

CENÂB ŞEHABEDDİN'İN ŞİİRLERİNDE ŞİİR-KADIN İMGESİ

Tarık Özcan*

Giriş

Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın gelişmesinde önemli bir rolü üstlenen Cenâb Şehabeddin'in bu edebiyat içerisinde ayırt edici bir yeri vardır. O, Servet-i Fünûn'un en özgün imgeler yaradan şairidir. Şiirle ilgili her türlü sorun üzerinde sadece düşünmekle kalmamış; aynı zamanda yazarak etrafındaki insanlara bu konuda çözümleyici bilgiler aktarmıştır. Bunun yanı sıra yayınladığı şiirlerinde de şair, şiir ve şiirle ilgili bir çok hususa parmak basarak; kendi şiiriyle ilgili ip ucu sayılabilecek önemli mısralar yazmıştır.

Cenâb Şehabeddin'in bu tür şiirlerinde “şiir-kadın” imgesini kayda değer bir çoğunlukta kullandığını görmekteyiz. Bu tür şiirlerinde, kadın en önemli ilhâm kaynağıdır. Şiire ait kullandığı tasvirlerinde şiir ve kadın imgeleri karşılıklı etkileşim kaynaklarıdır. Şiir ve kadın arasındaki bu bağlantı çözümlendiği takdirde sanatıyla ilgili önemli ip uçlarına ulaşacağımıza inanmaktayız

Gelişme

Cenâb Şehabeddin'in şiirlerinde kadın imgesi, gerek şiirinin muhatabı gerekse şiirinin oluşumunda önemli bir görevi üstlenmiştir. Öncelikle bir ilhâm kaynağı olarak kadın, şiirinin doğurgan imgesidir.

Vezn-i eş'âra sözlerin sığmaz
Sığmaz âheng-i mûsikîye sesin!

Kalbe ancak sesinle, bî-elfâz
Bütün esrâr-ı hissi söylersin!

(Sadâ-yı Yâr I, s. 373)

* Yard. Doç. Dr. , Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Kadının, şairin kalbine “bî-elfâz” bütün esrâr-ı hissi söylemesi, onun ilhâm kaynağı olduğunu göstermektedir. Şair, şiirinin oluşumunda hiss ve sezgi kavramlarına dikkat çekmektedir. Ancak bu kaynak menşe itibariyle fi’l-i meçhûl olmaktan uzak; elle tutulur ve gözle görülür dünyalı kadındır. Kadın, şaire “esrâr-ı hissi” fısıldayacak, şair de bir ilhâm nesnesi olarak onu dinleyip kendisinden geçecektir.

Ben ne yazsam bütün makâlâtım
Sana dâir birer teessürdür;
Ne düşünsem, bütün hayâlâtım
Sana âit birer tahassürdür.

(Sana Dair, s. 216)

Şair, merkeze aldığı kadın imgesi aracılığıyla şiirini kurar. Dişi imgenin cazibesi şairin hafızasında bir iç kanamaya vesile olur. Bir bakıma kadın, şiirinin ilhâm kaynağıdır. Arzularının kadınına karşı duyduğu “teessür” ve “tahassür” itici bir güç olarak önce şairin düşünüp biçimlendirdiği “hayal”lere; sonra da “söz” aracılığıyla “yazı”ya dönüşmektedir. Kadın, şiirin oluşumunda fonksiyonel bir konumdadır.

İmge şemsiyesini, kadın kültü üzerine oluşturan şair, orada kalmayarak bu imgeyi yayılcı bir mantıkla dünyayı kuşatacak bir biçimde büyütür. Onun şiirinde kadın sadece muhayyileyi tahrik eden bir güç olmaktan çıkarak kapsayıcı ve kuşatıcı bir nitelik kazanır. Hafızanın yarattığı kadın imgesi, ebediyeti kuşatarak varlığa yaşama ve yaratma gücü veren büyük öznenin yerini almıştır.

Nazarımda senin hayâl-i terin
Ebediyetle dâimâ pürdür

(a.g.ş., s. 216)

Bu teessür lisanı, varlığı kuşatan “tanrıça kadın” (Ateş 2001: 79) kültüne doğru büyük bir tahassürle akar. Şair, içteki kadının doğurgan imgeler yaratma yeteneğini vurgulayarak kalpten büyüleyici kadına doğru şiirini açıklamaktadır. Böylece realitenin doğurduğu kaostan kaçarak, kadının oluşturduğu kozmos düşüncesine varmaya çalışır. Bu anlayışa göre şiirden önce kaos; sonra, kozmos vardır. Şiir, bir

bakıma kaosun doğurduğu çocuktur. Kaosun karanlığını kadınla aydınlatan şairin şiir yazma gücünün en temel kaynaklarından birisi kadındır.

Riyâh-ı İlhâm şiirinde, şiirin kaynağına ilhâm perisi oturtulmaktadır;

İki hemşîre-i vefâ-perver
Gibi rûhumla aşk-ı dildârın
Dâimâ el ele tenezzüh eder
Sayesinde gusûn-ı eş'ârın.

(s. 214)

Şiirin kaynağını geleneksel ilhâm anlayışına dayandıran şair, bu meçhul kaynağı somut bir vecheye istinât etmek amacıyla kadın imgesiyle bütünleştirir. Böylece şiire ait “ilk imge” kaynak itibariyle ortaya çıkmış olur. Yaratıcı imge konumundaki kadın, şiire ait vasıflarla anlatılır:

Gönlümü raks-ı şî're da'vet eden
Mûsikî-i leb ü makâlindir.

(a.g.ş., s. 214)

Şair, kendisiyle kadın imgesi arasına bir mesafe koyarak şiiri, sevilen kadının mûsîkal çağrısı karşısında gönlünün yaptığı raks olarak tarif eder. “Raks” kelimesi, şiire dinamik bir nitelik kazandırması bakımından önemlidir. Aynı zamanda şaire takip etmesi gereken yolu gösterir. “*Valery, düzyazıyı yürüyüşe, şiiri raksa benzetir. Yürüyüşün açık bir amacı vardır. Her yürüyüş, istenilen şeye yöneltilmiş bir hareketi ifade eder. Raks ise, birtakım hareketlerden ibarettir. Fakat bu hareketlerin amacı , kendilerindedir. Raks gibi şiirin de amacı kendisindedir.*” (Yetkin 1978: 13)

Şiirin kaynağıyla ilgili önemli ip uçları veren Cenâb'a göre; “*Her güzel eser, bir çeşit aşk ve fazilet mahsulüdür. Güzel sanatlar ve güzellikler âlemini dolduran , hayatın etrafında nurlu bir sanat hâlesi ören güç kaynağı aşktır, şiirdir, sanattır, güzelliştir.*” (Akay 1998: 200). Aşk, şiir, sanat ve güzelliğin kaynağını kadına bağlayan Cenâb, şiirinin kaynaklarıyla ilgili önemli açıklamalarda bulunur.

Cenâb'ın bu konudaki bir diğer tavrı, kadının söylediklerinin şiire dönüşmesidir. Kısacası kadın bir şiir üretim merkezidir. Bu sebeple şiir, daha çok şairin dışında olup biten ve şekillenen bir şeydir. Şair, sadece ondan duyduklarını kafiye ve veznin verdiği imkânla beyaz kâğıt üzerine geçirir.

Dinle! Şimdi ben itirâf ederim
Benim en sâde en güzel şi'rim
Bir hitâbındır âh sevdiceğim!...

(İtiraf, s. 248)

Kadın, şiirin nesnesi olmaktan sıyrılarak öznesi konumuna yükselmiştir. “Sâde” ve “şi'rin” sıfatlarıyla tavsif edilen şiir, içteki kadının şarkısı konumundadır. Kendi ideâlize ettiği kadını imgeler aracılığıyla yaratan şair, hem düşlerinin kadını hem de poetikasını oluşturarak iki önemli işlevi üstlenmiştir. Bir bakıma kadın, imgenin merkezidir. Her şey onda başlayıp onda bitmektedir. Şair, imge şemsiyesini oluştururken; kadına dinamik bir nitelik kazandırmak amacıyla onu bir söz öznesi haline getirir ve şiir aracılığıyla hareketli kılar. Böylece şiirle bütünleşerek merkezden çevreye doğru genişleyen imge alanını genişleterek “şiir kadın”a dönüşmektedir. Şiirini naif öğeler üzerine kurmaya çalışan şairin kadın ve şiir arasında kurmaya çalıştığı müşterekliğin daha çok “ses öge”si üzerinde temellendirilmesi kayda değerdir. Örneğin “Savt-ı Yâr” şiiri elli üç kelimedenden oluşmaktadır. Ancak bu kelimelerin büyük bir kısmı şiirin ses cephesiyle ilgilidir: “Savt”, “öter”, “kelimât”, “sesin (2)”, “sürûd-âver”, “elfâz”, “şi'r”, “mûsiki”, “işiten”, “eş'âr”, “söylersin”, “söz (3)”, “ses (2)”, “söylemesen”, “bahsetsen”; diğer kelimeler de şiirin hususiyeti üzerinde durulurken sık sık kullanılan “ağız”, “hiss”, “ra'se”, “muhabbet” kelimeleridir. Sevgili kadının tavsifinde kullanılan “yâr”, “gonca” kelimeleriyle birlikte kullanılan fiillerin “öter”, “verir”, “eyler”, “işiten”, “zanneder”, “söylersin”, “dolaşır”, “söylemesen”, “sanır”, “bahsetsen” şeklinde dizilmesi kayda değerdir. Yukarıdaki fiillerin daha çok sözün dünyasına yönelik olduğu görülmektedir. Şair, hayallerinin kadını ses ögesiyle adım adım örmektedir. Aynı imge düzenine ve anlayışına “Sadâ-yı Yâr I-II” (s. 62,64), “Mülhime-i Eş'ârıma” (s. 190) şiirlerinde de rastlamaktayız.

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

(Mülhime i Eş'ârıma, s. 190)

Şair, şiir sanatının önemli cephelerini oluşturan “vezin” ve “anlam”ı kaynak itibariyle doğrudan doğruya sevgiliye bağlamaktadır. Sevgilinin gönül okşayan şarkısı veznin

doğuşuna vesile olurken; nükteler dile getiren büyüleyici bakışı da ince manalı söz diyârı olmasını sağlar. Aynı şiir içerisinde sevgiliyi “rûh-ı şâiriyyetim” terkihiyle tavsif etmesi kadının şiir yaratma yeteneği bakımından aşıcı işlevini göstermektedir.

Şairin ruh kökeninde barınan dişil öğeler, kendi karşılıklarının dıştaki yansımalarını ses ögesi olarak yalıtıp şiire dönüştürür. Sevgili kadının ağırlıklı bir yer tuttuğu bu tür şiirlerinde, kadına ait dişil öğeler özgün imgelere dönüştürülerek bir sunum paktı oluşturulur. Bu paktın düzleminde bazen şiire, bazen de kadına ait özelliklerin ön plana çıktığı görülmektedir. İsmail Habip Sevük’ün ifadesiyle: “*Şâir Cenâb edebiyatımıza aşk ve his yolunda yürüyen, muhayyilesi zengin, ince, âhenkli bir sanatkâr, hüviyetinde göründü*”(Sevük 1340: 512).

Bu tür şiirlerinde, şiir estetiğini oluşturan öğelerin doğurganlığı doğrudan doğruya kadın imgesine dayanmaktadır. “Açar unsur” konumundaki kadın imgesi, içerisinde şiirsel öğeleri barındırmaktadır. “Aracı unsur” olarak kullanılan şiir ise, şairin kendi tanımlaması çerçevesinde kalmak kaydıyla forma ait bütün özelliklerini kadından almaktadır. Böylece şair, kadından aldığı ödünç öğelerle kendi imge anlayışının şemsiyesini kurmaktadır. İmgenin merkezine kadını yerleştiren şair, imgesinin alanını şiir gibi soyut ve her türlü açığlamaya müsait bir sanat dalıyla genişleterek şiir düşüncesine ulaşmaktadır. Bir bakıma bağlayıcı sözcük konumundaki “kadın şiir” tamlamasıyla imaj kompozisyonunu oluşturur, “kadın”, “şiir” ve “kadın şiir” düzleminde oluşumunu tamamlayan imge dişi ve doğurgan bir nitelik kazanır.

Cenâb Şehabeddin’in, şiir ve kadın arasındaki fonksiyonelliği bazen de “kadın şiir” imgesini ters bir işleve tabi tutarak “şiir kadın gibidir” ibaresini hatırlatacak bir biçimde “şiir kadın” imgesiyle kurduğu görülmektedir. Bu tür şiirlerinde açar sözcük şiirdir. Şiir doğurgan, kuşatıcı ve naif öğeler içermesi bakımından kadına benzetilir.

Veznim sesin olsaydı, neşîdemde bulurdum

Şi’rin daha hiç duymadığı lahn-ı amîki;

Yâdımda kalan sözlerini yazmış olurdum

Yazsam sana şâyeste olan nazm-ı rakîki

(Pür-Hüzn ü Heves, s. 159)

Kadına ait ses ögesinin derinleştirilerek kendi espirisi içerisinde bir “iç musiki”ye (lahn-ı amîk) dönüştürülmesi, kozmosun derinliğinde uyuyan kadın imgesiyle örtüşmektedir. Şiir, bir karanlıktır ve kadın bu karanlığın ışığıdır. Bir başka ifadeyle sestem önce karanlık vardır. Şair, bu karanlıktan kurtulmak amacıyla yeryüzünde bir

referans arar ve bu karanlıktan şiirini yeryüzündeki kadının özgün imgesine dönüştürerek kendisini kurtarır. Böylece karanlığın çeperini aşan ses, bir kadın imgesine bağlanmakla yeryüzünün büyük ufkunda kaybolup gitmekten kurtulur. Şiir, yeryüzü kadınının önceden belirlenmiş formuna bürünerek onu kuşatır. “Nazm-ı rakîk”in bağlandığı kaynak sevgili kadının sözleridir.

Benim en sâde en güzel şi’rim

Bir hitâbındır âh! Sevdiceğim!...

(İtiraf, s. 169)

“En sade” ve “en güzel” şiir düşüncesinin sevgili kadının “hitâbına” bağlanması, kadın sesinin şiirde mobil bir işlev üstlendiğini göstermektedir. Bu mısralar bizi; “Şiir, sâdeliği ve güzelliğiyle sevgilinin hitâbıdır.” ibaresine götürür. Kadın, bir ses öznesi olarak şairin özendiği ve ulaşmak istediği bir hedeftir. Bunun için şiirini muhtelif yönleriyle ona benzetmek ister.

Aracı sözcük konumundaki kadın imgesi, şiir sanatını kadına ait birbirinden farklı çağrışım alanları kurarak zenginleştirir. Şiire ait görme ve işitme duyularının biçimlendirdiği özellikler, kadına ait ses ögesi tarafından oluşturulur. Böylece bağlayıcı sözcük konumundaki “şiir kadın” imgesi kurulur.

Kadına ait görsel ve duyuşal malzemenin cazip taraflarını şiirine taşıyan Cenâb Şehabeddin, bu yolla hem kendisine ait bir şiir anlayışına hem de kadın anlayışına ulaşır.

Sonuç

Cenâb Şahabeddin’in şiir kültüründe kadın, şiirle koştur giden bir imgedir. Kadın imgesini, şiirinin en büyük yaratıcı kaynağı olarak görür. Sevdığı kadından aldığı ilhâmle şiirini kurmaya çalışan şair, şiire ve kadına ait özellikleri bir araya getirerek özgün imgeler oluşturur. Şiir gibi soyut bir sanatın yeryüzündeki somut karşılığı olarak kadını görmüştür. Açar, aracı ve bağlayıcı sözcükler aracılığıyla oluşturduğu “Şiir Kadın” imgesinin kompozisyon bakımından tamamlanmasına yardımcı olmuştur. Böylece şair, imgenin merkezine yerleştirdiği şiir veya kadın kelimesinden yola çıkarak adım adım imge düzenini kurar. Aynı zamanda bu imge aracılığıyla şiir kültürüyle ilgili önemli ip uçları verir. Onun şiirlerini incelediğimiz taktirde şiir ve kadın arasında çok yakın birliktelerin varlığını görürüz. Bu birlikteliği “Şiir, kadın gibidir veya kadın, şiir gibidir.” ibaresiyle açıklayabiliriz. Şiiri, dışı bir imge olarak algılayan şair, kadının görüntü ve ses düzlemlerinden hareket ederek “şiir

kadın” şeklinde özgün bir imge dünyası kurar. Bir yönüyle şiir yazma gerekçesini açıklarken, diğer yönüyle de şiirini cazibe merkezi haline getirir.

Kaynaklar

Akay, Hasan. **Servet-i Fünûn Estetiği**, Kitabevi, İstanbul, Nisan 1998

Ateş, Mehmet. **Mitolojiler ve Semboller**, Aksiseda Matbaası, İstanbul, Eylül 2001

Kaplan, Mehmet. İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman, **Cenâb Şehabeddin’in Bütün Şiirleri**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1984

Sevük, İsmâil Habib. **Türk Teceddüd Edebiyatı**, İstanbul, Matba'-i Âmire, 1340

Yetkin, Suut Kemal. **Edebiyat Üzerine Denemeler**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1978

Tarakçı, Celâl. **Cenâb Şehabeddin'de Tenkid**, Eser Matbaası, Samsun 1986