

CENAB ŞAHABEDDİN ŞİİRLERİNDE İFADE ETME ARZUSU*

*Ekrem GÜZEL***

Öz: Servet-i Fünûn, üslup ve ifadede radikal değişikliklerin olduğu tartışmalı bir dönemdir. Yalnızca şiirde değil, romanda da radikal denilebilecek dil kullanımları görülür. Bu neslin ifade probleminde yatan art alan çok tartışılmamış, mesele daha çok millilik-gayri millilik, melankoli ve elitist kavramları açısından ele alınmıştır.

Bu bağlamda, çalışmamızın amaçlarından biri Cenab Şahabeddin'in şiirleri/düşünceleri/eleştiri ve teorilerinden hareketle dikkatleri ifade ve ifadenin sınırlılığı konusuna çekmektir. Cenab'ın bazı eleştiri ve teori yazılarında ele aldığı yeni duyuş ve düşünelere yeni ifade bulma kaygısının onun birçok şiirinde işlenen bir konu olduğunu ortaya koymaktır. Ayrıca düşünce ve hayal dünyasının sınırsızlığı karşısında ifadenin sınırlılığı ve dilin standartlaşması ve kurumsallaşmasının şairde yarattığı üzüntünün ve endişenin şiirlerine nasıl yansıdığını dile getirmektedir. Yine onun her ne kadar dilin yetersizliğinin farkında olsa da düşünce ve hayal dünyasında geçenleri yerli yerinde ifade etmek için ne kadar çabaladığının şiirdeki izdüşümlerini göstermektir. Nihayet, Cenab'daki dil tercihinin sadece basit bir sanat kaygısı olmadığını, anlamı yakalama çabası içerdiğini ve bu tercihin his ve düşünce dünyasındaki gerçekliği yerinde ifade etme iradesiyle alakalı olduğunu tartışmaktır.

Anahtar kelimeler: Servet-i Fünûn, Cenab Şahabeddin, şiir, dil, ifade.

Desire for Expressing in Cenab Sahabeddin's Poems

Abstract: Servet-i Funun is a controversial period with radical changes in style and expression. They used radical language and expressions not only in poetry but also in novel writing. This generation's expression problem seems not to be discussed adequately, it has rather generally been approached through concepts such as multi-national, non-national, melancholy and elitism.

One of the purposes of this study, therefore, is to draw attention to expression and limitation of expression based on Cenab Şahabeddin's thoughts, critiques and poems. His concern to vocalize new perceptions and notions reviewed in some of his literary criticism works and theoretical writings is also canvassed in his poems. The study analyzes how the poet's sorrow and concern rooted in limitedness of expression, standardization and institutionalization of language compared to limitlessness of thinking and feeling reflects on his poems. Moreover, it depicts his struggle to reflect on his poetry properly his feelings and world of thought, aware of the limitations of the language. Finally, it discusses that Cenab's language choices are not merely an artistic act, but also involves an effort to grasp meaning and a will to express reality of feelings and conceptions.

Keywords: Servet-i Funun, Cenab Şahabeddin, poetry, language, expressing.

* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 21.08.2020 - 14.04.2021

** Dr.Öğr.Üyesi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Rize, Türkiye. ekrem.guzel@erdogan.edu.tr,
ORCID: 0000-0002-7949-5063

Giriş

Servet-i Fünûn, Tanzimat'tan itibaren belirginleşen değişimlerin en uçlarda görüldüğü edebi bir dönemdir. Cenab Şahabeddin, Batı'dan alınan edebi türlerin daha olgun örneklerinin görüldüğü bu dönemde en çok tartışılan ve tartışmalara dâhil olan isimlerdendir. Eski-yeni tartışmasında Cenab, yenilerin radikal sayılabilecek tarafında kendine yer bulmuştur. Bu dönemde üzerinde en fazla tartışılan konular; edebiyatta yenileşme ve bireyselleşmenin beraberinde getirdiği yeni türler, ifade biçimleri ve dil meselesidir. Tanzimat'ın Hamid ve Ekrem'e kadar olan birinci neslinde genelde öğretici, irşat edici ve deyim yerindeyse toplumcu bir tavır görülürken Hamid'le ivme kazanan edebiyatta bireyselleşme, Servet-i Fünûn ile üslupta aşırı bir bireyselleşmeyle devam eder. Bu gününe göre aşırı bireysel üslup, birçok tartışmanın fitilini de ateşlemiştir. Servet-i Fünûn nesli sanatçıları, eski ifade ve kalıplarla yeni düşünce ve hislerin anlatılamayacağını ileri sürmüş, buna göre bir üslup belirlemiş ve kendilerini bireysel olarak geliştirmişlerdir. Bu yüzden bu nesil yazarları ve şairleri, anlaşılmazlık ve “dekadanlık”la itham edilmişlerdir. Dekadanlar tartışması, doğrudan doğruya ifade ve üslup problemi üzerinden ortaya çıkmış ve yaklaşık dört yıl sürmüştür. Fazıl Gökçek, bu tartışmayı “eskilik-yenilik” mücadelesinden çok, yeniliği kendilerinin temsil ettiğini iddia eden iki grup arasında çıkan bir tartışma olarak görürken Zeynep Uysal da benzer bir biçimde “Edebiyat-ı Cedide ile Yeni Edebiyat-ı Cedide arasında” geçen bir münakaşa olarak dikkate alır (Gökçek, 2017, s. 17; Uysal, 2014, s. 40). Başka bir deyişle, “Ahmet Midhat ve Muallim Naci'nin başını çektikleri “muhafazakâr” edebiyatçılara karşı yenilik ve değişimde daha köklü adımlar atan Servet-i Fünûncular vardır. Dekadanlık, Batı edebiyatlarında Charles Boudelaire, Paul Verlaine ve Arthur Rimbaud gibi büyük edebiyatçıların temsilcisi oldukları edebî bir hareket olarak algılanırken buradaki tartışmada daha çok, küçük düşürücü bir nitelemedir. Nitekim Cenab, bu durumu açıklığa kavuşturmak için “Dekadizm Nedir?” başlıklı yazısını kaleme alır ve onun bir *edebî meslek* olduğunun altını çizer. Ahmet Midhat, Servet-i Fünûncuları “dekadan” olarak nitelediği yazısında (Dekadanlar), Cenab'ın bir şiirindeki (Terâne-yi Mehtâb) bir ifadeye de (saat-i seman-fâm) yer verir. Bu tartışmanın temel noktası; yeni ifade, üslup ve anlam sorunudur. Bu tartışma, Servet-i Fünûncuların edebiyat tarihlerine anlaşılabilir ve melankolik bir edebiyat yaratanlar olarak geçmesine sebep olmuştur. Ancak ne var ki bu nesil sanatçıları, ifadede yeni arayışlar içindeyken aslında Tanzimat'la birlikte değişimin kesin belirtilerinin görüldüğü yeni bir düşünüş ve hissediş yeni bir ifade ve biçimle sunmak kaygısını derinden yaşamışlardır. Tanzimat nesli her ne kadar eskiden ayrılrsa da bunu biçime tam anlamıyla dökememiş ve özellikle de şiirde yeni hisleri eski biçimlerle ifade etmeye devam etmiştir. Hamid, eski nazım şekilleriyle ciddi anlamda oynamıştır fakat asıl Servet-i Fünûn nesli yazar ve şairleri, en avangart sayılabilecek ve paradigmayı değiştiren biçimsel hamleleri yapmışlardır. Bu bakımdan da onlar, yenilikçilerin daha Batılı ve radikal

denilebilecek tarafını oluştururlar. Bu yenilik arayışları, en uç görünümelerini biçimde ve ifadede gösterir. Onlara göre en basit ifadeyle, yeni bir düşünce ve duyuş tarzının olduğu yerde yeni bir ifade ve biçime de gerek vardır. Fazıl Gökçek, bu bağlamda “Bir şair veya yazar, bazen gördüklerini ve hissettiklerini anlayamaz, fakat ‘ta’mik ede ede’ bunlarla kendi ruhu arasında bir yakınlık peyda olur, bunlardan bazı ilhamlar alır. İşte bu ‘mülhimatı’ ifade etmek için kendine mahsus bir dile ihtiyacı vardır. Çünkü bu standart dille, Süleyman Nesib’in ifadesiyle, ‘o bildiği, gördüğü, duyduğu şeyleri bilmeyen, görmeyen, duymayan adamların kullandığı lisanla’ ifade edemez” ifadelerini kullanır (Gökçek, 2017, s. 34). Mehmet Kaplan, “Mâi ve Siyah Romanın Üslubu Hakkında” başlıklı yazısında Servet-i Fünûn neslinin ifade arayışını “üslûp ile duyuş tarzı” arasındaki ilişki üzerinden şu şekilde yorumlar:

Edebî sanatlarla ifade ettikleri duygular arasındaki münasebet göz önüne alınmadığı takdirde Servet-i Fünuncuların yarattığı üslûp hakkında aldanılabilir. Üslûp, bazılarının zannettikleri gibi yazarların kullandıkları kelime, teşbih, istiare ve mecazlardan ibaret değildir. Onlar tek başlarına mâna ve değer taşımazlar. Üslûp, muhteva ile dil arasındaki münasebettir. Bundan dolayı, bir yazar veya neslin üslûbundan bahsederken sadece onların kullandıkları dil ve edebî sanatlardan bahsetmek bir mâna ifade etmez. Mühim olan ifade ile muhteva, başka bir deyimle üslûp ile duyuş tarzı arasındaki münasebeti bulmaktır (Kaplan, 2006, s. 384).

Orhan Koçak, “Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme” başlıklı yazısında Servet-i Fünûn’un üslubu hakkında “Edebiyat-ı Cedide yazarlarındaki öznelci vurgu, sorunu bir derece farkı olmaktan çıkaracaktır. O noktada, dilin üzerine Narkissos’un gölgesinin düştüğü fark edilir: Dışavurum ihtiyacı, ruhun kaprisleri, kısaca üslûp girmiştir işin içine: Dilin kendine bakışı, yazarın kendi imkânsız suretini arayışına dönüşmüştür.” ifadelerine yer verir (Koçak, 1996, s. 103). “Dilin kendine bakışı, yazarın kendi imkânsız suretini arayışı” Servet-i Fünûn neslinin üslup arayışında kendisini çok bariz biçimde gösterir. Bunun kurmaca düzleme yansıması, *Mai ve Siyah* romanının kahramanı Ahmet Cemil’dir. Ahmet Cemil, yaratmak istediği yeni dilden şu şekilde bahseder:

-Bilseniz, şiirin nasıl bir lisanla muhtaç olduğunu bilseniz! Öyle bir lisan yok ki... Ne teşbih edeyim, bilmem?... Mütekellim bir ruh kadar belîği olsun, bütün kederlerimize, neşvelerimize, düşüncelerimize, o kalbin türlü inceliklerine, fikrin bin çeşit derinliklerine, heyecanlara, tehevürlere terceman olsun; bir lisan ki bizimle beraber gurubun mahzun renklerine dalsın düşünsün, bir lisan ki ruhumuzla beraber bir matemin yesiyle ağlasın. Bir lisan ki asâbımızla heyecanına refakat ederek çırpınsın... Haniya fecirden evvel afaka hafif bir renk imtizaciyle dağılmış sisler olur ki, üzerinde tersim olunamaz, tâyin edilemez akisler uçar; nazarlara buseler serper... Haniya bazı gözler olur ki sonsuz karanlıklarla dolu bir ufka açılmış kadar ölçülmez, nerede biteceğine vukuf kabil olamaz derinlikleri

vardır, hissiyatı yutar... İşte bir lisan istiyoruz ki onda o nağmeler, o renkler, o derinlikler olsun. Fırtınalarla gürlesin, dalgalarla yuvarlansın, rüzgârlarla sarsılsın; sonra müteverrim bir kızın yatağı kenarına düşsün ağlasın, bir çocuğun beşiğine eğilsin, gülsün, bir gencin ümitle parlayan nazarına saklansın. Bir lisan... Oh! Saçma söylüyorum, zannedeceksiniz, bir lisan ki tamamiyle insan olsun (Uşaklıgil, 1963, s. 13).

Halit Ziya'nın kahramanı Ahmet Cemil'in bu düşüncelerinin benzerlerini, Cenab'ın düzyazı ve şiirlerinde de görürüz. Ortak bir meselenin farklı düzlemlerdeki yansımaları söz konusudur. Sanatın ifade etme gücüne sığınan bu nesil şairlerinden Cenab, aslında Antik Yunan'dan itibaren birçok şairin ve filozofun yaptığını yapmak arzusunu taşır ve ifadenin yani şiirinin; meramı, temaşa ve tefekkür edileni en mümkün biçimde dile getirmesi üzerine kafa yorar. Şairin bu çabasını dile getirme endişesini teorik yazılarda anlattığına, şiirlerini yazarken deneyimlediğine tanık oluruz ama aynı zamanda bu meseleyi şiirlerinde tematik bir unsur olarak ısrarla işlediğini de görürüz. Cenab, teorik yazılar yazıp şiirini buna göre kurgulamakla yetinmemiştir. Şairin aşırı ifade etme arzusu tatmin olmamıştır ve bu tatminsizlik birçok şiirine ana temalardan biri olarak yansımıştır.

Cenab'ın şiirde yapmak istediği şey, aslında birçok sanatçı ve filozofun gündeminde olan tartışmalı bir konudur. Sanat ve sanatçının ortalama bir insandan ve ifade etme biçiminden ayrılan yönleri, güncelliğini koruyan ve tartışılan bir husustur. Bu anlamda sanatsal ifadenin neden önemli olduğunu, Bergson'un görüşlerine başvurarak açıklamak mümkündür. Bergson, her ne kadar estetik ve sanat üzerine müstakil bir eser yazmamışsa da Thomas Ernest'e göre muhtelif yazılarında sanatla ilgili nitelikleri, derli toplu ve anlaşılır bir biçimde bir araya getirmiştir ve açıklamıştır. Bergson'a göre "insan kavrayışı belli sınırlar dahilinde kristalize olur, değişmez alışkanlıklar vardır ve muayyen ve değişmez bir görme biçimine sahip olduğu için de şeyleri gerçekte olduğu gibi görmeğe muktedir değildir" (Ernest, 1999, ss. 145-146). Bu sözler, sanatın görüşüne ve ifade biçimine neden gereksinim olduğunu gerektirir. Çünkü "Eğer gerçeklik doğrudan doğruya duyularımıza, bilincimize çarpsaydı; nesnelere ve kendi kendimizle doğrudan doğruya iletişim kurabilseydik, öyle sanıyorum ki sanata gerek kalmazdı ya da daha doğrusu hepimiz sanatçı olurduk" (Bergson, 2011, s. 88). Bergson'un bu sözleri, günlük dilin sınırlarını aşamayan ortalama insanın sanatçı sezgisinden ve görüşünden yoksun olduğu gerçeğine göndermede bulunur. Zira çoğu zaman "nesnelere kendilerini görmüyoruz, daha çok üstlerine yapıştırılmış etiketleri okumakla yetiniyoruz" (Bergson, 2011, s. 90). Sanatçılar bu anlamda "insanların çoğu için kalın bir perde" olan bilinç ile doğa arasındaki mesafeyi, "etiketleri" aşabilir ve bunu ifade etmek için sanatına özgü bir dil inşa ederler. Böylece günlük dil ile sanatsal dil, birbirinden ayrılır (Bergson, 2011, s. 88). "Dil, bir türün heyecanlarının yalnızca en alt müşterek niteleyicisini ifade eder. O, bir heyecanın gerçekte var olan özgülüğünü dışarda

bırakır ve yerine basmakalıp yahut belli bir tip heyecanı ikâme eder” (Ernest, 1999, s. 161). Yani, “Nesnenin yalnızca en genel işlevini ve basit görünümünü kaydeden sözcük, nesneyle bizim aramıza girer” (Bergson, 2011, s. 90). Sanatçının kıymeti, burada ortaya çıkar ki onun “dilini ve alışılmış kavramanın kendisine dayattığı kalıplardan kurtulmaya ve şeyleri gerçekte olduğu tazelikte algılamaya muktedir bir şahıs olması gerekmektedir” (Ernest, 1999, s. 161). Günlük dilin yarattığı ve dayattığı ortalama algı ve kavramanın üzerine çıkmak için sanatçıya ihtiyaç vardır. Çünkü “Müşterek bir aygıt olarak dil, heyecanın ancak hepimize müşterek olan kısmını ifade eder. Şayet tecrübe ettiğiniz heyecanın aktüel tekilliğini-özgünlüğünü gözlemlemeye muktedirsanız, dille tatmin olmazsınız. Şeyleri, anlamı kaçmayacak fakat okuyucunun dikkatini belirgin tarzda zorlanacağı şekilde ifade etme çabasında ısrar ederseniz, bunu yapabilmek için yeni metaforlara ve çarpıcı deyimler icat etmeye zorlanırsınız” (Ernest, 1999, s. 158). Eğer “Sanatçı bize nesnenin mahrem kavranışını” veriyor ve vermeye çabalıyorsa dille oynamak zorundadır (Ernest, 1999, s. 162). O hâlde, “Hissettiğimizi tam olarak tezahür ettirmek çabasında ısrar ettiğinizden dolayı yeni anlatım araçlarına sürüklenirsiniz” (Ernest, 1999, s. 158). Sanatçı, ifadede tamlığın ve mümkün anlatım biçimlerinin en olanaklısının peşindedir. “Şu halde sanatı, tamamlığa, kesinliğe yönelik heyecanlı, tutkulu bir arzu ve estetik heyecanı da esası itibariyle doğrudan iletişim tarafından üretilen coşku olarak tanımlayabiliriz” (Ernest, 1999, s. 158). İfade etme arzusunun bu kadar baskın ve itici bir güç olmasının sebebi, şairin “biteviye ve canlı bir biçimde hissedilen fiziki ve görümsel manzaranın şuurunda” olmasından ileri gelir (Ernest, 1999, s. 159). Yani Bergson’un özetlediği gibi sanatçı ve şair; günlük alışkanlık, yüzeysellik, sıradanlık ve pratikliği aşarak daha derin düşüncelere, hissedişlere, eşyanın tabiatına ve durumlara taalluk eder ve bunu da ifade etmek ister. Ancak, dilin zamanla pratikleşip basmakalıplaşmış ortalama anlatım imkânlarını yetersiz gördüğü için yeni arayışlara girerek anlaşılabilirlik pahasına da olsa dil düzleminde adeta meydan okumak (challenge) zorunda kalır. Bu da şairin dilde tasarruf hakkını meşru kılar. Yukarıda verdiklerimiz, bir anlamda Cenab’ın yapmak istediği şeyi özetler nitelikte ifadelerdir. Cenab, birçok teorik yazısında Bergson’un burada özetlenen felsefi görüşleriyle anlamsal olarak örtüşen konular üzerinde durduğu gibi şiirler de üretir ve şiirlerinde bu durumu açıklama kaygısı taşır. Bu şiirlerde onun, Bergson’un *estetik sezgi* ile tarif ettiği tutuma uygun davrandığını söyleyebiliriz. “Dış dünyanın olduğu gibi sezilişi olan estetik sezgi, dış dünyaya bizi bağlayan, onunla aramızdaki bütün menfaat bağlarının koparılması demektir” (Topçu, 1998, s. 112). Cenab’ın da şiirlerini yazma modu, eşyanın doğasıyla olabildiğince empati kurmak ve harici bağlardan azade olmaktır. Onu şiirsel ifadede güç duruma sokan da bu tutumunda gizlidir ki bu, gördüğü ve duyumsadığı nihayetsizliğin dilin sonluluğu ve sınırlılığı içinde kaybolması ve aktüalitenin canlılığını yitirme tehlikesidir. Nurettin Topçu, Bergson’un sanat “Realitenin doğrudan doğruya görünüşü”dür sözlerini aktarır

ve ardından filozofun “ve gayede estetik sezgi ‘eşyanın karakteristiğini teşkil eden derin birliği yakalamamızı, kâinatın ruhu ile birleşmemizi, realiteyi bütünlük halinde yaşamamızı’ temin ediyor” mealindeki düşüncelerini özetler ki bunlar da Cenab’ın yine şiirinde peşinde olduğu ve şiir üzerine bazı teorik yazılarında ifade etmek istediği şeylerdir (Topçu, 1998, s. 113). Bergson, teorisinde empatiyi sezgi üzerine kurar ve sezgiyi, entelektüel bir meleke olarak görür. Cenab ise Eşyaya duyulan empatiyi, his ve derin bir duyumsama ile anlatmaya çalışır. Her ne kadar felsefe ile edebiyatın kavramlarından ve terimlerinden kaynaklanan farklılıklar söz konusu olsa da bu kavramlar, terimler ve adlandırmalar bir kenara bırakılırsa anlatılmak istenenin mahiyet bakımından birçok benzerlikler içerdiği görülür.

Cenab, edebiyat tarihi ve eleştirisi hakkında yazılar yazar. Bunlardan bazıları, ifade arzusu ve problemi üzerinedir. Mesela “Yeni Tabirât”, “Yeni Elfâz”, “Kim Şairdir?”, “Şiir Nedir?”, “Dekadizm Nedir?” gibi yazılar bu konuya değinir. Cenab, bu yazılarda yeni bir ifade ihtiyacını ve nedenlerini açıklamak ister. “Kim Şairdir?” başlıklı yazısında “‘Şiir’in hedefi de ilmin de hedefi ‘tarif’ tir, fûnun gibi edebiyat da ‘meçhul’u ‘malum’ kılmaya çalışır.” sözlerine yer veren şair, şiirin meçhulü maluma tahvil etmesini yani ifade edilebilir ve bir bakıma görünür kılması gerektiğini söyler (Sürücü, 2018, s. 72). Aynı yazıda şiirsel ifadenin sonsuz çeşitliliğinden de bahsedilir. “Şiir Nedir?” başlıklı yazısında “elfâz ile ifade-i hissiyât edenlere ‘şâir’ diyoruz.” diyerek en yoğun hislerin ve duyumsamaların şiir olabilmeleri için sözlere dökülmesi gerektiğini yazar (Bayık, 2000, s. 133). Ancak onun için asıl önemi olan, nasıl söylendiğidir ve bunun için de dille oynar:

Ciddi bir felsefe-i hissiyyeye müstenid olan edebiyat-ı hazıra nazarında elfâz ve kelimât birtakım anâsır-ı maddiyeden başka bir şey değildir, onların bundan ziyade kıymet ve ehemmiyeti yoktur. Şâir onları kendi hissiyât-ı fikriyeye ve teâmülât-ı samîmiyyesine göre toplar, dağıtır; mecbur olursa bir müsemâyâyı anlatmak için birkaç ismi hurda-hâş ederek o aksâ- târumârdan yeni bir cüz-i lisân çıkarır (Bayık, 2000, s. 79).

Yukarıdaki ifadeler, şairin kelimeleri (gösterge) modern dilbilimde olduğu gibi bağlamsal olarak değerlendirdiği ve onları alışılmış göndermeler ve aidiyetlerden ziyade yeni bir birliktelikle değerlendirmek istediğini gösterir. Nitekim, göstergeler ve simgeler üzerinden bağlama göre anlam üreten şiirler yazdığı da görülür. Bu yüzden de “Cenab Şahabeddin’in şiirlerinde simgeler farklı düzeylerde anlam taşır. Kendi varlığının gerçekliğini anlatmak için bireysel açılımlar ve arayışlar ile desteklenen ‘bireysel-kişisel simgeler’, söyleniş farklılığı olsa da anlamsal olarak kültürel ve evrensel kabul gören ‘geleneksel ve evrensel simgeler’, şairin dünya, varlık ve nesne ile olan ilişkisini ifade eden kurgusal tasarımlardır” (Dinler, 2017, s. 184). Çünkü ifade etme arzusu, dilin bile

üzerindedir. Dile gelmek isteyen hissiyat, dille oynar ve onu bükür. Aynı yazıda Cenab, yeni bir fikri anlatırken yeni bir terkip ve ifade kullandığını da yazar:

Bir fikr-i felsefi veya ahlâkî için bir manzûme yazmayız; fakat güzel bir manzume yazmak için güzel bir fikr-i felsefi veya ahlâkiyyeyi istihdâm ederiz. Bunun gibi hiçbir zaman yeni bir vâsf-ı terkîbi göstermek için yeni bir satır yazmadık; ancak yeni bir fikri anlatırken yeni vâsf-ı terkîbi yaptığımız vâk'î oldu; eğer bizim satırlarımızda yeni vâsf-ı terkipler görülüyorsa bunları bir binanın malzemesi gibi telâkki etmeli, erkân-ı mimâriyyesi gibi telâkki etmeli (Bayık, 2000, s. 80).

Görüldüğü gibi şair, bir sanat yapmak ya da yeni bir fikir yaratmak için değil aksine yeni bir fikri yazmak için yeni terkip ve tabirlere gereksinimi olduğunu söyler. Yeni düşünceye ve hisse, yeni söz gerekir. Cenab, dekadanlar tartışması esnasında kaleme aldığı “Dekadizm Nedir?” başlıklı yazısında, dekadan bahsinden sözü yine yeni ifadeye getirir:

Hissiyât-ı basite ve hakikiyyeden –daha açık ta’bir ile- hissiyyât-ı âdiye ve tabiiyyeden ziyade nâdir, rakîk, seri-üs-seyr, sa’but-t-tahlîl hissiyyâtın ta’rif ve tavsîfi ile uğraşan bu üdebaya lisânın havsala-i kamûsiyyesi pek dar kavâid-i sarfiye ve nahviyyesi pek bâhil, ahkâm-ı inşâdiyyesi pek gayr-ı müsâid geldi; o vakit birtakım yeni kelimeler yapıldı, birtakımı sarf ve nahvî ta’dil etti, birtakımı da ahkâm-ı inşâdiyyeyi değiştirdi (Bayık, 2000, s. 98).

Buna göre devinim hâlinde olan, anlaşılması zor ve ince düşüncelerin, hislerin ve durumların tarifi ve betimlenmesi için uğraşan edebiyat insanları, dilin sözlük anlamını pek dar, grameri gereksiz ve edebi yazıma aykırı bularak yeni ifadeler ve kelimeler yaratmışlar ve gramerde değişiklikler yaparak bazı yazınsal kuralları değiştirmişlerdir. Yazısında Charles Boudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud gibi isimleri dekadanlığa örnek olarak gösteren Cenab, bu ifadelere yer vererek bir bakıma kendi yeni dil kullanımının alt yapısını yapar ve sıradan aşan ince bir düşünce ve hassasiyetin ifadesine çalıştığını da bu yazısının satır aralarında hissettirir. Cenab, “Nesr-i Naci ve Nesr-i Şâir” başlıklı yazısında, yeni fikir ve sanatın yeni ifadeyi gereksindirdiğini şöyle izah eder:

Birbirinden uzak yekdiğerine yabancı ve araları nâ-kâbil-i tayy zannolunan bir mesâfe-i beynûnetle açık fikirler o nesirde birleşir, şair kerre-i zekânın muhtelif iklimlerinde ve hatta müteakabil kutuplarında yaşayan kelimeleri yerlerinden kıvıldamaya hiç girmedikleri menâtik-ı beyânda yuvarlanmaya yeni bir sesi ve yeni bir ziya çıkarmak için çarpışmaya, tanışmaya ve birlikte yaşamaya mecbur eder. Tazyik-i belâgati ile eski sözlerin buruşukları zail olur. Lisan yeni, fikir yeni ve sanat yenidir (Sürücü, 2018, s. 89).

Hasan Akay, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği* başlıklı eserinde “Şair, şiirinde tabiat levhalarına yeni bir hayat verebilmeyi başaran bir ‘mübdî’dir.” sözleriyle

Cenab'ın ifadeye bu kadar önem vermesindeki niyetini bir anlamda özetler (Akay, 1998b, s. 223).

Hasan Akay, *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma* başlıklı kitabında ise “Cenab, varlığı görülebilir, hissedilebilir, münâsebet kurulabilir hayat sâhibi bir canlılık, hareketlilik ve bütünlük içinde kavrayış ve ifade ediş bakımından tabiat, kainât, eşyâ, zaman, mevsim ve aşk hakkındaki mevcut görüşleri değiştirmiş bir sanatkardır.” diyerek şairin dil bahsinde yaptığı yenilikleri dile getirir (Akay, 1998a, s. 462). Akay, yine “Yeni terkiplerin doğuşu, ruh ve fikir ve zevk bakımından farklı olan ve dolayısıyla eşyâ ve kâinât telakkîsi değişiklik arzeden insanların o şeyde his ve keşfettikleri yeni hassayı ifade edebilmek için bunlara ihtiyaç, lüzum duymalarıdır.” diyerek şairin neden yeni ifadelere başvurduğunu açıklar (Akay, 1998a, s. 454).

Buraya aldıklarımız, Cenab'ın bu konudaki bazı düz yazıları ve teorik düşünceleridir. Ancak bizim asıl amacımız, onun bu düşüncelerini şiirine yansıttığı, şiirinde poetik ve estetik sayılabilecek bazı konuları işlediği gerçeğini örneklerle ortaya koymaktır. Cenab, ifade etme ve ifade edebilme arzusu üzerine birçok şiir ve dize yazmıştır. Bunların bazıları müstakil birer şiir ve şiirlerine serpilmiş dizelerken, bazıları da şairin notları arasından çıkan tamamlanmamış şiirler ve taslaklarıdır. Ancak sonuçta onun şiirinde genele yayılan bir ifade edebilme arzusunu görebiliriz. İnci Enginün ve Hasan Akay da şairin bu tavrına dikkat çekmişlerdir. İnci Enginün, Cenab'ın bazı şiirlerinde poetik anlayışını ortaya koyduğundan söz eder. “Mülhime-i Eş'arım” ve “Tekazâ-yı Üslub” gibi şiirleri, bu bağlamda değerlendirir (Enginün, 1989, ss. 19-22).

1. İfade Edememenin Yarattığı Hayal Kırıklığını Anlatan Şiirler

Mustafa Şekip Tunç, Bergson'a göre “Dil, kelime ve kavramlarıyla parçalı, soyut, gayrişahsi ve pratik bir âlet olduğundan samimî şuur hâllerine tercümanlık etmekten uzaktır. Çünkü şuurun somut hâlleri, ancak soyut ve genel olarak ifade edebilir. Hâlbuki samimî şuur hâllerinin her biri emsalsiz ve orijinaldirler. Bunun için ifade edilmeleri ancak teşbihli, istiareli, mecazlı, velhasıl keyfiyetleri duyuracak bir hâle getirilebilecek ince ve duygulu bir dil ile mümkündür” derken bir bakıma Cenab'ın yaşadığı ve şiirlerinde anlatmak istediği durumu özetler (Tunç, 2017, s. 28). O da yukarıda ifade edildiği gibi şiirini, anlatma çabasına adanmış ve bununla da yetinmeyip bu çabayı şiirlerinde bir tema olarak işlemiştir. Ancak ifade ve anlatma çabasının yetersiz kalışı, şaire acı bir endişe vesilesi olur. Bu anlamda Cenab, “Şâirin Kitâbe-i Mezârı” başlıklı şiirinde aslında bir çeşit manifesto sayılabilecek şu iki dizeye yer verir:

Şimdi ben gölgede bir şi'r-i sükûtun sesiyim;
Her sesin, her nazarın kör ve sağır ma'kesiyim (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 200).

“Kör ve sağır bir makes” olmak, en basit ifadeyle anlatım ve ifadede yetersiz kalmak demektir.

Cenab, “Şi’r-i Nâ-Nüvişte” başlıklı şiirinde ifade etmeye ve aslında her ne yapılsa yapılsın bir ifade edilememe durumuna ve her şairin içinde yazılmamış bir şiirle bu dünyadan ayrıldığına dikkat çeker.

Şi’r-i Nâ-Nüvişte

İlhâm eder tabîat bir şi’r-i sâf ü garrâ,
Bir şi’r-i ber-güzîde her kalb-i gam-sirişte;
Tanzîm eder o şi’ri gûyâ ki bir ferîşte,
Tanzîm eder de sonra bir kalbe eyler ilkâ;

Her gün derim: “O şi’ri en sonra yazdım işte!”
Her gün beni hakîkat tezkîb eder, dirîgâ!
Hâlâ yazılmamıştır, hem de yazılmaz aslâ
Kalbimde daim ağlar ol şi’r-i nâ-nüvişte!

İşte cihanda mutlak her şâir-i mükedder
Bir ruhu çâk edip de ol şi’ri bulmak ister;
Ancak türâb olunca kalbi bulur o şi’ri!

Her şâirin cihânda bâkî kalır muhakkak
Bir nâ-nüvişte şi’ri, bir nâ-şinîde fikri

Ol fikre şi’r-i mutlak dense revâdir el-hak! (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 80)

Bu metinde Cenab, şairin işitilmemiş bir sözünün ve yazılmamış bir şiirinin baki kaldığını söyler. Günümüz Türkçesine “yazılmamış daha doğrusu yazılamamış şiir” olarak aktarabileceğimiz bu metin, mutlak ifadenin imkânsızlığını anlatır. Birinci dörtlükte tabiatın şaire ilham ettiği şiirden, ikincisindeyse asıl yazılamayan şiirden söz edilir. Buna göre şair, her gün o şiiri nihayet yazdım der ama ne yazık ki gerçeklik, daima onu yalanlar çünkü o yazılması mümkün olmayan şiir, hâlâ yazılmamıştır ve asla yazılamayacak o şiire şairin kalbi ağlar. Şair, ifade edemediği mutlak şiirini arar durur; bulamayınca da yasını tutar. Çünkü o, şiir derdi olan her şairin bulmak istediği şeydir. Son üç dizeye göreyse her şairin dünyada yazılmamış bir şiiri ve işitilmemiş bir fikri kalmıştır ve o işitilmemiş fikre “mutlak şiir” dense yeridir. Abdülhak Hamid, “En iyi şiirlerim yazmadıklarım” demiştir. Aslında daha uygun bir ifadeyle, “yazamadıklarım” olması gerekir. Çünkü şairin söz söyleme kudretini aşan bir durum söz konusudur. Cenab için de aynı şey geçerlidir, yazılmamıştan çok yazılamamış bir şiir daima vardır. Söz konusu olan şairin ifade gücünü aşan, dilin sınırlarında kaybolan bir şiirdir. Cenab, “Şiir Nedir?” başlıklı yazısında da yazılmamış şiirlerinin yazılmışlardan daha fazla olduğunu ifade eder (Bayık, 2000, s. 131). Bu, aslında “Tekâzâ-yı Üslûb” şiirinde ifade ettiği gibi derin his ve fikirlerin muradını sözde bihakkin bulamamasıdır. Sözün ifadede kifayetsiz kalışının başka bir biçimde söylenişidir. Ortalama bir insana göre her ne kadar ciddi bir söz söyleyebilme, ifade edebilme gücüne sahip olsa da şairin de bir sınırı vardır ancak düşüncenin ve hissedişin sınırları yoktur. Böyle olunca Romantiklerde olduğu gibi sanat ve şiir de sonsuz olanın (mutlak) sonluda kendisini sınırlaması olur.

Şairde uyanan duygunun ve hissedişin *mutlak tinden* kopuş ve bir kendini sınırlama anlamına geldiğini söyleyen Friedrich Schlegel, *Eleştirel Fragmanlar*'da (2015) bu durumu “Duyuya (özel bir sanatın, bir bilimin, bir insanın vb.) sahip olmak, ruhun bölünmesidir; kendi kendini-sınırlamadır, yani kendi kendini-yaratmanın ve kendi kendini-olumsuzlamanın sonucudur.” sözleriyle açıklar (Nancy ve Lacoue-Labarthe, 2015, s. 105). Yani “Mutlak, sonluluğa, tekillığe gereksinim duyar. Mutlak, kavranabilir olmak için kendini sınırlamak zorundadır, ancak her türlü sınır mutlakla, sonsuzlukla çelişeceğinden, kendi koyduğu sınırlar yeniden aşılmalı ama sonra yeniden kendini sınırlandırmalıdır” (Albayrak, 2013, s. 40). Bu da uçsuz bucaksız bir dünyadan sınırlı bir dünyaya indirgemeler gerektirir. “Bu bakımdan sanat, Tin’in görünüşe çıkması; temsil edilemeyenin temsilidir” (Dellaloğlu, 2010, s. 65). Yani şiir, temsil edilemeyi temsil etmek ister. Öyleyse şairin yazmadığı bir fikrinin ve şiirin olması da kaçınılmazdır. Benzer düşünceleri Abdülhak Hamid Tarhan, *Makber* mukaddimesinde şöyle ifade eder:

Fakirin bir eseri olduğu için Makber'i şiir diye telakki etmek isteyen, olursa, mütalaasında benim şairliğimden bir nişan bulmaz. Ancak düşünür ise, bir feryâd duyar ki, isterse onu bir şiir zanneder. O feryâd, beşerin aczidir.

En güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-ı müdhişenin tazyiki altında hiçbir şey söyleyememektir. Makber ise, hitâbet ediyor.

İnsan, bazı kerre, hâtırına gelen bir hayâli tanıyamaz, o kadar güzeldir.

Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryâd koparır, yâhûd pek karanlık bir şey söyler, yâhûd hiç bir şey söyleyemez de, kalemini ayağının altına alıp ezer. Bunlar şiirdir (Tarhan, 1997, s. 33).

Hamid, şiirin aslında ifade edememe açısından doğan acı bir çığlık olduğunu ima eder. Cenab da birçok şiirinde buna benzer bir kanaatle şairin ifade etme ile imtihanını ve bundan doğan acıyı okurlarıyla paylaşır. Mesela ifadede aciz kalan şairin, kalemini kırıp atmasını ve dile getirmenin ne kadar güç olduğunu anlatan şu dizelere de yer verir:

Teessürâtını ifhâm için arar her ân
Cihânı ağlatacak nâ-şinide bir efgân
Yazar yazar edemez ihtişamını i'lan
Kırar atar kelim-i aczini olur giryân (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 226)

“Nasîbe-i Şâir” başlıklı bu şiirde şair, üzüntüsünü anlatmak için bütün dünyayı ağlatacak işitilmemiş bir figan, söz arar fakat yazıp durmasına rağmen bir türlü üzüntünün yüceliğini hakkıyla anlatamaz ve nihayet aciz kalan kalemini kırar atar ve ağlamaya başlar. Çünkü arzu ettiği, söylemek istediğini bir türlü tam anlamıyla söyleyememekte ve bu da ona acı vermektedir. Cenab'ın bu tarz şiirleri özellikle

aşk, hüzn ve üzüntü gibi hislerle ilgili metinlerde çoktur. Yine yayımlamadığı şiirlerinden olan “Sedâ-yı Yâr” şiirinde “Vezn-i eş’âra sığmaz sözlerin sığmaz/Sığmaz âheng-i mûsikîye sesin!” dizeleri, benzer duyguların ifadesidir. Şair, anlatılamaz olanı anlatmak istemektedir” (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 241). Cenab’ın yayımlanmış ve ölümünden sonra notları arasından çıkan bitmemiş şiirlerinde de bu duyguyu işleyen parçalara çokça rastlanır:

Cümleler âsîfân-ı fikrimden

Geçerek vâsıl olmuyor dilime:

Muztarip bir sükût-ı mübremden (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 298)

“Hislerim” başlıklı bu metinde şair, cümlelerin fikrinin eşliğinden, kapısından bir türlü geçip diline ulaşamadığından ve kaçınılmaz bir sükûtun ıstıraplarına duçar olduğundan dert yanar. Çünkü insanın düşündüğünü söylemesi, lisanda tam anlamıyla ifade etmesi neredeyse imkânsız bir şeydir. Birçok yazar ve şair, bunu hissetmişler ve bundan acılar duyarak, zaman zaman adeta kanlarıyla eserlerini yazmışlardır. Dille düşünce arasındaki sınırları da ancak, yazarken bedenlerini adeta yok eden yazarlar ve şairler, nispeten aşabilmiştir. Stefan Zweig, *Kendileriyle Savaşanlar* (2016) başlıklı biyografik eserinde bedenlerini yok ederek yazan simalara, Hölderlin, Kleist ve Nietzsche’ye yer verir. Hakikati hissetmekle yetinmeyip, onu kavrayıp ifade etme arzusu bu yazarları adeta tüketmiştir (Zweig, 2016, ss. 12-24).

Cenab’ın muradını lisana dökmek bakımından en dikkate değer metinlerinden biri, “Tekâzâ-yı Üslûb” başlıklı şiiridir. “Vücûd-ı fikrime bir şehper-i melek yapsam/Şeb-i elfâz u nûr-ı hülyadan” dizeleriyle başlayan şiirde ilk göze çarpan, şairin fikrinin vücuduna gecenin özlerinden bir kanat yapmak istemesi yani onu gözle görünür bir düzleme çıkarmasıdır (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 144). Nitekim, takip eden dizelerde şair;

Benim bütün emelim buydu şi’re başlarken...

Per-i fikrimdeki hayât-ı şebâb

Şeb-i elfâz içinde oldu harâb

Çıkarmanın yeni bir nağme târ-ı kafiyeden... (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 144)

asıl amacının fikrinin kanatlarıyla rüya havuzundan köpükler alarak kendi zevkine göre çiçekler yapmak olduğunu ama bunun sözün gecesi ve karanlığı içinde yitip gittiğini söyler. Şairin şiire başlarken kurduğu sonsuz söz söyleme özgürlüğü, dilin gecesi ve karanlığı içerisinde kaybolmuştur. Fikrinin uçup duran kanatlarının gençlik hayatı, sözün karanlık gecesi içerisinde harap olmuştur. Düşüncenin uçsuz bucaksız kapsayıcılığı, dilin sınırları içerisinde daralmış; kafiye enstrümanı içinde yeni bir nağme çıkaramamış ve bir anlamda harap olmuştur. Bu da şairin ifade etme arzusuna büyük bir darbe indirmiş, onu çaresiz bırakmış ve belki de müziğe iltica etmesine sebep olmuştur. Dilin sınırları, birçok filozof ve edebiyat teorisyeninin gündeminde olmuştur. Bunlardan ilk akla gelenlerden biri dilin sınırları ve imkânları üzerinde durduğu *Tractatus Logico-*

Philosophicus isimli eseriyle ve bu eserdeki “Dilimin sınırları, dünyanın sınırlarını imler.” meşhur sözüyle Alman filozof L. Wittgenstein’dir (Wittgenstein, 2013, s. 133). Çok kadim bir problematik olan dilin sınırları ve belirleyiciliği, son dönemde felsefe ve edebiyat teorisinin de en önemli uğraş alanlarından olmuştur. Cenab’ın da şiir yazar ve edebiyat teorisiyle uğraşan bir isim olarak bunları şiirinde işlemesi, bu problematiğe vakıf olduğunu gösterir.

Şiirin dördüncü bölümünde yeni bir hayat fikri anafurunun onun beynini, zihnini bir sonbahar yaprağı gibi savurduğunu ve bir his meddücezirinin hayal denizinin sahillerini kemirdiğini söyleyen şair, burada aslında düşünce ve duyuş olarak kendine sınır koyulmadığını okura hissettirir:

Bütün dimâğımı berk-i hazân gibi çevirir
Yeni bir gird-bâd-ı fikr-i hayât;
Yeni bir medd ü cezr-i hissiyât
Bütün sevâhil-i bahrı-yı hayâlîmi kemirir, (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 144)

Ancak, ne yazık ki bunu dile getirememektedir. Her ne kadar yeni tabir ve kelimeler kullansa da bu bile eksik ve yetersiz kalmaktadır. Nitekim şiirin beşinci bölümünde şair, “Şiirime can vermek için heyecan bahçelerimde yeni açmış gül ararım; yeni bir heyecan vesilesi ararım, ancak ne var ki vezin rüzgârı onu umduğum gibi titretmez” diyerek bu ifadenin ve veznin nakıs kalmasını ima eder:

Hadâik-i heyecânımda bir gül-i nev-hîz
Ararım vermek üzere şi’rime cân;
Bulurum bir vesîle-i helecân
Ki bâd-ı vezn edemez umduğum gibi tehzîz (Şahabeddin, 2011, s. 144).

Bunca arayış içerisinde olan şair, sonunda artık dayanamaz. Bir sitem ve isyanda bulunur:

Bu cüst ü cû, bu tefekkür, bu süzen-i ser-tiz
Eder a’sâb-ı mağzımı mecruh;
Eder üslûb-ı şi’rimi bî-ruh
Budur bu süzen-i akli, bu süzen-i hun-rîz (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 145).

Şair, “Bu arayış, bu düşünce, bu sivri iğne asabımı derinden yaralar; bu aklın kan dökücü iğnesidir ki şiirimün üslubunu ruhsuz, cansız hâle getirir” diyerek üslupta ve ifade etmede girdiği çıkmazı anlatır. Bir sivri iğne gibi işleyip duran zihin, dilde ruhsuz kalmaktadır ve şairinin asabımı derinden yaralamaktadır. Şair, sürekli bir üslup ve ifade araştırmaktadır. Bergson’un sanatçı ve filozofa biçtiği rolde olduğu gibi şair, burada “her an yeni olan bir dünyada benzersizi yakalamak” peşindedir (Timuçin, 2003, s. 90). Nitekim, yedinci üniteye şair, “bu ıstıraplı araştırmanın hislerini ezdiğini; şiirlerinin ölü bir yüz ifadesini, donukluğunu kazandığını ve kâğıt üstündeki kelimelerin soğuk ve nefessiz bir ceset gibi dizildiğini” söyler:

Bu ızdırâb-ı taharrîde hislerim ezilir;
 Gelir e'şârıma likâ-yı memat;
 Kâğıt üstünde deste-i kelimât
 Soğuk birer cesed-i bî-nefes gibi dizilir (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 145).

Şairin üslup araştırmaları ve uğraşları çare vermemiştir; söz bir şekilde hayatietini yitirmiş, düşünce ve hissinin realitedeki canlılığını ve devamlılığını vermekte aciz kalmıştır. Oysa şair, şiirinde düşüncelerin ve fikirlerin kalp atışlarını, soluk alışverişlerini dinlemek ve izlemek istemektedir fakat ne yazık ki geriye yalnızca toz zerrecikleri kalmıştır. Nitekim sekizinci bölümde “Nasıl ki bir ölüye donmuş bir kefen kalırsa bir ömür yadigârı olarak bütün düşüncelerim ve hislerim mısralarımda adeta bir toz gibi kalırlar.” ifadeleri yer alır:

Nasıl kalırsa, bütün yâdigâr-ı ömr olarak,
 Ölüye münce mid bir ince kefen...
 Bütün evrâk-ı hiss ü fikrimden
 Neşâidimde kalır öyle bir gubâr ancak... (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 145)

Şairin bütün efkârı ve hisleri ancak birer toz parçası olarak kalmıştır, muradın kendisi değil ama belki sadece bir silueti yansıtabilmiştir. Nihayet son bölümde şair, yazarken ruhunu ölümlle meczettiğini söyler. Kalbi ayrılığın yanışıyla inlerken, sevişmelerden ve kavuşmalardan bahseder:

Ölümlle mecz eylerim yazarken ben;
 Okuyan belki bir tebessüm eder.
 Yazarken “Buseler, Telâkiler...
 Bütün bürudet-i firkatle kalbim inlerken... (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 145)

Şairin şiirini ölümlle meczetmesi, önceki üniteleri ve şiirin bütününe hesaba katarsak aslında şiirini canlı ve soluyan âlemden alarak yazının ölü toprağına indirmesi yorumunu da mümkün kılar. Cenab’ın genel olarak şiirinde de bu düşünceyi bulmak mümkündür. Şiirin isminin günümüz Türkçesindeki anlamı, “üslubun yetersiz kalışı”dır. “Sonsuzun sonluda ifadesi” aslında bir üslup sıkışması, daralma ve indirgemedir. Bunun şaire verdiği elem ise büyüktür. Üslubuyla ihata edemediği sonsuzluktan yalnızca ölü birer toz kalmıştır. “Şair şiirde üslûp yaratıcılığının çetin çilesinde beyninin, ruhunun, -âdeta- ezildiğini hissediyor; bunun müşahhas delili ve göstergesi gibi, parmakları -bu üslûp yaratma cehdinin- kemikleşmiş azâbı halinde alnını sıkıştırıyor” (Akay, 1998b, s. 236). Cenab’ın dile getirmek istediği nâ-mütenahilik (sonsuzluk, sınırsızlık), şiirlerinde birçok defa geçer. Örneğin “Mest ü Mütefekkir” şiirinde “Açıldı nâmütenâhîlik ufk-ı neş’emde;/Nazar-gehimdeki eşyaya geldi bir vüs’at” dizeleri buna örnektir (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 157). Şairin adeta burun buruna geldiği sonsuzluk, dilin/ifadenin sınırlarını zorlar. Necip Fazıl, “Çile” şiirinde “Sanki burnum, değdi burnuna (yok)un,/Kustum öz ağzımdan kafatasımı.” derken benzer bir durumu şiirleştirir (Kısakürek, 1998, s. 16).

İfade her zaman meramı ve muradı tam olarak karşılamaz; bundan da bir dile getirememesi acısı, bir elem doğar ve bunu da en fazla şairler, hisseder. Kendisini tam olarak ifade edememiş ve üsluba dökememiş insan/şair de kaçınılmaz olarak tamamlanmış, mutlak şiirini yazamamış insandır. Cenab, “Meçhûllar” başlıklı şiirine “Fezâ-yı nâ-mütenâhiyi vasfa cür’et eden/ Bilir mi zerrelerin şart-ı ittihâdı nedir?” dizeleriyle başlarken sonsuzluğu betimlemenin güçlüğünden ve imkânsızlığından da bahseder (Şahabeddin, 2011, s. 90). Şair, bu imkânsızlığın farkındadır ve bundan elem duymaktadır. Yine notlarında “Bir küçük beldedir cihân bence/ Rûh u fikrimdedir benim vüs’at” dizeleriyle asıl genişliğin düşüncede ve histe olduğunu, dünyanın ise sınırlı olduğunu ima eder (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 192). Bu da onun şiirde neden ifade güçlüğü çektiğini, sonsuza açılan tefekkürün ve hissin sınır tanımazlığı içinde kaybolduğunu daha anlaşılır kılar.

2. Yeni İfade Arayışlarını Anlatan Şiirler

Cenab, dili mercek gibi kullanmak isteyen ve yerli yerinde bir ifadenin peşinde olan bir şairdir. Bu yüzden de onun “Şiirlerinde ‘bireysel simgeler’, şairin kendi dünyasını gerçek/nesnel dünyaya yansıttığı noktada ortaya çıkar. Nesnel gerçekliği bireysel kimlikle yeniden düzenleyen şair, bireysel yaşantısını kurduğu söz dizimi ile imler. Dilin ve anlamın dönüştürülmesiyle kurulan bu söz dizimi, sübjektif bir tasarım olduğu için bireysel simgeler görece anlamlar dünyasında yaşar” (Dinler, 2017, s. 185). Bu bağlamda onun “Kârî’lerimin ruhunu titretmeli şi’rim” diyerek okurun dünyasına, ruhuna dokunacak yerli yerinde bir şiirsel ifade yakalamak istediğini dile getiren birçok dizesine denk geliriz (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 134). Teorik yazılarında da ifade ettiği gibi “yeni ifade”nin peşinde olan şair, “Ta’yin-i Metâlip” başlıklı şiirinde yeni ifadeleri besleyecek yeni fikir ve hayaller istediğini yazar:

İsterim bir hafif bād-ı sabâ
Ki getirsin bana sabah, akşam
Yeni bir fikr, taze hulyâ,
Tatlı bir vezin, bir güzide makam! (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 87)

Şairin kendini alışılmışın dışında ifade etmesini sağlayacak taze fikirler ve hislere ulaşma arzusu, dillendirilir. Şiirin temel amacı burada yatar. Taze fikri ve imajları olmayan biri, neden yeni bir ifadenin peşinde olsun ki. Bu bakımdan bu ikisi, birbirini tamamlar.

Cenab’a göre şiir; insanın en mahrem, en deruni hislerinin ve duygularının dile gelmesidir ki bunu iletebilmek de yeni bir ifade biçimi gerektirir. “Şi’r-i Mahzûn” başlıklı şiirde şöyle söylemektedir:

Ben çekerken bu hecr-i pür-hûnu
Gönlümün ka’r-ı girye-meşhûnu
Ediyor katre katre istikbâb
Bana gûyâ bu şi’r-i mahzunu! (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 91)

Bu dizelere göre bir “mahzun şiir”, şaire gözyaşı ile dolup taşan kalbin derinliklerinden gelen bir saikle damla damla dikte edilmekte ve en derinden gelen duyguların anlatımına yer vermektedir. Dolup taşmış bir kalpten gelen damlacıklar, artık kalbe sığmayacak kadar coşkulanmışlardır. Bu tarz dizeler, Cenab’ın “poetik hassasiyet”inin göstergesidir. Şair “hayatın trajik yapısından kurtulmak için şiire sığınmakta”dır (Karabulut, 2013, s. 144). İnsanın en derinine kadar inmek isteyen şair, kalbin hikâyesini anlatmak ister ve “Ben mâcerâ-yı kalbi hikâyetle ağlasam” dizeleriyle bu niyetini dile getirir (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 103). Bu yüzden şair, “Çeşm-i Yâr” şiirinin son bölümünde

O handelerle, bükâlarda gizlenen sözler:

Hafice ruhuma işte o sözleri söyler

O rûh ile görüşen, şi're âşinâ gözler! (Şahabeddin, 2011, s. 126)

dizeleriyle gülüşlerdeki ve ağlamalardaki gizli sözlerin kendisine gizlice bir şeyler fısıldadığını; şiire aşına olan ve o ruhlarla temas kurabilen gözlere bir şeyler ima ettiğini yazar. Burada bir bakıma, ancak bir şairin şiir marifetiyle görüp ifade edebileceği türden şeylerden bahsedilmektedir. İfade edebilmek bir bakıma sezebilmek, hissetmek ve anlayabilmektir. İtalyan filozof Croce’nin de estetik anlayışına uygun bir biçimde ifade, bir anlam üretmesi demek; sanatçının çevresinden ve nesnelere bir şeyler sezmesi ve devşirmesi demektir. *Sezgiyi* ifade edilebilir olanın bilgisi olarak gören Croce, “Her hakiki sezgi ve tasavvur, aynı zamanda ifadedir.” derken ifade etmenin aslında bir sezgiye ve tasavvura sahip olmakla eş değerde olduğunu söyler (Croce, 1983, s. 122). Cenab, Croce’nin bilimin ve sanatın sezgisel olmasıyla ilgili tezlerinin birebir aynısını söylemez fakat ifadenin önemi bakımından filozofla bir paralellik gösterir. Cenab’ı anlamak için Croce’nin estetiği bir ifade bilimi olarak görmesini göz önünde bulundurabiliriz. Bu anlamda İsmail Tunalı, onun şu sözlerini aktarır: “Duygular ve izlenimler, ancak kelime sayesinde ruhun karanlık ülkesinden çıkarak kontemplativ tinin aydınlık ışığına ulaşırlar” (Tunalı, 1972, s. 31). Bu sözler, Cenab’ın insanın düşünüşünü ve hissedişini yansıtmak için giriştiği canhıraş çabanın bir bakıma felsefi karşılığıdır. Çünkü Cenab’daki ifade etme arzusu da benzer kaygılara matuftur. Croce “Sezgi bilgisi ifade edilebilir olanın bilgisidir.” sözleriyle estetik ile ifade etme arasında bir korelasyon kurar. Sezginin bilgisini de en iyi sanatta gösterebileceğini (dışlaştırabileceğini) anlatmaya çalışır (Croce, 1983, ss. 12-123). Burada sanatlar arasında ifade edebilme bakımından birçok filozofun da iddia ettiği gibi şiirin önceliğini de anmak gerekir.

Cenab hem teorik yazılarında hem de şiirlerinde şairin daldığı tefekkür ve hayal âlemini tam olarak dile dökemediğine dair şeyler söyler ve ifade edebilme arayışını tekrarlar. “Teâdü’l” başlıklı şiirde şair, şairane hayallere dalar ve o engin dünyada yaşadıklarının ne kadar anlatılmaz olduğunu “Yazdığım fikra-i bîhîn o zaman/Oracıkta kalırdı pür-noksan!” dizeleriyle ifade eder (Şahabeddin, 2011, s.

131). Yazılan en iyi fıkranın bile noksan kalması, anlatımın dolayısıyla dilin kifayetsizliğini ifade eder. Şair, burada Orhan Veli'nin meşhur "Anlatamıyorum" şiirinde "Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel/Kelimelerinse kifayetiz olduğunu" dizelerinde anlatmaya çalıştığı gibi dilin hissediş ve hayaldeki sonsuzluğu sonlu bir düzleme indirmesini ve düştüğü nakısayı anlatmak ister. Cenab, şiirin devamında

Fakat ey mest-i handekâr-ı hayat
Kalmasaydı bu fıkralar eksik
Bu hikâye tamam olur muydu?
Bu samimî terâne-i hevesât
Kaleme böyle ram olur muydu? (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 131)

dizelerine yer verir. Burada şair, "Eğer fıkraların eksik kalması göze alınmasaydı hikâye tamam olmaz ve kendini kaleme ve dile gelmeye bırakmazdı" der (Şahabeddin, 2011, s. 131). Bu da yine sözün eksilerek, indirgenerek dile gelmesindedir. Yani ifadenin eksik kalışı, başka da çıkış yolunun olmaması durumu söz konusudur. Cenab, yine "Mülhime-i Eş'ârıma" başlıklı şiirinin "Kalemin oldu nây-ı hissiyât" dizesinde kaleminin bir his neyi olduğunu ve anlatılması güç olanı, müzikal öğelerle ifade etmeye çalıştığını hissettirir. Orhan Veli'nin, şarkıları güzel ve kelimeleri kifayetsiz bulması aslında benzer durumlara göndermede bulunur. Buradan sözü anlamlı bir düzleme aktarmaktan çok, nağme ve ritme dökme ve böylece zihinden çok, hissediş ve sezgiye hitap etme anlamı çıkarılabilir. Nitekim şair, bu yorumumuzu doğrular biçimde şiirlerinde müzikal ve ritmik unsurları sıklıkla kullanmıştır. "El ele" başlıklı şiirin,

Sözler bulayım ben sana ey mâh-ı leyâlim,
Sözler ki derûnunda benim kalb-i hayâlim
Çırpınsın ufuklardaki gibi her ân! (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 131)

dizelerinde Cenab, sözünün bir kuş gibi canlı ve yaşama dair olmasını ister. Aynı şiirdeki

Ver ellerini ellerime ey lebi rümmân,
Sözler bulayım ben sana sözler ki müessir
Bir lânedede bir kuş eşine söylenmemiştir...
Sözler ki nazarlar gibi dilden dile perrân! (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 131)

dizeleriyle de canlı, bir bakış gibi gönülden gönüle uçan, sirayet eden sözler icat etmek ve söylemek ister (Şahabeddin, 2011, s. 139). Öyle bir söz ki bir kuş yuvasında dahi söylenmemiştir ve duyulmamıştır. İlk kez şair tarafından söylenecek, canlı ve her anı yaşam dolu sözler... Şiirde düşüncenin ve hissin ifade kalıplarında donuklaşması değil, aksine canlı bir an gibi sürekli devinebilmesine işaret edilir. Şair; henüz kimsenin söylemediği, aklına getirmedeği sözler, ifadeler ve deyişler peşindedir. Bunlar, yaşamdaki ve tabiattaki gibi canlı ve akışkan olmalıdır. Yine aynı şiirdeki

Ver ellerini ellerime ey lebi gül-reng,
Sözler bulayım ben sana sözler ki pür-elhân
Zülfün gibi seyyâl ü perîşân ü hırâman...
Cûlarla, sabâlarla, kemanlarla hem-âheng (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 131)

dizeleriyle de müzikle dolup taşan, bir akarsu gibi çağlayan, dalgalanıp duran; sabahlarla, derelerle ve kemanlarla ahenk içinde olan bir sözün peşinde olduğunu işler (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 139). Anlamı yeryüzüne nağme, ahenk ve yaşamın canlılığı olarak indirmek peşindedir şair. Çünkü sözün ifadede aciz kalışı, onu müzik ve ritme muhtaç bırakmıştır. “Riyâh-ı Mesâ” şiirinde “Ağlıyor hâmemin sarîrinde/Şi’rimin lafzı, vezni, kafiyesi” dizeleri de sözün ve ritmin kaleme ritmik bir hışırtıya dönmesinden yani müzikleşmesinden söz edilir (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 141). Kalemin hışırtısında ağlayan söz, vezin ve kafiyeler, canlı bir ifade edişi de belirtir.

Cenab, şiirinde kendisine ifade ilhamı ve imkânı veren şeylerden de bahseder. “Riyâh-ı İlhâm” şiirinde “Fikrimi kafiye ve vezinden geçiren hayalindir; gönlümü şiirin raksına davet edense dudağının ve sözünün musikisidir” der:

Bir hıyâbân-ı vezn ü kafiyeden
Geçiren fikrimi hayâlindir:
Gönlümün raks-ı şi’re da’vet eden
Mûsikî-i leb ü makâlidir (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 149).

Aynı şiirin son bölümünde

Bâd-ı aşkın neler fısıldarsa
Vezn ile, kafiyeyle bestelerim;
Olur onlar benim neşîdelerim (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 149).

diyerek aşk rüzgarından kendisine ne geldiyse onu vezin ve kafiyeyle bestelediğini söyler. Bir bakıma şiiri, sözden ziyade müzikle ve nağmeyle ifade ettiğini ima eder. Çünkü onun için ritim, müzik en az söz kadar önemlidir ve sözün eksikliğini gidermeye dönüktür. Cenab, bir yazısında “Fransız udebâ-yı cedidesi de elfazın medlûlât-ı lûgaviyesini anlatılmayacak olan şeyleri aheng-i beyan ile gûş-ı ruha ismâ etmek istiyorlar. Bunların üstatlarından olan Paul Verlaine bir kı’tasında: ‘Ahenk, yine ahenk, daima ahenk... Her şiirin bir ruh-ı sazendeden eşfâk ve semâvata yükselen bir şey-i Perran gibi naneleri, kekikleri koklayarak zembere-saz olan bâd-ı seher gibi olmalıdır’ diyor” sözlerine yer verirken de müziğin şiirde ifadenin bir şekli olmasına değinir (Kaplan, 2006, s. 359). Mehmet Kaplan’a göre “Fransız şairleri nasıl ince bir musiki fikri ile üslûplarını herkesin anladığı müşterek dilden ayırmak mecburiyetinde kalmışlarsa, Cenab ve diğer Servet-i Fünûncular da aynı estetiğe uyarak devrinde ve daha sonra ancak hususî bir dikkat ve hazırlık ile anlaşılabilen ve zevkine varılan bir üslûp vücuda getirmişlerdir” (Kaplan, 2006, s. 359). Daha sonra Ahmet Haşim, şiiri “söz ile musiki arasında, sözden ziyade musikiye yakın

mutavassıt bir lisan” olarak nitelerken Cenab’ın söylemlerini daha da sistematikleştirmiştir (Ahmet Haşim, 2004, s. 14).

“Pür-hüzn ü Heves” şiirinde Cenab, “Eğer bir şair olsaydım ey sevgili, senin ruhuna kardeş sözler getirirdim; sana layık bir ilhamla bağ kursam her beytime bir hissimi bağlar verirdim” der:

Ben şâir olsaydım sana, ey yâr-ı dil-ârâm,
Hemşire-i ruhun gibi sözler getirirdim;
Bulsam sana lâyıık yeni bir rişte-i ilhâm
Her beytime bir hissimi bağlar da verirdim (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 159).

Burada bir taraftan şiire ilham gerektiği dile getirilirken, diğer yandan “her beytime bir hissimi bağlar” dım denilir ve şairin iç dünyasının renkli ve çeşitli bir şekilde sunulmasına göndermede bulunulur.

Yeni ifade bulmak isteyen şair, hayalin kanatlarıyla gelen yeni bir fikre, ruhunda olan eski saadetleri katar:

Şehbâl-ı hayâlinde gelen bir yeni fikre
Ruhumda olan eski saâdetleri kattım (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 159);

Yeni fikre yeni ifadeler, imajlar bulmak; Cenab’ın üzerinde kafa yorduğu ve yapmaya çalıştığı üslup biçimidir. O, aynı zamanda eski sözleri de yeniden söyleyerek değerlendirdiğini iddia eder:

Köhne elfâzı eyledim tarsî
Vezn ile, kafiyeyle mest ederek
Köhne elfâzı eyledim terkîs (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 237)

Bu dizelerde, şair, eski köhnemiş sözü bir mücevher gibi değerlendirdiğini, vezin ve kafiyeyle süsleyerek dans ettirdiğini yazar.

Cenab, şiirleştirdiği şeyin hayatiyetini yitirmemesi için çabalar. Fikir ve hisleri ifade ederek onlara bir devamlılık “bahşetmek” ister:

Nazmımla, -ah, o nazm-ı siyeh vezn ü münhedim!-
Her fikre sermediyetti bahşetmek isterim (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 167)

“Kendim İçin” şiirinde ifade edilen fikre “sermediyet” vermek, onu edebî kılmak için girişilen bir arzudur. Şair, bu arzusunu yeni imajlarla ve ifadelerle sağlamak ister. Aynı şiirde yine “Üç gün yaşatmak üzre neşidemde bir gamı/Bin kerre gark-ı hûn ederim zahm-ı sinemi.” dizelerine yer verir ve ifadenin kalıcılığı için his melekelerini zorladığını, bedeninin adeta bir his yuvası hâline geldiğini yazar. Sonraki ikilikte Cenab, şairlik iddiasında olmadığını ve şiirininse bir kafiye girdabı olduğunu yazar:

Bî-şübhe iddiâ edemem ben ki şâirim:
Bir girdibâb-ı kafiyedir şî’r-i hâsirim (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 167)

Her ne kadar zaman zaman şairin aczinden bahsetse de nihayet Cenab, şiir yazarken daima en derinden gelen hislere ve düşüncelere kulak vermek ve bunları ifade etmek ister:

Bir şi'ri fakat; yazmak sanki derinden
Bir ses duyurum.. Bence budur nağme-i eş'ar (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 169).

“Kendim İçin” şiirinde de buna benzer bir tutum görürüz. Şair; infialler içerisinde sabahı olmayan, melal dolu bir gecenin sessizliğine dalmış, bir fikir ve şiir arar:

Cebhem sükût-ı leyle dayanmış, pür-infiâl
Bir leyl-i bî-seher gibi pûşîde-i melâl;
Bir fikr arar ser-i kederim ka'r-ı leylede,
Bir fikr-i şi'r-i gümşüde, bir fikr-i gam-zede.
Vaz'etmek üzere bulduğum eczâ-yı zulmeti
Tırnaklarım enîn ile enkâz-ı san'ati (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 167).

Şairin gecenin karanlığında, sessiz ve melal dolu havasında, ta en derinlerde bir ifade açığa çıkarma arzusu kendisini gösterir. Karanlıklar içerisinde bulunduğu eczayı anlatmak için şair, sanatın enkazını acıyla tırnaklar; şiirine ifade vermek için sanatın imkânlarına ve tarihine canhıraş bir şekilde başvurur ve nihayet nazmıyla fikirlere ebedilik kazandırmak ister. Ancak bu, o kadar kolay değildir. Bu fikirle yanıp tutuşan birçok şair vardır:

Peşinde lime lime olur hep dimağlar:
Aşkın açar cebini-ı tefekkürde dağlar (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 168)

Zihinler, kalıcı bir söz ve şiir bulmanın peşinde hep parça parça (lime lime) olmuştur. Tefekkürün alınanda hep yaralar açılmıştır. Ancak bu arayış, meyvesini verirse şairin sesi bir kalıcılık bahşeder: “Bir fikr ü hissi nâ-mütenâhi kılar sesin!” (Şahabeddin, 2011, s. 168). “İhdâdiye” başlıklı şiirde buna benzer bir biçimde “efsun-ı beyanımla alır bir edebiyet” dizesinde sözün ve ifadenin kalıcılığına ve şairin buna tekrar göndermede bulunmasına tanık oluruz:

Bir gonce-i yek-rûze iken hüsn ü şebâbın
Efsun-ı beyanımla alır bir edebiyet:
Âğuş-ı vefasında yaşarsın bu kitâbın
Hep böyle güzel, taze, ve şâyân-ı muhabbet (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 174)

Şair, güzelliğin kitaplarda, dillerde taze ve muhabbetli bir şekilde anılmasını sağlamaktadır ve bunu da söz aracılığıyla, ifadenin tılsımıyla yapmaktadır. Şairin gönlü, güzelliklerin unutulup gitmesine razı değildir. Bu nedenle onları ifade ederek kalıcı kılmak niyetindedir. Yine Cenab, sonradan yayımlanan notları arasından çıkan dizelerde “Leblerim ma'bed-i belâgattir/ Ebediyet doğar beyanımdan!” diyerek ifade etmenin kalıcılık vermesinden bahseder (Şahabeddin, 2011, s. 192). “Fahriye” başlıklı şiirde de “Ebediyet doğar lisanımdan” diyerek sözün bahşettiği devamlılığa göndermede bulunur (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 305).

Cenab, “Münâcât” şiirinde tabiatı, Tanrı’nın sanatı ve kendisini de bu diyarda inleyen bir ut olarak tasvir eder:

Zîr- engüş-t-i san’atında senin
İnleyen târ-ı ûd idim güyâ (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 185)

Aynı şiirde onun Tanrı’nın sanatı olan tabiatı, bir sanat eseri kabilinde gördüğünü ve bu bakış açısıyla temaşa ettiğini ve dolayısıyla da ifadelerini buna göre ürettiğini ima eden dizelere rastlarız:

Hep tabiat benim hayâlimde
Vezn ile, kafiyeyle süslü idi (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 185)

Tabiat, Cenab için adeta yazılmayı bekleyen bir şiirdir. Ondaki şiiriyeti yakalayıp, kendi şiirini kurmak ister. Tabiatın şiirini yazmak, insanın hayal ve düşünce âleminin şiirini yazma arzusuyla birlikte güçlü bir dürtü olarak ön plana çıkar:

Açılıp gunceler gül oldukça
İtra dâir terâneler yazdım; (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 185)

Şairin ölümünden sonra yayımlanan bazı şiir ve düzeltmelerinde de bunlara benzer ifadeler görürüz. “Bana telkin-i şiir eder her bâd/Ağlar eş’ârımı bütün kuşlar;” ve “Bir ağaç altı keşfeder yatarım/Ararım dallarında kafiyeler” dizeleri, bu yazma arzusuna örnek verilebilir (Cenab Şahabeddin, 2011, ss. 190-191).

Cenab, “Şiirim İçin” başlıklı metinde, “Bir çâre-i fennî ile tahfif edemezsem/Elhân-ı kavâfi ile terkis ederim bâr-ı hayatı” dizeleriyle fenle, bilimle hafifletemediği hayat yükünü kafiye ve nağme bestesiyle raks ettirdiğini söyler ki bu da yine ifade etme ile yaşama karşı takınılan bir tavidir (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 165). Burada hem yaşamın ağırlığından bilimle kurtulamamaktan hem de sanat ve şiir marifetiyle ondan bir an bile olsa sıyrılmaktan bahsedilirken yine ifade edebilmenin kıymeti takdir edilir. Birçok düşünür, sanatı bu bakımdan bir ecza gibi görmüşlerdir. Mesela Nietzsche, sanatı insanı verili gerçekliğin sınırları dışına çıkartan ve yeni bir sınır koymayan bir bilgi üretmesi bakımından başköşeye oturtur. Nietzsche, hakikatle sanat arasında bir uzlaşma kurma yoluna gitmez; daha çok, sanatı kaba gerçekliği katlanabilir kılması açısından değerli görür. Sözde hakikatlerden sıyrılmak için filozofa göre “yalana ihtiyaç” vardır ve bunu sağlayacak araç olarak da insanlar sanata sahiptirler. Yine ona göre “Sanatları baş tacı etmeyip de, bu tür hakikat dışı etkinlik tarzını icat etmeseydik, bugün bilimin sağladığı hakikat dışılığı, yalancılığa sezgimiz, son derece tahammül edemez olacaktı...” (Nietzsche, 2011, s. 102). Bu anlamda Cenab, aynı şiirde “tezhîb ederim nûr-ı hayâlât ile derdi” dizesiyle şiirin yaşamı dönüştürmesinden, hayal ile yeniden yaratmasından ve bir *saçakaltı* sağlamasından bahseder.

Cenab, şiirlerinde *ifade etme arzusunun* önemli sayılabilecek temalardan biri olacak kadar işler. Şairliği ne kadar derin düşünce ve hislerin karşılığı olarak görse de aynı zamanda tabiatı da bir ses ve şiir olarak görür:

Ey nesîm, ey denizler, ey kuşlar
Siz susun, ben terennüm eyleyeyim
Ey nesîm, ey denizler, ey kuşlar
Size esrâr-ı kalbi söyleyeyim (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 245)

Görüldüğü gibi Cenab, “Şâir” başlıklı bu metinde tabiatın anlatacaklarını da anlatmak ister; tabiatı ifade edilecek bir yer ve şiir olarak görür. Nitekim aynı şiirde “Şâirim ben müdür ü hâkimdir/ Bütün âheng-i kâinata sesim” diyerek şairin tabiat üzerindeki söz söyleme hâkimiyetini ifade eder (Şahabeddin, 2011, s. 245). Cenab’da tabiat, kendisini kendi dilinde ifade eden bir şiir gibidir:

Denizin şûh u şen dehânında
Şûh ve şen ihtizaz eder kelimât:
Gecenin ka’r-ı âsümanında
Sanırım söyleşir hayât ü memât (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 142).

Kelimelerin denizin şuh ve şenlikli ağzında titremesi, gecenin karanlık gökyüzünde ölümle hayatın söyleşmesi tabiatça yazılmış bir şiir kabilindedir.

Cenab’ın bütün şiirleriyle birlikte yayımlanan yarım kalmış şiirlerinde ve dizelerinde de bu ifade etme ve dile getirme arzusunun görürüz. “Sabah” başlıklı şiirin “Ararım gözlerinde kafiyeler/yatarak (yatarım)” dizelerini “Şâirim ben müdür ü hâkimdir/Bütün âheng-i kâinata sesim” dizeleri takip eder (Şahabeddin, 2011, s. 314). Burada söz konusu olan şairin kâinata ahenge hâkim olması ve onu duyup dile getirebilmesidir. Sıradan insanla şairi ayıran en önemli fark; şairin âlemdeki, düşünce ve his dünyasındaki düzensizce gelişigüzel hatta kaos hâlinde olan şeyleri, ifade edilebilir ve anlaşılır bir biçimde dile getirmesi, biçimlendirmesi ve ona bir hayatîyet vermesidir. Kant, şairle deli arasında ayırım yaparken şairin muhayyilenin açıldığı sonsuz boşluk ve kaostan dile getirilebilir ve anlaşılabilir şeyler getirmesini ölçü olarak koyar. Kant, şairlikle delilik arasındaki ayrımı, muhayyilenin sonsuz çeşitliliğini bir *sensus communise* dönüştürmeyi ölçü olarak yapar. Bu dönüştürmeyi yapabilenin yalnızca şair olabileceğini iddia eder (Penny, 2008, ss. 374-375). Yine Deleuze ve Guattari, sanatı kaostan bir düzlem kurma olarak görür. “Düşünceyi, düşüncenin üç büyük formunu, sanat, bilim ve felsefeyi tanımlayan şey, her zaman kaosla kapışmak, bir düzlem çizmek, kaostan üzerine bir düzlem çekmektir” (Deleuz ve Guattari, 2013, ss. 186-195). Şair, insan zihninin sınırlarını aşan sonsuz çeşitlilikten anlam ve ifade devşirirken deli, bu boşlukta yiter; dile getirdiği şeyler ise çoğu zaman anlamsız ve yarım yamalak şeylerdir.

Cenab’ın notları arasından çıkan yarım kalmış şiirlerde, ciddi anlamda en dokunaklı, eksiksiz ve tamamlanmış şiiri yazmak arzusu vardır:

Bir ş'ir yazmak isterdim ki her noktası bir şerâre-i his,
her lafzı bir ahker-i teessür, her mısraı bir harîk-i vicdan
olsun, hey'êt-i umumiyesi hiç görülmemiş bir şelâle-i
ziyâ gibi nazar-gâh-ı beşeriyette revân ve güzêrân olsun (Cenab
Şahabeddin, 2011, s. 321).

Şair, her noktası bir his kıvılcımı, her sözü hissedişin bir kuru, her dizesi vicdan yakıcı olan ve bütün bileşenleriyle görülmemiş bir ışık şelalesi gibi insanların gözünün önünden akıp geçen bir şiir yazmak, kendisini yakıp tutuşturan his ve düşüncelere dilde yaşam vermek istemektedir.

Cenab'ın notları arasında, ifade etme arzusu bağlamında doğrudan doğruya kelimeler ve sözlerden bahseden şiirler de vardır. Bunlardan birinde “Nakleden sizsiniz âmâlî gönülden gönüle/Sizsiniz rabteden insanları insanlar ile...” dizeleriyle sözün gönülden gönüle nakledici ve insanları birbirlerine bağlayıcı özelliği söylenir (Cenab Şahabeddin, 2011, s. 346). Aynı şiirde kelimelerin, güller ve sümbüller gibi renkli olduklarından söz edilir. “Kelimeler” başlıklı başka bir şiirde ise şair, şunları yazar:

Kelimeler, kelimeler küçük, ulu
Her biri bir mühre gibi içi ses dolu
Buz dağlarından ziyâde titreten kelimeler,
Cehennem kadar içimizi ürküten kelimeler
Ok gibi, sapan gibi, top gibi
Yaralar
Kuşlardan hafif uçar, oğlaklardan hafif sıçrar (*Defter IX s. 1*) (Cenab
Şahabeddin, 2011, s. 351).

Burada, şairin elinde kelimeler buz dağlarından daha tesirli, cehennem gibi korkutucudur. Bir mühre gibi içi ses doludur, kuşlardan daha hafif uçarlar. Yani kelimeler, bize olmadık anlatma imkânları verirler velev ki bir şairin elinde ifadeye gelsinler. İsmet Özel'in “Yıkılma Sakın” şiirinde, “Sana durlanmış kelimeler getireceğim/pörsümüş bir dünyayı kahreden kelimeler/kelimeler, bazıları tüyden bazıları demir” dizelerinde de söylediği gibi Cenab da kelimelerin gücünü somutlaştırarak anlatır. İfade etmenin araçlarını dile getirirken sözcüklere ve sözcüklerin gücüne de değinir. Her ne kadar güçlüklerinin farkında olsa da ifade etmenin mucizevî sayılabilecek çekiciliği onu cezbetmiştir.

Sonuç Yerine

Servet-i Fünûn neslinin ana problematiklerinden biri olan dil/ifade ve dilin/ifadenin sınırları, Cenab'ın teorik ve eleştiri yazılarının yanında şiirlerinde de kendisini göstermiştir. Şair, Batı dillerini bilen ve özellikle Fransız edebiyatını takip eden bir edebiyat adamı olarak dil ve düşünce arasındaki kapanmaz mesafenin farkındadır. Bunların hem kendisinin bizzat hissettiği hem de Batı'da teorisini okuduğu şeyler olduğu ileri sürülebilir. Dolayısıyla birçok yenilik gibi bu düşünüşün ve hissedişin dil düzleminde ifadesini bulması ya da bulamaması, Cenab'ı ciddi şekilde meşgul etmiş gibi görünür. Sonsuz olanın sonlu olanda kendini sınırlayarak tezahürü, hislerin bihakkın ifadesinin zorluğu ve bu zorluk karşısında eksilen ve parçalanan anlatım, onun dikkatinden kaçmamış hatta denilebilir ki estetik bir endişe olarak ona geri dönmüştür. Şair, bütün anlatım olanaklarını kullanmasına rağmen *yaşama deneyimini* ve anılarını bir türlü hayatiyetini sürdürür bir biçimde söyleyememiştir. Lisan, şairin ruhunun ve düşüncesinin ince ve girift dehlizlerine nüfuz edemeyecek kadar tekdüzeleşmiş ve standartlaşmıştır ve kaçınılmaz olarak da yeni ifadelere ve arayışlara ihtiyaç doğmuştur. Şairin macerası da bu arayışların ardı sıra giden biri olmasındadır. Bu da şairde iki türlü tezahür eder: Birincisi insanın kendisini ifadede yetersiz kalışının verdiği endişe ve üzüntü, ikincisiyse her şeye rağmen ifadede bir yol bulma çabasıdır. Cenab, dilin kifayetsiz kalışı karşısında çaresizlik hissetmiş, mutsuz olmuştur ama pes etmemiş ve *sonsuz devinimi* ifade etme arzusundan hiç vazgeçmemiştir. Yeni ifade yolları bulmanın verdiği istençle yazılar ve şiirler yazmıştır ancak nihayetinde dil, hiçbir zaman yeterli olmamıştır.

Kaynakça

- Ahmet Haşim. (2004). *Ahmet Haşim Bütün Kitapları*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Akay, H. (1998a). *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Akay, H. (1998b). *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Albayrak, M. B. (2013). Dinmeyen Özlem Alman Erken Romantizmi'nde Felsefe ve Edebiyat İlişkisi. *Notos Öykü*, 1(06), 36-42.
- Bayık, H. B. (2000). *Cenab Şahabeddin'in Servet-i Fünûn Dergisi'nde Yayımlanmış Makaleleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum.
- Bergson, H. (2011). *Gülme Komiğin Anlamı Üzerine Bir Deneme* (Y. Avunç, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cenab Şahabeddin. (2011). *Bütün Şiirleri* (İ. Enginün ve M. Kaplan, Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Croce, B. (1983). *İfade Bilimi ve Genel Linguistik Olarak Estetik* (İ. Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Yayınları.
- Deleuz, G. ve Guattari, F. (2013). *Felsefe Nedir?* (T. Ilgaz, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Dellaloğlu, B. (2010). *Romantik Muamma*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dinler, V. (2017). Cenab Şahabeddin'in Şiirlerinde Simgesel Kurgu ve Görüntü Düzeyleri. *Journal of Turkish Language and Literature*, 2(3), 182-196.
- Enginün, İ. (1989). *Cenap Şahabettin*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ernest, T. (1999). *Hümanizm, Din ve Sanat Üzerine Felsefi Düşünceler* (A. Aydoğan, Çev.). İstanbul: İz Yayınları.
- Gökçek, F. (2017). *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2006). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karabulut, M. (2013). *Cenap Şahabettin Şiiri- Tematik Bir İnceleme*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1998). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Koçak, O. (1996). Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme. *Toplum ve Bilim*, 94-152.
- Nancy, P. L. ve Lacoue-Labarthe, P. (2015). *Edebi Mutlak* (S. T. Teyssseyre, Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Nietzsche, F. (2011). *Şen Bilim* (A. İnam, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Penny, L. (2008). *The Highest of All the Arts: Kant and Poetry* (C. 32). Philosophy and Literature.
- Sürücü, Y. (2018). *Cenab Şahabeddin'in Peyam-ı Sabah'taki Kültür-Dil-Edebiyat Konulu Makaleleri*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tarhan, A. H. (1997). *Makber/Ölü/Hacle/Bâlâdan Bir Ses/Vâlidem* (İ. Enginün, Haz.) İstanbul: Dergâh.
- Timuçin, A. (2003). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Topçu, N. (1998). *Bergson*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tunalı, İ. (1972). Benedetto Croce'nin Estetik'in Bir Bilgi Problemi Olarak Temellendirmesi. *Felsefe Arkivi*, (18), 23-36.
- Tunç, M. Ş. (2017). Bergson'un Felsefesi. *Yaratıcı Tekâmül* içinde (s. 15-71). (M. Ş. Tunç Çev.) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (1963). *Mai ve Siyah*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Uysal, Z. (2014). *Metruk Ev*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Wittgenstein, L. (2013). *Tractatus Logico-Philosophicus* (O. Aruoba, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Zweig, S. (2016). *Kendileriyle Savaşanlar*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.