

**SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI**  
**(ŞİİR – ROMAN)**



**SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI**

*Yayın Yönetmeni*  
**Sadettin Bayrak**

*Yayın Editörü*  
**Dr. Özcan Bayrak**

*Kapak Tasarımı*  
**Hüseyin Özkan**

*İç Tasarım*  
**Özlem Özkan**

*Baskı ve Cilt*  
**Çalış Ofset**  
Davutpaşa Caddesi Yılanlı Ayazma Sokak  
No : 8 Örme İşhanı Topkapı/İstanbul  
Tel : 0212 493 11 06

*Birinci Baskı*  
**Şubat 2015**

ISBN : 978-605-4646-.....  
T.C. Kültür Bakanlığı Yayıncılık Sertifika No: 11805

**KESİTYAYINLARI**

Ankara Caddesi No: 15 Konak Han Kat: 1  
Hobyar Mahallesi Cağaloğlu/İstanbul  
Tel : 0212 512 56 33 / 0212 511 68 28  
Faks : 0212 512 56 63  
web : www.kesityayinlari.com  
e-mail : kesit@kesityayinlari.com  
© KESİT YAYINLARI

Tüm Hakları Saklıdır. Yayınevinin izni olmadan kopyalanamaz ve çoğaltılamaz.  
**KESİT YAYINLARI**, Karbey Yayıncılık Eğitim ve Dan. Hiz. San. Tic. Ltd. Şti. kuruluşudur.

## **SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI** **(ŞİİR – ROMAN)**

### **Yazarlar**

Dr. Özcan BAYRAK, Fırat Üniversitesi  
Dr. Macit BALIK, Bitlis Eren Üniversitesi  
Dr. Mehmet ÖZGER, Muş Alparslan Üniversitesi  
Dr. Nuran ÖZLÜK, Abant İzzet Baysal Üniversitesi  
Dr. Ahmet Faruk GÜLER, İnönü Üniversitesi  
Dr. Taner NAMLI, İnönü Üniversitesi  
Dr. Celal ASLAN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Öğr. Gör. Tahsin YAPRAK, Adıyaman Üniversitesi

İstanbul, 2015



## İÇİNDEKİLER

<b>GİRİŞ</b> .....	<i>Dr. Özcan BAYRAK / Öğr. Gör. Tahsin YAPRAK</i>
Servet-i Fünûn Dönemi Siyasi ve Sosyal Yapı .....	13
Servet-i Fünûn Topluluğunun Oluşumu ve Dağılması .....	18
Servet-i Fünûn Edebiyatının Özellikleri .....	23
Dil .....	23
Tema .....	24
Şiir .....	26
Roman .....	30

### I. BÖLÜM

#### SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI ( Şiir )

<b>TEVFİK FİKRET</b> .....	<i>Dr. Özcan BAYRAK / Öğr. Gör. Tahsin YAPRAK</i>
Hayatı .....	35
Edebî Kişiliği .....	38
Eserleri .....	45
Şiirlerinden Örnekler .....	46
Süha ve Pervîn .....	46
Biraz Ümîd .....	53
Balıkçılar .....	55
Derd-i Nihân .....	57
Enîn-i Gam .....	59
Gayyâ-yı Vücûd .....	61
İnanmak İhtiyacı .....	63
Mâ'î Deniz .....	65
Ömr-i Muhayyel .....	67
Resim Yaparken .....	69
Rûh-ı Eş'ârım .....	71

Ukde-i Hayât.....	73
Yeşil Yurt .....	75
Sabah Olursa.....	77
Ey Hâb! .....	79
Tefekkür.....	81
Promete.....	82
Ne İsterim? .....	83
Sis .....	84
Kaynaklar.....	88

**CENAB ŞAHABEDDİN .....Dr. Macit BALIK**

Hayatı .....	91
Edebî Kişiliği.....	94
Eserleri .....	101
Şiirlerinden Örnekler ve Çözümler .....	103
Berk-i Hazân.....	103
Şiirin Tahlili.....	104
Münâcât .....	111
Şiirin Tahlili.....	112
Son Arzu .....	121
Elhân-ı Şitâ .....	121
Nısfü'l Leyl.....	123
Mülhime-i Eş'ârıma.....	124
Kaynaklar.....	125

**HÜSEYİN SİRET ÖZSEVER .....Dr. Mehmet ÖZGER**

Hayatı .....	127
Edebî Kişiliği.....	129
Eserleri .....	133
Şiirlerinden Örnekler ve Çözümler .....	134
Leyâl-i Girizân.....	134
Şiirin Tahlili.....	136
Ocak Başında.....	138
Bülbül .....	138
Biraz Düşün .....	139
Kaynaklar.....	140

**II. BÖLÜM**

**SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI ( Mensur Şiir )**

<b>Mensur Şiir .....</b>	<b>Dr. Nuran ÖZLÜK</b>
<b>Halit Ziya Uşaklıgil .....</b>	<b>143</b>
Girye-i Tabiat.....	145
Denizde.....	149
Mezardan Sesler .....	150
<b>Mehmet Rauf .....</b>	<b>152</b>
Hiçbir Yer.....	152
Baran-ı Bahar.....	155
Nisan Gecesi .....	155
Kaynaklar.....	157

**III. BÖLÜM**

**SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI ( Roman )**

<b>HALİD ZİYA UŞAKLIĞİL .....</b>	<b>Dr. Ahmet Faruk GÜLER</b>
Hayatı .....	161
Edebî Kişiliği.....	165
Eserleri .....	168
Roman İncelemeleri .....	171
<b>Nemide Romanının Tahlili .....</b>	<b>171</b>
Şahıs Kadrosu .....	171
Olay Örgüsü .....	173
Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	175
Zaman - Mekân .....	175
Dil ve Üslup .....	175
Romanın Değerlendirilmesi .....	176
<b>Ferdi ve Şürekâsı Romanının Tahlili .....</b>	<b>178</b>
Şahıs Kadrosu .....	178
Olay Örgüsü .....	181
Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	182
Zaman - Mekân .....	182

Dil ve Üslup .....	183
Romanın Değerlendirilmesi .....	184
Kaynaklar .....	186

**Mai ve Siyah Romanının Tahlili .....Dr. Taner NAMLI**

Şahıs Kadrosu .....	187
Olay Örgüsü .....	194
Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	197
Zaman - Mekân .....	197
Dil ve Üslup .....	199
Romanın Değerlendirilmesi .....	201
Kaynaklar .....	204

**Aşk-ı Memnû Romanının Tahlili..... 205**

Şahıs Kadrosu .....	205
Olay Örgüsü .....	212
Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	216
Zaman - Mekân: .....	217
Dil ve Üslup .....	218
Romanın Değerlendirilmesi .....	220
Kaynaklar .....	223

**Bir Ölünün Defteri Romanının Tahlili .....Dr. Celal ASLAN**

Şahıs Kadrosu .....	225
Olay Örgüsü .....	227
Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	228
Zaman - Mekân .....	229
Dil ve Üslup .....	230
Romanın Değerlendirilmesi .....	231
Kaynaklar .....	232

**Kırık Hayatlar Romanının Tahlili..... 233**

Şahıs Kadrosu .....	233
Olay Örgüsü .....	237
Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	238

Zaman - Mekân .....	239
Dil ve Üslup .....	240
Romanın Değerlendirilmesi .....	241
Kaynaklar .....	242

**MEHMET RAUF .....Dr. Nuran ÖZLÜK**

Hayatı .....	243
Edebî Kişiliği .....	244
Eserleri .....	248
Roman İncelemeleri .....	259

**Eylül Romanının Tahlili ..... 259**

Şahıs Kadrosu .....	260
Olay Örgüsü .....	264
Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	271
Zaman - Mekân .....	273
Dil ve Üslup .....	280
Romanın Değerlendirilmesi .....	283
Kaynaklar .....	285

**Genç Kız Kalbi Romanın Tahlili.....Dr. Macit BALIK**

Şahıs Kadrosu .....	287
Olay Örgüsü .....	297
Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	300
Zaman - Mekân .....	302
Dil ve Üslup .....	306
Romanın Değerlendirilmesi .....	308
Kaynaklar .....	310

**Karanfil ve Yasemin Romanının Tahlili ..... Dr. Mehmet ÖZGER**

Şahıs Kadrosu .....	311
Olay Örgüsü .....	315
Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	319
Zaman - Mekân .....	321
Dil ve Üslup .....	323
Romanın Değerlendirilmesi .....	325

Kaynaklar .....	326
-----------------	-----

Uçman, Abdullah (2007), “Tevfik Fikret – Mehmet Akif Münakaşası”, “Bir Muhallif Kimlik Tevfik Fikret”, s. 73-94, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Yalçın, Hüseyin Cahit (1975), Edebiyat Anıları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Yıldız, Özgür (2012), “II. Abdülhamid Devrinden I. Cihan Harbine İstanbul’da Amerikan Misyoner Faaliyetlerine Bir Bakış” Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer, p. 2739-2750, Ankara.

**Dr. Macit BALIK**

## **CENAB ŞAHABEDDİN (1871-1934)**

### **Hayatı**

Cenab Şahabeddin, 2 Nisan 1871’de Manastır’da doğar. 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi) sırasında Plevne’de şehit düşen Binbaşı Osman Şahabeddin Bey ile İsmet Hanım’ın oğludur. Babasının ölümü üzerine henüz altı yaşında iken annesiyle birlikte İstanbul’a gelerek babasından kalma Drağman’daki eve yerleşir. Yakından tanımadığı babasının, Cenab’ın üzerinde oldukça derin bir etkisi olduğu yazılarından anlaşılmaktadır (Eginün, 2006: 103). Bir süre Topخانه’deki Feyziye Mektebi’ne devam eden Cenab, aynı zamanda evde akrabalarından kıraat dersleri de alır. Daha sonra girdiği Eyüp Askerî Rüşdiyesi’nin 1879’da yıkılması üzerine eğitimine devam ettiği Gülhane Askerî Rüşdiyesi’nden 1880 yılında birincilikle mezun olur. Kura ile kabul edildiği Tıbbiye İdadisi’nde iki yıl okuduktan sonra Askerî Tıbbiye’ye giren Cenab, 1889’da okulu doktor yüzbaşı olarak bitirir. Cilt ve frengi hastalıkları sahalılarında ihtisas yamak ve bilgisini geliştirmek üzere devlet tarafından Paris’e gönderilir. 17 Eylül 1889’da Paris’e gider, 23 Mart 1893’e kadar Paris’te bir yandan uzmanlığını tamamlarken şiirle de ilgilenir ve İstanbul’a döndüğünde doktorluğunun yanı sıra Türk edebiyatında yeni bir devri başlatanlar arasında ilk sıralara yerleşecek kadar bilgiye de sahip olur.

Döndükten sonra kısa bir süre Haydarpaşa Hastanesi'nde hekimlik yapan Cenab, çok arzu etmesine rağmen Karantina İdaresi'ne geçemez. Bu görevinin ardından Şap denizi, Babülmendeb Boğazı'ndaki Kamerun adasına karantina doktoru olarak gider. Sıhhiye müfettişi ve karantina doktoru olarak Mersin, Rodos ve Cidde'de görev yapan Cenab Şahabeddin, bu görevi gereğince çıktığı seyahatlerden ilkinin ürünü olarak *Hac Yolunda* (1896) adlı eseri yazar. 1908 yılında merkez müfettişi vazifesiyle Cidde'den İstanbul'a döner. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra 1909-1912 yılları arasında Daire-i Umur-ı Sıhhiye ikinci başkanlığı ile 1913-1915 arasında da Meclis-i Kebir-i Sıhhiye genel müfettişliği görevlerinde bulunur. 1911'de Osmanlı Devleti'ni temsilen Paris'te toplanan sağlık konferansına katılır. 1914'te ise I. Dünya Savaşı başladıktan sonra kendi arzusuyla emekli olur.

Cenab Şahabeddin doktora ayrıldığı yıl Darülfünûn Edebiyat Fakültesi Lisan Şubesi Fransızca tercüme müderrisliğine atandıktan iki ay sonra da Batı edebiyatı müderris vekili olur. I. Dünya Savaşı sonlarında Cemal Paşa'nın daveti üzerine Süleyman Nazif'le birlikte Şam'a gider ve aynı yıl yine Süleyman Nazif'le birlikte *Hadisât* gazetesini yayımlar. 1918-1919'da *Tasvir-i Efkâr* gazetesi adına iki kez Avrupa'ya gider. Döndükten sonra Darülfünûn'da Osmanlı edebiyat tarihi müderrisliğine getirilir. Aynı zamanda Tedkikât-ı Lisanîye Encümeni'ne üye seçilir. Millî Mücadele sırasında *Peyam-ı Sabah*'ta yazdığı yazılarda Anadolu'daki savaşı ve bazı kumandanları ağır bir dille eleştirir. Darülfünûn'daki Osmanlı edebiyat tarihi derslerinden birinde Yunanlıları övüp Millî Mücadele'yi küçümseyen sözler sarf ettiği ileri sürülerek öğrencileri tarafından diğer bazı hocalarla birlikte aleyhinde protestolar düzenlenir. Cenab'ın o sözleri söyleyip söylemediği tam olarak tespit edilemediyse de önceki bazı siyasî yazıları onu suçlu bulmaya yeterli görülür. Bunun üzerine 23 Eylül 1922'de Ali Kemal, Rıza Tevfik, Hüseyin Daniş ve Barsamyan Efendi ile beraber Darülfünûn'daki görevinden istifa etmek zorunda bırakılır (Tarakçı, 1993: 347). Döneme tanıklık etmiş yazarlardan Ali Canip ise Cenab'ın daha evvel "bu septik ve imansız mizacın tesiriyle millî lisan ve millî edebiyat davalarında da menfi ve müstehzi bir tavır almış" olduğunu, söyler. Ali Canip'e göre "o zaman bu hareket onu âmme efkârından düşürecek bir mahiyette değildi. Millî Mücadele'ye aleyhtarlığı ise onu mânen öldürdü. Sonradan bu menfilikten, imansızlıktan vazgeçmiş görünüşü bir fayda vermedi. Değerli bir şair ve gittikçe tekâmül eden bir nâsir olmasına rağmen edebî sahada unutuldu. Adı anılmaz, yazdığı okunmaz oldu" (Yöntem, 1995: 272).

Cumhuriyet'ten sonra yaşadığı hadiselerin de etkisiyle bir çeşit inzivaya çekilen Cenab Şahabeddin, bütün bu olaylara rağmen boş durmamış, muhtelif gazete ve dergilerde makaleler yazmaya devam etmiştir. Onun 1932'de *William Shakespeare* adlı bir kitap neşrettiği ve bunun Cenab'ın son eseri olduğu söylenir (Yöntem, 1995: 272). Hülâsa Cenab Şahabeddin, hayatının sonuna kadar edebiyat ve sanat konularında yazı faaliyetlerine yoğun bir şekilde devam eder. Son yıllarında sağlığı gittikçe bozulur, doktorların kendisine hususi bir rejim tavsiye etmeleri ve çalışmamasını söylemelerine rağmen boş durmaz. Fakat Cenab Şahabeddin, azimle tamamlamak istediği ve üzerinde çalıştığı söylenen sözlüğünü bitirmeden geçirdiği beyin kanaması sonucu 13 Şubat 1934'te hayatını kaybeder ve Bakırköy Mezarlığı'na defnedilir. Mezar taşına kendi yazdığı şu satırları işlenir:

Ömrümün defterini işte esefsiz kapadım,  
Uyusun haşre kadar toprağın altında adım.  
Kış günü rûh-ı günahkârımı örter karlar,  
Göğsüm üstünde yazın af ile al güller açar,  
Gökte benden daha mesut olamaz bir yıldız,  
Bu uzun uyku eğer olmasa hiç rüyasız!..

Cenab Şahabeddin üç defa evlenir. Bu evliliklerinden Destine, Şadımın, Reşika, Adnan, Şivezâd ve Rasin adlarında altı çocuğu olur. Bunlardan Reşika Hanım, Süleyman Nazif'in oğlu ile evlenir. "Yakın çevresinin belirttiğine göre Cenab, iri parlak gözlü, sert siyah saçlı, tombul çehreli bir insandır. İnatçı, şüpheli, alaycı karaktere sahiptir. Nefsine çok inanır, mağrurdur. Yanıldığını anlasa bile ilk fikrinden vazgeçmez, inkâr etmeye eğilimlidir. Hak gözetme titizliği yoktur. Yaradılış bakımından kendine fazla güvenen çevresinin söylediklerine aldırmayan bir kişidir. Dinç, hareketli ve kuvvetli bir dimağa ve hafızaya sahiptir. Çok okuyan, zeki ve bilgili biridir. Fransızcası çok kuvvetlidir. Bunun yanında Almanca, İngilizce, İtalyanca, Farsça ve Arapça'yı da bildiği iddia edilir. Modaya uygun, şık giyinmesini bilen salon adamıdır. Gözü devlet kapısındadır. Şairlik yönünden çok, bilgiçlik yönünü göstermekten hoşlanır. Her hissini üstüne istihzanın perdesini atmaktan zevk alır. İstihzası hayata lezzet veren bir neşe değil, her itikat ve saffeti reddeden bir hüzünden ibarettir. Zekâsını, aydınlatmak için değil, karşısındakinin cehaletini ve ahmaklığını ortaya çıkarmak için kullanır. Güzel söz söyler. Onun için yaşamak, çalışmaktan ibarettir" (Tuncer, 1995: 70-71).

## Edebî Kişiliği

1895 yılından ömrünün sonuna kadar devam eden yazı faaliyeti içinde Cenab Şahabeddin, özellikle Cumhuriyet dönemine kadar başta şiir olmak üzere edebiyatın çeşitli alanlarında ortaya koyduğu çalışmalarla otorite kabul edilmiş önemli bir şahsiyet olarak değerlendirilir. Batı tesirinde gelişen Türk şiirinde Abdülhak Hâmid'in ardından en büyük yenilikleri yapanlar arasında sayılır. Cenab, henüz çocuk denecek yaşta şiire ilgi duymuştur. Ona şiir zevkini aşıl原因anlar arasında Mustafa Âsım Efendi, Muallim Nâci ve Drağman'da oturdukları evin yakınında yer alan Kefevî Dergâhı'nın aynı zamanda şair olan şeyhi Vasfî Efendi isimlerini saymak mümkündür. Bu isimlerin kendi dönemlerinde divan edebiyatı geleneğini sürdüren şairler olması Cenab'ın ilk şiirlerinin de bu şairlerin tesiriyle eski tarzda olmasını kaçınılmaz kılmıştır. Zira Cenab Şahabeddin, oldukça genç denebilecek bir yaşta ilk edebiyat bilgilerini bu üç kişiden öğrenir ve ilk şiir denemelerini de onların etkisi altında yazar. Nitekim 3 Kasım 1885'te on dört yaşında iken Muallim Nâci'nin yönettiği *Saadet* gazetesinin edebiyat sayfasında yayımlanan ilk şiiri bir gazeldir. Şiire başladığı ilk iki yılda yazdığı on dokuz şiirin tamamı gazel olup bunların birçoğu Şeyh Vasfî, Muallim Nâci ve Namık Kemal'in gazellerine yapılmış nazire ve tahmislerdir. Cenab, bir yandan Muallim Nâci ve ekolüne mensup olanları taklit ederken diğer yandan da Recaizâde Ekrem ve Abdülhak Hâmid'in yanı sıra bazı Fransız şairlerini yakından izlemeye çalışır. Kısa süren Nâci tesirinden sonra Ekrem-Hâmid ekolü çerçevesinde yazdığı yeni tarz şiirlerini *Gülşen* dergisinde yayımlar. 1886'da arkadaşı Leskovikli Hayrettin Nedim'le birlikte *Sebat* dergisini çıkarır. 1886'da daha çok Abdülhak Hâmid ve Recaizâde Ekrem tarzındaki on sekiz manzumesini *Tâmât* adıyla küçük bir kitap şeklinde yayımlar. *Tâmât*'taki manzumeler bir gençlik hevesinden fazla bir anlam taşımaz.

Cenab Şahabeddin, tıp ihtisası için Paris'te bulunduğu yıllarda daha çok edebiyata ilgi duymuş, sembolist ve parnasyen şairleri okumuş ve özellikle Verlaine'den etkilenmiştir. Dönemin parnasyen şairlerinden olan ve kendisinden edebiyat dersleri aldığı da söylediği Charles Brevet'nin “şiirin söz ile resmedilen bir levha” olduğu görüşünü benimsemiş, memlekete döndükten sonra da şiirini bu tesirler altında şekillendirmeye başlamıştır. Bu etkiyle kaleme aldığı ve 1895'in sonlarında *Hazine-i Fünûn* dergisinde yayımlanan “Benim Kalbim” başlıklı manzumesi edebiyat çevresince Fransızcadan tercüme sanılmıştır. Bu şiiri onun, Brevet'nin tesiriyle “kelimelerle çizilen tablo” karakterini yansıtan şiirlerinin ilkidir. Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar birçok şair tarafından denenmiş ve kullanılmış

Fransız orijinli bir şiir formu olan “sone” tarzını Cenab Şahabeddin, ilk kez 1895'te yazdığı “Şi'r-i Nânüvişte” başlıklı şiirinde uygulamıştır. Bu yıllarda şair *Mekteb*, *Hazine-i Fünûn*, *Maarif* ve *Ma'lûmat* gibi dergilerde muhteva, şekil ve ifade açısından hem kendi yazdığı ilk şiirleri hem de çevresinde benimsenmiş şiir tarzından farklı denemelere girişmiştir. Özellikle *Mekteb* dergisinin Şubat 1896 ile Şubat 1897 tarihleri arasındaki sayılarda yayımlanan kırk iki şiiriyle hem eski hem de yeni tarzda yazabilen şairler arasında dikkat çeker. Bu şiirleriyle edebiyat çevresinde yankı uyandıran Cenab hakkında olumlu-olumsuz birçok yazı yazılır. Eski ve yeni şiiri savunanların girdiği polemiklerin bir sonucu olan *Servet-i Fünûn* dergisi bir süre sonra onu da kadrosuna katar. Cenab Şahabeddin'in bu dergiye girişi, Tefvîk Fikret'in dergi yönetimini devralışından iki ay kadar sonrasına rastlar. Burada Tefvîk Fikret'le birlikte, Türk şiirinde yeniliğin ikinci devresini meydana getiren Edebiyat-ı Cedide içinde yer alan Cenab Şahabeddin, denemiş olduğu yeni biçimler, kullandığı özgün tamlamalar, okuyucuda uyandırdığı değişik imajlarla eski edebiyat taraftarlarınca en çok eleştirilen isimlerden biri olur.

Cenab'ın Türk şiirine getirdiği yenilikler arasında o zamana kadar Türk edebiyatında eşine rastlanmayan terkipler kullanması öne çıkar. Üslupçu bir şair ve yazar olduğu şüphe götürmeyen Cenab, okurlarında yeni imajlar uyandırmayı amaçlayan kavramlar, ibareler, isim ve sıfat tamlamaları kullanmaya özen göstermiştir. Bu yenilikçi ve alışılmadık terkiplere yer vermesi dönemin önemli isimlerince de eleştirilmesine sebep olmuştur. Daha önce bazı şiirlerinde geçen “nây-ı zümürüd” ve “tûf-ı tesliyyet” gibi tamlamalarla 1896'da *Mekteb* dergisinde yayımlanan “Terâne-i Mehtâb” şiirinde geçen “saât-i semenfâm” gibi ibareler eleştirilere maruz kalır. O zamana kadar bir arada düşünülemez ve çoğu zaman bir soyut ve bir somut kavramın bir araya gelmesinden meydana gelen bu yeni terkipler, yadırganmış, ağır tenkidlere maruz kalmış ve kimi zaman da alay konusu olmuştur. Önce Ahmed Midhat Efendi, Cenab'ı ve dili bu hale getiren diğer Servet-i Fünûn edebiyatçıları, o yıllarda Fransa'da benzer sanatçılar için kullanılan bir sıfatla, dekadanlıkla (inhibit eden, çöken) itham eder. Ahmet Midhat bu yolla, dil ve edebiyat zevkindeki bir çöküşe işaret etmeye çalışır. Cenab Şahabeddin bu eleştirilere, zamanın değişmesiyle sanat anlayışında da değişiklik olabileceği, eski kelime ve deyimlerin yerine yenilerinin konulabileceği ve bu yolla edebiyatta yenilik yapılabileceği şeklinde cevap vermeye çalışır. O günlerde edebiyat çevresini meşgul eden bu tartışma konunun lehinde ve aleyhinde olanlarca genişletilir. Ahmed Midhat ve Cenab'ın dışında Süleyman Nesib,



İsmail Safa, Hüseyin Cahid, Ahmet Hikmet, Şemseddin Sâmî, Sâmîh Rifat, Ali Ekrem ve Rıza Tevfik'in de katıldığı, karşılıklı atışmalara kadar varan münakaşalar yalnız dil meselesi ile sınırlı kalmamış, sanat, edebiyat ve sembolizm gibi konulara da uzanmıştır.

Cenab Şahabeddin'in şiirinde Servet-i Fünûn şiirinin genelinde olduğu gibi "tasvir" ön plandadır. "Varlığı bir fotoğraf gibi idrak etmek, renk ve şekilleri canlı tutmak, gerçeklik duygusu yaratmak Cenab'ın o dönem şiiri içinde keşfettiği bir özelliktir" (Tarakçı, 1993: 347). Hasan Akay, Cenab'ın tasvir ve resme verdiği önemin onun mizacıyla alakalı olduğunu dile getirir. Özellikle ilk şiirlerinin yayımlandığı dönemlerde "Cenab Şahabeddin, dikkat çekici tarzda okuma ve müşahede veya "seyr"e, hayatının diğer safhalarında da görüleceği üzere büyük yer vermeye başlamıştır. Gerçekte bunda mizacının tezahürlerini görmek mümkündür. Onun, hakiki hayat sahnelerinden ziyade hayâlî saadet iklimlerini teneffüs etme imkânı bağışlayan muhayyel âlemlerden hoşlanan mizacı, sanatında büyük tesir meydana getirecek olan "resim ve tasvir"leri bu dönemlerde –Batılı eserlere henüz açılmadan önce- nispeten keşfetmeye yönelmiştir. Çocukluk çağlarında kır hayatından, çıplak tabiat güzelliklerinden etkilenen, kitapların ve resimlerin kendisine açtığı pencereden kâinatı seyretmekten zevk alan bu genç şair, şüphesiz sistemli tahsil ve devamlı okuma faaliyetleriyle beraber ruhi eğilimlerine de çok şey borçludur" (Akay, 1998: 20). Cenab Şahabeddin'in şiirindeki resim, tasvir ve temaşa gibi öne çıkan özelliklerin, yine şairin çocukluğundan geldiği kendi sözlerinden şöyle aktarılır:

Küçükken en tatlı eğlencem resimli kitapların yapraklarını çevirmektir. Her musavver sahife beni dakikalarca massederdi. Diyebilirim ki hayât-ı tesâvîri o zaman ben hayât-ı hakîkatten daha şâyân-ı iştigâl bulurdum. Bir ağaç resmi ben- ce bir çınardan veya serviden ziyâde görülmeye şâyandı. Önümde açık bir kitap olduğu saatlerde ben bütün masal şehzâdelerinden daha mesuddum. Karşımdaki boyalar, gölgeler, çizgiler beni sık sık alır, âlem-i hakâyıkın ötesinde nâzenin ve mutalsam ufuklara yükseltirdi (Aktaran: Akay, 1998: 20-21).

Henüz çocukluk yıllarındayken resim ve okuduğu tasvirlerin etkisinin de yadsınamayacağı bu anlayış, Fransa'da kaldığı yıllarda tanıştığı şairler ve sanat çevresine dair müşahedelerin de etkisiyle gelişir. Cenab'ın bu şiir anlayışı hiç şüphesiz, o yıllarda Türk dergilerinde de artan bir şekilde görülmeye başlanan fotoğraf ve desen baskılarına paralel gelişen parnasizmin etkisiyle ileri safhalara ulaşır. Cenab Şahabeddin'in açtığı bu yola Tevfik Fikret ve dönemin diğer sanatçıları da girmekte gecikmez, hatta daha sonraki yıllarda Ahmed Haşim, Yahya

Kemal ve Tanpınar'da da bu tarzın izleri görülür. Şiiri bir resim, okuyucuda "tatlı bir hulya uyandıran" güzel bir musiki nağmesi olarak değerlendiren şair, tabiat ve ev içi tasvirlerine önem vererek alegorik ve sembolik imajları yoğun bir şekilde kullanır. Resim ve musiki kültürüne sahip olan Cenab, şiirinin dünyasını bu sanatlarla iç içe yürütmüştür. Şiire musikiyi katarken Fransız sembolistlerinden faydalanmakla beraber bunu pek az şiirinde başarıyla uygulayabilmiştir (Tarakçı, 1993: 347). Lakin özellikle "Elhân-ı Şitâ", "Temâşâ-yı Leyâl", Yakazât-ı Leyliye" ve "Temaşâ-yı Hazân" gibi şiirlerinde arzulamış olduğu bu tarz uyumun başarılı örneklerini verdiği söz edilebilir. Yukarıda adı geçen ve nesiller boyu zevkle okunan şiirlerinde olduğu gibi, Cenab Şahabeddin, ahenge verdiği önemden dolayı hece yerine daima aruz veznini tercih etmiş, makale ve tartışmalarında da hece veznini küçümsemiştir. Bazı şiirleriyle Tevfik Fikret'teki yüzeyselliği aşmış, fakat Fikret'in ısrar ettiği "nesre yaklaşan şiiri" tercih etmemiştir. Türkçeyi aruza uygulamada ise Tevfik Fikret kadar başarılı olamamıştır. Döneme tanıklık etmiş bazı sanatkarlar da Cenab'ın şiirlerinin Fikret'ten sonra ikinci sırada zikredilmesi gerektiğine vurgu yapar:

Cenab Şahabeddin, Tevfik Fikret'ten sonra Edebiyat-ı Cedîde'nin en kuvvetli ve şöhretli şairidir. [...] henüz on beş, on altı yaşlarında iken şiir yazmaya heveslenmiş, en ziyade Muallim Nâci ile Şeyh Vasfi Efendi'yi üstâd tanıyarak, onların gazellerini tanzîr ve tahmis etmiştir. Sonra yavaş yavaş Rezaizâde Ekrem Bey'le Abdülhak Hâmid'in tarzlarını benimsemiş, Avrupa'ya gidip geldikten sonra kendine mahsus bir üslûb sahibi olmağa doğru yürümüştür. Edebiyat-ı Cedîde denince her şeyden önce *Rûbâb-ı Şikeste*'de görülen ifade tarzı anlaşılır. Fikret bu noktadan şiir tarihimize yeni bir merhaledir. Bütün arkadaşları, nazımda Fikret'i model ittihaz etmişlerdir. Bunların arasında yalnız Cenab, başka bir çeşni verir. O, vâkıa asla sembolist olamamış, hatta ne garip sembolizmi anlayamamıştır. Fakat Fikret ve öteki arkadaşlarının şiir anlayışlarını aşarak Verlaine muakıplarından az çok müteessir olduğu için bize daha içten görünen parçalar verebilmiştir. Cenab'ın yeni, Avrupaî imajlar yapmak hevesiyle, bir kısmı büsbütün mehcûr ve mehcûl Arapça, Farsça kelimelerle yeni terkipler yapışı, o devirdeki edebî publiği yadırgatmış, Dekadanlar gürültüsünün meydana çıkmasına sebep olmuştur. Şiiri ekseriya zarif olmakla beraber asla yüksek değildir (Yöntem, 1995: 272-273).

Cenab Şahabeddin'e göre şiirin tek gayesi güzellik olmalı ve ona başka bir işlev yüklenmemelidir. O, tabiatı pantesisit bir bakış ile temaşa etmiş ve bir "ruh-ı kâinat" fikrine inanmıştır. Bu nedenle de varlıkta zaman zaman diğer şairlerden farklı renkler görmüş ve onlara birtakım ruh halleri izâfe etmiştir. Hayat

karşısında şüpheli bir tavır takınan şair, fikir ağırlıklı şiirlerinde sosyal konuları değil, insanın kaderi ve kâinat içindeki yeri üzerinde durmuştur. Gece, mehtap ve sonbahar gibi daha çok hissî tabiat manzaralarını da saf bir şekilde ele almış, şiirlerinde tabiat, kadın ve aşk gibi temalara ağırlık vermiştir. “Münâcât I-IV”, “Derviş”, ve “Tevhid” gibi şiirlerinde panteist dinî duygulara, “Hilâl-i Giryân” başlıklı şiirinde ise millî duygulara yer vermiştir.

Cenab’ın yazıları arasında az sayıda tiyatro ve tiyatro yazarlarından söz edenlerine de rastlamak mümkündür. Servet-i Fünûn’cuların çoğu gibi o da 1908’den sonra tiyatro faaliyetine ilgi duymuş, oyun yazmaya teşebbüs etmiş ve oynanan birçok oyun hakkında yazılar yazmıştır. Shakespeare hakkındaki makalelerini ise kitap olarak derlemiştir. Cenab Şahabeddin, Shakespeare hakkındaki yazılarında, onun hem hayatı hakkında bilgi vermiş hem de eserlerini değerlendirmiştir. Shakespeare’i her şeyden önce büyük bir şair olarak görmektedir. 1908’de Tahsin Nahit ve Ruhsan Nevvare’nin ortak eserleri olarak kaleme alıkları Jön Türk dolayısıyla yazdığı yazıda, oyun yazmanın güçlüklerinden söz eder ve iki yetenekli sanatçının, başarılı bir oyun ortaya koyamadıklarını belirterek, olması gerektiğini düşündüğü değişiklikleri sayar. Bu konuda söyledikleri birer kompozisyon kuralı gibidir, fakat pek de haksız sayılmaz. Cenab, bu gençleri bütün bütün kırmak istememiş olmalı ki yazısına şöyle son verir: “Tiyatro telifi zann ve tahmin olduğundan pek çok ziyade güç bir sanattır, onda muvaffakiyet bir hususi istidâd ile beraber kemale ermiş bir maharet sayesinde ancak mümkün olur”. Ancak bu yazıda yazdıklarını uygulayamamış olduğunu, oyunları göstermektedir.

Cenab’ın, şiir ve nesir dışında edebî türlerden tiyatroya ilgisi basılan veya sadece oynanan birkaç oyundan ibaret kalmıştır. *Körebe*, bunlar arasında en önemlisidir. Bir perdelik bir komedi olan oyunda Cenab, bir boşanma avukatının evlenmesini işlerken, görücü usulü ile evliliklerin de aleyhinde bulunur. Cenab Şahabeddin’in oynanan fakat basılmayan ikinci oyunu *Yalan*, basında fena karşılanmış hatta biraz da hırpalanmıştır. Cenab’ın muhtemelen Strindberg veya İbsen türü bir tragedya yazmak istediği fakat bunu başaramadığı anlaşılmaktadır. *Yalan*, 31 Mart olayları sırasında subayları öldürdüğü için idam edilen bir erin, köydeki babası Ahmet’in utanç ve ıstırabını konu alır. Cenab Şahabeddin’in, Hüseyin Suad ile birlikte yazdıkları “Derse Devam Edelim” adlı vodvilin bir parçası yayımlanmıştır. Ayrıca Cenab’ın yine Hüseyin Suad ile birlikte *Zehirli Çiçekler* adlı bir oyun yazdığı, *Merdûd Aile* adlı da bir oyununun bulunduğu dair bazı kayıtlar bulunmaktaysa da bunların metinleri ortada yoktur (Enginün, 2006: 198).

Roman ve hikâye yazmayan Cenab, birkaç tiyatro denemesinde de pek başarılı olamadığı halde nesir sahasında Servet-i Fünûn edebiyatının ustaları arasında sayılmıştır. Ona göre nesir hem bir beste hem de güftedir. Bu anlayış Cenab’ın şiirde olduğu gibi nesirde de güzelliğe ve ahenge önem verdiğini gösterir. Daha çok II. Meşrutiyet’ten sonra nesir sahasına yönelen Cenab’ın bu türde kullandığı dil, kelime kadrosu ve üslûp şiirleriyle hemen hemen aynı özellikleri gösterir. Ona göre nesir de şiir gibi anlatılan konulara uygun biçimde yapısı değişen cümle ve ibarelerle yazılmalıdır. Bir fikir veya duygunun ifadesinde kelimelerin ve terkiplerin okuyucu üzerindeki hem doğruluk etkisi hem de güzellik hissi uyandırıp uyandırmadığı dikkate alınmalıdır. Cenab Şahabeddin’in nesir sahasında gösterdiği bu özen, alelade yazılan gazete yazılarındaki dile nisbetle çok daha sanatkârane olmakla birlikte daha ağır bir Servet-i Fünûn nesrinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bununla beraber söz konusu dilin ağır ve anlaşılması güç ifade tarzı, şairin ortaya koyduğu prensiplerle yeni Türk nesrinin doğuşundaki rol ve önemini düşürmez. Yahya Kemal, Cenab’ın bu üslupçu nesrinin kendi çağdaşlarına bile bir acem halısı gibi parlak, renkli fakat komplike göründüğünü, yalnız *Evrâk-ı Eyyâm*’ın vuzuhu ve sağlam mantığıyla bir şaheser olduğunu söyler (Aktaran: Tarakçı, 1993: 348). Cenab Şahabeddin nesir ve dil konusundaki düşüncelerini II. Meşrutiyet’ten sonra ortaya çıkan “Yeni Lisan” hareketinden sonra da ısrarla sürdürmüş, Arapça ve Farsça ile zenginleşen Osmanlıca’yı sonuna kadar savunmuştur. Bu mesele üzerine başlayan tartışmalara Cenab’la birlikte Ali Canib, Ruşen Eşref, Köprülüzâde Fuad ve Süleyman Nazif de katılmış, sorun sadece bir dil mevzuu olarak kalmayıp Türkçülük meselelerine kadar uzanmıştır. Cenab’ın nesir dilindeki ustalığını, estetiğe olan istidadını ve başarısını, ayrıca edebiyat çevresiyle girdiği münakaşalarda dahi kullandığı dilin zarıflığını vurgulayan Banarlı onun nesir anlayışı hakkında şunları söyler:

San’atkâr, en güzel nesirlerini müsâhabeler, makaleler ve yine seyahat edebiyatı notları ve mektublar halinde; 1908 Meşrutiyet inkılâbından sonra yazdı. Gittikçe güzelleşen hatta muharririn sâde dil cereyanlarının aleyhinde bulunmasına rağmen gittikçe sadeleşen bu nesir, yıllarca geniş bir okuyucu kitlesi tarafından zevkle, alaka ile hayranlıkla okundu. Sanatkârın günlük hadiselerin ruhuna nüfuz ederek onları zeki nüktelerle örülmüş, zarif bir dille alaya alıştı, büyük bir rahat gördü. Cenab, içinde yaşadığı cemiyete herhangi bir sahada yol göstermeye çalışan ve en küçük bir ideal sanatkârlığına meylettirmek istidâdında bulunan bir muharrir değildi. Ona göre “güzel yazan yaşar, güzel fikir bir ıtır ise güzel üsluba her tarafı muhkem, kapatılmış billur bir şişe diyebiliriz. En parlak mefhum bile

kusurlu bir ifade içine konulunca açık kapta kalmış gülyâğı gibi uçmakta gecikmez”. [...] *Hac Yolunda*’dan sonra yazdığı *Avrupa Mektupları*’nda hem seyahat edebiyatımızın zevkli lisanı, hem de Avrupa’nın birçok özelliklerini iyi tanıtan bir cephesi vardı. *Evrâk-ı Eyyâm* eserinde topladığı “Zâviye-i Felsefe”, “Oğluma Mektuplar” gibi yazıları, aynı nesrin, görgü ve düşünce unsurlarıyla birleşmiş güzel örneklerindedir. Muharrir bu nesirlerini zihinlerde birer vecize güzelliği ile yer edecek, küçük, zarif, zeki ve bilgili cümlelerle de süslüyor, ayrıca bu çeşit vecize kılıklı birçok cümlelerini bir araya toplayarak, mesela; *Tiryaki Sözleri* başlığı altında yayınlıyordu (2004: 1042-1043).

Cenab Şahabeddin’in Türk şiir ve nesir sahalarında mümtaz bir şahsiyet olduğu, mühim bir yere ve role sahip olduğu, lehinde ve aleyhindeki kanaatlerden anlaşılmalıdır. Buna karşın özellikle Cumhuriyet’ten sonra inzivaya çekilmeyi tercih etmesi veya unutulmaya terk edilmişinde hırçın, mücadeleci olmanın yanı sıra münakaşayı sevmesinin payı vardır. Şiirlerinde ve diğer edebî yazılarında oldukça sakin olmasına rağmen, politik yazılarında, hatta bir süre sonra politik bir kisveye bürünen edebî tartışmalarında çoğunlukla asabî ve kimi zaman da çelişkili bir tavır takınması, attığı adımları zaman içerisinde geri almaya çalışması, onun edebiyat sahasında kazandığı otoriteyi kaybetmesine sebep olmuştur. Cenab’ın gazetelerde siyasî yazılar yazması II. Meşrutiyet’ten sonra İstanbul’a gelişinden sonrasına rastlar. Başlangıçta on beş sayı çıkan *Hürriyet*’in başmuharriri olan Cenab, hem bu gazetede hem de onun yerine çıkan *Siper-i Saika-i Hürriyet*’te, sonrasında da *Şebâb*, *Hak* ve *İctihad*’da siyasî mahiyet taşıyan birçok yazı kaleme alır. Bir dönem de Dahhâk-i Mazlûm takma adıyla *Kalem* dergisinde siyasî mizah yazıları yazar. Balkan Savaşı’ndan sonra iki kez *Tasvir-i Efkâr* adına olmak üzere birkaç kez Avrupa’ya giden Cenab, seyahat izlenimlerini aynı gazetede 11 Eylül 1915 – 13 Haziran 1916 tarihleri arasında “Avrupa Mektupları” başlığı ile yayımlar. 1919’da ise aynı isimle bu yazılar kitap halinde basılır. I. Dünya Savaşı yıllarında bir süre Suriye’de bulunur. Bu dönemin intibalarını da “Suriye Mektupları” (8 Ocak - 8 Şubat 1918) başlığı altında yayımlar. Millî Mücadele yıllarında, aleyhte yayın yapan Ali Kemal’in *Peyâm* ve *Peyâm-ı Sabah* gazetelerinde çıkan bazı yazılarında, ordunun I. Dünya Savaşı’nda basiretsiz kumandanlar yüzünden yenilgiye uğradığını söyleyerek Anadolu’da savaşan askerlerin gücünü kırması Cenab’ın talihsizliğinin başlangıcı olur. Bu aşamadan sonra atacağı her adımda kendisine mazisi hatırlatılacak ve dilde muhafazakârlığı, lisanî Türkçüler’le giriştiği tartışmalar, İttihatçılar ve Enver Paşa’yı önce tutup sonra yermesi, Cemal Paşa ile olan yakınlığının menfaate dayandırılması, kadın

hakları aleyhindeki yazıları vb. sebepler neticesinde Cumhuriyet sonrası yönetimle ters düşer. Zira aleyhindeki yazılar savaştan ve Cumhuriyet’in ilanından sonra da durmaz. Özellikle Falih Rıfkı ve Yakup Kadri sert eleştirilerini sürdürürler. Cenab Şahabeddin bütün bunlar karşısında ömrünün son demlerine kadar zaman zaman Cumhuriyet inkılâplarını benimseyen yazılar kaleme aldıysa da daima mazisi hatırlatılarak suçlamalara devam edilir.

Cenab, sosyal içerikli bazı yazılarında dinî konulara da değinmiş fakat İslâmî meselelere ilişkin ileri sürdüğü görüşler dönemin bazı dinî muhtevalı dergilerinde eleştirilere maruz kalmıştır. Özellikle taaddüd-i zevcât ve tesettür konusunda *Peyâm-ı Sabah*’ta yayımlanan “Yarınki Efkâr-ı İslâmiyye” adlı yazısı infial uyardırılmış, Mustafa Sabri ve İskilipli Mehmed Âtîf Efendilerin tenkidleriyle konu *Alemdar* gazetesi, *Mahfel* mecmuası ve *Peyâm-ı Sabah* arasında uzun tartışmalara sebep olmuştur. Cenab Şahabeddin söz konusu makalesinde İslâmiyet’in heykeltıraşlık gibi güzel sanatları takdir etmemiş olmasını da eleştirmiştir. Mustafa Sabri “Bugünkü ve Yarınki Efkâr-ı İslâmiyye” adlı makalesinde Cenab Şahabeddin’e karşılık vermiş, o da yine cevaben yazdığı “Hatime-i Münazara” adlı yazısında ne olursa olsun İslâmî konularda günün icablarına göre birtakım ictihadlar yapılmasının şart olduğunu ileri sürmüştür. Mustafa Sabri ise cevabında böyle konuların büyük bir sorumluluk istediğini ve bu işlerde ne kendisinin ne de Cenab Şahabeddin’in söz sahibi olabileceğini ifade etmiştir. Aynı günlerde İskilipli Mehmed Âtîf da Cenab Şahabeddin’in İslâmî konulardaki görüşlerini ayrı ayrı ele alıp tenkid etmiştir. Cenab’ın çeşitli yazılarından, bir kısım şiirlerinden ve özellikle Paris’ten gönderdiği 1912 tarihli iki mektubundan din konusunda çok genel anlamı ile mistik ve panteist bir inanca sahip olduğu anlaşılmaktadır.

## Eserleri

### Şiirler

**1. Tâmat:** İstanbul, 1887. Yetmiş bir sayfalık bu eserde yer alan on sekiz manzume, Cenab’ın ilk denemelerinden olmakla beraber aralarında o yıllarda dergilerde yayımladığı gazel tarzı şiirlerinden hiçbirisi bulunmamaktadır. Bu kitaptaki manzumelerinde Abdülhak Hâmid ve Rezaizâde Ekrem’in tesirleri açıkça görülmektedir.

**2. Cenab Şahabeddin’in Bütün Şiirleri:** İstanbul, 1984. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Nejat Birinci ve Abdullah Uçman tarafından yapılan bu çalışma Cenab’a ait evrak ve müsveddelerin incelenmesi, yayımlanmış olan şiirlerin müsveddelerdeki ilk şekilleri, yayımlandığı yer ve tarihlerin gösterilmesi suretiyle meydana getirilmiştir. 1934’te Sadeddin Nüzhet’in topladığı şiirlerin

sayısı 73'ten ibaretken bu kitapta 429 şiir yer almıştır. Bunlardan 203'ü yayımlanmış, yetmiş altısı yayımlanmamış, 150'si de yarım kalmış şiirlerdir.

### Gezi Yazıları

**1.Hac Yolunda:** İstanbul, 1909. Cenab Şahabeddin'in 1896'da sıhhiye müfettişi olarak İstanbul'dan Cidde'ye kadar gidişini anlattığı bu eserde sanatkârane bir üslupla yazılmış on yedi mektup bulunmaktadır. Onun hemen bütün nesir yazılarında görülen zengin kültürü bu mektuplarından itibaren dikkati çekmiştir. Eser, *Servet-i Fünûn*'da tefrika edildikte sonra basılmıştır.

**2.Avrupa Mektupları:** İstanbul, 1935. Cenab Şahabeddin'in *Tasvir-i Efkâr* gazetesi adına Avrupa'ya yaptığı ilk seyahatin izlenimlerini anlatan bu eserde Bulgaristan, Macaristan, Çekoslovakya, Almanya ve Avusturya hakkında içinde buldukları I. Dünya Savaşı çerçevesinde ve Cenab'a mahsus müşahedelerle verilmiş bilgiler vardır. Yine sanatkârane bir üslubun kullanıldığı eserde yirmi iki parça yazı yer almaktadır.

### Tiyatroları

**1.Körebe:** İstanbul, 1917. Evlilik konusunda değişmeye başlayan örf ve âdetleri konu alan tek perdelik küçük bir piyestir. 1917'de Tepebaşı Tiyatrosu'nda oynanmıştır.

Yazarın *Yalan* ve *Küçük Beyler* adlı oynanmış fakat basılmamış iki piyesi daha vardır.

### Diğer Eserleri

**1.Evrâk-ı Eyyâm:** İstanbul, 1915. Cenab Şahabeddin'in diğer yazılarına oranla daha sade bir üslupla yazdığı makalelerini içeren bir eserdir.

**2.Nesr-i Harp, Nesr-i Sulh ve Tiryaki Sözleri:** İstanbul, 1918. Yazarın bu eserinde bazı makaleleri ve seyahat yazıları yer alır. Son bölüm, *Servet-i Fünûn* ve *Tasvir-i Efkâr*'da yayımladığı ve Fransız "maxime"lerine benzer kısa, özlü vecize karakterinde sözlerden meydana gelmiştir. Eser, *Cenab Şahabeddin ve Vecizeleri* ile *Tiryaki Sözleri* adıyla ayrı kitaplar halinde yeniden yayımlanmıştır.

**3.Vilyam Şekispiyer:** Cenab'ın 1931'de basılan bir incelemesidir.

**4.İstanbul'da Bir Ramazan:** Hazırlayan, Abdullah Uçman, 1994. 1920'de *Alemdar* gazetesinde "Ramazan Hasbihalleri" başlığı altında yazdığı yazıların kitap haline getirilmesiyle meydana gelmiş bir eserdir.

## Şiirlerinden Örnekler ve Çözümler

### Berk-i Hazân

Bir varak-pâre-yi hazân-dîde  
Ayrılıp sâk-ı meyve-bârından  
Düştü bir şairâne ümmîde

Sandı kim sarsar-i gusûn-efken  
Başka bir yerde eylemiş ihzâr  
Ana mahsûs tâze bir gül-şen

Pey-rev-i rûzigâr-ı köhne-bahâr  
Olarak bir zaman havalarda  
Nâ-şekibâne etti geşt u güzâr

Mütesadif olurdu her yerde  
Başka bir âlem-i gam-efzâya  
Başka bir ye'se başka bir derde

En sonunda düşünce gabrâya  
Dedi: "Eyvâh, bu ümîd ile ben  
Düştüm agûş-ı hâk-i sevdâya

Kıldın âvâre sevgilim beni sen,  
Ben de şimdi misâl-i berk-i hazân  
Geçerim bir hevesle her yerden

Seni gördüm de ey perî, gönlüm  
Düştü bir âşıkâne ümmîde  
Tâ ebed kaldı serserî gönlüm

(1896)



### Şiirin Tahlili

Cenab Şahabeddin'in 21 Mart 1312 tarihli *Mektep* mecmuasında yayımlanan "Berk-i Hazân" şiiri, onun dış dünyaya bakışı, tabiatı temaşasındaki dikkatini ömrü boyunca vazgeçmediği aşk temine bağlayıp alegorik bir şekilde ifade ettiği şiirlerindedir. Cenab için tabiatın en küçük bir hadise veya ayrıntı bile şiire vesile olmuş, çocukluğundan gelen temaşa-yı tabiat, tasvir ve resme olan düşkünlüğü tekâmül etmiş, bu şiirinde de görüldüğü üzere, aşk temiiyle bir arada estetiğe edilerek karşılık bulmuştur. Cenab Şahabeddin hayatı boyunca vazgeçmediği "aşk", onun şiire başlamasının en temel itekleyici gücüdür. Zira yaşamının çeşitli aşamalarında son derece değişik görünüşler ve şekiller altında varlığını daima hissettirecek olan bu his ve heyecan, onun uygun bulduğu her şeyi özümsemekte gecikmeyen mizacının hayat-kâinat-sanat anlayışını da belirleyen en derin ve etkin âmillerin başında yer almıştır. "Berk-i Hazân", Cenab'ın şiirine yön veren aşk hissiyatının farklı bir görünüm altında yansımalarını barındırdığı için şairin yaşamında aşk'ın ve tabiatın ehemmiyetini izah etmek, metnin anlaşılmasını da kolaylaştıracaktır.

Cenab, aşk hissini ömrünün sonuna kadar ilk şiirlerindeki mahiyetini kaybetmeksizin sürdürmüş, hayatında ve sanatında daima bunu terennüm etmiştir. Onun şiiri aşk ve sevda nağmeleriyle, muhabbet bûseleriyle insanı kendinden geçiren bir saadet ve mestlik âleminin güzel manzaralarıyla doludur. Bu aşk, şiir ve mûsikî duygusuyla sanat ve güzellik idrakiyle iç içe var olmaktadır. Hatta denilebilir ki, Cenab'ın aşk anlayışı her şeyden ziyade devrinin mahsulüdür. Yine belirtmek gerekir ki bu aşkta, izdivaç fikrinden ziyade serap, hayal bilhassa macera üsaresi esastır. Bu, ilk gençlik yıllarının adeta kaçınılmaz olarak kabul edilen bir macerası değil, bir çeşit macera aşkı ile izah edilebilir. Çünkü Cenab, hayatında zaman zaman birbiri yerine geçirdiği "tabiat-aşk-şiir-hüsn ü ân"ı, yani "mücerred" güzelliği bir nevi din haline getirmiş ve hatta yaşamış; en azından yaşadığına inanmak ve inandırmak istemiştir. Cenab'a göre bütün güzel eserler, bir aşk ve faziletin mahsulüdür. Hayatın etrafında kuvvetli bir sanat hailesi örgüştürmeye muktedir güç kaynağı, "aşk"tır; şiir, sanat, güzellik ve aşk (Akay, 1998: 76).

Cenab Şahabeddin'in şiirini besleyen ana damarlardan biri de tabiatır. "Berk-i Hazân" şiirinin de tabiat ve aşk temleri üzerine inşa edilmiş olması, hatta bu ikisinin iç içe geçmesi, Cenab'ın tabiatı bakışı ve sanatına yansımalarını izah etmeyi de gerekli kılmaktadır. Tabiat hiç şüphesiz Cenab'la girmemiştir şiire. Diwan şairlerinde de tabiatın ve tabiatla ilişkin derin tasvirlerin, üstelik teksif ve tezyin edilerek sıklıkla şiirlere konu olduğu bilinmektedir. Cenab Şahabeddin'den

kısa bir dönem önce de Hâmid ve Ekrem tabiatı büyük bir yer vermelerinden ötürü seyir ve temaşa ettikleri dış dünyayı şiirlerine yansıtmaya çalışırlar. Fakat tabiat tasvirleri onlarda da tıpkı divan şiirinde olduğu gibi müstakil bir amaç haline gelmez. Dinî ve felsefî duygularla dolu olan Abdülhak Hâmid daima fizikten metafiziğe geçer. Rezaizâde Ekrem de teessür ve gözyaşından, dış âlemi açık ve seçik olarak göremez. Bu nesli takip eden Servet-i Fünûn sanatçıları ise temaşa-yı tabiat, seyir ve tasviri edebiyatın esas unsurlarından biri haline getirirler. Mehmet Kaplan, Cenab'ın şiirlerini değerlendirirken, tabiat ve tasvirin onun şiirlerinde önemli bir yer teşkil ettiğinin altını çizer. Kaplan, Cenab'ın "şiirleri kronolojik olarak okunduğunda, bütün denemelerinin gayesinin resim yapmak" olduğunu ifade eder (Kaplan, 1997: 394).

Cenab'ın tabiatı seyr ve temaşaya düşkünlüğü ve bunun ileriki yaşlarında şiirlerine başarılı bir şekilde aksettığını yukarıda belirtmiştik. Onun tasvire ve resmetmeye olan istidadı "Berk-i Hazân" şiirinde şairin iç dünyasıyla adeta bütünleşerek terennüm edilir. Bu şiirde tabiatın en sıradan bir hadisesinin Cenab'daki aşk hissiyatıyla bütünleşmesi hiç şüphesiz onun tabiatı sonsuz sevgili olarak görmesinin neticesidir. "Onun tabiatın söz ettiği yerde, mutlaka aşk ve kadın birlikte vardır, hem şiir ve mûsikî ile beraber. Şair, Cenab'a göre tabiatla bir olmalı, kendi ruhunu sevdiği gibi 'ruh-ı tabiat'ı da sevmeli. Her eserinde onun kendisine hissettirdiği şeylerden, ilham ettiği sayısız hayallerden bahsetmelidir. Şairler "herkesten iyi bahseder, çünkü herkesten iyi hisseder"ler. Şair tabiatı aşkı ve ölümü bulur. Bazen bir manzaradan "mesut bir âşık gibi" lezzet alır (Akay, 1998: 79-80).

"Berk-i Hazân", Mehmet Kaplan'ın tasnifine göre "alegorik şiirler" kapsamına alınmış ve bu türde yazılmış en başarılı şiirlerden biri olarak görülmüştür. Yedi birim halinde yazılan şiirin ilk beş üçlüğünde sonbaharda dalından kopup ayrılan ve taze bahçeler görme ümidine kapılan kuru bir yaprağın macerasına yer verilir. Rüzgârın, yaprağı orada burada deyim yerindeyse serseri bir şekilde gezdirmesi anlatılır. Son iki üçlükte ise Cenab, söz konusu yaprak imajını kendisine tatbik etmiş, adeta tabiatın alelâde bir olayını sıra dışı hale getirerek onunla bütünleşmiş olur. Yukarıda sözü edilen "tabiatla bütünleşme" arzusu "Berk-i Hazân"ın ana eksenini oluşturmaktadır. Cenab'ın bir "levha-i kâinat"tan hareketle iç dünyasına yaptığı yolculuğun sonu, beklenen şekilde "aşk"a bağlanır.

Cenab bu şiirde, en başarılı şiirlerinden olan "Elhân-ı Şitâ", "Temaşa-yı Leyâl", "Temaşa-yı Hazân", "Yakazât-ı Leyliyye"de de görülebileceği gibi, tabiatı ve mevsimi, esas gayesini ifade etmek, imajları yerli yerine oturtmak üzere

bir fon olarak işlevselleştirmiştir. “Berk-i Hazân”ı oluşturan birimler üzerinde tek tek durmak, yukarıda belirtilen şiir anlayışının karşılıklarının tespiti ve meselenin doğru anlaşılabilmesi açısından yerinde olacaktır.

**1. Bir varak-pâre-yi hazân-dîde  
Ayrılıp sâk-ı meyve-bârından  
Düştü bir şairâne ümmîde**

*(Güz görmüş bir yaprak parçası meyve yüklü dalından ayrılıp bir şairâne ümmîde düştü)*

Şiirin birinci üçlüğü daha önce de belirtildiği üzere sonbaharın sıradan bir hadisesi olarak kurmuş yaprakların dalından koptuğu bir görüntünün canlandırılmasına yönelik olup, üçüncü mısradaki aleladelikten sıyrılmıştır. Zira Cenab Şahabeddin’in tabiatla ilgili birçok şiirinde göze çarpan bir özellik şiirin daha ilk üçlüğünde dikkati çeker. Cenab, mevsimleri veya bir tabiat olayını ele alırken onu kuru bir tasvir malzemesi olarak görmeyip, söz konusu olaya antropomorfik bir özellik de vermektedir. Şiirdeki ilk hareket unsuru olan “sâk-ı meyve-bârından” ayrılan yaprak ile kendi şairliği arasında bir tür özdeşim kuran şair, kurmuş serseri yaprağın bir ümitle dalından koptuğunu ifade etmiştir. Bu bütünleşme, şiirin sonraki bölümlerinde bizzat şairin kendi ruh ikliminin de devreye girmesiyle tam manasını bulacaktır. Tabiatın sıradan bir hareketini anlatır gibi görünen Cenab, şiirin sonraki kısımlarında kişiliğini ve iç dünyasını, bahsi edilen yaprak imajına bağlamak suretiyle daha da işlevsel hale getirecektir. Doğaya atfedilen karakter, “teşhis” sanatının imkânları kullanılarak sağlanmakta, yaprak şairlerin -burada Cenab’ın- bir ümitle dalından, ait olduğu yerden ayrılması şeklinde yansıtılmaktadır. Yaprağın “hazân-dîde” (güz görmüş) olması da yine bu söz sanatı ile izah edilebilir. Şairin anlatımı vurgulu ve etkili kılabilmesinin arkasında söz ve anlam sanatlarını kullanmadaki başarısı yer almaktadır.

**2. Sandı kim sarsar-i gusûn-efken  
Başka bir yerde eylemiş ihzâr  
Ana mahsûs tâze bir gül-şen**

*(Sandı ki dallar kıran fırtına, başka bir yerde ona mahsus tâze bir gül bahçesi hazırlamış.)*

Şiirin ilk biriminde kendi macerasının peşinde sürüklenen yaprak imajı bu kısımda da kişileştirilerek sürdürülür. Yaprağın tabiatı gereği sonbaharda düşmesi, savrulması, beşeriyet atfedilerek bir amaca ulaşma çabası içinde gösterilir.

Yaprağın meyve yüklü dalından ayrılışı aleladelikten kurtarılarak kendisine ait bir dünyaya, “taze bir gül-şen”e varmak amacını taşımaktadır. Şair sadece yaprağı değil, onu savuran rüzgârı da asıl ve bilinen işlevinden farklı olarak değerlendirmiş, rüzgâra da karakter kazandırmıştır. Nitekim şairin bakışına takılan ve savrulmakta olan yaprağın bu hazin durumunun şairde bıraktığı izlenim tamamen bir ümide bağlanmaktadır. Cenab, iç dünyasında yaşadığı savrulmaları yaprağa yüklemiş, rüzgârın onu savurmasının esas nedeninin ise yepyeni bir gül bahçesi hazırlamak olduğunu söyleyerek sözü edilen ümidin ne olduğunu da belirtmiştir. Rüzgâra bilinç atfetmek de yine şiirin ilk bölümünde görülen “teşhis” sanatının etkili bir kullanımına emsal teşkil etmektedir. İlk bölümdeki ümidin neye yönelik olduğu, şiirin ikinci bölümünde yer alan “tâze bir gül-şen” imajıyla cevabını bulmaktadır. Her ne kadar ayrı birimler halinde değerlendiresek de “Berk-i Hazân”ın yukarıda da sözünü ettiğimiz üzere ilk beş üçlüğü muayyen bir kompozisyonun farklı detaylar halindeki görünümüdür.

**3. Pey-rev-i rûzigâr-ı köhne-bahâr  
Olarak bir zaman havalarda  
Nâ-şekibâne etti geşt u güzâr**

*(Rüzgârın ardından giden köhne bir bahar olarak [gibi] bir zaman havalarda sabırsızlıkla geçip gitti.)*

Şairin ilk iki birimde sözünü ettiği ümitlerinin peşinde savrulan yaprağın macerası şiirin üçüncü kısmında da yine beşerî hayallerle birlikte anlatılır. Yaprağın rüzgârda savrulmasının anlatımı “teşbih” sanatına başvurularak güçlendirilmiştir. Berk-i hazân, yine kişileştirme yoluyla nâ-şekibâne (sabırsız) bir halde geçip gitmektedir. Şiirin ilk kısmında başlayan hareket unsuru bu kısımda da sürmektedir. Cenab’ın yaprağa atfettiği bu savrulmalar, sabırsızlıkla rüzgâra kapılıp gitmeler, esasında kendi hâlet-i rûhiyesinin basit bir tabiat hadisesi aracılığıyla tecessüm etmiş hatta resmedilmiş halidir. Zira sonbaharın hüznü veren havası içinde dalından kopan yaprağa benzer şekilde Cenab da iç dünyasında yaşadığı çalkantılardan muzdarib olduğu, bir ümidin peşinden giderek bir bahar ülkesine varmayı arzuladığı sonucu çıkarılabilir. Zira bu psikoloji sadece Cenab Şahabeddin’de değil, Servet-i Fünûn’un tüm sanatçılarında hakikatten hayale, siyahtan mâiye kaçma arzusu şeklinde tebellür eder. Şiirin bu kısmında yaprağın sabırsızlıkla rüzgâra kapılıp savrulması, dönemin sanatçılarının psikolojik atmosferinin yansımalarıdır. Şair, tıpkı kendisi ve kuşağı gibi bir bedbinlik ve ümitsizlik içindedir ve bu ruh haleti eşyaya, tabiata da sirayet etmektedir. Şiirin dördüncü

bölümünde ümit ile yola revan olmuş yaprağın serüveni karamsarlığın arttığı bir atmosfer içine girecektir.

**4. Mütesadif olurdu her yerde**  
**Başka bir âlem-i gam-efzâya**  
**Başka bir ye'se başka bir derde**

*([Hazan yaprağı] her yerde gam arttıran başka bir âleme, başka bir ümitsizliğe, başka bir derde tesadüf ederdi.)*

Cenab'ın yukarıda sözü edilen bedbînliği ve ümitsizliği yaprak alegorisi üzerinden resmedilmeye devam ederken, gittikçe daha belirgin bir şekilde yaprağın “karakter” kazandığı da dikkati çeker. Şairin iç dünyasını temsil eden berk-i hazân, şiirin ilk üç biriminde hareket halinde ve dış görüntüsüne ağırlık verilerek tasvir edilirken bu üçlükte hissiyatı ve psikolojisi ile ön plana çıkarılır. Servet-i Fünûn neslinin karamsarlığı, santimentalizmi ve hassas iç dünyası Cenab'ın rüzgârda savurduğu yaprağın gittiği her yerde gama, kedere, ümitsizliğe tesadüf etmesi şeklinde tezahür eder. Cenab ve kuşağında görülen siyah bir geceden kaçış, mâî bir dünyaya sığınma isteği belirli bir noktada yine onların karamsarlıklarına takılır, hakikate tesadüf ederek son bulur. Şiirin bu bölümünde görüldüğü üzere her nereye gidilirse gidilsin karşılaşılabilecek olan yine keder, gam, dert ve ümitsizlik olacaktır. Bu da şairin karamsar bakışının ürünüdür. Şiirin başından beri insanal değerler yüklenerek aktarılan sonbahar yaprağının vaziyeti bu kısımda da -kendi neslinin karakteristik özelliklerinin özeti olacak şekilde- psikolojiye matuf ifadelerle aktarılır.

**5. En sonunda düşünce gabrâya**  
**Dedi: “Eyvâh, bu ümîd ile ben**  
**Düşüm agûş-ı hâk-i sevdâya**

*(En sonunda düşünce yere, dedi: Eyvah! Bu ümit ile ben, düşüm sevda toprağının kucağına.)*

Şiirin çözümlemesine başlarken özellikle vurgulanan ve Cenab'ın şiirlerinin vazgeçilmez özelliklerinden biri olarak “aşk” bu mısralarda yaprak alegorisi ile net bir şekilde tezahür eder. Bu imaj, Cenab Şahabeddin'in “bilhassa şaire aşk bütün cihân fevkinde bir cihan verir” (Aktaran: Akay, 1998: 77) sözünün akislerini ihtiva etmektedir. Şairin hayalî saadet ikliminin yegâne müsebbibi olan aşktan hiçbir surette ayrılmadığının ispatı olan mısralarda, yaprağın hâk-i sevdaya düşmesi en sade ve sıradan bir doğa olayının bile arkasında yatan psikolojik etkenin “aşk” olduğunu ortaya koyar. Şiirin ilk dört biriminde yaşanan serüven ve bahara

kavuşmayı ümit ederek çıkılan yolculuk, Cenab ve neslinin ruh coğrafyasına mütenasip bir şekilde ifade bulur. Berk-i hazân, bu üçlüğe kadar kişileştirilerek 3. ve 4. birimlerde şairin iç dünyası ile bütünleşmek üzere tasvir edilirken bu birimde “intak” sanatına başvurmak suretiyle anlatım güçlendirilmiştir. Dalından kopan yaprağın ümide ve aşka doğru yaptığı yolculuk bu dizelerde nihayet bularak yere düşmüş fakat düştüğü yer sevda kucağı olmuştur. Cenab tam da bu noktada, yani aşkın mevzu bahis olduğu aşamada tüm benliği ile şiire dâhil olacaktır.

**6. Kıldın âvâre sevgilim beni sen,**  
**Ben de şimdi misâl-i berk-i hazân**  
**Geçerim bir hevesle her yerden**

*(Sevgilim, beni sen avâre kıldın, ben de şimdi sonbahar yaprağı gibi bir hevesle her yerden geçerim.)*

Cenab'ın bu şiirde asıl ifade etmek istediği ve ruh durumuna tercüman olacak mısralar bu üçlük ile başlar. Şimdiye kadar söylediği ve kendini gizlemeye çalışarak hazan yaprağına attığı sözlerin asıl maksadının bizatihi şairin iç dünyasını açığa çıkarmak olduğu da bu dizelerden anlaşılmaktadır. Kendisi ile tabiat arasında kurduğu münasebet yukarıda uzun uzadıya zikredilen aşk-tabiat-şiir anlayışının tezahürleridir. Cenab, tıpkı rüzgâra kapılan bir yaprak gibi her an değişmekte olan bir kararsızlıktan, savrulmalardan ibaret bir akışkanlığın, seyyaliyetin yarattığı atmosfer içinde başıboş bir halde aşkı aramakta olduğuna gönderme yapmaktadır. Şairle tabiat bu dizelerde birbiri yerine geçmiştir, hatta daha da ötesi “bir” olmuştur. Tabiatın bir ruhu olduğu inancının da etkisiyle Cenab'ın tabiata yüklediği manalar artık kendine dönük bir hal almıştır. Nitekim kendi ruhunun ve muhayyilesinin kararsızlığı, gam ve kedere olan meyli aşk hissiyatı ile bütünleşmiş, yaprağın yerine Cenab geçmiştir. Cenab Şahabeddin bu mısralarla okuruna tabiat yoluyla aşka ulaşmayı değil, aşkı önceleyerek tabiat hadiselerine o gözle bakmak zarureti hissettirmiştir. Şiirin bu üçlüğünden itibaren alegorik bir şekilde işlev kazandırılan hazan yaprağının hüznü macerası Cenab Şahabeddin'inkiyle örtüşür. Şair de yaprak gibi kurumuş, dalından düşmüş ve rüzgâra kapılmışçasına avâre ve serseri bir halde fakat yaprağın bahara dair ümidine benzer bir ümitle “her yerden” geçip gitmektedir.

**7. Seni gördüm de ey perî, gönlüm**  
**Düştü bir âşıkâne ümmide**  
**Tâ ebed kaldı serserî gönlüm**

*(Ey perî! Seni gördüm de gönlüm bir âşıkâne ümide düştü, gönlüm ebediyete kadar serserî kaldı.)*

Şiirin son kısmında Cenab'ın ruh dünyası ile tabiatın ruhu arasındaki bütünleşme sürdürülmüş, hazan yaprağının içine düştüğü ümidin aynısını, şair de sevgiliyi gördükten sonra yaşamıştır. Şiirin büyük bir kısmı hazan yaprağının dalından kopup içine düştüğü maceraya ayrılrsa da asıl ifade edilmek ve uyandırılmak istenen hissin son iki üçlükte yer aldığı görülmektedir. “Berk-i Hazân”ın ilk beş kısmında yaprağı beşeriyete teşbih eden Cenab, son iki üçlükte beşeriyeti –kendisini- yaprağa teşbih eder. Fakat neticede aşktan solmuş, bir ümitle (sevgiliye kavuşma ümidiyle) serseri gezmektedir. Yaprığın belirsiz macerası esasında Cenab'ın kararsızlığını, savrukluğunu ve serseriliğini ifade etmektedir. Şair niha-yetinde kendi ruhunu, ruh-ı tabiatta bulmuş, mesut olamazsa da peşinden koşacağı bir aşkı sonbahar yaprağının dalından kopuşunda görmüştür.

Cenab, “Berk-i Hazân”ın son iki üçlüğünde, şiir dünyasının şekillenmesinde önemli bir etken olan “kadın” ve onunla bağlantılı olan aşk temasını merkeze almıştır. 6 ve 7. kısımlar Cenab'ın asıl telaffuz etmek istediği ve birçok şiirinin ilham kaynağı olan “kadın”; altıncı kısımda “sevgili”, yedinci kısımda ise “perî” göstergeleriyle ortaya koyulur. Şair ömrü boyunca kadın imgesini –ama bu dünyaya ait, idealize edilmeyen kadın- şiirini kuran başat unsurlardan biri olarak kullanır. Şiir dünyasında önemli karşılıkları olan kadın, aşk hissi ile bir arada verilerek şairin iç dünyasının ve hayata bakışının temel belirleyenlerinden biri olmuştur. Bu kadın şairin ömrü boyunca seyyal, savruk ve serseri ruhunun, dolayısıyla şiirlerinin ilham kaynağı olmuş, “Berk-i Hazân”ın sonunda da bir “âşıkâne ümmid” ile ebediyete kadar serseri dolaşmasına sebep olmuştur. Sonbaharın hüznünü yaşayan ve bahara erişme ümidiyle dalından düşen hazan yaprağı, Cenab Şahabeddin'in ruhunu tercüme etektedir.

Şiirde ahenk, bir hazan yaprağının hüznünü anlatan ve birbiriyle müteneşip kavramların hemen hemen şiirin her biriminde yer almasıyla tesis edilir. *Hazan-dîde, ayrılıp, sarsar-ı güsûn-efken, köhne-bahar, nâ-şekibâne, âlem-i gam-efzâ, ye's, derd, agûş-ı hâk-i sevdâya düşmek, kıldın avâre, ta ebed serserî* kalmak gibi kullanımlar, şiirin geneline bir hüznün havası vermektedir. Şairin fon olarak kullandığı sonbaharın kendiliğinden hüznün mevsimi olması da şiirin çizmek istediği manzarayı bütünlemek üzere önemli bir işlev icra etmektedir. Tüm birimlerde söylenenler, hazan mevsiminin hüznünlü atmosferine uygun bir şekilde, titizlikle ve yerli yerinde kullanılmıştır. Söz ve anlam sanatlarını kullanmada da oldukça başarılı olan Cenab, “Berk-i Hazân”da ağırlıklı olarak teşhis ve intâk sanatlarına başvurmuştur. Sonbahar yaprağı birçok kere insani nitelikler yüklenerek anlatılmış, antropomorfik yönü bu itibarla güçlü kılınmıştır. Sırasıyla teşhis sanatının

görüldüğü kısımlar şunlardır: “hazân-dîde”, “düştü bir şâirâne ümmide”, “sandı kim...”, “nâ-şekibâne etti geşt ü güzâr”, “âlem-i gam-efzâya, derde ve ye'se” tesadüf etmesi ile ortaya konurken, beşinci kısımda intak sanatına başvuran şair, yaprağa “Eyvah!” nidasıyla bir ürperiş izafe eder ve konuşturur. Şiirin dördüncü biriminde tekrar sanatı “başka bir” sözlerinin tekrarıyla sağlanır. Ayrıca bu kelimelerin tekrarı çaresi olmayan bir derde düşüldüğünü, her nereye gidilirse gidilsin bu hüznünden kurtulmanın imkânsız olduğu hakikatini vurgulama işlevi görür. Altıncı kısımda şairin kendisini “berk-i hazân misâli” görmesi de teşbihe örnek olarak verilebilir.

Şiirde ayrıca *â, e ve i* seslerinin tekrarının yanı sıra her bir üçlüğün kendi içerisindeki kafiyelenişi ve redife yer verilmesi de ahengi sağlayan unsurlar arasında sayılabilir. “Hazandîde- ümmîde”, “yerde-derde” zengin kâfiye; “efken-gülşen”, “bahar-güzâr”, “sen-yerden” tam kâfiye; “gabrâya-sevdâya” redif ve yarım kâfiye; son üçlükteki “perî gönüm-serserî gönüm” ise redif ve zengin kâfiye olarak şiirde ahengi sağlayan şekli unsurlardır.



### Münâcât

Arıyor secdelerde dîdelerim  
Her gece pür-sitâre küngürede,  
Düşüp üstünde ağlamak dilerim  
Söyle ey Tanrı! Dizlerin nerede?

Ta'n ü tecrîm eder mi dâd-ı Hüdâ  
Küre üstünde, kirlilikle bizi?  
Küreyi kim çamurdan etti binâ?  
Kim çamurdan yarattı kalbimizi?

Ufk-ı eb'âdı geçmiyor sesimiz,  
İnleriz gerçi altı bin senedir;  
Gök sağır, yer sağır, hevâ dilsiz...  
Mücrim-i âciziz biz, ey Kadir.



Doludur afv ile sebû-yı semâ  
Cürm ile pür-lekeyse rûy-ı zemîn;  
Aç sebû-yı semâyâ bir mecrâ  
Beşeriyet bütün temizlensin!

Afv ile setr için günâhımızı,  
Arz-ı me'yûsa Rabb'im at elini,  
Dinledin altı bin yıl âhımızı  
Yeter ey Hâlık'im uzat elini.

(1911)



### Şiirin Tahlili

Cenab Şahabeddin, yukarıda yalnızca ilk bölümüne yer verilen “Münâcât”-larında yaşadığı muhit, kültür, inanç ve mensubu olduğu milletin temel değerlerinin dışında olduğunu belirgin bir şekilde ortaya koymuştur. Şair; vatan, millî tarih, din, ahlâk ve insan konusunda ait olduğu toplumun genel kanaatlerine ve fikirlerine uymadığını, “tehekküm, tereddüt, istihzâ ve değişmeyi mizacının değişmez esasları olarak tanıdığını, hayatında hakiki anlamda hiçbir şeye tam olarak inanmadığını, tam olarak da inkâr edemediğini” (Akay, 1998: 71) özellikle “Diyojen”, “Don Juan”, “Derviş” ve “Münâcât” şiirlerinde açık biçimde yansıtmaktadır. Bu özellikler sadece Cenab'da değil, Servet-i Fünûn neslinin neredeyse tamamında görülmektedir. Şüphe, tereddüt, karamsarlık ve melankoli devrin şairlerinin ruhsal açmazlarından başlıcaları olarak edebî eserlerine de yansımıştır. Mehmet Kaplan, “Elhân-ı Şita”yı tahlil ettiği çalışmada nesil ruhunu önceki dönemle karşılaştırarak şu çıkarımlarda bulunur:

“...bu nesil, Tanzimat edebiyatının bel kemiğini teşkil eden din ve tarihe karşı imanını kaybettiği ve istibdadın baskısı altında boğulduğu için koyu bir kötümserlik ve melankoliye düştü. Sosyal davalarla meşgul olmaları imkânsızdı. Bu durum karşısında onlar, içlerine kapandılar, ince ruh hallerini tahlil etmekle meşgul oldular. Aşk, tabiat, hayâl ve sanatla oyalandılar. Sanata en üstün kıymet olarak baktılar” (Kaplan, 2006: 100).

Tam da bu izahata bağlı olarak Cenab'ın içinde bulunduğu psikolojik atmosfer ve fikrî yapı, mukaddes sayılan kavram ve varlıklarla olan münasebetini zayıf kılmış, yüzeysel ve aynı zamanda seküler bir kisve altında kutsalı anlamaya,

anlatmaya çalışmıştır. Cenab'ın şahsiyet, mizaç ve üslûbunun en mühim noktalarından olan şüphe ve tereddüt hem nesir hem de şiirlerinde açıkça ortaya çıkmaktadır. Aşağıda çözümlemesini yapacağımız “Münâcât”ın da yine şairin sözü edilen şüphe, tereddüt, iman ve inkâr arasındaki bocalamalarının yansımalarını taşıması ve metnin doğru anlaşılabilmesi için Cenab'ın kendi ruh ve fikir dünyasına ilişkin söyledikleri önem arz etmektedir: “Hayatımda ilmimi neye taksim etsem bakıyorum ki “şüphe” adlı ve müteaddid haneli kesir kalıyor. Bu cihetle her evet'ime ve her hayır'ıma gizli ve sarıh bir hayli ‘belki’ karışır” (Aktaran: Akay, 1998: 72). “Münâcât”, Cenab Şahabeddin'in, bahsini ettiğimiz ve mizacının esas belirleyeni olan bu inanç yönünü manzum bir biçimde resmeden levhalardan biri şeklinde okunabilir. Fakat metni analize geçmeden evvel hem Cenab'ın dinî konulardaki fikirlerini –yukarıda kısmen bahsedilmişti- hem de Türk edebiyatında özellikle Tanzimat'la birlikte görülmeye başlanan bir takım değişikliklerin dinî ve tasavvufî muhtevalı metinlere yansıma biçimleriyle dinî kavramların işlev ve mahiyetlerinde görülen değişimlerden söz etmek faydalı olacaktır.

Mektuplarından anlaşıldığı kadarıyla Cenab, din ve inanç konularını dünyevî birtakım paradigmalara çerçevesinde izah etmeye çalışmış, daha önce de değinildiği üzere, ilim ve fikir çevrelerince eleştirilmiştir. Şairin, Allah ve din konularındaki bilgileri, inanmak ile inanmamak arasında şekillenmiş, Tanrı'yı kendi yaşam felsefesi doğrultusunda anlamaya çalışarak içinden çıkılmaz bir sekülerizme düşmüştür. O esasında insanların sadece inanmak ihtiyacıyla durmadan yanıldıklarına vurgu yapmıştır. Cenab'da, kendisinden önceki devirlerde, özellikle Divan şairleri ve kısmen de Tanzimat sanatçılarının dinî, tasavvufî konuları işleyişindeki derinliğin tamamen değiştiği, içi boşaltılmış bir din algısının hâkim olduğu gözlenir. “Münâcât”, bu itibarla dinî konuların hem Cenab, hem de Servet-i Fünûn neslinde nasıl mahiyet değiştirdiğini göstermesi açısından önemlidir. Onun şiirinin geneline hâkim olan melankoli, kötümserlik ve metafizik ürperişlerin en iyi biçimde karşılık bulduğu “Münâcât”ta bilinenin ve alışılmışın dışına çıkılmasının arkasında, şairin dinî inanışlar ve geleneksel irfanla bağının kopmuş olması yatmaktadır. Cenab'ın yazdığı mektuplar, bu görüşlerini net bir biçimde yansıtmaktadır:

Din namına bütün bir hurâfât kütüphanesi açıldı. Çünkü zavallı insanlar ne yapsınlar. Marifetullah ancak Allah için mümkündür. Allah'ı arayan insan behemehâl kendisini gaffletten gafflete çarparacak. Hiçbir zekâ-yı beşere daha ziyade bir muvaffakiyet mev'ûd değildi. Ben kendi hesabıma etrafıma ne kadar dikkatle baksam, yalnız ölçülmez bir tabiat ve bir de nüfuzu imkânsız bir muammâ

görüyorum. Öyle ki bu muammânın gittikçe derinleşen zulmeti bir siyah sarık gibi ruhumun etrafında doluyor, doluyor. Düşündükçe daha az anlıyorum. Kanaatim şu ki bizim dimağımız hiçbir zaman ağzı açılmayacak bir esrar torbasına mahpustur. Allah'ı tanımak yolunda yürüdük ve ilerledik sanırız. Fakat gözlerimizi biraz silince anlarız ki hareket ettiğimiz noktaya avdet etmek üzereyiz. Arz gibi, dimağımız gibi güya muammâ-yı hilkat de yuvarlaktır ve olduğu yerde döner. Bir mechûl-i muazzam ile her tarafımızdan kısıkvrak bağlanmışız. Bulduk sandığımız her anahtar görüyoruz ki hiçbir fürce açmaksızın boşlukta ve karanlıkta çıtırdamakla kanaat ediyor (Aktaran: Çalışkan, 2002: 196).

İnanç noktasında bütünüyle boşluğa düşmüş olduğu anlaşılan Cenab'ın Allah'ı ve yarattıklarını anlamaya çalışan dimağının, panteizmi de yedeğine alan tabiat telakkisi ve nüfuzu imkânsız bir muamma içinde olduğu anlaşılmaktadır. Cenab'ın dünyasında karşılığının olmadığı anlaşılan bu ifadelerden sonra "Münâcât" veya "Derviş" gibi şiirlerde sığ ve içi gereği gibi doldurulamamış dinî meseleleri ve sırrına vakıf olamadığı kavramları ancak tabiat anlayışıyla veya beşeriyet atfederek anlatır. Cenab Şahabeddin'in "Tevhid" ve "Münâcât"ını değerlendiren Akay, şairin bu metinlerde alışılmadık bir Tanrı anlayışını, insanı alabildiğine genişletip büyüterek kâinatı da içine alacak sonsuz bir cihan suretine koyan Bergsoncu akımın bir nevi tezahürünü olduğunu söyler:

Bu şiirler, eski edebiyatla yeni edebiyat arasında gerçek bir geçiş ve yenilik devrinin sembolü olan Şinâsî'nin Münâcât'ından muhtevâ, dil ve üslûp, telâkki tarzı ve âhenk tutkusu bakımından tamamen farklı bir kimlik taşırlar. Cenâb'ın telâkkisinde ne Tanrı'nın varlığı ve kudreti, ne kâinatta görülen nizamda yaratıcının varlığına delil arama ve bulma, ne yaratıcıdan bağış dileme, ne yaratılış hikmetini kavrayışın gerektirdiği hal ile kavrayamayışın doğurduğu soru veya cevaplar, ne de şüpheler vasıtasıyla imana yol arayış vardır.

O'na göre, kainat ve insan ile Tanrı arasındaki münasebet yalnız yaratılış sırasındadır, ondan sonra yaratıcı onları terk eder, Tanrı insanı yaratmış ve kendi haline terk etmiştir, artık onunla hiçbir münasebeti yoktur. Tanrı altı bin yıldır insanlığın âhına, ızdırabına kulaklarını tıkamıştır. Bu noktada şair, ancak Tanrı ile şakacı ve teklifsiz yolda edasındaki 'şathiye'lerde rastlanılabilecek tarzda bazı sorgulama ifadelerine başvurmaktadır.

Böyle bir telâkkinin yanında, ne eski edebiyattaki münâcâtların, ne Tanrı'yı varlıkta arayan ve günahlardan ötürü pişmanlık duyup O'nun sonsuz rahmet ve keremine ümitle sığınan Şinâsî'nin, ne Allah'ın lütuf ve merhameti, ihsan ve

adaleti konusundaki şüpheleriyle muztarip bir zekâ anıtı dikmeyi başaran Hâmid'in telâkkileri, ne de Fikret'in topyekûn inkârının sözü edilebilir (Akay, 1989: 46-47).

Cenab Şahabeddin'in "Münâcât"ı, divan şiiri geleneğindeki anlayıştan ve tasavvufî derinlikten çok farklı, neredeyse onlara zıt bir muhtevaya sahiptir. Şiirin ilk kısmından sonuna kadar Cenab'ın Tanrı anlayışının problemlili olduğu gözlenmektedir.

1. **Arıyor secdelerde dîdelerim**  
**Her gece pür-sitâre küngürede,**  
**Düşüp üstünde ağlamak dilerim**  
**Söyle ey Tanrı! Dizlerin nerede?**

*(Arıyor secdelerde gözlerim / Her gece yıldız dolu kubbede / Düşüp üstüne ağlamak dilerim / Söyle ey Tanrı! Dizlerin nerede?)*

Bir arayışın hâkim olduğu şiirin ilk bölümünde somut birtakım varlıklardan hareketle münâcâta ulaşmaya çalışan bir eğilim göze çarpmaktadır. Şairin bir insan gibi hitap ettiği Tanrı anlayışı, ona seslenişindeki beşerilik baştan sona sorunlu olup, metnin sonuna kadar da bu sorgulama devam edecektir. Tanrı'yı yaratılmış bir varlığın uzuvlarını kullanarak aramasının arkasında yatan sebeplerden biri de şairin içinde bulunduğu melankolik ve karamsar ruh haliyle şefkatli bir kadın dizlerinde teselli bulma arzusu olabilir. Cenab, içine düştüğü açmazlardan çıkabilmek için Tanrı'yı değil, şefkat ve merhametli bir sığınak bulmayı arzulamaktadır. Onun şiirlerinin genel eğilimlerinden olan "beşrileştirme" –"Berk-i Hazân"da olduğu gibi- bu şiirinde de net bir biçimde hissedilir. Üzerinde ağlayıp teselli bulmak istediği şefkatli bir diz arayışında olan şairin, antropomorfik özelliklerle Tanrı'yı anlatması alışıldık bir durum değildir. Onun esasında ulaşmak istediği Tanrı değil, bir teselli sığınağıdır. İlk bölümde dikkati çeken diğer bir imaj ise gece vakti gözlerin secdelerde oluşudur. Şairin gözlerinin secdelerde, yani kapalı bir şeklide Tanrı'yı arıyor olması, yıldızlarla dolu gökyüzünü temaşa ederek tefekküre daldığı anlamına gelmektedir. Burada secdenin, terminolojik olarak kulluk manasına gelen secde olmadığını söyleyen Akay, şairin, O'nun varlığını ve birliğini arama, O'nun Rab olduğunu kabullenme gibi bir anlayışa sahip olmadığını vurgular (Akay, 1989: 46). Şiirin ilk kısmında Allah'ın, yaratılmışı teşbih edilmesi, ona mücessem bir varlık olarak yaklaşılması, beden veya "diz" gibi bir uzvun atfedilmesi İslâm inancı açısından mahzur teşkil etmektedir. Zira

ayetlerle de sabit olduğu üzere O, herhangi somut bir şeye benzemez, benzeti-  
lemez.<sup>13</sup> Fakat “diz” kelimesi merhamet sığınağı olarak okunduğunda sorunun  
kısmen hafiflediği söylenebilir.

2. **Ta'n ü tecrîm eder mi dâd-ı Hüdâ**  
**Küre üstünde, kirlilikle bizi?**  
**Küreyi kim çamurdan etti binâ?**  
**Kim çamurdan yarattı kalbimizi?**

*(Allah'ın adaleti yeryüzünde bizi kirlilikle ayıplar ve cezalandırır mı?  
Küreyi çamurdan kim bina etti? Kim çamurdan yarattı kalbimizi?)*

“Münâcât”ın ikinci kısmı insanın yaratılışına yaptığı telmih üzerine inşa edilerek şairin sorgulamalarını, Tanrı'ya hitaben sorduğu soruları ihtiva eder. İlk kısımda olduğu gibi Cenab burada da problemleri bir yaratılış anlayışını şiirinin oluşumunda temel unsur olarak kullanır. Kirlilik, suç ve günahın yaratılıştan kaynaklı olağan bir durum olduğu fikrini odağa alan bu mısralar, şairin yanlış bir telakki içinde ve yaratılış felsefesini tek yönlü algıladığını gösterir. Cenab'ın fikirlerini tayin eden şüphe-tereddüd ve “belki” anlayışlarının hâkimiyeti, “Münâcât”ın ikinci kısmında peşpeşe sıralanan soruların esas sebebidir. İman ile inkâr arasında, fakat daha ziyade imandan uzak bir anlayışın ürünü olan bu suallerde, varlığı sadece bir yönüyle, yani görünen, maddî cephesiyle değerlendirerek suçun ve kirliliğin insan tabiatının bir parçası olduğu şeklindeki yanlış bir kanaate ulaşmaya çalışılır. İnsanın doğuştan, yaratılışı itibarıyla, hammaddesi olan balçığa uygun olarak mülevves bir yaşam sürmesi akla Hıristiyan inancındaki “ilk günah” anlayışını getirmektedir. İnsanın suç ve günaha girerek kirlilik içine batması hamurundan yani madde yönüyle değil, itikâdî cihetiyle yani iç dünyası ve fikriyle izah edilebilir. Buna mukabil Cenab, kirliliği bedene indirgemiş, yaratılışın gereği olduğu fikrini ortaya koymuştur. Şairin mantığına göre göz, “maddeden ileriye geçip de ortaya çıkan, yaratılış ve ahlâk bakımından güzel ve mükemmel yaratığa ulaşamaz. Bu durumda çamur, cürm ile kirliliğin hem tabii bir sebebi hem de sonucu olarak değerlendirilmektedir” (Akay, 1989: 46-47). İslâm inancında karşılığı ve yeri olmayan bu anlayış, şiirin üçüncü bölümünde teksif edilerek sürdürülür.

13 “O, gökleri ve yeri yoktan yaratandır. Size kendinizden eşler, hayvanlardan da (kendilerine) eşler yaratmıştır. Bu suretle çoğalmanızı sağlamıştır. O'nun benzeri hiçbir şey yoktur. O işitendir görendir. (Şûarâ,42/11). “O, doğurmamış ve doğmamıştır. Onun hiçbir dengi yoktur” (İhlâs, 112/3-4).

3. **Ufk-ı eb'âdı geçmiyor sesimiz,**  
**İnleriz gerçi altı bin senedir;**  
**Gök sağır, yer sağır, hevâ dilsiz...**  
**Mücrim-i âciziz biz, ey Kadir.**

*(Sesimiz, ufkun görünen boyutlarını geçmiyor, gerçi altı bin senedir inleriz; gök sağır, yer sağır, hava dilsiz. Ey Kadir! Biz âciz günahkârlarız.)*

Şair, kendi çaresizliğini ve karamsarlığını insanlığa teşmil ederek ifade ettiği bu mısralarda da altı bin senelik bir ızdıraptan, inleyişten şikâyetçi görünmektedir. Yine İslâmî esaslarla bağdaşmayan ve oldukça keskin ifadeler şiirin üçüncü bölümüne de hâkimdir. Başlangıçta bir arayış içinde, bir sığınma arzusu ile yanlış bir şekilde somuta indirgediği Tanrı'ya sesini ulaştıramamanın verdiği çaresizlik, yine maddî değerlerle maddeden münezzehe olana gitmek gibi İslâm inancına mugayir bir şekilde dile getirilmiştir. “Şiirde sözü edilen altı bin sene, *Kitab-ı Mukaddes*'e göre insanlık tarihinin bütünüdür ifade etmektedir. Bu süre, aynı zamanda, tarihi çağları da içine almaktadır. Altı bin senedir insanlığın –şair bu mısralarda biz zamiriyle, bütün insanlar adına konuşuyor gibidir- sesinin dünya mahbesinden geçememesi, göğün sağır olduğunun belirtilmesi, Tanrı'dan herhangi bir karşılık gelmediğini ifade eder. Şiir boyunca çeşitli şekillerde dile getirilen bu düşünce, şairin peygamberlerin mesajlarını dikkate almadığını gösterir. Allah'ı aradığını, onu göremeyince, gökleri boş, ufukları çıplak zannettiğini belirten şair, kendini dünyaya, atılmış olarak görür, bu yüzden kederli ve güceniktir. Arayışının sonuçsuz, sorularının cevapsız kalması, onu, şüphenin karanlık dehlizine atar. İnleyen acı çeken şair, çareyi, musikide, şiirde bulur” (Yıldız, 2010: 544).

Ayrıca şiirde sağır, dilsiz gibi göstergeler, insanın çaresiz ve yalnız bırakıldığı, neredeyse insanın yaratılışından bu yana seslenişlerine Tanrı tarafından karşılık alamamanın neticesinde kendisini ve beraberinde tüm insanlığın terk edildiği anlayışını getirmiştir. Kasvetli bir ruh halinin sebep olduğu, sağır-dilsiz ve acizlik, Cenab'ın son dönem şiirlerine hâkim olan bir idraktır. Özellikle sağırılık ve körlük çerçevesinde oluşturulan imajların Cenab'ın son şiirlerinde yoğun bir karşılık bulduğunu söylemek mümkündür. Öte yandan Cenab'a göre, kâinat-insan ve Allah ilişkisi yalnız yaratılış sırasında olmuş, sonra yaratıcı onları terk etmiştir, artık onlarla bağı yoktur. Ayrıca altı bin yıldır insanlığın inlemelerine, ıstırabına kulaklarını tıkamıştır. Böyle bir idrâkin, İslâmiyet'le bağdaşmadığı da açıkça belirtilmelidir.

**4. Doludur afv ile sebû-yı semâ  
Cürm ile pür-lekeyse rûy-ı zemîn;  
Aç sebû-yı semâyâ bir mecrâ  
Beşeriyet bütün temizlensin!**

(Yeryüzü suç ile leke doluyrsa da, gök testisi bağışlama ile doludur. Gök testisine akacak bir yol aç, insanlık tamamen temizlensin!)

Cenab'ın karamsar ruh hali, şiirin bu kısmında tüm insanlığın -önceki kısımda ifade ettiği- yaradılıştan gelen suç ve kirlilikle dolu olduğu zannıyla ifade edilir. “Şair, keyfiyeti belirsiz cürm ile lekelenmiş yeryüzünün ve beşeriyetin ‘sebû-yı semâ’ içindeki af ile temizlenmesini istemektedir. Burada hiçbir pişmanlık söz konusu değildir... İnsanlığın ne kirliliğinin ne de suçluluğunun kaynağı belirtilmeksizin bütün insanlık tarihinin kirletilmesi düşüncesiyle beraber ümitsizliği de içinde barındırmaktadır” (Akay, 1989: 47). Cenab, şiirin bu kısmında bir af dilemekte, gökyüzündeki bağışlama testisinden gelecek olan sularla, kire batmış beşeriyetin temizleneceğini tasavvur etmektedir. Şiirin ikinci bölümünde balçık-suç veya çamur-kirlilik ilişkisi burada nisbî bir pişmanlığa dönüşür gibi olsa da mutlak bir af dileme veya arınma arzusu yerine tüm insanlığa suç ve günah isnad edilerek ferdî hisler genişletilmiş, böylece belki de kendi suç-kirlilik ve günahlarının ağırlığından kurtulmaya çalışılmıştır. Cenab aşağıda değineceğimiz üzere, bol miktarda söz sanatına başvurarak da anlatımı etkili kılma yoluna gitmiştir.

**5. Afv ile setr için günâhımızı,  
Arz-ı me'yûsa Rabb'im at elini,  
Dinledin altı bin yıl âhımızı  
Yeter ey Hâlık'im uzat elini.**

(Rabbim! Günahımızı bağışlama ile örtmek için elini ümitsiz dünyaya at. Ey Yaradan'im! Âhımızı altı bin yıl dinledin, yeter, uzat elini.)

Şiirin bu kıtasında artık günahkâr birinin af ve dualarının kabul edilmesini dileyen, Allah'a seslenişlerinden cevap alamadığı için bir tür “sitem” içine giren “yakarış” dikkat çekmektedir. Üçüncü kısımda dile getirilen “altı bin yıl” sözünün tekrarlanması, Cenab'ın İslâmiyet öncesi dinlerden etkilendiği, hatta *Kitab-ı Mukaddes*'e göndermede bulunarak “metinlerarası” ilişki kurduğu argümanını güçlendirmektedir. Bu kıt'ada da yine insana ait uzuvlardan söz edilmesi, her ne kadar Kur'an-ı Kerîm'de de “el” metaforuna yer veriliyorsa da<sup>14</sup> Cenab'ın şiirlerinin esas belirleyenlerinden biri olarak değerlendirilen antropomorfik özel-

likleri kullanma temayülünün tezahürleri olarak okunmasının daha uygun olacağı düşünülmektedir. Zira şairin dinî konulardaki fikirleri ve yaşam felsefesi, bu tür indirgemelerin (“el” gibi) İslâmî meselelere uzak ve bigâne oluşundan ileri geldiğini düşündürmektedir. Ayrıca şiirde tekrar eden ifadelerden biri olan “dinledin altı bin yıl âhımızı” sözleri, şairin üçüncü kıt'ada söylediğimiz fikrinin sabit olduğunu gösterirken, Allah'ın insanı yarattıktan sonra kendileriyle ilgilenmediği görüşünün de sürdürüldüğünü görmekteyiz. Bu idrâk İslâm inancına göre bütünüyle yanlıştır. Zira her yerde hazır ve nâzır olan Allah'ın insanları âh u zâr içinde kendi hallerine bırakması, inlemelerini dinleyip kendilerine kulak vermemesi, Tanrı'nın insanlığa bigâne kalması söz konusu bile edilemez.

Şair, “Münâcât”ın başından itibaren içine düştüğü ruhsal bir çıkmazın peşinden gitmektedir. İlk bölümde başlayan Tanrı'ya seslenişlerinin cevapsız kalması Cenab'ı, deyim yerindeyse, O'nu suçlama yoluna itmiş, şiirin muhtelif yerlerinde sitemle karışık sorgulamalara yöneltmiştir. Şairin bu sorgulamalarının cevapsız kalması, içinden çıkılmaz bir karamsarlık ve şüphe dehlizine düşmesinin de esas sebebidir. Şiirde Tanrı'ya yönelik bu tür ifadeler, bilinen şahiye niteliğinden uzak ve tamamen Cenab'ın dine bigâne oluşunun yansımalarıdır. Bu noktada maksadımızın Cenab'ın inancını sorgulamak olmadığına altını özellikle çizmek gerekmektedir. Şiir, Tanzimat'la başlayan şekil ve içerik değişimlerinin uç noktada örneklerinden biridir. Gerek divan şiirinde gerekse Tanzimat'ta görülen münâcât örneklerinden oldukça farklı, İslâm dini ve Tanrı idrâkine aykırı bir içeriğe sahip olması hasebiyle Cenab'ın “Münâcât”ı dikkat çekicidir.

Şiir, Cenab'ın ömrü boyunca vazgeçmediği aruz vezninin *Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün* kalıbıyla dörtlükler halinde yazılmış, çapraz kâfiye düzenine sahiptir. Ayrıca şiirde ahenk unsuru olarak çok sayıda söz sanatına da yer verildiği dikkati çekmektedir. İlk kıt'ada; Tanrı'ya seslenilmek maksadıyla kullanılan “ey” ünlemi ile Nidâ sanatına yer verilir. Ayrıca “dizlerin nerede?” ifadesiyle önce bir istifham, sonra da dizlerinin olmadığı bilindiği halde bilmezlikten gelinerek Tecahül-i Ârif sanatı yapılır. Aynı zamanda “*dide, secde, gece, pürsitâre küngüre; Tanrı, diz (sığınak)*” gibi birbiriyle ilgili olan kelimelerin kullanılmasıyla da Tenasüb sanatına yer verilmiştir.

İkinci kısımda ise, Cenab yine ardı ardına sorular sorarak İstifham, bu soruların cevabını bildiği halde bilmezlikten gelerek de Tecahül-i Ârif sanatını kullanmıştır. Yine aynı kısımda geçen “*Küre, çamur, çamurdan bina etmek, çamurdan yaratmak; dâd, Huda*” gibi kelimelerin anlam ilgilerinden doğan Tenâsüb sanatına başvurulmuştur. Ayrıca bu kavramların münasebeti insanın yaradılışına Telmih'te bulunmaktadır.

14 “Onların ellerinin üzerinde Allah'ın eli vardır” (Fetih 48/10).

“Münâcât”ın üçüncü kıt’asında da aralarındaki anlam zıtlıkları açık olan ‘mücrim-i âciz, inlemek, sesin ufk-ı eb’âdı geçmemesi ve yer’ ile ‘Kadîr, gök’ kelime ve tamlamalarının kıtanın anlam bütünlüğü içinde başarılı bir biçimde bir araya getirilmesiyle Tezâd sanatı kullanılmıştır. ‘Kadîr’ olan Allah’a seslenilerek ‘ey’ ünleminin kullanılmasıyla Nidâ; “sağır” kelimesinin üçüncü mısradaki iki kere tekrarlanmasıyla da Tekrîr sanatı yapılmıştır. Bu bölümde gök ve yerin sağır, havanın dilsiz olması da Teşhis sanatına örnek olarak durmaktadır.

Şiirin dördüncü bölümünde ise anlam zıtlıkları açık olan ‘semâ, temizlenmek’ ile ‘rûy-ı zemîn, cürm, pür-leke’ kelime ve tamlamalarının başarılı bir biçimde bir araya getirilmesiyle Tezâd; “sebû-yı semâ” tamlamasının iki kez kullanılmasıyla da Tekrîr sanatına başvurulur. Ayrıca sema, bir testiye benzetilerek Teşbih; “se-bû-yı semâ, afv, mecrâ, temizlenmek; beşeriyet, cürm, pür-leke, rûy-ı zemîn” kelime ve tamlamalarının aralarındaki anlam ilgileri göz önünde bulundurularak bir araya getirilmesiyle Tenâsüb sanatına yer verildiğini tespit etmek mümkündür.

Son kıt’ada, “günâh, arz-ı me’yûs, âh” ile “Rab, Hâlık, afv, setr” kelimeleri arasında Tezâd; Hâlık’ olan Allah’a seslenilerek ‘ey’ ünleminin kullanılmasıyla Nidâ; ‘elini’ kelimesinin kıt’anın 2. ve 4. mısralarında tekrarlanmasıyla Tekrîr; Rab, Hâlık, afv, setr; günâh, arz-ı me’yûs, âh; el atmak, el uzatmak’ kelime ve tamlamalarının aralarındaki anlam ilgileri göz önünde bulundurularak bir araya getirilmesiyle Tenâsüb sanatlarının yapıldığı görülür.

“Münâcât”ta, Cenab Şahabeddin’in bütün şiirleri göz önüne alınarak değerlendirildiğinde üslûbun esas ilkelerine bağlı kaldığı, dil ve ifade açısından bakıldığında ise sade ve doğrudan bir Türkçe anlayışını benimsediği görülmektedir. Şair hayat telakkisine, mizacına ve dünya görüşüne uygun bir şekilde dilin imkânlarını kullanmış, kelimenin mûsiki değerlerini de ihmal etmeden şiirini meydana getirmiştir. Metne fonetik düzen açısından bakıldığında r, s, z ünsüzleriyle aliterasyon, â ve i sesleriyle de asonans oluşturmuş, ardı ardına sorular ve tekrarlara yer vermek suretiyle de ahenge farklı bir dinamizm vermiştir.

Münâcât bir tür olarak Türk şiir geleneğinde köklü ve derin bir geçmişe sahip olsa da Cenab’ın “Münâcât”ı türün alışıldık ve bilinen anlamına özgü bir içeriğe sahip değildir. Genellikle münâcâtlarda Allah’a yakarış ve dualar yer alırken, Cenab Şahabeddin, şüphe, soru, sitem, şefkat ve merhametli bir sığınak bulma arzusunu şiirin merkezine koyarak türün anlam ve muhtevasını değiştirmiş, bambaşka bir şekle sokmuştur.



### Son Arzu

Birlikte terk-i cism edelim mevte, bir gece,  
Mest-i gârâm iken;  
Kursun bahâr, rûhumuz üstünde gizlice  
Bir türbe-yi semen,  
Olsun tuyûr-ı rûhumuza havza-yı türâb  
Bir lâne-yi şegâf,  
Tâ haşre dek mesîremiz olsun pür âb-ü-tâb  
Bir sâhil-i sedef;  
Olsun şeb-i kıyâmete dek hem sürûdumuz  
Bir cûy-ı nağme-hîz;  
Kalsın sular lebinde dîl-i yek vücûdumuz  
Mes’ûd ü hânde-rîz!  
Tev’em sürûşlar gibi ayni cenâh ile  
Uçsun hayâlimiz;  
Gezsin hadîka-yi ebediyette el ele  
Âmâl-i bâlimiz;  
Âvîze olsun âlem-i şevkinde anların  
Bir bedr-i mübtedî;  
Bir bûse-yi mûzî tuta fevkinde anların  
Bir mâh-ı sermedî.  
(1896)



### Elhân-ı Şitâ

Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş;  
Eşini gaib eyleyen bir kuş  
Gibi kar  
Geçen eyyâm-ı nevbahârı arar...  
Ey kulûbün sürûd-i şeydâsı,  
Ey kebûterlerin neşîdeleri,  
O bahârın bu işte ferdâsı:  
Kapladı bir derin sükûta yeri  
karlar

Ki hamûşâne dem-be-dem ağlar!  
Ey uçarken düşüp ölen kelebek,  
Bir beyâz rîşe-i cenâh-ı melek

Gibi kar

Seni solgun hadîkalarda arar;  
Sen açarken çiçekler üstünde  
Ufacık bir çiçekli yelpâze,  
Nâ'şın üstünde şimdi ey mürde  
Başladı parça parça pervâze

karlar

Ki semâdan düşer düşer ağlar!

Uçtunuz gittiniz siz ey kuşlar;  
Küçücük, ser-sefid baykuşlar

gibi kar

Sizi dallarda, lânelerde arar.  
Gittiniz, gittiniz siz ey mürgân,  
Şimdi boş kaldı serteser yuvalar;  
Yuvalarda -yetîm-i bî-efgan! -  
Son kalan mâi tüyleri kovalar

karlar

Ki havâda uçar uçar ağlar!

Destinde ey semâ-yı şitâ tûde tûdedir  
Berg-i semen, cenâh-ı kebûter, sehâb-ı ter...  
Dök ey semâ -revân-ı tabiat gunûdedir-  
Hâk-i siyâhın üstüne sâfi şükûfeler!

Her şâhsâr şimdi -ne yaprak, ne bir çiçek! -  
Bir tûde-i zılâl ü siyeh-reng ü nâ-ümîd...  
Ey dest-i âsmân-ı şitâ, durma, durma, çek.  
Her şâhsârın üstüne bir sût-re-i sefid!

Göklerden emeller gibi rîzân oluyor kar,  
Her sûda hayâlim gibi pûyân oluyor kar.

Bir bâd-ı hamûşun per-i sâfında uyuklar  
Tarzında durur bir aralık sonra uçarlar.

Soldan sağa, sağdan sola lertzân ü girîzan,  
Gâh uçmada tüyler gibi, gâh olmada rîzân,

Karlar.. bütün elhânı mezâmîr-i sükûtun,  
Karlar.. bütün ezhârı riyâz-ı melekûtun...

Dök hâk-i siyâh üstüne, ey dest-i semâ dök,  
Ey dest-i semâ, dest-i kerem, dest-i şitâ dök:

Ezhâr-ı bahârın yerine berf-i sefidi;  
Elhân-ı tuyûrun yerine samt-ı ümîdi! ...

(1897)



### Nısfü'l Leyl

Teşkil eder siyeh-kede-i şebde bahr ü ber  
Bir huft-e âile  
Emvâc-ı târını yatırır bahr-ı bî-haber  
Esdâf-ı sâhile:  
Dağlardaki mazalle-i bûyâda âhüvan  
Hülya-tirâz olur;  
Bir nahl-i müstazilde şebâviz-i nâtüvan  
Rü'ya-nüvâz olur  
Bir şâd hâb içinde keser ihtizâzını  
Etvâr-ı şâhsâr

Eyler küşâde arza şebistân-ı nâzını  
 Bir samt-ı hoşgüvâr,  
 Serper bu samtın üstüne bir çeşme-i nihân  
 Dürdâne-i sürûd!...  
 Peydâ olur leb-i siyeh-i şebde nâgehân  
 Bir lerze-i dürûd;  
 Gûya bu ân-ı leylede bir ruh-u derbeder,  
 Bir rûh-ı muntafî  
 Çeşm-i siyâh-ı zulmete, hürmetle, vaz'eder  
 Bir bûse-i hafî

(1896)



#### Mülhime-i Eş'ârıma

Yazdığım her hayâl-i gül-rengi  
 Topladım gül-dehân-ı nâzımdan  
 Sesinin tatlı ihtizârından  
 İktibâs eyledim bu âhengi

Şi'rimi doğdu vezn-i dil-şengi  
 Senin elhân-ı dil-nüvâzından;  
 Çeşm-i sehhâr-ı nükte-sâzından  
 Aldı şi'rim nikât-ı nîrengi

Kalemim oldu nây-ı hissiyât  
 Bütün eş'ârıma senin nefesin  
 Verdi bir ihtizâz-ı hiss ü hayâl

Bütüneş'aâr-ı pür-muhabbetimin  
 Benden evvelki nâzımı sensin  
 Sensin ey rûhu şâiriyyetimin!

(1896)



#### Kaynaklar

- Akay, Hasan, (1989), “Cenâb Şahabeddin’in Münâcât’ı Üzerine”, *Kültür, Sanat ve Edebiyat*, S.4, Şubat-Mart-Nisan, s.46-47.
- \_\_\_\_\_, (1998), *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Çalışkan, Adem, (2002), “Cenab Şahabeddin’in Bir Münâcât’ı ve Tahlili”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi II*, S. 2, s.195-206.
- Enginün, İnci, (2006), “Cenab Şahabettin”, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Akçağ, Yayınları. Ankara, s.103-206.
- Kaplan, Mehmet, (2006), *Şiir Tahlilleri I-Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar*, Dergâh Yayınları, 22. Baskı, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1997), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, 4.Baskı, İstanbul.
- Komisyon, (2010), *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C. 2, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- Banarlı, Nihad Sâmi, (2004), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. II, MEB Yayınları, İstanbul.
- Tarakçı, Celal, (1993), “Cenab Şahabeddin”, *TDVİA*, C.7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s.346-349.
- Tuncer, Hüseyin, (1995), *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İzmir.
- Yıldız, Ali, (2010), “Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Tasavvuf”, *Turkish Studies*, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/2 Spring, s.526-572.
- Yöntem, Ali Canip, (1995), *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, (Haz. Ahmet Sevgi-Mustafa Özcan), Sözlere Basım Yayın, Konya.