

CENÂB ŞEHÂBEDDİN'İN BİR 'MÜNÂCÂT'I VE TAHLİLİ

Arş. Görv. Adem ÇALIŞKAN*

O.M.Ü., İlahiyat Fakültesi

Servet-i Fünûn Devri Türk Edebiyatı'nın şiir sahasında önde gelen şairlerinden biri de Cenâb Şehâbeddin (1870-1934)'dir. Şiirlerinde titiz bir iç musiki ve kuvvetli bir imaj yoğunluğu derhal kendisini gösteren Cenâb Şehâbeddin'i de devri içinde değerlendirmek gerekir.

“Tanzimat devrinin aşırı muhtevacılığına karşı, aşırı bir şekil ve üslûp endişesi ile karşı koyan .. Servet-i Fünûncuların .. kendilerine has bir iç âlemleri vardır.”¹

Mehmet Kaplan'a göre, “...bu nesil, Tanzimat edebiyatının bel kemiğini teşkil eden din ve tarihe karşı imanını kaybettiği ve istibdâdın baskısı altında boğulduğu için, koyu bir kötümserlik ve melankoliye düştü. Sosyal davalarla meşgul olmaları imkansızdı. Bu durum karşısında onlar, içlerine kapandılar, ince ruh hallerini tahlil etmekle meşgul oldular. Aşk, tabiat, hayal ve sanatla oyalandılar. Sanata en üstün kıymet olarak baktılar. Eserlerinde hemen daima halkı aydınlatmayı gaye bilen Tanzimatçılara karşı, “sanat sanat içindir” tezini müdafaa ettiler...”²

“Tabiatta, insan ruhuna benzer bir ruh, bir “rûh-ı kâinat” olduğunu farzedene”³ ve Servet-i Fünûn topluluğuna mensup olan Cenâb Şehâbeddin'in “Münâcât”ını tahlile geçmeden önce, onun, din, yani İslâmiyet üzerine görüşlerini de öğrenmemiz gerekir.

Prof. Dr. İnci Enginün, “Cenâb Şehâbettin”⁴ adlı eserinde, onun bu cephesine ışık tutacak bazı fikirler ileri sürer ve bu fikirleri de Cenâb'ın Paris'ten yazdığı iki mektuptan bazı pasajlar iktibas ederek temellendirir: “...Cenâp hiçbir şeye inanmaz veya her şeye inanır gibidir. 1328 / 1912'de Paris'ten yazmış olduğu iki mektupta inanma ve Tanrı üzerinde durur.”⁵ İnsanların tarih boyunca değişik şeylere taptıklarını

* O.M.Ü., İlahiyat Fakültesi, İslâm Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk İslâm Edebiyatı Anabilim Dalı. SAMSUN.

¹ Mehmet Kaplan, “Elhân-ı Şitâ”, *Şiir Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1981, c.1, s.99.

² Mehmet Kaplan, *A.g.e.*, s.100.

³ Mehmet Kaplan, *A.g.e.*, s.99.

⁴ Prof. Dr. İnci Enginün, *Cenap Şehâbettin*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, ss.37-39.

⁵ Bedi N. Şehsuvaroğlu, “Cenap Şehâbettin Bey'e Bir Mektup”, *Hisar*, nr:126, Haziran 1974, ss.12-13.

söyledikten sonra, insanların aslında sadece inanmak ihtiyacıyla durmadan yanıldıklarını belirtir:

“Din namına bütün bir hurâfât kütüphanesi açıldı. Çünkü zavallı insanlar ne yapsınlar. Marifetullah ancak Allah için mümkündür. Allah’ı arayan insan behemehal kendisini gafletten gaflete çarpacak. 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 imkansız bir muammâ görüyorum. Öyle ki bu muammânın gittikçe derinleşen zulmeti bir siyah sarık gibi ruhumun etrafında dolanıyor, dolanıyor. 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 kısıktırak bağlanmışız. Bulduk sandığımız her anahtar görüyoruz ki hiçbir fürce açmaksızın boşlukta ve karanlıkta çıtırdamakla kanaat ediyor.”

(...) Din mevzubahs olunca Böhne anlayamadığı için inkâr eder. Köylü kadın anlayamadığı için tasdik eder. Voltaire anlamadığı için düşünür. Şair anlayamadığı için terennüm eder. Derviş anlayamadığı için ağlar ve meczûb anlayamadığı için güler. Allah gibi hakikat-i diniyye de his olunur, anlaşılmaz. Vardır, fakat bilemeyiz. Çünkü azameti kendisini örter. Hakikat-ı diniyye marifetullaha müncer olur. Kuşta, rüzgârda, denizde ve bulutlarda Allah’ın sesidir ki işitiyoruz; ve kelebeklerde, çiçeklerde, dudaklarda ve gözlerde gördüğümüz onun renkleridir. Mamefih biz onun güneşlerine karşı kör ve musikisine nisbetle sağır kalmaya mahkûmuz...”

Muhtemelen Neşet Halil Öztan’a yazdığı ikinci mektubunda da bu dindar arkadaşının meziyetlerini hatırlayarak şöyle der:

“İlim ile din... Neşet’ciğim biz vaktiyle gençlikte ve hekimlikte birleşmiştik; bu sefer bana öyle geldi ki insanlıkta birleştik. Sizin her haliniz gibi dindarlığınız da çok hoşuma gitti. Filhakika düşünüyorum, ilim belki bir hakikat, fakat yâbis fakir ve hissiz bir hakikat; din belki bir hakikat ve belki beşeriyetin ihtiyâc-ı ruhundan doğmuş bir hayal. Lâkin ne olursa olsun, zengin, geniş

ve kalbimizin en büyük emellerini okşayacak kadar merhametli... Onun için hiçbir kuvvet bizim yüreklerimizden hissiyyât-ı diniyyeyi bütün bütün ka'l edip atamaz. En koyu dehrînin vicdanını derinden yoklamış olsak, eminim ki, orada uzun müddet işlemiş bir yaranın nedbe halinde yine din hissiyatını bulacağız ve o nedbeye dokununca bir din hasreti acısını duyacağız. Bir asır evveline gelinceye kadar din önünde serfûrû eden ilim şöylece beş yüz sene kadar vardır ki vukû'at-ı arziyyeyi dest-i Kudret'ten dest-i beşere teslim etmek iddiasına çıkıştı. Güyâ ilim bize öyle bir kuvvet veriyordu ki o sayede bütün istikbâli kendi maksadımıza göre kendi arzularımızın mantığı ile keyfe-mâ-yeşâ tesis edebilecektik. Heyhat! Her yeni doğan gün beraberinde getirdiği şu'ûn ve hâdisât ile ilmin bu ham davasını tekzîb etmiyor mu? Diğer cihetten "ilm" in içine yapılmış hudutlar ve ufuklar görüyoruz. 'İlm'in bize verdiği silâh aziz hülyalarımızı yaralıyor, işte o kadar. Mesela bize diyor ki: "Bütün kıymet ancak hayattadır, hayatın ötesinde ancak hiçlik bekler ve nihayetsiz bir sükût içinde nihayetsiz bir hiçlik... Ölü için mezarını galalayan kuşların teranesi, mezarı üstüne dökülen ağaç gölgesi ve güneş ziyası, hepsi birer istihzâ-yı tabiattır." Bu haşin mev'izeyi insan kulağı isyansız dinleyemez. Hayır, her güzel hülyamızın karşısına bir diken ormanı gibi ölümü ve ölümün boş karanlığını rekzedan 'ilm'e bağlanıp kalamayız. Hayatın acı hakikatleri ile katık etmek için de hepimize biraz şiir, biraz ümit ve hayal lazım. Bunları da biz ancak dinin müşfik sinesine başımızı dayamakla bulabiliyoruz"⁶

Bu özel mektuplarda Cenâp Şehâbetin'in umûma hitaben yazdığı yazılardan daha samimi olduğu düşünülebilir. O zaman 'Münâcât'ları ve 'Derviş' adlı şiirleri de ayrı bir ışık altında yorumlanabilir.

Celâl Tarakçı da, konu ile ilgili olarak, şunları kaydetmiştir:

"Cenâb Şehâbeddin sosyal muhtevalı bir kısım yazılarında dini konulara da temas etmiş, fakat İslâmî meseleler hakkında ileri sürdüğü görüşler. Devrin dini dergilerinde tenkide uğramıştır. Özellikle teaddüd-i zevcât ve tesettür konusundaki 'Yarınki Efkâr-ı İslâmiyye' adlı yazısı (Peyâm-Sabah, 13 Kânûn-ı Sâni 1337) infîâl uyandırmış, Mustafa Sabri ve İskilipli Mehmet Âtîf Efendilerin tenkitleriyle konu Alemdar gazetesi, Mahfel mecmuası ve Peyâm-Sabah arasında uzun tartışmalara sebep olmuştur. Cenâb Şehâbeddin, adı geçen makalesinde İslâmiyet'in

⁶ Bedi N. Şehsuvaroğlu, "Cenâp Şehâbetin'in Yayınlanmamış Mektupları", *Hisar*, nr: 129, Eylül 1974, ss.16-17.

heykeltıraşlık gibi güzel sanatları takdir etmemiş olmasını da tenkit etmiştir. Mustafa Sabri ‘Bugünkü ve Yarınki Efkâr-ı İslâmiyye’ adlı makalesinde (*Alemdâr*, 15 Kânûn-ı Sâni 1337) Cenâb Şehâbeddin’e karşılık vermiş, o da cevap olarak kaleme aldığı ‘Hâtîme-i Münâzara’ adlı yazısında (*Peyâm-Sabah*, 17 Kânûn-ı Sâni 1337), ne olursa olsun İslâmî konularda günün icaplarına göre bir takım içtihadlar yapılmasının şart olduğunu ileri sürmüştür. Mustafa Sabri ise cevabında (*Alemdâr*, 19 Kânûn-ı Sâni 1337), büyük bir sorumluluk isteyen böyle bir işte ne kendisinin ne de Cenâb Şehâbeddin’in söz sahibi olabileceğini söylemiştir. Aynı günlerde İskilipli Mehmed Atıf da Cenâb Şehâbeddin’in İslâmî konulardaki görüşlerini ayrı ayrı ele alıp tenkit etmiştir (“Teaddüd-i Zevcât: Cenâb Şehâbeddin Bey’e Birinci Cevap” *Mahfel*, nr.8, Cemâziyelâhir 1339, s.130-33; “İkinci Cevap: Tesâvir ve Temâsil”, *Mahfel*, nr.9, Recep 1339, s.146-49; “Üçüncü Cevap”, *Mahfel*, nr.10, Şa’bân 1339, s.161-64; “Diyânet-i İslâmiyye Ef’âl-i Beşeriyye İle Ölçülemez”, *Mahfel*, nr.17, Rebiülevvel 1340, s.78-79; “Muhterem Muârizlara”, *Peyâm-Sabah*, 24 Kânûn-ı Sâni, 1337; “Mahfel’e Cevap”, *Peyâm-Sabah*, 24 Şubat 1337; “Memleketimizde Yalan”, *Peyâm-Sabah*, 26 Eylül 1337). Cenab’ın çeşitli yazılarından, bir kısım şiirlerinden ve özellikle Paris’ten gönderdiği 1912 tarihli iki mektubunda (*Hisar*, sayı:126-129, Ankara, 1974), din konusunda çok genel anlamıyla mistik ve panteist bir inanca sahip olduğu anlaşılmaktadır.”⁷

İlk şiiri, ‘Şafak’ dergisinde çıkan ‘Perestiş’ redifli bir gazele nazire olup, makta beyti,

**‘Emekte cihân halkı çelîpâyeye perestiş
Etmez mi gönül bu büt-i tersâyaya perestiş’**

İslâmiyet açısından mahzurlu bulunarak neşredilmeyen Cenâb Şehâbeddin’in dinî konulu şiirleri de mevcuttur. Onun bir Tevhid ve dört Münâcât’ı vardır. Bu Manzumeler, 1911-1915 tarihleri arasında neşredilmiştirler.⁸

Cenâb Şehâbeddin’in bir münâcâtını tahlil amacıyla kaleme alınan bir inceleme yazısında onun – 1925 tarihli münâcâtı hariç 1911-1916 yılları arasında neşredilen üç Münâcât ile bir Tevhid çalışması kısaca gözden geçirilir.⁹

⁷ Celâl Tarakçı, “Cenâb Şehâbeddin”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV. Yayınları, İstanbul, 1993, c.7, ss.348-49.

⁸ Zaman sırasına göre, Münâcât’lar ve Tevhid şu dergilerde yayımlanmıştır: 1)“Münâcât (I)”, *İçtihad*, nr:30, 1 Eylül 1327 / 14 Eylül 1911, s.823; Mehmet Kaplan – İnci Enginün – Birol Emil – Necat Birinci – Abdullah Uçman, *Cenab Şehâbeddin’in Bütün Şiirleri*, İ.Ü., Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984, s.265; 2)“Münâcât (II)”, *Rübâb*, nr:41, 25 Teşrin-i Evvel 1328 / 7 Teşrin-i Sâni 1912 / 7 Kasım 19212, s.5; ... **Bütün Şiirleri**, s.274-75; 3)“Münâcât (III)”, *Donanma*, nr:39, Mayıs 1329 / Mayıs 1913, s.675; **Yeni Turan**, nr:1, 8 Temmuz 1329 / 21 Temmuz 1913, s.1; ... **Bütün Şiirleri**, s.276-78; 4)“Tevhid”, *Edebiyat-ı Umûmiyye Mecmuası*, nr:3, 5 Teşrin-i Sâni 1332 / 16 Teşrin-i Sâni 1916 / 18 Kasım 1916, s.67; ...**Bütün Şiirleri**, s.296; 5)“Münâcât (IV)”, *Servet-i Fünûn*, nr:1500-26, 14 Mayıs 1341 / 27 Mayıs 1925, s.406; ... **Bütün Şiirleri**, ss.304-305. Cenâb Şehâbeddin’in bitmemiş şiirleri arasında da bu tür şiirleri bulunmaktadır. Onun bitmemiş şiirlerinden ikisi Münâcât, biri Tevhid adını taşımaktadır. Bu şiirleri için sırasıyla bkz: ... **Bütün Şiirleri**, ss.440-42, 548, 448.

Hasan Akay'a göre, "Cenâb'ın 1911-1916 yılları arasında neşredilmiş üç Münâcât ile bir Tevhid çalışması, alışılmadık şekilde bir Tanrı anlayışını, insanı alabildiğine genişletip büyütürken kainatı da içine alacak sonsuz bir cihan suretine koyan Bergsoncu akımın bir nevi tezahürü halinde işlemektedir. Ancak bu, bazen putperestçe bir kadercilik, bazen hiçbir irâdî tasarruf gücüne sahip olmadığını telkin eden bir çeşit cebriyecilik, bazen müşebbihe, bazen de mücessime inançları şeklinde görülmektedir.

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 kainatta 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 inkarının sözü edilebilir."¹⁰

Giriş mahiyetindeki bu değerlendirmelerden sonra, Cenâb'ın ilk neşredilen *Münâcât*'ını tahlile geçebiliriz.

1

Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün
(Fâ'ilâtün) (Fa'lün)

**"Arıyor secdelerde dîdelerim
Her gece pür-sitâre küngürde,
Düşüp üstünde ağlamak dilerim**

⁹ Hasan Akay, "Cenab Şehâbeddin'in 'Münâcât'ı Üzerine", *İslâmî Kültür, Sanat ve Edebiyat*, Sayı:4, Şubat – Mart – Nisan 1989, ss.46-47.

¹⁰ Hasan Akay, *A.g.m.*, s.46.

Söyle ey Tanrı! Dizlerin nerede?”¹¹

“Gözlerim, her gece yıldız dolu kubbede (ve) secdelerde arıyor. Ey Tanrı! Düşüp üstünde ağlamak isterim, söyle, dizlerin nerede?”

Secde: (a.i.): Namazda alını, el ayalarını, dizleri ve ayak parmaklarını yere dayamaktan ibaret vaziyeti.

Dîde: (f.i.): Göz.

Sitâre: (f.i.): Yıldız.

Pür-sitâre: (f.bs.): Yıldız dolu.

AÇIKLAMA:

Cenâb Şehâbeddin, müşahhasan hareketle hiç alışılmadık bir şekilde münâcâta girmektedir.

Cenâb’ın bu dörtlüğünde, “Yaratıcı’nın yaratılmışı benzetildiği ve dolayısıyla (burada semavî bir varlık ve daha çok müşfik bir kadın hayali araya karışmaktadır) yaratılmışın yaratıcı şeklinde takdim edildiği bir tasavvur vardır ve bunun hemen ardından ‘iblisçe’ bir paradoks veya ‘şeytânî bir kuruntu’ konuşma diline son derece yakın bir eda içinde tasvir edilmiştir. Cenâb’ın aslî temâyüllerinden olan ‘beşerîleştirme’ burada da kendini hissettirmektedir. Fakat şairin bu yaklaşımla ele geçirmek istediği şey şefkat ve merhamet veya müşfik bir sığınaktır, Tanrı değil. İlk kıt’anın alışılmadık tasavvurunda pek duyulmadık bir imaj da yapmaktadır: Şair, yıldızlarla dolu gökleri müşahede ederek gözleriyle tefekkür etmekte, bir çeşit ‘göz secdesi’ne kapanmaktadır. Ancak bu, tabiatta Tanrı’yı, O’nun varlığını ve birliğini arama, O’nun Rab olduğunu kabullenme şeklinde bir secde, kısaca kulluk secdesi değildir...”¹²

Şairin gözleriyle aradığı, bilhassa yalnızlıkların ve iç muhasebelerinin yoğunlaştığı geceleri bu işi yaptığı düşünülürse, semanın ahengi ve ulaşılmazlığı ile etkisi altına girdiğini gösterir. Ancak burada ‘secde’ kelimesini ‘göz secdesi’ dışında da almak mümkündür.

Yaradan’a, yaratılanlara teşbih ederek yaklaşmak inancımız açısından mahzurludur. Çünkü O, hiçbir şeye benzemez, O’nun benzeri ve dengi yoktur.¹³ Bu itibarla, O’na ‘diz’ veya uzuv yahut başka bir şey isnat etmek sakıncalıdır. Ancak.. ‘diz’ kelimesinin mecazen bir ‘sığınak’ olarak alınca, mahsur kısmen hafifler, ama tamamen ortadan kalkmaz.

Dörtlükte, Tanrı’ya seslenilerek ‘ey’ ünleminin kullanılmasıyla bir *Nidâ*,

¹¹ Cenâb Şehâbeddin, “Münâcât”, *İctihâd*, nr:30, 1 Eylül 1327 / 14 Eylül 1911, s.823; Mehmet Kaplan – İnci Enginün – Birol Emil – Necat Birinci – Abdullah Uçman, *Cenab Şehâbeddin’in Bütün Şiirleri*, s.265.

¹² Hasan Akay, *A.g.m.*, s.46.

¹³ Bkz.: *Şûrâ*, 42/11; *İhlâs*, 112/1-4.

‘Ey’ nidâ edatının harflerinin sondan başa doğru okunmasıyla yine bir ünlem olan ‘yâ’nın çıkmasıyla *Aks-i Müfred*,

“..dizlerin nerede?” ifadesinde, önce bir *İstifhâm*; sonra, Allah’ın dizlerinin olmadığı bilindiği halde bilmez gelindiğinden bir *Tecâhül-i Ârif*,

Ayrıca, ‘Dîde, secde, gece, pürsitâre küngüre; Tanrı, diz (sığınak)’ kelimelerinin aralarındaki anlam ilgileri gözönünde bulundurularak bir araya getirilmesiyle *Tenâsüb* sanatlarının yapıldığı söylenebilir.

2

**‘Ta’n ü tecrîm eder mi dâd-ı Hudâ
Küre üstünde, kirlilikle bizi?
Küreyi kim çamurdan etti binâ?
Kim çamurdan yaratdı kalbimizi?’**

“Tanrı’nın adaleti, küre üstünde, bizi kirlilikle ayıplar ve cezalandırır mı? Küreyi kim çamurdan bina etti (yaratı)? Kalbimizi kim çamurdan yaratı?”

Ta’n: (a.i.): Sövme, yerme; ayıplama.

Tecrîm: (a.i.): Birinden cerime alma, para cezası alma, birini cezalandırma.

Dâd-ı Hudâ: (f.iz.t.): Allah’ın adaleti, Tanrı’nın adaleti.

AÇIKLAMA:

Bu kıtada görülen o ki, “...şairin aklına ilk takılan şey, yaratılışın maddesi, hatta bundan önce ‘kirlilik’ ve suç fikridir. Şaire göre insan, insanın kalbi, dünya çamurdan yaratılmış olduğundan tabii olarak kirlidir, bu bakımdan ayrıca kirlilikle itham edilemez. Dikkat edilirse Adem’in yaratılışı, ardından bütün ruhlardan ve meleklerden ona saygı secdesinde bulunmalarının istenmesi ve şeytanın “Adem’in topraktan kendisinin ise ateşten yaratıldığı”nı ileri sürerek secde etmekten kaçınması hadisesine *Telmîh* yapılmaktadır.¹⁴ İnsanın çamurdan yaratılış safhasından sonrası, ‘onun bambaşka bir yaratık’ haline getirilişi, ruh üflemesi ve ‘söz anlar duruma gelmesi’, yani yaratılışının mükemmel bir şekle konulması hususu telmih dışında bırakılmıştır ki, bu da şairin üçüncü kıt’adaki telakkîsine uygundur.

İkinci kıt’ada dikkati çeken bir husus da, çamurdan yaratılışın insana kirlilik ve cürm işleme mecburiyeti yüklediği şeklinde bir yanlış düşüncenin tabii bir sonuçmuş gibi gösterilmiş olmasıdır.

Şair, ‘şeytânî’ mantığı sürdürmektedir. Bu mantığa 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

¹⁴ Bkz.: *A’raf*, 7/12.

de sonucu olarak değerlendirilmektedir. Bu da Hıristiyanlık'taki 'ilk günah' fikrini kendiliğinden hatıra getirmektedir. Üçüncü kıtadaki ürkütücü telakki de bunu desteklemektedir.”¹⁵

Cenâb Şehâbeddin hakkında en önemli biyografiyi yazan Sadettin Nüzhet Ergun onun hakkında hiç de müsbet duygular taşımaz: “O her şeyi lâkaydî ile karşılaşmıştır” der. Bu görüş yerindedir. Zira Cenâb da bir yazısında “*Fikirlerim belki nâmında bir emir kabul etmişler, en emin olduğum hayatım bile bence bir milyon belki arasında bir kazâ-yı uzvîdir. Hayatta ilmimi her neye taksim etsem, bakıyorum ki, “şüpheli” adlı ve müteaddit haneli bir kesir kalıyor. Bu cihetle her ‘evet’ime ve her ‘hayır’uma gizli ve sarıh bir ‘belki’ karışır.*”¹⁶

Kıt'ada çok soru sorması ve şüpheli tavrını, yukarıdaki düşüncelerine hamletmek yerinde olur...

Cenâb, bu kıt'asında ardarda sorular sorarak *İstifhâm* sanatlarını meydana getiriyor. Diğer taraftan bu soruların cevabını bildiği halde bilmez görünerek birer *Tecâhül-i Arif*,

‘Küre, çamur, çamurdan bina etmek, çamurdan yaratmak; dâd, Huda’ kelimelerinin aralarındaki anlam ilgileri göz önünde bulundurularak bir araya getirilmesiyle *Tenâsüb* sanatlarının yapıldığı tesbit edilebilir.

3

**‘Ufk-ı eb’âd-ı geçmiyor sesimiz,
İnleriz gerçi altı bin senedir:
Gök sağır, yer sağır, hevâ dilsiz...
Mücrim-i âciziz biz, ey Kadîr.’**

“*Sesimiz, ufkun boyutlarını geçmiyor. Gerçi altı bin senedir inleriz: Gök sağır, yer sağır, hava dilsiz... Ey Kadir! Biz, aciz günahkârız.*”

Ufk: (a.i.): Ufuk.

Eb’âd: (a.i.): Uzaklıklar, uzunluklar, mesafeler.

Ufk-ı eb’âd: (f.iz.t.): Ufkun boyutları.

Mücrim: (a.s.): Cürüm işlemiş, suçlu; sanık, günahkâr.

Mücrim-i âciz: (f.s.t.): Aciz günahkâr.

Kadîr: (a.s.): Tükenmez kudret sahibi olan Allah.

AÇIKLAMA:

‘Altı bin yıldır’ ömür süren insanlığın ne kirliliğinin ne de suçluluğunun kaynağı belirtilmeksizin affedilmesinin işlenişi, bütün insanlık tarihinin kirlenmesi

¹⁵ Hasan Akay, *A.g.m.*, ss.46-47.

¹⁶ *Güneş*, 15 Mart 1927’den alıntılan Prof. Dr. İnci Enginün, *Cenap Şehabettin*, s.37.

düşüncesiyle beraber ümitsizliği de içinde barındırmaktadır. Bu kasvetli ruh atmosferini, ümitsiz ve kayıtsız yalvarışı hazırlayan “Gök sağır, yer sağır, heva dilsiz ...” tarzındaki idraktır.

Cenâb’ın bilhassa son dönemde yer alan manzumelerinin bir çoğunda bu tür bir ‘sağır’lık ve ‘kör’lük şuuru motif olarak tekrarlanmaktadır.¹⁷

Diğer taraftan Cenâb’a göre, kainat-insan ve Allah ilişkisi yalnız yaratılış sırasında olmuş, ondan sonra yaratıcı onları terk etmiştir, artık onlarla ortak bağı yoktur. Üstelik altı bin yıldır insanlığın ahına, ıstırabına kulaklarını tıkamıştır. Böyle bir düşünce, İslâmiyet’le bağdaşamayacağı gibi, şâirâne söyleyiş kılıfı altında da görmezlikten gelinemez. Soğuk ifadelerdir, her ne kadar son mısrada “ey Kadîr” dense de sivri ifadelerdir.

Kıtadaki edebî sanatlar şöylece sıralanabilir:

Aralarındaki anlam zıtlıkları açık olan ‘mücrim-i âciz, inlemek, sesin ufk-ı eb’adı geçmemesi ve yer’ ile ‘Kadîr, gök’ kelime ve tamlamalarının kıtanın anlam bütünlüğü içinde başarılı bir biçimde bir araya getirilmesiyle *Tezâd*,

‘Kadîr’ olan Allah’a seslenilerek ‘ey’ ünleminin kullanılmasıyla *Nidâ*,

‘Ey’ nidâ edatının harflerinin sondan başa doğru okunduğunda yine bir ünlem olan ‘yâ’nın çıkmasıyla *Aks-i Müfred*,

‘Sağır’ kelimesinin kıt’anın üçüncü mısramda iki defa tekrarlanmasıyla *Tekrîr* sanatlarının yapıldığı tesbit edilebilir.

4

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

“Yeryüzü suç ile lekeli ise de, gök testisi bağışlama ile doludur. Gök testisine bir akacak yol aç, insanlık tamamen temizlensin!”

Sebû: (f.i.): Testi; şarap kabı.

Sebû-yı semâ: (f.iz.t.): Sema testisi, gök testisi.

Pür-leke: (f.b.s.): Lekeyle dolu, lekeli.

Rûy-ı zemîn: (f.iz.t.): Yeryüzü.

Mecrâ: (a.i.): Suyun cereyan ettiği, aktığı yatak, su yolu, akıntı yeri; bir işin gidiş yolu; bir havadisin, bir haberin yayılma yolu; bedendeki ahlatın akıştığı yol.

¹⁷ Hasan Akay, *A.g.m.*, s.47.

Beşeriyet: (a.i.): Beşerlik, insanlık.

AÇIKLAMA:

“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 – yukarıda da ifade edildiği gibi – bütün insanlık tarihinin kirlenmesi düşüncesiyle beraber ümitsizliği de içinde barındırmaktadır.”¹⁸

Burada karamsar bir bakış açısına sahip olan Cenâb, şairâne bir tahayyül ile af dilemekte; ‘semâ testisi’nden dökülecek yağmur sularıyla yeryüzündeki cürüm ve lekelerin ortadan kalkacağını tasavvur etmektedir.

Şaire göre, dünya o kadar cürüm ve lekeyle doludur ki, onu temizleyecek suya bir mecra açmak, ancak Kadîr olan Allah için mümkündür.

Kıtadaki edebî sanatlar şöylece sıralanabilir:

Aralarındaki anlam zıtlıkları açık olan ‘semâ, temizlenmek’ ile ‘rûy-ı zemîn, cürm, pür-leke’ kelime ve tamlamalarının kıtanın anlam bütünlüğü içinde başarılı bir biçimde bir araya getirilmesiyle *Tezâd*,

‘Sebû-yı semâ’ tamlamasının kıtanın 1. ve 3. mısralarında tekrarlanmasıyla *Tekrîr*,

Yağmuru barındıran bulutları taşıyan sema, bir testiye benzetilerek *Teşbîh*,

‘Sebû-yı semâ, afv, mecrâ, temizlenmek; beşeriyet, cürm, pür-leke, rûy-ı zemîn’ kelime ve tamlamalarının aralarındaki anlam ilgileri göz önünde bulundurularak bir araya getirilmesiyle *Tenâstüb* sanatlarının yapıldığı tesbit edilebilir.

5

**‘Afv ile setr için günâhımızı,
Arz-ı me’yûsa Rabb’im at elini,
Dinledin altı bin yıl âhımızı
Yeter ey Hâlk’ım, uzat elini.’**

“Rabb’im! Günâhımızı bağışlama ile örtmek için, elini ümitsiz dünyaya at. Ey Yaradan’ım! Âhımızı altı bin yıl dinledin, yeter, elini uzat.”

Setr: (a.i.): Örtme, gizleme, bağışlama.

Arz: (a.i.): Dünya; toprak; iklim; memleket; bir büyüğe sunma, bildirme, önüne koyma.

¹⁸ Hasan Akay, *A.g.m.*, s.47.

Me'yûs: (a.s.): Yeise düşmüş, ümidi kesilmiş, ümitsiz.

Arz-ı me'yûs: (f.s.t.): Ümitsiz dünya.

AÇIKLAMA:

Allah, 'settâru'l-uyûb'tur, yani 'ayıp ve kusurları örten'dir, bağışlayıp affedendir. Şair, bu düşünce ile, 'Arz-ı me'yûs'a O'nun "el atması" ve "elini artık uzatması"nı istiyor.

Evvelce de ifade edildiği gibi, dünya ümitsizlikler içindedir. Çünkü şaire göre, Allah altı bin yıl onlarla ilgilenmemiş. Bu düşünce yüce dinimiz İslâmiyet açısından çok sakıncalıdır. Allah her yerde hazır ve nazırdır. Dünya veya her şey altı bin senedir, ondan bîgâne kalmamıştır...

Cenap, neden rakam olarak 'altı bin' diyor da, başka bir rakam telaffuz etmiyor? Bunun üzerinde de durmak gerekir. Bilindiği gibi, böyle bir anlayışın İslâm'dan önceki dinlerde mevcut olduğu yaygın bir kanaattir. Acaba, Cenâb bunların etkisinde midir? diye düşünülebilir...

'Altı bin yıl' ifadesinin bu kıt'ada bir kere daha tekrarlanması ise, şairin fikrini vurgulamaya yönelik stilistik bir tasarruf olarak değerlendirilebilir.

Bu kıt'ada genel olarak, günahkâr olan birinin af dilemesi ile artık dualarının kabul edilmesini arzulayan ve Yaradan'ını kabul eden birinin yakarışını görüyoruz.

Ancak, burada yine 'el atmak' ve 'el uzatmak' deyimleşmiş olsa da, bir soğukluk yaratmaktadır. Çünkü Allah'a bir uzuv nisbet edilmektedir.

Kıtada yer alan edebî sanatları şöylece sıralamak mümkündür:

'Günâh, arz-ı me'yûs, âh' ile 'Rab, Hâlık, afv, setr' kelimeleri arasında bir *Tezâd*,

'Hâlık' olan Allah'a seslenilerek 'ey' ünleminin kullanılmasıyla *Nidâ*,

'Ey' nidâ edatının harflerinin sondan başa doğru okunduğunda yine bir ünlem olan 'yâ'nın çıkmasıyla *Aks-i Müfred*,

'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 *Tenasüb* sanatlarının yapıldığı tesbit edilebilir.

Genel olarak, Münâcât'a bakılır ve "dikkat edilirse şair, üslûbun aslî prensiplerine bağlıdır, ancak dil ve ifade bunun dışında kalmıştır. Çünkü asıl olan sade çizgilerle ve terkipsiz bir dille düşünce ve tasavvurun aktarılmasıdır.

Cenab, denilebilir ki hiçbir şiirinde Münâcât'ında olduğu kadar sade ve halis bir Türkçe dokusu içinde doğrudan konuşmamıştır. Sadelik bu şiiri yok etmemiş, tam aksine kuvvetlendirmiştir.

Cenâb şiirine açıklık ve yalınlık kazandırmak için imajları, teşbihleri, terkipleri bir yana bırakmanın benzersiz gayretini göstermiştir.

Öyle ki Manâcât, şairin 'heyecân-ı fikrî' dediği tarzın mükemmel örneği haline getirmiştir. Bu heyecanı ise şiirin ahenginden ayırmanın ise imkanı yoktur.

Şair, ... telakkilerini, kendi mizacına ve dünya görüşüne uygun biçimde ve kelime musikisinin bütün imkanlarını kullanarak tasvir, hatta terennüm etmeyi başarmıştır.

Fonetik tertipler (bilhassa *r, s, z* aliterasyon ile *â, i* asonans tertipleri), canlı ve hareketli bir sentaks, ritmik sorular ve tekrar örgüleri vasıtasıyla oluşturulan bu ahenkli ifade ve üslûp diğer iki Münâcât şiirinde –ve kısmen *Don Juan* ve *Derviş* şiirlerinde- de hemen hemen aynı seviyede sade bir Türkçe ile devam ettirilmiştir. Fakat bu münacatlar, -Derviş şiiri gibi- pek “mûnis” ve mülâyim karşılanmamışlardır.”¹⁹

Aruz'un “Fe'ilâtün (Fa'ilâtün) Mefâ'ilün Fe'ilün (Fa'ilün)” kalıbıyla kaleme alınan bu şiir, 5 kıtadan müteşekkil olup, ‘*abab, cdcd, efef, ghgh, jkjk*’ şeklinde çapraz kafiye ile kafiyelendirilmiştir. Manzumede her çeşit kafiye yer verildiği gibi, rediflere de rastlanmaktadır.

Bu şiir, tür bakımından bir ‘Münâcât’tır.²⁰ Hasan Akay’a göre, “Tanrı’ya yalvarış yakarış ve duaların anlatıldığı kasidelere ad olan münacat, Cenab’ın şiirinde şüphe, soru, gizli şirk, şairane bir tehassüse bağışlanabilecek şefkatli bir sığınma arzusu ile sorgulama edasındaki dörtlüklerle tasvir edilen bambaşka bir şekle girmiştir.”²¹ Biz de, bu kanaatleri paylaşıyor ve konuyu burada noktalıyoruz.

¹⁹ Hasan Akay, *A.g.m.*, s.47.

²⁰ Edebî bir tür olarak ‘Münâcât’ hakkında geniş bilgi için bkz.: Hasan Aksoy, “Münâcât”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. Devirler / İsimler / Eserler / Terimler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1986, c.6, s.468; Doç. Dr. Cemal Kurnaz, *Münâcât Antolojisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1992; (Komisyon), *Günümüz Dilinden Münâcâtlar*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1992; Adem Çalışkan, *Hâfız Mehmed Sebâüddin. –Hayatı ve Eserlerinin İncelenmesi-*, O.M.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun, 1996, ss.73-77.

²¹ Hasan Akay, *A.g.m.*, s.46.