılmıştır. İlk olarak mazmun ve imge kavramları açıklanmıştır. Bu tanımlamalar ışığında Cenap Şahabettin'in şiirlerinde mazmun ve imgelerin kullanım örnekleri ve bunların kullanıldığı şiir dönemlerini incelenmiştir. Cenap Şahabettin'de kelimelerin kullanım şekilleri ve kelimelere yüklediği ikincil anlamlar tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mazmun, İmge, Cenap Şahabettin, Şiir Dili

THE ADVENTURE OF THE CENAP ŞAHABETTİN'S POETRY FROM MAZMUN TO IMAGE

Abstract

Cenap Şahabettin, one of the prominent figures of Servet-i Fünûn Literature, re-makes reality belonging to the outside world with new and associative meanings to his own perspective. With the images he creates, the poet creates a language of poetry. In this study, it was tried to determine the mazmun and images that Cenap Şahabettin used as a tool to express his feelings and thoughts based on his poems. First, the concepts of mazmun and image are explained. In the light of these definitions, the usage examples of mazmun and images in the poems of Cenap Şahabettin and the poetry periods in which they were used were examined. In Cenap Şahabettin, it has been tried to determine the usage patterns of the words and the secondary meanings they attach to the words.

Keywords: Mazmun, Image, Cenap Şahabettin, Poetry Language

* Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Millî Eğitim Bakanlığı, Kırşehir.
Ahi Evran Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. Doktora Öğrencisi,
Orcid: 0000-0002-0773-6980

e-posta: ozdmrhsyn40@gmail.com

Geliş / Received: 27 Temmuz/ July 2020
Kabul / Accepted: 6 Haziran / June 2021

Giriş

Edebiyat içerisinde sözün anlamını edebi sanatlar aracılığıyla değiştiren ve duygu, düşünceleri heyecana bağlı olarak aktaran şiir, kelimelerin sahip olduğu manaları çeşitli söz oyunları yoluyla çoğaltarak kelimelere yeni anlamlar yükler. Sözün şiirde gerçek hayattaki kullanımından farklı anlamlar kazanması şiirin anlaşılabilirliğini, açıklığını yok eder. Şiir bu bakımdan düz yazıya göre kapalı bir yapıya sahiptir. Şiir, şairinin hayal gücü ile hayat bulur. İnsanın düş gücü, sınırsızdır. Şairin hayal dünyasını anlatan ve aktaran kelimelerdir. Kelimeler anlamları bakımından sınırlıdır. Şair hayal dünyasını anlatmak için bu kelimeleri kullanır. Bunları kullanırken sözcüğün anlamını dönüştürür ve değiştirir. Kelimeleri dilin sınırları içerisinde yeniden kurgular ve sözcükleri yeniden söz dizimine sokar. Buna şiir dili denir. Şiir dili şiirin şairine aittir ve biriciktir. Şairin meydana getirdiği bu şiir dili şairin imgesel anlatımıdır. Şair var olan gerçekliği kendi zihinsel dünyasında yeniden kurgulayarak öznel tasarımını ortaya koyar. Ortaya konan bu öznel gerçeklik ise imgedir.

Sözcüğün birincil anlamının dışında ikincil bir anlam ifade edecek şekilde kullanımı Klasik Türk şiirinde mazmunlar aracılığıyla olmuştur. Mazmun kavramı divan edebiyatında hem edebî bir terim olarak hem de kelime manasıyla karşımıza çıkmaktadır. Eski Türk edebiyatında kalıplaşmış herkesçe aynı anlama gelen söz grubuna mazmun denir. Bu kavramı İskender Pala şu şekilde açıklamıştır: “Mânâ, anlam, kavram. Edebiyatta bazı özel kavram ve düşüncelerin ifadesinde kullanılan klişeleşmiş söz ve anlatımlara denir. Kısaca bir şeyi, özelliklerini çağrıştırarak kelime grupları içine gizlemektir.”(2007:298). Benzer bir açıklama ise şu şekildedir: “Kavram, mefhum, mânâ. Gerçek anlamının dışında, dolaylı olarak kalıplaşmış belli bir mânâyı çağrıştıran söz. Nükteli, sanatlı, anlamı erbabınca anlaşılabilir sözler diye de tanımlanabilen mazmunla, Divan şiirimizin anahtar kelimeleridir. Onların anlamları kavranmadan, bilinmeden şiire nüfuz edilmesi, şiirden tad alınması güçtür. Mazmunun güzelliği, şairin hayalinin genişliğini gösterir. Yeni, zengin çağrışımlı, kimsenin kolay kolay bulup söyleyemediği mazmunlara da bîkr-i mazmun denir. Yeni şiirimizde mazmunun yerini tutmak üzere, daha özgür ve geniş çağrışımlara sahip imge bulunmuştur.”(Karataş, 2001: 278). Türk Dil Kurumu Türkçe sözlüğünde ise mazmun kavramı hakkında şu açıklamalara yer verilmiştir: “1. Anlam, kavram. 2. Ed. Divan edebiyatında bazı kavramları dolaylı olarak anlatmak için kullanılan nükteli ve sanatlı söz.”(Akalın, 2011:1640).

Mazmun kelimesi “zımn” kelimesinden türetilmiştir (Sâmî,1978:1361). Zımn Arapça'da "bir nesnenin içi, iç kısmı" anlamına gelir. Sözlüklerde kelime anlamıyla; 1. Henüz babanın sulbünde olan zürriyet; 2. Hamile devenin karnında bulunan, henüz doğmamış yavru; 3. Ödenmemiş, ödenmesi lâzım gelen şey demek olan mazmûn, edebî terim olarak ise; 1. Mefhûm, mânâ, anlaşılabilir (mazzmûn-ı beyt, mazzmûn-ı şiir, mazzmûn-ı kelâm); 2. Hakîkî mânâ, ana fikir; 3. Nükteli, cinâslı, sanatlı, ince söz; 4. Bir söz ve ibâreden çıkarılan gizli mânâ, zımnen söylenmiş misâl şeklinde mânâ üzerinde yoğunlaşarak tanımlanmıştır (Deniz, 2008:207-220).

Mazmun kavramı hakkında ilk bütüncül değerlendirmeyi Mine Mengi yapmıştır. Zamanın akışı içerisinde kavram olarak karşıladığı anlamların yanı sıra edebiyat terminolojisi içerisinde terim olarak yeni anlamlar kazandığını belirten yazar günümüzde daha çok terim anlamıyla kullanıldığını belirtmiştir. Mazmun kavramı hakkında da “Beyitler içerisindeki gizli olan sanatlı anlam”, “divan edebiyatının kendi dünyası içerisindeki bilinen hayal, inanış ve düşüncelerin beyit ya da beyitlerdeki dolaylı anlatımı”, “anlam, öz, verilmek istenen düşünce, şiirde ustaca söylenmiş söz, ince, zarif anlatım”, “benzeri az olan hattâ bulunmayan söz”, “sanatçının hüner gösterme isteğinin sonucunda ortaya çıkan söz ustalığı” gibi tanımlamalar yapmıştır (1992:10-11).

Mine Mengi’den sonra birçok yazar ve eleştirmen kelimenin terimsel anlamından ziyade bir manayı çağrıştıran söz olarak mazmunların işlevi üzerinde duran açıklamalarda bulunmuşlardır. Atilla Özkırımlı mazmun kavramı hakkında şu değerlendirmede bulunur; “Bir bakıma sanatlı söz sayılabilecek mazmunlar, anlam olayları sonucu kalıplaşmış sözcüklerdir. Başka deyişle bir sözcüğe şairlerce değişik anlamlar yüklenmiş, o sözcük asıl anlamı dışında yan anlamları ile kalıplaşmıştır.”(1990:816). Benzer bir değerlendirme de İslam Ansiklopedisinde şu şekilde yer alır; “Esas itibarıyla daha çok bir objenin veya bir halin kendisini söylemek yerine, bağlı unsurlarda mevcut vasıflardan birini veya daha fazlasını belirtecek ipuçları verilmesi suretiyle dolaylı bir şekilde ifade olunması demektir.”(Akün, 1994:422).

Mazmunun işlevi hakkında benzer bir değerlendirmeyi Mehmet Kaplan şu şekilde yapar; “Onlar (divan şairleri) kelimelerin çeşitli manaları arasında gizli münasebetler kurarlar. Buna mazmun denir.”(Akt. Enginün, 1988:83).

Açıklamalarda da görüldüğü üzere mazmunun en temel özelliği bir gizliliği içerisinde barındırmasıdır. Bu gizlilik çözümlenmeyecek müphem bir gizlilik değildir. Şiirin içerisinde kendisini anlam olarak gizleyen, belirli sanatlarla görünenin ardına saklanmış bir gizlilik. Şiirin içerisine belirli söz sanatları ile gizlenen anlam, temelinde herkesçe bilinen bir gerçekliği ifade eder. Burada bilinen bir gerçekliğin açık ifadesinden ziyade kalıplaşmış ifadelerle yani mazmunlarla anlatılması söz konusudur.

Mazmunlar kelimelerin sahip olduğu ikincil anlamların kalıplaşmasını ifade eder. Bu konuda Mine Mengi şu değerlendirmeyi yapar; “Sanatlı söz söylemeğe düşkün bir edebiyat anlayışı içerisinde mazmunun varlığı kaçınılmazdır. Ancak onun bir başka nedeni divan şairinin sanat anlayışıdır. Çünkü bu edebiyatta sanatın amacı eksiksiz ve kusursuz olanı, yani mutlak güzeli yaratmaktır. Hâlbuki eksiksiz ve kusursuz olanı bulmak, mutlak güzeli yaratabilmek gerçekte mümkün değildir. Durum böyle olunca, sanatçı gerçeklikten kopup, kendi hayal dünyasına giderek yani gerçek dışı ya da gerçek üstüne yönelerek ideal güzeli orada yaratmak zorunda kalır. Böylece Divan edebiyatında eskilerin hüsn-i mücerred dedikleri ancak hayal gücü ile ulaşılabilecek soyut güzel ve güzellik anlayışı ortaya çıkmış, boy daima uzun olarak servi, şimşad ve ar’ara benzetilmiş ve bu benzetmeler kullanıla kullanıla kalıplaşmıştır.” (1992:10-11). Mutlak güzeli arayan şair nesnel gerçekliğin yetersiz ifadesinden zihinsel tasarımları ile kelimelere

yeni anlamlar yükler. Kelimelerin sahip olduğu bu çağrışımsal anlamlar zaman içerisinde şairler tarafından sıklıkla kullanılarak kalıplaşmıştır. Kalıplaşan bu ifadelerle mazmun denir. Mazmunların istiare temelli bu kullanımını İskender Pala mazmunun birinci terimsel anlamı olarak belirtir ve bu mazmunların temelinde teşbih ve mecazların yer aldığını söyler. Gerçek mazmunun ise istiare, mecaz, teşbih gibi sanatlardan destek alsa da aslında bu sanatlara ihtiyaç duymadığını belirtir. Gerçek anlamda mazmunun tanımını ise şu şekilde yapar; “Bir sözün altında gizli olan manadır.” Mananın gizlenmesini ise “Bir mana ve mefhumu, özelliklerini çağrıştırarak kelime grupları içinde gizleme sanatına mazmun denir.” şeklinde açıklar (1993:10).

Yukarıda açıklanan mazmun kavramı üzerinde yapılan değerlendirmelerden hareketle mazmun kavramını şu şekilde açıklayabiliriz; Eski Türk şiirinde söz sanatlarına (istiare, mecaz, teşbih vb.) dayalı oluşturulan zamanla asıl kast edilen sözcüğün yerine kullanılır hale gelmiş ve şairlerce kullanım sıklığından dolayı kalıplaşmış, klişeleşmiş söz ya da söz öbeklerine denir. İskender Pala'nın mazmunun gerçek anlamı olarak belirttiği şairin yaratıcılığını ve bireysel yorumunu kattığı çözülmesi ve anlaşılması zor mazmunlara ise “bikr-i mazmun”(Mengi, 1992:10-11) denir. Bikr-i mazmun kavramı yeni ve öznel çağrışımlı, şairine has özel anlamlar içeren mazmunlardır. Burada mazmun kavramı ile Divan şiiri geleneğinde şairler tarafından kullanım sıklığına bağlı olarak kalıplaşmış, klişeleşmiş söz ya da söz öbeklerini belirtilmektedir. Örneğin “gül” kelimesinin Eski Türk şiirinde sevgili ya da Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed'in(s.a.v.) yerine kullanılması ya da sevgilinin boyunun bütün şairlerce servi olarak anlatılması birer mazmundur. Örneklerden de anlaşılacağı üzere mazmunlar sözcüğe yüklenmiş ikincil anlamın şairler tarafından ortak kullanımını ifade etmektedir. Şairlerin kelimelere yüklediği ikincil anlamların öznelliği, yani şairine has olması durumu bizi imge kavramına götürür.

İmge kelimesi Türkçe im- kökünden gelmektedir. İm- köküne +Ge eki eklenmesi şeklinde oluşturulmuştur. “İm + ge şeklinde oluşan bu kelime uydurmadır. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya.”(Gülensoy, 2011:433). İm- kelimesi işaret anlamına gelmektedir. İmkelime köküne çeşitli ekler getirilerek kelimeler türetilmiştir. Üretilen bu kelimelerde de işaret etmek, belirlemek, ima etmek, kastetmek vb. anlamlar oluşturulmuştur. İmge kavramı kelime anlamı olarak işaret etmek kavramı çerçevesinde anlamlar oluşturmaktadır. Türk Dil Kurumu Sözlüğünde imge kavramı hakkında üç tanıma yer verilmiştir. “Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hulya” “Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj”. “Duyularla alınan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj” (Akalin, 2011:1182). TDK sözlüğünün tanımlarda vurguladığı temel husus nesnel dünyadan gelen uyarıcılara insan zihnini verdiği kodlar yani işaretlerdir. İmge kavramını kaynağı nesnel dünya olan varlık ve olguların insan zihninde oluşturulan şekli ve işaretleri olarak tanımlayabiliriz.

İmgenin ortaya çıkışı kelimelerin gündelik kullanımının dışında estetik bir bakış açısı ile kelimelere yüklenen ikincil anlamlar yoluyla olur. Kelimelere yüklenen bu ikincil anlamın bir anlam ifade etmesi için ikincil

anlam ile birincil anlam arasında bir anlam geçişinin olması gerekir. Bu anlam geçişinin oluşumu kelimeler arasında oluşturulan söz sanatları ile oluşturulur. “Sadece şiirde değil, düzyazı ve konuşma dilinde de düşünceyi renklendiren, ona etkili bir kıvraklık kazandıran imge, en azından birisi somut olmak gereken iki sözcük (terim) arasında yapılan örneksime (analoji) yoluyla türetilir. Ya tam ve açık bir karşılaştırma (kıyas) ya eğretileme ya da basit bir yan yana gelişle oluşur. İster somut – somut, ister somut – soyut nesnelere karşılaşılan karşılaştırmadan oluşsun, bütün yaklaştırma ve çağrışımları, kaba çizgileriyle imge adı altında toplayabiliriz.” (İnce, 2001:24) şeklinde açıklayan Özdemir İnce imgenin oluşturulma yollarını ise değişme (mecaz), benzetme (teşbih) ve türleri, eğretileme (istiare, metafor) ve türleri, düzdeğiştirme (mürsel mecaz), değinme (kinaye), dokundurma (tariz), abartma (mübalağa, hyperbole), karşıtlık (tezat), bilmezlikten gelme (tecahül-ü arif), güzel nedenleme (hüsn-i talil), oranlama (tenasüp), andırış (iham), artsama (tevriye), kişileştirme ve dillendirme (teşhiş ve intak), atasözleri ve özdeyişler olarak belirtir (2001:24).

Yukarıda zikredilen söz sanatları aracılığıyla oluşturulan imgelerin oluşturduğu imgesel anlatım ise “sözcüğün birincil (temel, denotative, ilk başat ...) anlamı ile ikincil (metinsel, connatative, çağrışımsal, yan ...) anlamları arasındaki anlam yoğunlaşmasından doğan, ancak her ikisinden de farklı bir anlamlama içeriğine sahip olan imgesel anlam, metin karşısındaki okurun donanımına, tasarlama yetisine bağlı olarak yayılan, genişleyen, açıklanan bir anlamayı işaret eder.” (Durmuş, 2011:746).

İmge üzerine yapılan açıklamalarda vurgulanan özelliklerden biri de imgenin şeyleri zihinsel olarak görselleştirmesidir. Yapılan birçok tanımda resmetme, resim çizme, görselleştirme vb. ifadeler vurgulanır. Rasim Özdenören imgeyi kelimelerin çizdiği resim olarak görür ve şu şekilde ifade eder. “... imgeler kelimelerle biçim alıyor, fikirlere, kelimelerden oluşmuş tablolara dönüşüyor.” (2006:19). Çizilen zihinsel resim var olan nesnel gerçekliğin genel geçer kavramlar aracılığıyla gerçek anlamlı bir resmi değildir. İmge kaynağını sanatçısının kültürel ve düşünsel birikiminden alır. Şiirde imgenin gerçeği doğrudan işaret etmenin ötesinde gerçeği belirli bir yönü ile çağrıştırması esastır. Burada sanatçının imgede çıkış noktası oluşturmaya çalıştığı bireysel bakış açısı esastır. İmgenin kişinin dış dünyada gördüğü herhangi bir şey ya da olgunun insan zihnindeki tasarımı olduğu belirtilmişti. Bu tasarımın temel niteliği bireye özgü yani öznel bir tasarım olmasıdır. Bu öznellik imgenin ifade ettiği varlık ya da nesnenin belirli bir özelliğinin bireysel bakış açısı ile ifadesidir. Mazmun kavramında ise bu bireysellik yoktur. Şairler tarafından ortak kullanım mevcuttur.

Sanatçının imgede beş duyusu ile algıladığı varlık ya da nesneyi kendi dünya görüşü, bakış açısı ile anlamlandırması esastır. Avner Ziss bu durumu “nesnel dünyanın öznel tasarımı” (2011:62) olarak ifade eder. Sanatçı imge dünyası ile var olan sınırların dışına çıkar. Bu nesnel gerçekliğin bilinen sınırlarının dışında yapılan sanatsal gerçeklik yolculuğudur. Bu yolculuğu Ramazan Korkmaz şöyle ifade eder; “İmge, gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır.” (2004:298). Sanatçı imge sayesinde gerçekliği yeniden kurgulayarak kendisine özgür bir alan yaratır. Bireysel çağrışımlar ile özgürce ifade imkânı bulan öznellik

geneli tamamen reddeden bir öznellik değildir. Geneli dışlayan imgenin sadece sanatçısı tarafından anlaşılacağı ve okurun düşüncesinde bir tasarım meydana getirmeyeceği açıktır.

Çağrışımların oluşma noktasında imgenin genel ve özneliği sorunu ile karşılaşırız. Öncelikli olarak sanatçı imge meydana getirirken belirli bir anlam kazanmış ve herkesçe genel geçer bir anlama gelen ifade yollarına başvuramaz. O dilin özelliklerini kullanarak kendi özneliği ile kelimenin sınırlandırılmış anlamı dışına çıkarak söz ve söz öbeklerine yeni anlamlar yükler. Var olan nesnel gerçekliği kendi bakış açısı ile yeniden kurgulayarak dönüştürür. Bu dönüşüm, çağrıştırma her ne kadar öznel de olsa okuyucusu tarafından anlaşılır olması için geneli de içinde barındırır. Burada yeniden kurgulanan gerçekliğin anlamlı hale gelmesi için öznel de olsa biçimsel bir gerçeklik yansıtması gerekir. Oluşturulan imgenin gerçeğin tasarımı olarak anlamlı bir biçimsel bütünlük göstermesi gerekir. Gerçek ile dolaylı yoldan da olsa bir bağlantısı olmayan geneli içerisinde barındırmayan imge gerçeklikten uzaklaşır ve sadece sanatçısına ait olur. İmge bu bakımdan nesnel gerçeğin bireysel bir gerçeklikle karşılaştırılması değil nesnel gerçekliğin bireysel bir gerçeklikle ifade edilip doğrudan söylenmeyerek çağrıştırılmasıdır. Bu çağrışım ne kadar uzak ve öznel bir çağrışım olursa imgenin ifade zenginliği o kadar derin olacaktır.

İmge bir nesne ya da varlığın bir özelliğini belirginleştirerek onu diğer özelliklerinden ayırır yani belirli bir yönünü ön plana çıkarır. İmge kaynağını temel yaşamdan alır. İmge gerçekliğin yeniden kurgulanmasıdır. Bu kurguda asıl faktör sanatçının bilincinde kurgulanma şeklidir. İmgenin kaynağının gerçeklik olduğu üzerine Rene Wellek ve Austin Warren “İmajın etkililiği, duyumun izini taşımasından, duyumu temsil etmesinden gelir”(2016: 215) der.

“İmge, gerçekliğin sanatsal çağrışımıdır, sanatçının bilincinde saptanmış olan haliyle nesnel dünyanın düşünsel bir tablosudur ve bunun sonucu olarak okur, seyirci ya da dinleyici tarafından algılanır.”(Ziss, 2011:73). Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere imge gerçekliğin sanatsal olarak sanatçı tarafından çağrıştırılmak yoluyla estetik ifadesidir.

Cenap Şahabettin ve Mazmun

Cenap Şahabettin’in şair mizacı ve özgün tarafı sürekli dikkat çeken bir şairdir. Edebiyat-ı Cedide’nin ön planda görünen şairi Tevfik Fikret olmasına karşın topluluğun şiirine yön veren ve gelecek neslin şiirine en büyük katkıyı sağlayan Cenap Şahabettin olur. Fikret Aveng-i Tesâvir’de Cenap’a atfettiği şiirde onun yaratıcılığına ve şiirlerinde, imajları kasderek, parlak buluşlarına dikkat çeker. Fecr- i Ati’nin sanatı şahsi ve muhterem olarak vassfederken ilhamlarını Cenap’tan alırlar. Zira bu yıllarda Tevfik Fikret oldukça sosyal ve hiciv dozu yüksek şiirlere imza atarken Elhan-ı Şita şairi toplumsal meselelere mesafeli olur. Şiir ilhamını aşkta ve kadında aramaya çalışır: “Hayat, sanat, dil ve kendi sanatı hakkında görüşlerini dile getirdiği yazılarının önemli bir kısmını kadınlara ve aşka ayırır. Şaşmaz bir ahlak anlayışına sahip olan Tevfik Fikret, aşka ve kadınlara ne kadar

mesafeli ise Cenap Şahabettin o kertede yakındır. Şiirlerini ve sanatını besleyen güzelliğin canlı halini, onlarda bulur.”(Yiğitbaş, 2018: 64).

Gerçek anlamda Abdülhak Hamit ile başlayan yeni Türk şiirinde yeniliklerin peşinde olan Cenap Şahabettin’in kendi sesini bulması bir anda olmamıştır. Şairin bireysel üslubunu bulması birbirinden farklı özelliklere sahip edebi topluluk ya da kişileri taklit ya da etkilenme olarak gerçekleşmiştir. Cenap Şahabettin on dört yaşında şiir yazmaya başlar. İlk olarak aruzu öğrenir. Muallim Naci ve Şeyh Vasfi gibi dönemin usta kalemlerinin etkisi ile Divan şiir geleneğinde şiirler yazar. Tâmat adlı şiir kitabına dahi almadığı bu dönem şiirlerinde şair Divan edebiyatı şairlerini taklit eder. Bu dönem şiirlerinde divan şairlerinin şiirlerine yazılmış nazireler ve divan şairlerine öykünerek yazılmış gazeller ön plandadır. İlk şiirini Saadet gazetesinde 1885 yılında yayımlar.

Cenap Şahabettin daha sonraları Abdülhak Hamit Tarhan ve Recaizâde Mahmut Ekrem etkisinde şiirler yazmaya başlar. İlk şiir kitabı olan Tâmat’ı henüz öğrenci iken H. 1303/1885 yılında yayımlar. H. 1303/1885 yılından öğrenim görmek için Fransa’ya gittiği H. 1312/1896 yılına kadar birçok gazete ve dergide şiirleri yayınlanır. Bu dönemde yayınlanan şiirlerde Cenap Şahabettin’in özgün dilinden ziyade Divan şiir geleneği anlatım unsurlarını kullandığı görülür. Şair, varlık ve nesnelere tasvirî başta olmak üzere duygu düşüncelerini aktarmada Divan şiirinin önemli unsuru mazmunları sıklıkla kullanır.

Cenap Şahabettin’in 1885’den Tâmat adlı şiir kitabını yayınladığı 1887 yılına kadar geçen sürede yayınladığı şiirler başta olmak üzere 1895 yılına kadar yazdığı şiirlerde üslup bakımından orijinal ifade ve terkiplerden ziyade klasik edebiyata ait mazmunları kullandığı görülür. 1885 – 1887 yılları arasında Saadet, İmdâdü’l – midâd, Sebât, Gülşen gazetelerinde yayınlanan genellikle Muallim Naci, Şeyh Vasfi gibi Divan edebiyatı geleneğinde şiirler yazan şairlerin şiirlerine yazdığı nazire ve tahmislerde bu ifadelerle sıklıkla rastlanır. Örneğin Muallim Naci’ye yazdığı Nazire-i Gazel-i Şeyh Vasfi adlı şiirinde sevgiliye olan duygularını şöyle ifade eder.

“Dil **secde eder** yar-i vefa-karı görünce

Kim görse eder **vech-i dil-araya** perestiş (Şahabettin, 2018: 60)

(Gönül vefakâr sevgiliyi görünce önünde eğilir secde eder. Zaten onun gönlü süsleyen güzelliğini kim görse aynı şeyi yaparak ona tapınacaktır.

Zülfün tarıyor şane-i elmas ile canan

Etmez mi gönül **zülfi-i mutarraya** perestiş” (Şahabettin, 2018: 60)

(Sevgili elmas tarak ile saçlarını tarıyor. Onun saçlarını gören gönül tapınmaz mı?)

Yukarıdaki dizelerde de görüleceği üzere henüz öğrencilik çağlarında olan şair duygu ve düşüncelerini ifade etmede mazmunları kullanır. Sevgili karşısında secde edilen ilahi bir güzellik içindedir. Sevgilinin saçları ise her divan şairinde olduğu gibi zülûf şeklindedir. Hatta bu zülûf sevgilinin gençliğini de gözler önüne seren zülfi-ü mutarrâdır.

Cenap Şahabettin'in henüz Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane sekizinci sınıf öğrencisi iken on sekiz şiirden oluşan Tâmat adlı şiir kitabını yayımlar. Bu şiirler de incelediğinde şairin henüz kendi özgün ifadesini bulamadığı görülür. Divan şairlerinin etkisinden henüz kurtulamamıştır.

Mazmunlardan yararlandığı anlatımların başında sevgili ve sevgiliye dair tasvirlerin yer aldığı şiirler gelir. Sevgili güzelliği ile bir mah (ay) ya da mihr (güneş)dir. Sevgili gökyüzünden inen bir ay ve güneştir. Hatırımdan Çıkar Mı? Adlı şiirinde sevgiliyi şöyle tasvir eder.

“Edince arz-ı tal’at mihr-i taban
Meh-i handana döndü arizeyni
Kıyam etti safa-bahşane dilber
Çekildi gitti mihr-i naz- perver
Şaşırdı bu cemalullahına can
Beyaz bir pirehendi zib ü zeyni
Çıkar mı hatırımdan ya bu dilber

Bu **mâh-ı mütebessim, mihr-i safâ-ver**” (Şahabettin, 2018: 38)

Sevgili tebessüm eden bir ay insanlara mutluluk veren bir güneştir. Benzer bir anlatım “Yatıyor” adlı şiirinde şöyle yer alır.

“Pireheni çak olup açılmış
Pistanları sinesi bu **mâhın**
Tanzir ediyor metali’i bu
Tenvir ediyor melami’i bu
Bir nur mu şemsden saçılmış

Etrafi ne şule-ver şu **mâhın**” (Şahabettin 2018: 35)

Cenap Şahabettin'in aşk şiirlerinde sevgilinin yerine kullandığı bir diğer mazmun ise zühre'dir. Divan şiirinde sevgili yerine kullanılan bu yıldız hakkında Ahmet Talat Onay şu açıklamayı yapar. “Zühre, arza yakın ve nücum ilmine göre yeri üçüncü gök olan bir seyyaredir. ... Kervankıran, Çobanyıldızı gibi adları vardır. Edebiyatta bir adı da Nahid'dir. ... Şark esatirine göre Harut ve Marut'u baştan çıkaran ve sonra yıldız olan fettan kadın Zühre'dir.” (2004:510). Cenap Şahabettin'de de bu mazmun anlamını koruyarak şairi baştan çıkaran bir güzelliştir.

“Çeşmani ne aşk-feza, semavi!
Yarab ne de huriyane çehre!
Bir katri asman mı aya?
Didar mı bu, güneş midir ya?
Her hali de aşk u şevki havi

İnmiş mi aceb zemine **zühre**?” (Şahabettin, 2018:36)

Harut ve Marut’u gökyüzünden inerek mest eden Zühre, Cenap Şahabettin’in şiirinde de benzer bir şekilde geçmişte yaşanan bu duruma telmih yapılarak sevgilinin gözlerini kamaştıran bir güzelliiktir.

“Gözler kamaşırdı satvetinden

Aylar dolaşırdı behçetinden

Arızları **mıhr-i mah-ı gül-püs**

Gül-lebleri bir hezarı hamuş

Envar doğardı çehresinden

Ezhar düşerdi **zühresinden**” (Şahabettin, 2018: 29)

Cenap Şahabettin’in sıklıkla kullandığı bir diğer mazmun ise gül ve gonca mazmunlarıdır. Sevgilinin güzelliğinin anlatıldığı şiirlerde Cenap Şahabettin gül, gonca, bülbül mazmunlarını sıklıkla kullanır. “Yine Siz!” adlı şiirinde sevgiliye şöyle seslenir;

“Döküyor penbe çiçek arızınız

Yanağın mı? Yerine **gül** mü kodun?

Ne tekellümdeki titreklik a kız

Dehen-i goncane bülbül mü kodun?” (Şahabettin, 2018: 53)

Yine sevgilinin gençliğini ve güzelliğini anlatmak için şair gonca mazmununu kullanır.

“Piş ü pesime nigah ettim

Birden bire bir de ah ettim

Bir **gonce-i nev bahar** oturmuş

Bir **dilber-i işvekar** oturmuş” (Şahabettin, 2018: 29)

Tâmât’da ve ilk dönem şiirlerinde sevgili aşığını mest eden bir güzellik, güzelliğini güneş ve aydan alan nurani bir varlık olduğu kadar aşığına yüz vermeyen, insanı kedere ve hüzne boğan bir kişiliğe de sahiptir. Sevgilinin acımasızlığı ve aşığına olan yüz vermezliği de yine şair tarafından mazmunlar aracılığı ile aktarılmıştır. Bu durumda sevgili “dilber-i can şikâr”dır.

“Emvac-ı hayal içinde kaldım

Birdenbire ah yarı gördüm

Ol **dilber-i can şikârı** gördüm

Sevdalı bulutlara bürünmüş

Pertevler ile bana görünmüş” (Şahabettin, 2018: 43)

Şairin Tâmat'daki şiirlerinde sıklıkla yer alan mazmunlardan biri de sevgilinin saçını tasvir ederken kullandığı zülûf mazmunudur. "Gördüm" adlı şiirinde sevgiliyi şöyle tasvir eder.

"Ezvak hazin hazin gelirdi
Lebriz-i neşat idi dudaklar
Ateş saçıyordu gül yanaklar
Aguşuna **zûlfünü** saçardı
Gahi de cemalini açardı
Gönlüm de o dilbere kaçardı
Vicdanıma aşk serpilirdi." (Şahabettin, 2018: 47)

Yine "Tahassür" adlı şiirinde benzer mazmunlardan yararlanır.

"Mihri enver **zûlf-i anber-buyuna**
Sırma **zûlfün** saçılırdı düşuna
Reşk ederdim nazenin aguşuna
Gah **gest-i gülsitan** eyler idin" (Şahabettin, 2018: 51)

Cenap Şahabettin'in 1885 – 1895 yılları arasında yazdığı şiirler incelendiğinde 1887 yılında yayınladığı Tâmat adlı şiir kitabında ve Tâmat'a almadığı şiirlerinde özgün anlatımlardan ziyade geleneksel anlatıma yaslanan mazmunlara dayalı bir anlatıma başvurduğu görülür. Tâmat'ın dışında yer alan bu dönem şiirlerinde Divan edebiyatı etkisi daha fazladır. Divan edebiyatına dair kaidelere daha sıkı bağlanılan bu şiirler genellikle nazirelerden oluşur. Bu yüzdendir ki etkilendiği Divan edebiyatına bağlı şairlerin anlatım tarzlarına uygun ifadeler kullanan şair kendine has ifadelerden ziyade geleneksel anlatım tarzına ait ifadeler kullanmayı yeğler. Yukarıdaki örneğini verdiğimiz mazmunlara benzer ifadeler hemen hemen her şiirinde geçer. Aşağıdaki dizeler şairin bu geleneksel anlatımın ne kadar etkisinde olduğunu göstermektedir.

"Etmekte **gül dudaklarımı** handeler tavaf
Gülmekte cebhesinde **leb-i tâze-i seher**
Koklar bahar vechini üşküfe-i şebab

Gül gonce-i dehânı aşub-ı aşk öper" (Şahabettin, 2018: 79)

Şairin bu dönem şiirlerindeki Divan edebiyatı etkisi hakkında İnci Enginün şu değerlendirmeyi yapar. "Cenap'ın ilk şiirleri Divan edebiyatı tarzındadır. Zira Cenap önce o yazarları tanımış ve onların tesirine girmiştir. Bunlar Cenap'a vezin ve kafiye hâkimiyeti öğretmek açısından yararlı olmuşlardır. Şeyh Vasfi, Nasuh Efendizade Mustafa Asım Efendi ve asıl Muallim Naci'nin tesirleri ilk şiirlerde kendisini gösterir." (1989: 6).

Mazmundan İmgeye

Cenap Şahabettin'in Divan edebiyatı etkisinden uzaklaşması tıp eğitimi almak için gittiği Fransa'da Fransız simbolist ve parnesyen şiirini tanınması ile olmuştur. Dört yıl boyunca kaldığı Fransa'da tıp eğitiminin yanında edebiyatla da ilgilenen şair Fransız şiirini tanıma fırsatı bulmuş ve bu durum onun şiir anlayışında köklü değişiklikler meydana getirmiştir. "Avrupa'dan dönüşünde Cenap artık eski şiirlerindeki taklitleri hiç hatırlatmayacak şiirler yazmaya başlar. Bu şiirler Hazine-i Fünun, Maarif, Malumat ve Mektep dergilerinde yayınlanır. Sanki Cenap yaptığı her şeyde yadrganmak ister. Kelimeleri bile başkalarının kullandıklarından farklıdır. Şiirleri, lehinde ve aleyhinde birçok sözler söylenmesine yol açıyordu. Cenap Şahabettin kelimenin bütün anlamıyla 'orijinal' bir şairdi." (Enginün, 1989:7) İnci Enginün'ün "orijinal" olarak nitelediği bu değişim şiir dilindeki değişimdir. Elhan-ı Şita şairi Avrupa'dan dönüşünde Divan edebiyatı geleneğinden uzaklaşmış ve özgün şiirini oluşturmaya başlamıştır.

Servet-i Fünûn'a dâhil olduktan sonra Cenap Şahabettin şiiri kendini bulmaya başlar. Şiir dilini dönüştüren şair yeniliğin de Tevfik Fikret ile birlikte öncüsüdür. Ona göre güzelliğin gayesi "mehâsin-i sanata" ulaşmaktır. "Sal-i edebide: edebiyattan maksad yalnızca edebiyattır" (Şahabeddin, 1897:259). Güzelliği ortaya çıkarmak için hüsn-ü tabiatı hüsn-ü sanat ile ifade etmeye çalışır. Bu yüzden sanatta toplumsal konulardan uzak durmuş ve sanat sanat içindir anlayışında şiirler kaleme almıştır. Güzellik olarak gördüğü tabiatı görerek ve işterek kendi iç dünyasında yeniden kurgulamıştır. Tabiat manzaralarından kendine has tablolar meydana getirmiştir.

Cenap Şahabettin her şeyden önce çevresinde gördüğü gerçekliği çağdaşlarından farklı olarak ifade eder. Burada hayal ön plana çıkmıştır. "Şiirin verdiği tahayyülde hususi bir his, hususi bir heyecan mündemic bulunur, bir heyecan-ı nâfiz ki vicdânımızı güyâ teşhîn eder, bir âh ile bir nidâ-yı manidâr ile sînemizde hurûşân olur." (Şahabettin, 1909:211). O, kendine has heyecanını dile getiren bu anlayış ile şiir dilini oluşturmuştur. Bu dil o zamana kadar kullanılan dillerden oldukça farklıdır. Bu şiir dilinde şair sözlüklerden çıkardığı yeni kelimeler ve alışlagelen söz dizimlerinden farklı kurgulanmış, yeni ve özgün söz dizimleri kullanmıştır. Var olan kelimeler ve kelimelerin anlamlarını şahsi bakış açısıyla yeniden anlamlandırılmıştır. Nesnel gerçekliği kendi iç sesiyle duymuştur. Duyduğu ve gördüğü hüsn-ü tabiat güzelliğini oluşturduğu hüsn-ü sanat ile aktarmaya çalışan şair kelimelere görsel ve işitsel yeni anlamlar ekleyerek çağrışımsal bir anlam oluşturur. Bu yeni durum makalemizin başında değindiğimiz imge kavramı ile ifade edilir. Şairine has bu imgeler okuyucuda farklı çağrışımlar meydana getirmektedir. Servet-i Fünun Edebiyatı'nın ve Cenap Şahabettin'in ortaya koyduğu yeni ve alışılmamış imgeler anlaşılabilirlik olarak görülmuş ve tedirginlikle karşılanmıştır. Yahya Kemal, Servet-i Fünun şiirini kastederek "Şiir ve Nesir Şuuru" adlı yazısında oluşturulan metaforik anlatımı şöyle eleştirir; "Tam alafranga görünen şiirimizde, eski Şark şiirinin nakısa tarafları olan, lügatfuruşluk, ıstilahperdazlık, zoraki teşbih ve istiare oyuncakları, son zamanlara kadar başlıca marifetler sayılıyor." (2005:72). Bu yeni şiir diline olumsuz yaklaşımlardan biri de Mehmet Kaplan'dır. "Cenap Bey Türkçede Fransız simbolistlerinin yapmak

istedikleri müzikal şiiri denedi. Fakat lügatten bir lisanla bu işe girişti ve imajı nakletmekle bu şiiri elde edebileceğine kani oldu. Edebiyatımızın ananesine kendisini bağlayamadı. Söylemek istediğini bazen söyledi; fakat nasıl söyleneceğini bulamadı. Bizim dilimizin iklimine, tabir caizse hayat şartlarına uymayan bir şiir vücuda getirdi.”(2009:309-310). “Batıdan nakledilen imaj” olarak nitelenen bu yeni anlatım ile şair gelenekten uzaklaşıp kendi şiir dilini yansıtır. Divan şiirinin mazmunlarından kendine özgü kelimelerini bularak imgeye geçen şair bu anlamda yenilikçidir. Her ne kadar tam anlamıyla anlaşılmamış olsa da Cenap Şahabettin’in edebiyatımıza getirdiği şey yenidir ve özgündür.

Cenap Şahabettin’in öznel tasarımlar şeklinde ortaya koyduğu ifade doğanın algılanışı ve ifade edilışıdır. Onun bu özgün ifade tarzları Türk şiirinde “orijinal” ifadelerin gelişmesinde etkili olur. Bu gelişime Cenap’ın katkısını tasvir yönünde gören Mehmet Kaplan şu değerlendirmeyi yapar; “Cenab’ın şiirleri kronolojik olarak gözden geçirilirse, bütün denemelerinin gayesinin resim yapmak olduğu görülür. Dilin fonetik unsurlarından istifade ederek musikiyi de şiire sokmak ister; bu sahada da çok enteresan denemler yapar. ... Cenab’ın çok aşırıya giden denemeleri olmasaydı, Türk şiiri, Batı şiirinin de esaslı unsurlarından birini teşkil eden bu tasvir kabiliyetini kolay kolay kazanamazdı.”(2009:395).

Cenap Şahabettin’in oluşturduğu yeni ve öznel ifadelerle alışlagelmiş anlatımı kırmış ve kendi ifade tarzını bulmuştur. Bu şiirlerin başında “Terâne-i Mehtâb” adlı şiiri gelir. Şiirde yapılan tasvirlerle, “akşam” kelimesine farklı anlamlar yükler. Sevgiliye kavuşulan bir zamanı temsil eden akşam o zamana kadar alışlagelmiş ifadelerden farklı olarak yeni bir anlatıma kavuşmuştur. Şairin yeni oluşturduğu söz dizimleri ile orijinal imgelerle anlatılan akşam şu şekilde ifade edilmiştir;

“Evraak üzerinde	Zîrâ geçiyor, âh!
pervâne-yi meh-tâb	<u>Sâât-ı pür elhân!</u>
mestâne perende,	Ezhâr-ı per-âver,
Evraak ise şâd-âb.	Ezhâr-ı hayâlât
Artık uyan ey mâh	Ervâh ile eyler
Ey mâh-ı dil-ârâm,	Mahfice mülâkaat!
Zîrâ geçiyor âh!	Artık uyan ey mâh,
<u>Sâât-ı semen-fâm!</u>	Ey mâh-ı tegaafül,
Her lânenin oldu	Zîrâ geçiyor, âh!
Her bülbülü bîdâr;	<u>Sâât-ı tahayyül!</u>
Her gûşeye doldu	Mâh eyledi rağbet
Elhân ile envâr.	Âguş-ı zemîne,
Artık uyan ey mâh,	Serpildi muhabbet
Ey mâh-ı dırahşân	Her kalb-i gamîne.

Artık uyan ey mâh,	Ay battı... cihânın
Ey mâh-ı sabâhat,	Rûşenliği bitti
Zîrâ geçiyor, âh!	Artık uyu ey mâh,
<u>Sâât-ı muhabbet!</u>	Ey mâh-ı kemâlât,
Ay bi'r-i fezânın	Etti guzer, eyvâh,
Âguşuna gitti!	<u>Sâât-ı mülâkaat</u> ”(Şahabettin, 2018:139)

(Yapraklar üzerinde Mehtap kelebeği Kanat açmış Yapraklar ise hoşnut Artık uyan ey ay Ey gönül alan ay Çünkü geçiyor ah! **Yasemin renkli anlar!** Her yuvanın oldu Her bülbülü uyanık Her köşeye doldu Şarkılar ile nurlar Artık uyan ey ay Ey parlak ay Çünkü geçiyor ah! Şarkı dolu saatler Kanat açmış çiçekler Hayal çiçekleri Ruhlar ile eyler Gizlice konuşma! Artık uyan ey ay Ey gaflet içinde olan ay Çünkü geçiyor ah! **Hayal kurma saati!**)

Cenap Şahabettin karşısındaki manzaraya sevgilisi ile birlikte bakmaktadır. Bu bakışta aynı zamanda içinde bulunulan andan bir zevk alma vardır. İçinde bulunduğu mutluluğu kaybetmeme telaşındadır ve yaşadığı duyguları bize kendine has imgeler ile aktarmaktadır. Birçok şey anlatmaktan ziyade çağrıştırmak isteyen Cenap yeni ve özgün ifadeler ile var olan gerçekliği kendi tasarımları ile aktarır. Şiirin ikinci bölümde ayın hayali kaybolur, ahenk de kaybolur. Şairin dikkati bir aya bir de ayın dışındaki varlıklara kayar. Sanki ay ile ayın dışındaki manzara arasında bir ilişki kurmaya çalışılır.

Özellikle “sâât-i semen-fâm, sâât-i pür-elhân, sâât-i muhabbet, sâât-i mülâkât” gibi orijinal ifadelerle imgelenen akşam, geleneksel anlatımının dışında bir ifade ile karşımıza çıkar.

Şairin şiirlerinde imgesel olarak kullandığı ve gerçek anlamının dışında kendine has bir şekilde imlediği ifadelerden biri de kar kelimesidir. Kar, Cenap Şahabettin’de doğanın bir unsuru olmasının ötesinde varlığın sonunu oluşum sürecinin sona erdiğini var oluşun son anını imgelemektedir.

“Bir **beyaz lerze**, bir **dumanlı uçuş**;

Eşini gâib eyleyen bir kuş

Gibi kar

Geçen eyyâm-ı nevbahârı 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;" (Şahabettin, 2018: 188-189)

Mehmet Kaplan şiirin imgesel anlamına gönderme yaparak şu açıklamada bulunur; "Cenab karların uçuş halindeki renklerini "beyaz lerze, dumanlı kuş" şeklinde tasvir ettikten sonra bir takım benzetmelerle onları başka varlıklar haline koyuyor. Çünkü kış, geleneksel algıda sadece bir mevsim değil aynı zamanda ölümün habercisi, yaşamın sonudur. İnsanı kuşatan, insanın kendisini gerçekleştirmesine izin vermeyen yönüyle olumsuz bir simgesel değerdir." (2009:104).

Şairin oluşturduğu imgelerden biri de "Mürg-ı Siyâh" şiirinde kalbi için kullandığı, "siyah kuş" imgesidir. Şair, zamanın ve mekânın içine hapsolmuş ve çektiği sıkıntılardan uzaklaşamayan insanı, yaralı olduğu için uçamayan bir kuşa benzetir. Siyah kuş ifadesi ile kendini sıkıntılara karşı göğüs geremeyen biri olarak gördüğünü ve geleceğinden ümitsizliğini anlatır.

"Dilerdi gâh u bî-gâh uçmak ammâ bir yed-i mechûl

Onu iskât ederdi hâke bir cism-i gîrân-âsâ;

Düşer, ağlardı ol **mürg-ı şikeste-şehper ü ma'lûl!**" (Şahabettin, 2018:100)

Nasıl ki bir kuşu bulunduğu ortamdan uzaklaştıran ona özgürlük veren kanatları ise insana da bulunduğu zaman ve mekândaki sıkıntılarını aşmasını sağlayacak olan kişinin ruhsal durumudur.

"Oğluma" adlı şiirde şair, oğlundan bahseder. Şair ömrünün son zamanlarında oğlunun gençliğine göndermek yaparak ondan "gonce-i teselli" olarak bahseder. Divan şiir geleneğinde gençliği ve tazeliği simgeleyen gonca ifadesi şair tarafından geçen ömrünün çocuğu üzerinden bir teselliye dönüşmesidir. Gonca aynı zamanda baharı müjdeleyen, doğuşu çağrıştıran bir ifade iken şair tarafından anlamı dönüştürülerek "makber-i baht" ile birlikte kullanılarak ölüm ve gençlik kavramları baba oğul kavramları ile bütünleştirilir.

"Rûhumun rîk-i inkisârında

Sade sen mâil-i teâlisin:

Makber-i bahtımın kenârında

Açılan **gonce-i tesellisin**..."(Şahabettin, 2018:220)

Şairin imgelerle oluşturduğu şiirlerden biri de Riyâh-ı Leyâl'dir. Gece vakti esen bir rüzgârın sesinin anlatıldığı şiirde şair bu ses üzerinden doğayı dinler. Rüzgâr doğadaki sesleri şaire ulaştıran bir araçtır. Esmeye başlayan bir rüzgâr, bir "nây-ı zümürüd"e dönüşür.

"Ey gizli kebûterlerin âheste sürüdü,

Ey mirvaha-yî lâne-yi mürgân

Ey bâd'ı hırâmân;

Âfâka inince gecenin sütünre-yi dûdu

Başlarsın ufuktan seyelâna

Bâln-i cihâna.

Ol dem ki olur, ey tarab-âmûz-i hayâlât,

Bir **nây-i zümürüd** gibi nâlân” (Şahabettin, 2018:132)

Klasik edebiyatımızda ney, sevgiliden ayrı kalan bu yüzden de sürekli olarak hüznü sesler çıkaran bir müzik aleti olarak ifade edilir. Ney sesi ise özlemi, ayrılıktan şikâyeti çağrıştırır. Bu ayrılık beşeri bir ayrılıktan ziyade ilahi bir ayrılıktır. Bu bağlamda sevgiliden Allah'tan koparak dünyaya gelen ve Allah'a kavuşma özlemi çeken insanoğlu sevgiliye kavuşma özlemini ney sesine aktarmıştır. Tasavvufî bir bakış açısı ile ney ve ney sesine yüklenen anlamlar şair tarafından dönüştürülür. “Riyah-ı Leyâl” şiirinde çimenler şekil olarak neye, rüzgâr esintisiyle çimenlerden gelen ses ise neyin sesine benzetir.

İmgeleştirilen ifadelerden biri de “tabut” kelimesidir. Tabut kelime anlamı olarak kişinin ölümünden sonra defnedilmek üzere içine konulduğu sandıktır. “Mersiye” adlı şiirinde tabut insanoğlunun geçmişten getirdiği bütün değerleri içinde barındıran bir imgeye dönüşür. Bu birikim, sevgili ile yaşanan anların insanın ruhunda biriktirdiği anlardır. Tabutun soğukluğu ise ölümün soğukluğunu çağrıştırmaktadır.

“Uçuşurken terânelerle tuyûr

Yağıyor hâtırında berf-i sükût;

Ufk-ı mevsimde hep sürûd u sürûr

Dûş-ı rûhumda bir soğuk **tâbût!**” (Şahabettin, 2018:225)

“Temâşa-yı Hazân” şiirinde Hazân kelimesine yeni bir anlam yükleyerek hazan mevsimini bütün doğaya yansıyan zayıflık, bir hastalık gibi tasvir eder. “Hazân” ibaresi, sözcük anlamıyla soğuk mevsimi ifade eder. Şiirde bu ifadeye ölüm ve yok olma gibi olumsuz anlamlar yüklenir.

“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;” (Şahabettin, 2018:185)

Veysel Şahin kelimenin uzak çağrışımını şu şekilde dile getirir: “İhtiyarlık, zayıflık gibi insanın zaman karşısındaki çıkmazlarını ifade

ederek simgesel bir anlama bürünen hazan mevsiminin geleneksel algıdaki kullanımını çoğu zaman metaforiktir ve bu mevsim kaçınılmaz sonun yani ölümün yaklaştığını gösteren belirteçlerle doludur. Doğada rüzgâr, insanda ise çeşitli hastalıkları işaret eden bu belirteçlerin ortak noktası ise varlığı ölüme götürmesidir.”(Şahin, 2017:190).

Yukarıdaki örneklerini incelediğimiz şiirlerinin dışında Cenap Şahabettin’in şiirlerinde birçok imgeye yer verilir. Mehmet Kaplan bu imgeleri “Cenap Şahabettin’in Şiirlerinde Pitoreks” ve “Cenap Şahabettin’in Şiirlerinde Ses ve Musiki” yazılarında küçük imajlar olarak nitelendirir. Alışılmamış bağdaştırmalar ve küçük imajlar olarak nitelendirilen bu tamlamalar onun şiir dilinin yeni terkipleridir. O, Divan şiiri içerisinde başladığı şiir serüvenine kendi iç sesini bularak özgün bir söz ustası olarak yarattığı özgün imgeler ile devam etmiştir.

Sonuç

Bu araştırmada, Cenap Şahabettin’in şiirlerinde kullandığı imgeler tespit edilmeye çalışılmıştır. Mazmun ve imge kavramları *Giriş* kısmında açıklanmıştır. *Cenap Şahabettin’de mazmun* kısmında şairin ilk yıllarında etkisi altında kaldığı şiir anlayışı ve kişilere değinilmiştir. Elhan-ı Şita şairinin daha çok ilk gençlik yıllarında ve eğitim için Avrupa’ya gitmeden önceki yıllardaki şiirlerinde Klasik edebiyatımızın etkisiyle dönemin büyük şairlerine öykündüğü ve kalıplaşmış ifadelerle, mazmunlara yer verdiği görülür. İncelenen şiirlerde bunlar tespit edilmeye çalışılmıştır. *Mazmundan İmgeye* kısmında Avrupa’da tanıştığı simbolizm ve parnasizm şiir akımları etkisiyle şiir dilindeki değişiklikler şiirler üzerinden tespit edilmeye çalışılmıştır. İncelenen şiirlerle Cenap Şahabettin’in şiir dilindeki değişimler ve yeni terkipler gösterilmiştir. Edebiyat eleştirmenlerinin bu yeni ifadeler üzerine yapılan değerlendirilmelerine yer verilmiştir. Şairin kelimelere yüklediği yeni anlamlar ile şiirde kendi imgesel anlatımını meydana getirdiği görülür.

Servet-i Fünun edebiyatının önde gelen şairlerinden Cenap Şahabettin, Divan şiiri geleneği etkisinde şiire başlamış ve geçen süre içerisinde kendi şiir dilini oluşturmuş bir şairimizdir. O, kendi şiir dilini oluştururken kelimeleri ustaca kullanmış yeni terkipler meydana getirerek kendisine özgü imgeler oluşturmuştur. Bu ifadeler orijinal, yeni imaj gibi adlarla isimlendirilse de Cenap Şahabettin kendi imge dünyasını oluşturmuş bir şairimizdir. Hüsn-ü güzellik olarak gördüğü tabiatı alışılmamış bağdaştırmalar, uzak çağrışımlar ve özgün tasarımlarla bireyselleştiren şair kelimelere kendi imzasını atmıştır. Klasik ifade tarzları ile başladığı şiir serüveninde edebiyatımızda kendi sesini bulmuş ve kendi kelimelerini oluşturmuş biri olarak değerlendirdiğimiz Cenap Şahabettin Türk şiirinde imgesel anlatımın yolunu da açarak kendisinden sonra gelen şairlere de öncülük etmiştir.

Kaynakça

AKALIN, Ş.H. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

- AKÜN, Ö. F. (1994). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C. 9.
- BEYATLI, Y. K. (2005). “Şiir ve Nesir Şuuru”, Edebiyata Dair. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- DENİZ, S. (2008). Şairin Gizli Dili: Mazmun. *Kültür Tarihimizde Gizli Diller ve Şifreler*. İstanbul: Picus Yayınları.
- DURMUŞ, M. (2011). İmge – Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi Ve Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge, *Turkish Studies Dergisi*. C. 6/3.
- ENGİNÜN, İ. (1989). *Cenap Şahabettin*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ENGİNÜN, İ. - KERMAN, Z. (1988). *Mehmet Kaplan'dan Seçmeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- GÜLENSOY, T. (2011). *Köken Bilgisi Sözlüğü 1. Cilt(A-N)*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- İNCE, Ö. (2001). *Şiir ve Gerçeklik*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KAPLAN, M. (2009). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARATAŞ, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- KORKMAZ, R. (2004). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- MENGİ, M. (1992). Mazmun Üzerine Düşünceler. *Dergâh Dergisi*. C. 3. S. 34.
- ONAY, A. T. (2004) *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- ÖZDENÖREN, R. (2006). *Yazı, İmge ve Gerçeklik*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- ÖZKIRIMLI, A. (1990). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- PALA, İ. (2007). *Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- PALA, İ. (1993). Mazmunun Mazmunu, *Dergâh Dergisi*. S.35.
- SÂMÎ, Ş. (1978). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şahabettin, C. (2018). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Şahabettin, C. (1897). Menâfi-i Edebiye. *Servet-i Fünûn*, Nr. 329
- Şahabettin, C. (1909). Şiir Nedir? *Servet-i Fünûn*, Nr. 924.
- ŞAHİN, V. (2017). Cenab Şahabeddin'in Şiirlerinde Simgesel Kurgu ve Görüntü Düzeyleri. *Journal Of Turkish Language And Literature Volume:3, Issue:2*.
- YİĞİTBAŞ, M. (2018). Evrâk-ı Eyyâm'da Mizahî ve İronik Yaklaşımlar, *TYB Akademi*, S. 24.
- WELLEK, R. - WARREN, A. (2016). *Edebiyat Teorisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ZİSS, A. (2011). *Estetik*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.