T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

YENİ TÜRK ŞİİRİNDE SEVGİLİ TİPOLOJİLERİ

(1860-1960)

Ali Sait YAĞAR

2502160376

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Mehmet SAMSAKÇI

İSTANBUL - 2022

ÖZ

YENİ TÜRK ŞİİRİNDE SEVGİLİ TİPOLOJİLERİ (1860-1960)

Ali Sait YAĞAR

"Yeni Türk Şiirinde Sevgili Tipolojileri (1860-1960)" adlı çalışmada 100 yıllık bir süreçte 96 şairin şiirleri üzerinden sevgili tipleri incelenmiştir. Şairlerin matbu eserleri inceleme konusu edilmiş, ilgili şairin bütün şiirlerini bir araya getirme amacıyla oluşturulan derleme çalışmaları da göz önünde bulundurulmuştur. "Giriş" kısmında tezin amaç, kapsam ve yöntemi ayrıntılı olarak ele alınmış, aynı konuda yapılan benzer çalışmalardan farkı ve gerekliliği izah edilmiştir. Birinci bölümde şiir incelemelerine teorik bir zemin oluşturmak adına "edebî eserde tip" ve "sevgili tipi" üzerinde durulmuş, Türk şiirinde sevgili tipinin serencamını özetlemek adına klâsik şiirin sevgili tipine ait özelliklere ve bu tip etrafındaki tartışmalara yer verilmiştir. İkinci, üçüncü ve dördüncü bölümler tezin esasını teşkil eden şiir incelemelerini ihtiva etmektedir. Şairler dönemler içinde ancak müstakil olarak irdelenmiştir. Tezin son bölümünü teşkil eden beşinci bölümde sevgililer tematik tasnife tâbi tutulmuş, şairlerin kronolojik bir akış içerisinde müstakil olarak ele alınmasıyla oluşan eksiklik kapatılmıştır. İncelemeler esnasında aydınlatıcı olmak kaydıyla hatıra, edebiyat tarihi, makale gibi yardımcı kaynaklardan faydalanılmıştır; ancak esas hareket noktası şiir metinleri olmuştur. Zira bu tezde şiirlerden hareketle şairlerin aşk hikâyelerini ortaya koymak değil şiir türünde kendine yer bulan sevgililerin tespiti söz konusudur.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk Şiiri, Sevgili, Tipler, Tipoloji.

ABSTRACT

THE TYPOLOGIES OF BELOVED IN MODERN TURKISH POETRY (1860-1960)

Ali Sait YAGAR

In the study titled “The Typologies Of Beloved In Modern Turkish Poetry (1860-1960)”, the types of beloveds were examined over the poems of 96 poets over 100 years. The printed works of the poets were examined, and the compilation studies created to bring together all the poems of the related poet were also taken into consideration. In the “Introduction” part, the thesis’s aim, scope and method are discussed in detail, and its difference and necessity from similar studies on the same subject are explained. In the First Chapter, “type in literary work” and “beloved type” are emphasized to create a theoretical ground for poetry studies, and in order to summarize the consequence of the beloved type in Turkish poetry, the characteristics of the beloved type of classical poetry and the discussions around this type are included. The Second, Third and Fourth Chapters contain the analysis of the poems that form the basis of the thesis. Poets have been studied in periods only individually. In the Fifth Chapter, which constitutes the last part of the thesis, the beloveds were classified thematically. The deficiencies created by considering the poets individually in a chronological flow were closed. During the examinations, auxiliary sources such as memoirs, literary history and articles were used, provided that they were enlightening; however, the main starting point was the texts of poetry. Because in this thesis, it is not about revealing the love stories of the poets based on the poems but the determination of the beloveds who find their place in the poetry genre.

Key Words: Modern Turkish Poetry, Beloved, Types, Typology.

ÖNSÖZ

Türk edebiyatı köklü bir şiir geleneğine sahiptir. Aşk, bu gelenek içerisinde en çok işlenen tem olduğu gibi sevgili de klâsik şiirin en çok karşılaşılan tipini teşkil eder. Bu tip üzerinde birtakım tartışmalar olmakla birlikte yapılan çalışmalar klâsik şiirin sevgilisini ifade şekilleri, kaynağı, hüviyeti vs. gibi özellikleriyle genel hatlarıyla ortaya koymuş, bu alandaki boşluk büyük oranda doldurulmuştur. Ancak aynı boşluğun 19.yüzyılın ortalarından günümüze kadar gelişen edebiyat evresi için doldurulduğunu söylemek mümkün değildir. Yeni türlerin ortaya çıktığı, mevcut türlerin büyük değişimler geçirdiği bu dönemde şiirlerde kendini gösteren sevgililer de büyük bir dönüşüm yaşamıştır. Bu tezin amacı söz konusu dönüşümün izlerini tespit etmektir.

"Yeni Türk Şiirinde Sevgili Tipolojileri (1860-1960)" başlıklı bu çalışmada 100 yıllık bir süreçte 96 şairin şiirlerinde yer alan sevgili tipleri incelenmiştir. Şair seçimi yapılırken dikkat edilen husus ilgili şairin şiirlerinin sevgili tipiyle ilgili muhtevaya sahip olup olmamasıdır. Edebî hayatları 1960'tan sonra da devam eden isimlerin yalnızca '60 öncesi şiirleri incelemeye dâhil edilmiştir. Prensip olarak matbu metinlere gidilmiş, şairlerin kitap formatına taşınmış şiirleri üzerinden inceleme yapılmış, süreli yayınlarda kalan metinler kapsam dışında bırakılmıştır. Kapsamın bu şekilde tayin edilmesinin sebebi süreli yayınlarda kalan şiirlerin edebî değeri haiz olmaması değil, bu kadar geniş bir zaman dilimi içerisinde dergi ve gazetelerdeki şiirlerin tespitinin imkânsızlığı, bunun ayrı bir mesai ve çalışmanın konusu olmasıdır. Şairlerin sağlığında veya ölümünden sonra derlenen, "Toplu Şiirler" vb. adlarla yayımlanan eserlerde süreli yayınlarda kalmış şiirlerin kitap formatına taşınmış ve incelememize dâhil edilmiş olmaları, bahsi geçen şiirlerin gözden kaçması ile ilgili endişeyi büyük oranda ortadan kaldırmaktadır. Bununla birlikte şiirlerinde uygun muhtevanın bulunmaması veya kronolojik olarak kapsam dışında kalmaları gibi sebeplerle edebiyat tarihinde ismi geçen bazı şairler çalışmaya dâhil edilmemişlerdir.

Çalışmamız “Giriş” ve “Sonuç” kısımları dışında 5 bölümden müteşekkildir. Giriş kısmında tezin amaç, kapsam ve yöntemi ayrıntılı olarak ele alınmış, aynı konuda yapılan benzer çalışmalardan farkı ve gerekliliği izah edilmiştir. Birinci bölümde teorik bir zemin oturtulmaya çalışılmış, edebî eserde tip ve sevgili tipi, klâsik şiirin sevgili tipine ait özellikler, bu tip etrafındaki görüş-tartışma ve eleştiriler ele alınmış, yeni Türk şiiri olarak adlandırılan döneme gelene kadar sevgili tipinin serencamı ortaya konmuştur. “Osmanlı şiiri”, “eski şiir” ya da “divan şiiri” gibi isimlerle anılan dönem ve şiir anlayışı için “klâsik şiir” ifadesi tercih edilmiştir.

İkinci, üçüncü ve dördüncü bölümler tezin esasını teşkil eden şiir incelemelerini ihtiva etmektedir. Şairler dönemler içinde fakat müstakil olarak irdelenmiştir. Tezin son bölümünü oluşturan beşinci bölümde sevgililer tematik tasnife tâbi tutulmuş, benzer sevgilileri terennüm eden isimler aynı başlıklar altında toplanmak münasebetiyle şairlerin kronolojik bir akış içerisinde müstakil olarak ele alınmasıyla oluşan eksiklik kapatılmıştır. İncelemeler esnasında aydınlatıcı olmak kaydıyla hatıra, edebiyat tarihi, makale gibi yardımcı kaynaklardan da faydalanılmıştır; ancak esas hareket noktası şiir metinlerinin kendisi olmuştur. Zira çalışmamızda şiirlerden hareketle şairlerin aşk hikâyelerini ortaya koymak değil şiir türünde kendine yer bulan sevgililerin tespiti söz konusudur.

Bu tezin ortaya çıkışında şüphesiz hocalarımın çok büyük katkısı olmuştur. Çalışmanın başlangıcından bitişine kadar rehberliğiyle yol gösteren, kıymetli bilgilerinden istifade ettiğim, yapıcı eleştirileri, değerlendirmeleri ve yönlendirmeleri ile tezin istikamette kalmasını sağlayan, bütün akademik çalışmalarımda ilgisine mazhar olduğum danışman Hocam Prof. Dr. Mehmet Samsakçı’ya şükranlarımı sunarım. Ayrıca çalışmalar esnasında karşılaşılan zorlukların giderilmesinde desteklerini esirgemeyen Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk’a ve Doç. Dr. Turgay Anar’a teşekkür ederim.

Ali Sait Yağar

İstanbul 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZ……...…….ii

ABSTRACT……..…….iii

ÖNSÖZ……...….iv

KISALTMALAR LİSTESİ…….xvi

GİRİŞ ……..1

BİRİNCİ BÖLÜM

SEVGİLİ TİPİ

1.1. Edebî Eserde Tip……...12

1.2. Sevgili Tipi……...14

1.3. Klâsik Şiirin Sevgili Tipine Ait Özellikler……16

1.4. Klâsik Şiirin Sevgili Tipi Etrafındaki Görüş, Tartışma ve Eleştiriler…....19

İKİNCİ BÖLÜM

TANZİMAT'TAN MEŞRUTİYET'E TÜRK ŞİİRİNDE SEVGİLİ TİPOLOJİSİ

2.1. Tanzimat Dönemi…….……33

2.1.1. Değişerek Devam Etmek, Devam Ederek Değişmek: İbrahim Şinasi…….....34

2.1.2. Eskinin Devamı: Ziya Paşa……..……..38

2.1.3. Namık Kemal…….41

2.1.3.1. Klâsik Şiirin Sevgilisi……..42

2.1.3.2. Sevgilinin Vatan Olarak Tecellisi…….....44
2.1.4. Recâizade Mahmut Ekrem ……48
2.1.4.1. Seher……...49
2.1.4.2. Sevgilinin Fizikî Değişimi….…….51
2.1.5. Abdülhak Hâmid Tarhan ……...55
2.1.5.1. Beledî ve Bedevî Sevgili…….55
2.1.5.2. Ecnebi Sevgili…….59
2.1.6. Eski İle Yeninin Arasında: Muallim Nâci……..64
2.1.7. Tanzimat Dönemi Hakkında Genel Değerlendirme……...73
2.2. Ara Nesil Dönemi…….75
2.2.1. Tabiatla İç İçe: Menemenlizâde Mehmet Tahir ve Nabizâde Nâzım……..77
2.2.1.1. Menemenlizâde Mehmet Tahir……...77
2.2.1.2. Nâbizâde Nâzım……..81
2.2.2. Kadın Şair, Müşterek Sevgili: Nigâr Hanım……...……84
2.2.3. İsmail Safâ…….91
2.2.3.1. Sevda Mağduru……...95
2.2.4. Rum Kızı Anna: Mehmet Celâl……..98
2.2.5. Ara Nesil Dönemi Hakkında Genel Değerlendirme…….107
2.3. Servet-i Fünûn Dönemi……...109
2.3.1. Tevfik Fikret……109
2.3.1.1. Çocuksu Sevgili……111
2.3.1.2. Gizli Bir Aşkın Hikâyesi: Meçhul Sevgili…….120
2.3.2. Cenab Şahabeddin……125
2.3.2.1. Ecnebi Sevgili…….……..132
2.3.2.2. Çocuksu Sevgili……..……..……....134
2.3.3. Çocuksu Sevgili: Ali Ekrem Bolayır……...….137
2.3.4. Klâsik Şiir Çizgisinde: Süleyman Nesib……...……...…144

2.3.5. Şâir-i Âzâm'ın Peşinde: Faik Ali Ozansoy……...151

2.3.6. Ecnebi Sevgili: Pont-Aven Şairi Hüseyin Suad Yalçın……160

2.3.7. Kadın Şairi: Celal Sâhir Erozan…….....169

2.3.7.1. Erotik Sevgili(ler)……169

2.3.7.2. Çocuksu Sevgili……181

2.3.8. Hisli Bir Şair: Hüseyin Sîret Özsever……...183

2.3.9. Servet-i Fünûn Dönemi Hakkında Genel Değerlendirme…….189

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MEŞRUTİYET'TEN CUMHURİYET'E TÜRK ŞİİRİNDE SEVGİLİ TİPOLOJİSİ

3.1. Sevgili: Derya-Kamer-Mehtap Arasında……194

3.1.1. Tahsin Nahid……194

3.1.2. Emin Bülend Serdaroğlu……..202

3.1.3. Mehmet Behçet Yazar……..206

3.2. Leylî Sevgili: Ahmet Haşim……...…210

3.3. Servet-i Fünûn Tesirinde: Ömer Seyfettin……..……222

3.4. Servet-i Fünûn Tesirinde: İbrahim Alâeddin Gövsa……227

3.5. Klâsik Şiir Çizgisinde: Hamâmîzâde Mehmed İhsan……..229

3.6. Osman Fahri……...234

3.6.1. Şair Sevgili: Şükûfe Nihal……..……..235

3.7. Kadın Şair, Muğlak Sevgili: İhsan Raif Hanım……...237

3.8. Ey Sevgili Memleket: Mehmed Emin Yurdakul……..…242

3.9. Orhan Seyfi Orhon……..246

3.9.1. Sevgililer……...…247

3.9.2. Sevgili, Turan Ülkesi'nde: Peri Kızı……253

3.10. Yusuf Ziya Ortaç……..…259
3.10.1. Bayrak……260
3.10.2. Sevgililer……261
3.11. Şarkılardaki Sevgili: Florinalı Nâzım……...265
3.12. Rıza Tevfik Bölükbaşı……..268
3.12.1. Anne Sevgili……..268
3.12.2. Nazlı Sevgili / Sevgili Nazlı……...271
3.12.3. Müşterek / Muhayyel Sevgili…….……273
3.12.4. Yosma Dilber…….275
3.13. Enis Behiç Koryürek…….277
3.13.1. Ecnebi Sevgili – Budapeşte ve Bükreş Fantezileri…….278
3.13.2. Venedikli Korsan Kızı…….....285
3.13.3. Muhayyel Sevgili……...287
3.14. Hüzün ve Hicranın Sevgilisi: Halit Fahri Ozansoy……...288
3.15. Faruk Nafiz Çamlıbel……292
3.15.1. Şarkın Sultanları……294
3.16. Mehmed Âkif Ersoy……...…303
3.16.1. Âkif'in Leylâsı……...304
3.16.2."Bülbül" ve Vatan……...314
3.17. Vatan (Leylâ): Yahya Sâim Ozanoğlu……..319
3.18. Yahya Kemal Beyatlı……...……322
3.18.1. Lâle Devri Güzeli……...323
3.18.2. Muhayyel Sevgili……...…330
3.18.3. Şehir ve Kültürün Aksi Olan Kadın……336
3.18.4. Cânan…….339
3.19. Dönem Hakkında Genel Değerlendirme……...349

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE SEVGİLİ TİPOLOJİSİ (1923-60)

4.1. Faruk Nafiz Çamlıbel……..…354

4.1.1. Ayşeler-Fatmalar……..…354

4.1.2. Şair Sevgili: Şükûfe Nihal……359

4.1.3. Kumrallar-Esmerler…….361

4.2. Şükûfe Nihal Başar…….363

4.2.1. Faruk Nafiz……..363

4.2.2. Osman Fahri…….365

4.3. Oba Dilberi: Ömer Bedrettin Uşaklı…….....367

4.4. Gramafondaki Ses: Necmettin Halil Onan……..371

4.5. Hicranın Sevgilisi: Ali Mümtaz Arolat……...374

4.6. Reddedilen Sevgili: Kemâlettin Kamu……...377

4.7. Tabiatın Kucağında: Ahmet Kutsi Tecer……..…381

4.8. Halide Nusret Zorlutuna……..…385

4.8.1. Erkek Özne, Kadın Sevgili……...386

4.8.2. Vatan……388

4.8.3. İlâhî Sevgili……..389

4.9. Salih Zeki Aktay…….392

4.9.1. Mitolojik Sevgili: Peristera……..394

4.10. Kemalizmin Tesirinde: Behçet Kemal Çağlar…….....400

4.11. Sabahattin Ali……...405

4.11.1. Sevgilisiz Şair……406

4.11.2. Nahit Hanım……...409

4.11.3. Ulu Gazi……..…410

4.12. Bir Yosmaya: Hüseyin Sîret Özsever…..…….…….413
4.13. Necip Fazıl Kısakürek……...…414
4.13.1. Erotik Sevgili……..…419
4.13.2. Mistik Şair, İlâhî Sevgili……421
4.14. Erotik Sevgili: Yedi Meşaleciler……...……425
4.14.1. Cevdet Kudret Solok……..……427
4.14.2. Yaşar Nabi Nayır…….....…430
4.14.3. Vasfi Mahir Kocatürk……...……434
4.14.4. Sabri Esat Siyavuşgil…….…439
4.15. Erotik Sevgili: Ercümend Behzad Lav……..441
4.16. Erotik Sevgili: Celâl Sılay…….444
4.17. Kurtizan Sevgili: Halit Fahri Ozansoy……..……450
4.18. Konçuy Sevgili: Hüseyin Nihal Atsız……...…455
4.19. Sarhoş Şair ve Sevgili: Neyzen Tevfik……..…459
4.20. Nâzım Hikmet…….....……463
4.20.1. Makina……...464
4.20.2. Sevgililer……465
4.20.3. Piraye…….……468
4.20.4. Münevver ve Vera…….…….473
4.21. İlhami Bekir Tez……...……476
4.21.1. Erotik Sevgili……..…476
4.21.2. Ecnebi Sevgili: Sesiye……479
4.22. Mahrem Sevgili: Ziya Osman Saba……...……480
4.23. Aynalardaki Sevgili: Ahmet Hamdi Tanpınar……...487
4.24. Ahmet Muhip Dıranas……..492
4.24.1. Fahriye Abla……..496
4.25. Orhan Veli Kanık……..500

4.25.1. Vesikalı Yâr……...…501
4.25.2. Nahit Hanım……...…511
4.26. Oktay Rifat……...513
4.26.1. Hoppa Sevgili……514
4.26.2. Türkân……516
4.26.3. Sabiha……517
4.27. Melih Cevdet Anday……..…519
4.28. Kenar Mahalle Dilberi: Muzaffer Tayyip Uslu…….……520
4.29. Ecnebi Sevgili: Sait Faik Abasıyanık……524
4.30. Hayatın İçinden: Sabahattin Kudret Aksal……528
4.31. Gizemli Sevgili: Asaf Hâlet Çelebi……...……533
4.32. Bedri Rahmi Eyüboğlu……..…542
4.32.1. Karadut……..542
4.32.2. Erotik Sevgili…….547
4.33. Cahit Sıtkı Tarancı……550
4.33.1. Sevgilisiz Şair……551
4.33.2. Beşiktaşlı……...……553
4.33.3. Erotik Sevgili…….……554
4.34. Hamit Macit Selekler……559
4.35. Behçet Necatigil……...……562
4.35.1. Başka Sevgililer…….……563
4.35.2. Geleneğin Modernizasyonu……...……565
4.36. Cahit Külebi……...…570
4.36.1. Özlenen Sevgililer……...……570
4.36.2. Süheyla……...…574
4.36.3. Yerel Söyleyişler……577
4.37. İzmirli Güler: Necati Cumalı……579

4.38. Petrol Kokan Dudaklar: Ömer Faruk Toprak……...……583
4.39. Attilâ İlhan……588
4.39.1. İmkânsız Aşklar – Muhayyel Sevgililer……..…588
4.39.2. Zehra ve Suna……..…593
4.39.3. Ecnebi Sevgililer……594
4.40. Bozacının Kızı: Sabri Soran……...…599
4.41. Arif Damar……601
4.42. M. Niyazi Akıncıoğlu……...603
4.43. Salâh Birsel……...…606
4.43.1. Toplumsal Eleştiri: Güzin……...…608
4.43.2. Ases……...…612
4.44. Metin Eloğlu…….……612
4.44.1. Yosma Sevgili……613
4.44.2. Aşk'ın Toplumsallığı – Eleştirel Tutum…….617
4.45. Aşk Şairi: Ümit Yaşar Oğuzcan……621
4.45.1. Sevgilinin Yokluğu……622
4.45.2. Sevgilinin Güzelliği……...…624
4.45.3. Yosma Sevgili……626
4.45.4. Pragmatik Sevgili……...…629
4.46. İlhan Berk…….630
4.46.1. Yosma Sevgili……631
4.46.2. Edibe……..632
4.47. Turgut Uyar……..…634
4.47.1. Yezdan……...…635
4.47.2. Turna……...…637
4.47.3. Erotik Sevgili…….……638
4.48. Erotik Sevgili: Edip Cansever……...…641

4.49. Erotik Sevgili: Cemal Süreya……643
4.50. Sezai Karakoç……...……645
4.50.1. Monna Rosa……...……645
4.50.2. Şehrazat…….649
4.51. Sevgili Karım: Baki Süha Ediboğlu……..…650
4.52. Melâhat: Nahit Ulvi Akgün……...……654
4.53. Memleket Güzelleri: Osman Attila……...…658
4.54. İbrahim Zeki Burdurlu……..……661
4.55. Munis Faik Ozansoy…….……662
4.56. Mehmet Çınarlı…….……663
4.57. Özdemir Asaf……665
4.57.1. Sen…….666
4.57.2. Lavinia……...……669
4.58. Cumhuriyet Dönemi Hakkında Genel Değerlendirme……..…670

BEŞİNCİ BÖLÜM

YENİ TÜRK ŞİİRİNDE SEVGİLİ TİPLERİNİN TEMATİK TAHLİLİ

5.1. Klâsik Şiirin Sevgilisi…….……677
5.2. Tabiat-Şehir-Sevgili İlişkisi……678
5.3. Vatan-Memleket-Bayrak……679
5.4. Erkek Sevgili……..……680
5.5. Çocuksu Sevgili……..681
5.6. Anne Sevgili……...……682
5.7. İlâhî Sevgili……..…682
5.8. Sevgililer……683

5.9. Şair Sevgili…….683

5.10. İdeoloji-Sevgili İlişkisi……..…683

5.11. Yerli Sevgili……...…684

5.12. Ecnebi Sevgili…….……...…685

5.13. Erotik Sevgili……686

5.14. Fahişe Sevgili……...…687

5.15. Yosma Sevgili……...……688

5.16. Eş (Zevce) Olarak Sevgili……..…688

5.17. Mitolojik Sevgili……...…689

5.18. Sıradan Sevgili……..……690

5.19. Sevgili İçin Kullanılan Hitap Unsurları / Sevgiliye Seslenme Şekilleri……..…690

5.19.1. Tanzimat Dönemi……..……691

5.19.2. Ara Nesil Dönemi……..691

5.19.3. Servet-i Fünûn Dönemi……..……691

5.19.4. Meşrutiyet Dönemi……692

5.19.5. Cumhuriyet Dönemi…….……692

SONUÇ……694

BİBLİYOGRAFYA……702

ÖZGEÇMİŞ……742

KISALTMALAR LİSTESİ

a.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale.
a.g.t.	: Adı geçen tez
Bkz.	: Bakınız.
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan / Hazırlayanlar
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı / Basımevi
No.	: Numara
s.	: Sayfa / Sayfalar
S.	: Sayı
t.y.	: Tarih yok
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDVİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
Yay. Haz.	: Yayına Hazırlayan / Hazırlayanlar
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
y.y.	: Yer yok

GİRİŞ

Kadim bir tür olan şiir, tarihi sözlü kültür geleneğine kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. Bütün dünya edebiyatları için geçerli olan bu önerme Türk edebiyatı için de geçerlidir. Şiir en eski türlerden biri olduğu gibi bu tür içerisinde en çok işlenen konu da aşktır. Aşk konusunu ele almayan şair hemen yok gibidir; ancak her şair bu temi kendi perspektifiyle metne yansıtır. Şairin kültürel birikimi, biyografik tecrübeleri, psikolojisi, hayat ve sanat karşısındaki duruşu-beklentileri, içinde bulunduğu toplumun gelenekleri vs. gibi hususlar söz konusu temin metne yansıyış şeklini belirleyen detaylar olmuşlardır. Bu da yüzyıllar boyunca şiir metinlerinde muhtelif sevgili tiplerinin işlenmesine veya sevgilinin muhtelif şekillerde terennüm edilmesine zemin hazırlamıştır.

Bu tezin amaç, kapsam ve yöntemiyle ilgili bilgiler vermeden önce Türk edebiyatı tarihinde tip çalışmalarının geçmişinden bahsedilmeli, özelde ise sevgili tipini ele alan çalışmaların tarihçesine göz atılmalıdır. Çalışmamızın birinci bölümünde ayrıntılı olarak değinileceği üzere Türk edebiyatı tarihinde tip çalışmaları yetersizdir. Roman türü üzerine yapılan tip incelemeleri bulunmakla birlikte şiirlerdeki tiplerin tasnifi için yapılan incelemeler yok mesabesindedir. Tip kavramını, belli bir inanca veya tercihe göre belirlenmiş hayat tarzını yaşadıkları için toplumun inandığı temel kıymetleri temsil eden, aynı devirde yazılan başka eserlerde de görülen basit ve sabit karakterli kişiler[1] olarak niteleyen Mehmet Kaplan, Türk edebiyatında ilk kapsamlı tip çalışmalarından birine imza atmıştır. Kaplan, bu çalışmasında Oğuz Han Destanı'ndan Şinasi ve Namık Kemal'e uzanan bir çizgide muhtelif dönemlerdeki eserler üzerinde bir tipoloji meydana getirmiştir. Sevgili tipi ile ilgili örnekler daha çok klâsik şiir üzerine yapılan çalışmalarda karşımıza çıkmaktadır.

[1] Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri**, 10.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2016, s. 9.

Klâsik şiirin aşk anlayışı çerçevesinde teşekkül eden bellibaşlı tipleri âşık, sevgili, rakîb, zâhid ve derviştir.[2] Mehmet Furkan Çelik *Klasik Türk Şiirinde Tipler*[3] adlı çalışmasında tipleri bu eksenle sınırlı kalmayıp geniş bir perspektiften ele almış, aşk anlayışının yanısıra tasavvufun beslediği tipleri ve sosyal hayatta karşılaşılan tipleri de inceleyerek klâsik şiir tipolojisini genişletmiştir. Söz konusu çalışmada ele alınan tiplerin bir kısmı şu şekildedir: Abdâl, Bektaşî, Cavlâkî, Haydarî, Işık, Kalenderî, Rind, Torlak, Âlim, Levent, Kadı, Dilenci, Türk, Cadı, Harâbâtî/Sarhoş, Bezirgân/Tüccar, Esir/Köle. Geniş bir tip yelpazesine sahip olmakla birlikte bu çalışma sevgili tipine odaklanmamıştır.

Klâsik edebiyatın şairlerini müstakil olarak ele alan ve eserlerindeki sevgili tiplerini inceleyen çalışmalar mevcuttur. Bâki[4], Fehîm-i Kadîm[5], Neşâtî[6], Leylâ Hanım[7], Şeyh Galib[8] gibi şairlerin divanları üzerinden sevgili tiplerinin incelendiği lisansüstü tez çalışmaları yapılmıştır. Tek bir şairin yanısıra Şeyhî ve Nedim[9] gibi iki şairin sevgili tiplerini mukayeseli olarak ele alan çalışmalar da vardır. Yöntem itibariyle benzer yolların tercih edildiği bu çalışmalar klâsik şiirin sevgilisini belli bir yüzyıldaki bir veya iki şair üzerinden göstermektedir. Hüseyin Gönel, *15-16. Yüzyıl Divanlarına Göre Sevgili*[10] adlı tezinde iki yüzyılın bütün divanları üzerinden sevgiliyi inceleyerek bu kapsamı biraz daha genişletmiş olur. Klâsik şiirin sevgilisini bütün yönleriyle ve en kapsamlı şekilde ele alan çalışma Mehtap Erdoğan'a aittir; yazar

[2] A. Atilla Şentürk'ün bu tiplerin bazıları hakkında yapılmış müstakil çalışmaları mevcuttur. Bkz. **Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair**, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1995. Bkz. **Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında**, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1996.

[3] "Klasik Türk Şiirinde Tipler", Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Kocaeli, 2019.

[4] Zehra Koçak Aslan "Bâkî Divanı'nda Sevgili ve Sevgiliye Ait Fizikî Unsurlar", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2001.

[5] Sevda Undu, "Fehîm-i Kadîm Dîvanı'nda Sevgili ve Sevgilinin Güzellik Unsurları", Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyonkarahisar, 2007.

[6] Murat Yanık, "Neşâtî Divanı'nda Sevgili Tipinin İncelenmesi", Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2015.

[7] Hatice Çakallıoğlu, "Leylâ Hanım Dîvânı'nda Sevgilinin Güzellik Unsurları", Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep, 2019.

[8] Ayşe Işıl Taş, "Şeyh Gâlib Dîvânı'nda Sevgilinin Güzellik Unsurları", Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 2013.

[9] Ömriye Bayrak, "Şeyhî ve Nedîm Divanlarında Sevgili", Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyonkarahisar, 2012.

[10] Hüseyin Gönel, "15-16. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Sevgili", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2010.

Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili[11] adlı çalışmasında çok geniş bir yelpaze içerisinde onlarca şaire ait divanları taramış ve sevgilinin güzellik unsurlarını, sevgiliye ad olan ifade şekillerini örnekleriyle birlikte tasnif etmiştir. Bu çalışmayı diğerlerinden ayıran tarafı, kapsamının genişliği ve muhtevasının derinliğidir.

Klâsik şiirin sevgili tipini inceleyen birçok çalışma yapılmış, bu alandaki boşluk büyük oranda doldurulmuştur. Her ne kadar bu tip üzerinde bellibaşlı tartışmalar olsa da sevgili tipinin algılanış ve işleniş şekli, hüviyeti, ifade biçimleri vs. gibi özellikleriyle genel çerçevesinin çizildiği görülmüştür. Fakat aynı boşluğun yeni Türk şiiri olarak adlandırdığımız dönem için doldurulduğunu söylemek mümkün değildir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren şiirin geçirmiş olduğu değişim sevgililerin de dallanıp budaklanmasına zemin hazırlamış, sevgili tipolojisinin oluşumunda sosyal, siyasal, kültürel sebeplerin yanında biyografik olguların büyük tesiri olmuştur. Bu değişim ve çeşitliliğin bir bütün olarak olmasa da çeşitli cepheleriyle ve kısıtlı oranlarda incelendiği çalışmalar mevcuttur.

Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar[12] adlı çalışma, yabancı bir araştırmacı tarafından Türkoloji'ye sunulan katkılardan birini teşkil eder. Bu kitaptaki yazıların temelini Laurent Mignon'un 1998-2002 yılları arasında Londra Üniversitesi'ne bağlı Doğu ve Afrika Araştırmaları Okulu'nda yaptığı "The Beloved Unveiled: Continuity and Change in Modern Turkish Poetry" (Sevgiliyi Anlamak: Çağdaş Türk Aşk Şiirinde Devamlılık ve Değişim) adlı doktora çalışması oluşturmaktadır. Kitabın amacı 1980'e kadarki süreçte bazı önemli şahsiyet ve hareketlerin aşka bakışından söz etmektir. "*Ağırlık, eserlerin edebî yönü üzerinde değil, daha çok ideolojik yönü üzerindedir*."[13] Kronolojik bitiş noktası olarak 1980'e işaret edilmekle birlikte çalışmanın başlangıç yılı ile ilgili bir ayrıntı verilmemiştir. Aşkın yaşandığı mekânın ideolojik bir anlamı olduğunu iddia eden yazılarda Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl gibi Türk edebiyatının zirve şahsiyetlerinin, Beş Hececiler, Garip, İkinci Yeni gibi hareket ve topluluklara mensup şairlerin bellibaşlı şiirleri, şairlerin edebiyat tarihlerindeki yeri, önemi ve etkileri öne çıkarılarak inceleme

[11] Mehtap Erdoğan Taş, **Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili**, Kitabevi Yay., 2.bs., İstanbul, 2018.
[12] Laurent Mignon, **Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar**, Hece Yay., Ankara, 2002.
[13] **a.e**., s. 19.

konusu hâline getirilmiştir. Bu hâliyle bahsi geçen çalışmanın yeni Türk şiirinde sevgilinin algılanış ve işleniş şekillerini kapsamlı bir şekilde gösterdiği söylenemez. Örneğin "*1980 öncesi edebiyatın, daha doğrusu şiir ortamının gereği*"[14] olarak hiçbir kadın şair üzerinde durulmadığından bahsedilmektedir; hâlbuki Halide Nusret Zorlutuna ve Şükûfe Nihal Başar gibi isimlerin şiirlerinde – bu tez çalışmasının ilerleyen safhalarında görüleceği üzere – sevgili tiplerinin izlerine rastlamak mümkündür. Tüm bunlara rağmen ilk önce İngilizce olarak hazırlanan, Türkçe baskı yapılırken yazıların asıllarını Türkçeye çevirmekten ziyade Türk okuyucusunun donanım ve beklentileri ışığında söz konusu yazıları yeniden kaleme alan Mignon'un çalışması, yabancı bir araştırıcının Türkoloji'ye katkısı olarak zikredilmesi gereken değerli bir örnektir.

Fahriye Abla'dan Çanakkaleli Melahat'a Modern Türk Şiirinde Kadın İmgesi[15] adlı kitapta yaklaşık 20 şairin kadına yaklaşımı, farklı yazarlarca ele alınmıştır. Kolektif olarak hazırlanan bu çalışmanın en büyük eksikliklerinden biri bilimsel tez veya makaleden çok deneme üslubunu andıran yazıların birlik ve bütünlükten yoksun oluşudur. Dikkati çeken bir diğer eksiklik kronolojiye riayet edilmemesidir. Kitabın "Fahriye Abla'dan Çanakkaleli Melahat'a" başlığını taşıması, Ahmet Muhip Dıranas'tan Ece Ayhan'a uzanan bir zaman çizgisinde şairlerin inceleneceği intibaını uyandırmaktadır[16]; fakat kitaptaki ilk iki inceleme Özdemir Asaf ve Ahmet Haşim üzerine iken kitabın sonunda yine Özdemir Asaf merkezli bir yazıya yer verilmiştir. Kitabın başlığı ile muhteva arasında bir uyuşmazlık olduğu gibi yazılar kendi içinde de kronolojik bir akıştan mahrumdur. Dikkat çekilmesi gereken son husus kitapta inceleme konusu edilen şairler ve şiirlerinin "kadın" olgusu üzerinden ele alınmasıdır. Çalışmamızın ilerleyen sayfalarında görüleceği üzere her kadın, sevgili olmayacağı gibi sevgili de kadından ibaret değildir. Dolayısıyla bahsi geçen çalışma, yeni Türk şiirinde sevgilinin algılanış ve işleniş şekli hakkında bir boşluğu doldurmaktan çok uzaktır. Aynı çalışmanın önsözünde divan şairlerinin terennüm

[14] **a.e**., s. 23.
[15] **Fahriye Abla'dan Çanakkaleli Melahat'a Modern Türk Şiirinde Kadın İmgesi,** Yay. Haz. Deniz Durukan, Everest Yay., İstanbul, 2012.
[16] Bilindiği üzere Fahriye Abla, Dıranas'ın 1935 tarihli "Fahriye Abla" şiirinde hayat verdiği bir karakterdir; Çanakkaleli Melahat ise Ece Ayhan'ın şiirlerinde karşımıza çıkar.

ettiği sevgilinin "*vefasız, aklı çalışmayan, baştan çıkaran, güven telkin etmeyen*"[17] gibi vasıflar ile sınırlandırılmaya çalışılması, sevgilinin Türk edebiyatı tarihindeki derinliğini yok sayan bir nazar ile söylenmiştir. Aynı nazar ile sevgili tiplerinin sağlıklı bir şekilde değerlendirilemeyeceği aşikârdır.

Kapsam ve muhteva açısından tezimize en yakın çalışma Sinan Çitçi'ye ait *Yeni Türk Şiirinde İdeal Tipler*'dir.[18] Çitçi, nüvesini hazırlamış olduğu doktora tezinin teşkil ettiği bu kitapta Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk şiirinde yedi farklı tip üzerinden bir tipoloji ortaya koymaya çalışmıştır. Bu tipler "gazi tipi", "devlet adamı tipi", "kurtarıcı insan tipi", "aydın tipi", "orta insan tipi", "rind tipi" ve "sevgili" tipleridir. Geniş bir zaman dilimi içerisinde yedi farklı tip üzerinde inceleme yapılması, sevgili tipinin (tiplerinin) derinlikli olarak ele alınamaması, sevgilinin algılanış ve işleniş şeklini gösterme açısından birçok noktanın ıskalanması sonucunu doğurmuştur. Ayrıca kronolojide şiirlerin yayın tarihleri değil şairlerin doğum yılları baz alınmış, bu da sevgililerin zaman içinde geçirdiği değişim çizgisini sağlıklı bir şekilde ortaya koymayı olanaksız kılmıştır. Bahsi geçen çalışma Cumhuriyet sonrası dönemi ele almamasıyla da tezimizden ayrışmaktadır. Çalışmamızın ilerleyen safhalarında görüleceği üzere Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri, sevgili tipolojileri bakımından çok renkli bir çeşitlilik ihtiva etmektedir.

Edebiyat tarihinin boşluklarını doldurmak için son yıllarda yapılan, yazarların hayatı- eserleri üzerine bina edilen monografik çalışmalarda ve şairlerin şiirleri üzerine yapılan tematik incelemelerde sevgili tiplerinin izlerine rastlamak mümkündür. Ancak söz konusu incelemelerde sevgili çoğu zaman "aşk" ya da "kadın" başlığı altında ele alınmaktadır. Esasında sevgili tipinin tezahür etmesi belli bir aşk anlayışının neticesidir, bu aşk anlayışı beşerî veya ilahî bir karakter taşıyabilir; fakat "aşk" duygusunun kendini gösterdiği her şiirde sevgili tipi bulunmayabilir. Sevgili çoğu zaman kadın cinsiyeti ile karşımıza çıkar; fakat her kadın sevgili olmadığı gibi sevgili de kadından ibaret değildir. Benzer şekilde sevgili, şairin eşi (karısı) olarak karşımıza çıkabilmektedir; fakat eş için yazılan her şiir söz konusu kişinin "sevgili" olarak tecelli ettiği anlamını taşımaz. Söz konusu şiir bir mersiye karakteri taşıyabilir veya kadın,

[17] Deniz Durukan, "Önsöz: Bağımlı Kadından Sivil Kadına Doğru", **a.g.e.**, s. xi.
[18] Sinan Çitçi, **Yeni Türk Şiirinde İdeal Tipler**, Akademi Titiz Yay., İstanbul, 2011.

şefkat duygularının merkezinde yer alan kişi ve çocuğun annesi olarak tezahür edebilir. Bu gibi ayrıntılar, şiirlerde yer alan sevgili tiplerinin tayini için önemli noktaların eksik kalmasına sebebiyet vermektedir. Ayrıca yalnızca bir şairin şiirlerindeki sevgiliye odaklanmak, şairin kendi döneminden önce, kendi döneminde ve sonrasındaki şiirlerde yer alan sevgili tipleriyle olan taallukunu da tespit etme amacı taşımamaktadır. İşte bizim bu çalışmadaki amacımız şairlerin şiirlerindeki sevgili tiplerine odaklanmak, nesillerin duyuş ve düşünüş tarzlarındaki benzerlikleri / farklılıkları ortaya koymak olduğu kadar bireysel hassasiyetlere de ışık tutmaktır.

Yeni Türk Şiirinde Sevgili Tipolojileri (1860-1960) adlı çalışmamızda yüz yıllık bir süreçte 96 şairin şiirleri üzerinden sevgili tipleri incelenmiştir. Şiirlerindeki muhtevanın sevgili tipiyle ilgili malzeme vermemesi veya ilgili şiirlerin kronolojik olarak kapsam dışında kalması gibi sebeplerle teze dâhil edilmeyen şairlerle birlikte mercek altına alınan toplam şair sayısı 130'u aşmaktadır.

18.yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişip günümüze kadar devam eden süreç için farklı adlandırmalar yapılmıştır. "Tanzimat", "Tanzimat Sonrası", "Tanzimat Sonrası Gelişen", "Arayışlar", "Modern", "Avrupaî" vs. gibi isimlerle anılan devre, üniversitelerde "Yeni Türk Edebiyatı" olarak adlandırılan kürsünün araştırma sahasına girmektedir. "Tipoloji" ise edebî eserdeki tip veya tiplerin incelenmesi, tiplerin tasnifi anlamında kullanılmaktadır. Yeni Türk şiirinde gelenek şiirinin aksine tek bir tipoloji değil sevgilinin algılanış şeklindeki değişimlerin bir sonucu olarak çeşitli sevgililerin ortaya çıkmasından ötürü tez çalışmasının başlığı "Yeni Türk Şiirinde Sevgili Tipolojileri (1860-1960)" olarak teşekkül etmiştir.

Tez çalışmamızda matbu metinlerden hareket edilmiş, şairlerin kitap formatına taşınmış şiirleri üzerinden inceleme yapılmış, süreli yayınlarda kalan metinler kapsam dışında bırakılmıştır. Kapsamın bu şekilde tayin edilmesinin sebebi süreli yayınlarda kalan şiirlerin edebî değeri haiz olmaması değil, bu kadar geniş bir zaman dilimi içerisinde dergi ve gazetelerdeki şiirlerin tespitinin imkânsızlığı, bunun ayrı bir mesai ve çalışmanın konusu olmasıdır. Bununla birlikte şairlerin sağlığında veya ölümünden sonra araştırmacılar tarafından derlenen, *Bütün Şiirler / Bütün Şiirleri / Toplu Şiirler* adlarıyla yayımlanan eserlerde süreli yayınlarda kalmış şiirlerin kitap formatına

taşınmış ve incelememize dâhil edilmiş olmaları, bahsi geçen şiirlerin gözden kaçması ile ilgili endişeyi büyük oranda ortadan kaldırmaktadır.

Şair kimliğiyle öne çıkan isimlerle birlikte edebiyat tarihinde başka yönleriyle tanınan fakat şiir kitapları da yayımlanmış olan Sabahattin Ali, Hüseyin Nihal Atsız, Sait Faik Abasıyanık gibi isimler de inceleme kapsamımıza dâhil edilmiş, yeni Türk şiirinin sevgili tipolojisi ortaya konurken kuşatıcı bir perspektif sunulmaya gayret gösterilmiştir. Bununla birlikte bu tez, 1860-1960 yılları arasında Türkçe kaleme alınmış ve "şiir" olarak kabul edilen her metni kapsadığı iddiasında değildir. Kapsam dışında kalan şiirlerle tipoloji genişletilebileceği gibi aynı malzeme kullanılarak sevgili tipleri farklı yaklaşımlar ile de incelenebilir. Netice itibariyle şiir türü üzerinde yapılan incelemelerin – her ne kadar bilimsel ölçütler ile yapılsa da – bir noktada yoruma dayandığı hatırdan uzak tutulmamalı, tez yazarının tespit kabiliyeti, metne yönelttiği sorular, yorum ve bakış açısı gibi faktörlerin devreye girdiği unutulmamalıdır.

Şiir külliyatlarının tespiti ve incelenmesi, çalışma esnasında karşılaşılan zorluklardan biridir. Tezin inceleme konusunu şairlerin kitaplaşmış şiirleri oluşturmaktadır, çeşitli araştırmacılarca şairin hayatı esnasında veya vefatından sonra *Bütün Şiirler(i)* adıyla derlenen çalışmalar da bu kapsama girmesi münasebetiyle inceleme konusu hâline getirilmişlerdir. Fakat birtakım şairlerin *Bütün Şiirleri* adıyla yayımlanan eserlerine bazı şiirlerinin eklenmediği görülmüştür, üstelik bunlar süreli yayınlarda kalıp gözden kaçmış şiirler değil yine aynı şairin daha önce kitap formatında yayımlanmış şiirleridir. Örneğin Faruk Nafiz'in *Bütün Şiirleri: Han Duvarları*[19] ve Orhan Seyfi'nin *Bütün Şiirleri: Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi*[20] adlı eserlerine kapakta yer alan ifadenin aksine bütün şiirlerinin alınmadığı görülür. Böyle durumlarda şairlerin yayımlanmış bulunan şiir kitaplarına gidilmiştir.

[19] Faruk Nafiz Çamlıbel, **Han Duvarları: Toplu Şiirler,** YKY, 8.bs., İstanbul, 2007.
[20] Orhan Seyfi Orhon, **Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi: Bütün Şiirleri,** Everest Yay., 13.bs., İstanbul, 2018.

Tezin kapsamı 1960'a kadar olan şiirlerle sınırlı tutulmuştur. Hem 1960 öncesi hem de sonrasında şiirleri bulunan şairlerin yalnızca '60 öncesi şiirlerine yer verilmiştir.

Tez çalışması "Giriş" ve "Sonuç" kısımları dışında 5 bölümden müteşekkildir. "Sevgili Tipi" adlı birinci bölümde teorik bir zemin oturtulmaya çalışılmış, edebî eserde tip ve sevgili tipi, klâsik şiirin sevgili tipine ait özellikler, bu tip etrafındaki görüş-tartışma ve eleştiriler ele alınmış, yeni Türk şiiri olarak adlandırılan döneme gelene kadar sevgili tipinin serencamı ortaya konmuştur. "Osmanlı şiiri", "eski şiir" ya da "divan şiiri" gibi isimlerle anılan dönem ve şiir anlayışı için "klâsik şiir" ifadesi tercih edilmiştir.

İkinci, üçüncü ve dördüncü bölümler tezin esasını teşkil eden şiir incelemelerini ihtiva etmektedir. Bu bölümlerin adları da sırasıyla şu şekildedir: "Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Türk Şiirinde Sevgili Tipolojisi", "Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Şiirinde Sevgili Tipolojisi", "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Sevgili Tipolojisi (1923-60)". Beşinci ve son bölümde ise bu üç bölümün özeti sayılabilecek bir tematik tasnif denemesine girişilmiştir.

Yeni Türk Edebiyatı çalışmaları içerisinde 19. yüzyılın ikinci yarısının hemen başında edebî verimleri ile karşılaştığımız, muhtelif tesirler etrafında büyüyüp gelişen edebiyat devresi için 1839'da ilan edilen, matbuat dünyasına doğrudan ve dolaylı yollardan tesiri bulunan Tanzimat Fermanı'ndan mülhem "Tanzimat Edebiyatı", "Tanzimat'tan Sonra Gelişen Türk Edebiyatı", "Modern Türk Edebiyatı", "Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı", "Edebiyat-ı Cedîde" vs. gibi çeşitli adlandırmalar yapılmıştır.[21] Burada geçen "Tanzimat" ibaresi bahsi geçen edebî dönem kastedilerek kullanılmıştır.

Yakın dönem Türkiye tarihinde birinci veya ikinci sıfatı kullanılmaksızın Meşrutiyet'ten bahsedildiğinde hemen her zaman 1908 Meşrutiyeti kastedilmektedir. Bunun arkasında hareketin, Tanzimat-Islahat Fermanları ya da Birinci Meşrutiyet'ten

[21] Ömer Faruk Akün'ün konuyu etraflıca ele aldığı bir makalesi her zaman referans olarak gösterilmektedir. Bkz. "Tanzimat Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, S.3, 1977.

(1876) daha geniş çapta toplum kesimlerine yayılmış ve ilgi uyandırmış olması yatmaktadır.[22] Bizim de tezimizde "Tanzimat'tan Meşrutiyet'e" ve "Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e" başlıkları ile kastettiğimiz kronolojik tasnif, 1908 yılında ilan edilen İkinci Meşrutiyet'e işaret etmektedir.

Tasnif, gerek edebiyat tarihi çalışmalarında gerekse tez ve kitap çalışmalarında anlamayı ve anlatmayı kolaylaştırmak adına bilimin vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir. Bizim de burada yaptığımız sınıflandırmalar aynı amaç güdülerek oluşturulmuştur. Netice itibariyle bahsi geçen tarihler şairlerin edebî metinlerini bir bıçak gibi ortadan ikiye ayırmamaktadır. Bir şairin edebî serencamı iki veya üç döneme yayılabilmektedir. Bazı şairler edebiyat tarihinde özdeşleşmiş olduğu ve daha da önemlisi sevgili tipolojisini meydana getiren şiirlerinin ait olduğu dönemde ele alınmış, bazıları için ise iki farklı dönemde iki ayrı başlık açılmıştır. Örneğin Halit Fahri ve Faruk Nafiz için hem üçüncü hem de dördüncü bölümlerde alt başlık açılmıştır. Bir şairin iki farklı dönemde ele alınması şiirlerde yer alan sevgili tiplerinin değişimi, dolayısıyla şairin yaşamış olduğu zihniyet değişimiyle ilgilidir. Bu hususlara ait gerekli açıklamalar tezin ilgili yerlerinde ayrıca yapılmıştır.

Sevgili tipolojileri oluşturulurken şairlerin müstakil olarak ele alınması yolu tercih edilmiştir. Bunun en büyük sebebi ortaya çıkan tipolojinin büyük oranda bireysel hassasiyetlere ve biyografik olgulara yaslanması, söz konusu tipolojinin şairin külliyatı bir bütün olarak değerlendirildiğinde anlam kazanmasıdır. Ayrıca ilgili okuyucunun herhangi bir şair hakkında yapacağı araştırmada kolaylık sağlanması hedeflenmiştir. Şairler dönemsel olarak tasnif edilmiş, her bölüm sonunda ilgili dönemin tipolojisi hakkında özet ve mukayese içeren açıklamalar yapılmış, sevgili tipleri üzerindeki değişimin bir bütün halinde ortaya konulması amaçlanmıştır. Beşinci bölümde yapılan tematik tasnif ile benzer sevgili tiplerini terennüm eden şairler aynı başlıklarda toplanmış, şairlerin kronolojik biçimde bireysel olarak ele alınmasıyla oluşan eksiklik kapatılmıştır.

"İçindekiler" kısmı oluşturulurken şairlerin sevgili tiplerini bir veya birkaç kelime ile anlamlandırmaya, spot başlıklar ile ifade etmeye, ilgili araştırmanın nasıl

[22] M. Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İstanbul, 2013, s. 148.

bir muhteva ile karşı karşıya kalacağını göstermeye çalıştık. Bu başlıklar şiirlerde geçen ve sevgiliye ad olan bir kelime olabileceği gibi söz konusu sevgili tipolojisini kuşatan başka bir kelime de olabilmektedir. Şairlerin sevgili konusundaki görüşleri ve edebiyat tarihi içerisindeki konumları da ilgili başlıklar atılırken göz önünde bulundurulan hususlar olmuşlardır. Tezin bazı kısımlarında şairlerin sevgili tipolojisi tek bir başlık ile ifade edilirken bazı kısımlarda birden fazla alt başlık açılması uygun görülmüştür. Bu da tamamen muhtevanın çeşitliliği, bazen de şairin sevgili tipi konusundaki tutumunun zaman içinde değişmesiyle ilgilidir. Alt başlıklarda bazı şairlerin yanında aydınlatıcı bir ifade olmaması ise söz konusu şairin şiirlerindeki sevgili tipolojisinin baskın bir yön içermemesiyle ilgilidir. "İçindekiler" kısmını tayin eden esas unsur, muhtevanın kendisi ve kronolojik akış olmuştur. Nicelik açısından bazı şairlere daha fazla yer verilirken bazılarına kısıtlı düzeyde yer verilmesi de muhtevanın tayin ettiği bir husus, şairlerin sevgiliyi barındıran şiirlerinin sayısı ve karakteristikleri ile ilgili bir konudur.

Şairlerin eserlerindeki sevgili tipolojisi incelenirken öncelikle bir veya iki paragrafı geçmeyecek şekilde ilgili şairin biyografisi ve edebiyat tarihindeki önemine dair açıklayıcı kısa bilgiler verilmiş, daha sonra şiir metinlerinin incelenmesine geçilmiştir. Şiirler incelenirken nesre çeviri veya şerhten ziyade sevgiliyi ortaya çıkaran, benzerleriyle mukayese eden tespit, tahlil ve yorum odaklı açıklamalar yapılmasına özen gösterilmiştir.

İnceleme yapılırken şiir metinlerinin ne ölçüde teze dâhil edileceği önemli hususlardan biriydi. Açıklama ve inceleme kısımları ile şiir metinleri arasındaki dengenin sağlanması gerekiyordu. Metnin akıcı ve anlaşılır bir şekilde düzenlenmesi adına bu dengenin muhafaza edilmesine özen gösterilmiş, yalnızca şiirlerin alt alta sıralanmasıyla oluşacak bir monotonluğun oluşması engellenmeye çalışılmış, aynı zamanda sevgili tipini meydana getiren birincil kaynağın yani şiir metinlerinin ilgili araştırmacı ve okuyucuya gösterilmesi hedeflenmiştir. Şiir metinlerinin bazen tamamı bazense ilgili kısımları alıntılanmış, atlanan kısımları üç nokta (…) ile ifade edilmiştir.

Şiirlerden alıntı yapılırken şekil özelliklerine ve imlâya sadık kalınmıştır. Örneğin serbest şiir tarzında tertip edilen bir metnin mısra düzeni aynen aktarılmış,

büyük-küçük harf kullanımında aykırı yollar takip eden şairlerin tasarrufuna müdahale edilmemiştir. Osmanlı Türkçesi'yle kaleme alınan Arap harfli metinlerden yapılan alıntılarda ise şiir metninin vezne uygun şekilde imlâ edilmesine özen gösterilmiştir.

Bir diğer husus şiir metni dışında kalan hatıra-eleştiri türündeki yardımcı kaynaklar ile tez-makale-monografi-inceleme türündeki ikincil kaynakların sevgili tipolojisi izah edilirken ne ölçüde kullanılacağı idi. Bu türdeki eserler meydana çıkan sevgili tipolojisinin tespitinde destekleyici kaynaklar olarak kullanılmıştır. Daha önce yapılan tespitler ile çalışmamızda ulaşılan bulguların örtüştüğü noktalarda ise gerekli atıflar gösterilmiştir. Biyografik olgular da şiirlerin tahlilinde ve sevgili tiplerinin tasnifinde – aydınlatıcı olmak kaydıyla – kullanılmıştır. Ancak esas hareket noktası şiir metninin kendisi olmuştur. Zira "Yeni Türk Şiirinde Sevgili Tipolojileri (1860-1960)" başlığını taşıyan bu çalışmada, şiirlerden hareketle şairlerin aşk hikâyelerini ortaya koymak değil şiir türünde kendine yer bulan sevgililerin tespiti söz konusudur.

Tez çalışması esnasında mercek altına alınan fakat çeşitli sebepler dâhilinde kapsam dışı bırakılan şairler olmuştur. En büyük iki sebep muhteva ve kronoloji ile ilgilidir: şiirlerin sevgiliyi aksettirecek bir içeriğe sahip olmaması veya sevgili tipinin yer aldığı şiirlerin 1960 sonrasına tekabül etmesi, ilgili şaire ait metinlerin inceleme konusu edilmemesini gerektirmiştir. Şiirlerin kitap formatında yayımlanan eserlere girmeyip dergi ve gazete sütunlarında kalması, şiirlerin tereke kabilinden olup şairin sağlığında daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olmaları diğer sebepleri teşkil eder. Bu sebepler dâhilinde çalışmamızda 96 şairin şiirlerine yer verilirken edebiyat tarihindeki bazı şairler kapsam dışında kalmıştır.

Yeni Türk şiirinin sevgili tipolojileri, şairlerin bireysel hassasiyetlerini yansıtmasının yanısıra nesillerin duyuş ve düşünüş şekillerini, şiir türünün dil ve muhteva açısından zaman içinde geçirmiş olduğu değişimi göstermek açısından çok zengin bir çeşitlilik arz eder.

BİRİNCİ BÖLÜM

SEVGİLİ TİPİ

1.1. Edebî Eserde Tip

Fransızca kökenli "tip" kelimesi, "aynı cinsten bütün varlıkların veya nesnelerin temel özelliklerini büyük ölçüde kendinde toplayan örnek"[1] manasını taşımaktadır. Cins, tür, numune gibi karşılıkların da verildiği "tip" için edebiyat terminolojisinde üzerinde ittifak edilmiş bir anlamı bulunduğu ve ortak kullanım alanına sahip olduğunu söylemek ise biraz güçtür. Bu güçlüğü ortaya çıkaran birden çok faktör vardır.

Tip kavramının edebî türlere göre net bir ayrımının yapılamaması bu faktörlerin en başta gelenidir. Destan, mesnevi, halk hikâyesi, roman, şiir gibi birçok tür tip tahlili açısından ele alınırken hareket noktası alınabilecek ortak bir yöntemden söz etmek mümkün değildir. Bu husus tip kavramının tanımını da zorlaştırmaktadır. Bununla birlikte "tip" kavramını teorik açıdan ele alıp tartışan araştırmacılar daha çok tahkiyeli eserler – özellikle roman – üzerinden hareket etmiş, yine tipolojik* çalışmalar da roman türü üzerinde toplanmıştır. Bunda tahkiyeye dayalı eserlerin şahıs kadrosu açısından zengin olması şüphesiz etkili olmuştur.

Bir diğer husus, tiplerin hangi kriter veya kriterler baz alınarak tasnif edilmesi gerektiği meselesidir. Birden çok yaklaşım olması muhtelif tip çeşitlerini ortaya çıkarmıştır. Tipler belirli bir dünya görüşünün veya ideolojinin temsilcisi olmaları yönünden "alafranga", "batıcı" gibi adlandırmalarla anılabildiği gibi ait oldukları sosyal sınıfı belirtmesi açısından "memur", "öğretmen", "köy ağası" şeklinde de ele

[1] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a9fb0a6402836.54869547

* "Tipoloji" kavramını edebî eserdeki tip veya tiplerin belirlenmesi, tiplerin tasnifi anlamında kullanıyoruz.

alınabilmektedir. Kişisel özelliklerin esas alındığı "cimri", "kıskanç" vb. psikolojik ayrımlar, cinsiyet esasına dayanan "kadın" tipler veya milliyet durumunu öne çıkaran "Rus", "Ermeni", "İngiliz" tipler göstermektedir ki edebî eserde tipler birçok yönden tasnif edilebilmektedir. Sayısı arttırılabilecek olan bu farklı yaklaşımlar şimdiye kadar yapılmış birçok çalışmada uygulandığı gibi bazen tek bir eserde bunlardan birkaçının aynı anda uygulandığı olmuştur. Bu da tip kavramının sınırlarını kesin olarak çizmeyi ve edebî eser tahlillerine tatbikinde ortak bir yol haritası belirlemeyi zorlaştırmaktadır.

Türk edebiyatında ilk kapsamlı tip çalışmalarından birine imza atan Mehmet Kaplan, "tip" kavramını, belli bir inanca veya tercihe göre belirlenmiş hayat tarzını yaşadıkları için toplumun inandığı temel kıymetleri temsil eden, aynı devirde yazılan başka eserlerde de görülen basit ve sabit karakterli kişiler[2] olarak niteler. Benzer yorumlara göre kendi dışında bir şeyi temsil eden[3] ve kendi hayatını yaşamaya pek fırsat bulamayan[4] tip, ferdî olmaktan ziyade başkalarında da mevcut ortak özellikler taşıyan ve bu özellikleri en belirgin şekilde temsil eden[5], temsilcisi olduğu grubun medeniyet, kültür ve dünya görüşünün adeta bir sisteme kavuştuğu[6] kişidir.

Tiple ilgili bu açıklamalarda dikkat çeken hususlardan biri tiplerin söz konusu devrin değer yargılarını yansıtması, yani toplumsal ve kültürel hayatın edebî esere aksetmesi ile ilgilidir. Marksist filozof ve edebiyat bilimcisi Georg Lukacs, tip mevzuunda edebiyat-toplum ilişkisini biraz daha ileriye götürerek "ancak sosyal ve tarihi şartların belirlediği kişilere tip denilebileceği" görüşünü savunur.[7]

Türk edebiyatından örnek verecek olursak bir dönem eserlerde yer alan *Alp, Veli, Gazi, Orta İnsan* gibi tiplerin özellikle 19.yüzyıldan sonra yerlerini *Yeni Aydın, Alafranga, Küçük Adam* gibi tiplere bırakmış olmaları ancak değişen sosyokültürel şartların edebiyata tesir etmesi yoluyla açıklanabilir. Fakat çok defa edebî eserin

---

[2] Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri**, Dergâh Yay., 10.bs., İstanbul, 2016, s. 9.
[3] Berna Moran, "Romanda Tip Olgusu ve Tip'in İşlevi Üzerine", (Soruşturma: Zeynep Karabay), **Yazko Edebiyat**, S.24, Ekim 1982, s. 95.
[4] Murat Belge, **Edebiyat Üstüne Yazılar**, YKY, İstanbul, 1994, s. 20.
[5] Birol Emil, **Reşat Nuri Güntekin**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1989, s. 27.
[6] Ramazan Çiftlikçi, "Türk Romanında Tip ve Karakter Problemi", **Yedi İklim**, Haziran 2000, s. 44.
[7] Bkz. Georg Lukacs, **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, Çev. Cevdet Çapan, Payel Yay., İstanbul, 1986, s. 141.

anahtarı vazifesini gören[8] tipleri salt toplumsal ve tarihsel şartların tezahürü olarak görmek bazı noktaları eksik bırakmak olacaktır. Edebî eser bir insan mahsulüdür ve o eseri meydana getiren müellifin dünya görüşünü, düşünce biçimini ve kişisel tercihlerini de yansıtacaktır. Nitekim bu çalışmanın amacı şiirlerde yer alan sevgili tiplerinden hareketle nesillerin duyuş, düşünüş, hissediş şekillerindeki benzerlik ve farklılıkları ortaya koymak olduğu kadar şairlerin bireysel hassasiyetlerine de ışık tutmaktır.

Genelin temsilcisi olarak görülen "tip" kavramına karşılık olarak bireysel özellikleri ile ön plana çıkan "karakter" kavramı kullanılır. Tek bir nitelik ya da düşünceden ibaret olan "düz" ve yapısına birden çok nitelik girdiği zaman kenarlarından kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlayan "yuvarlak" tip anlamında "düz-yuvarlak"[9] veya "yalınkat-çok yönlü"[10] tabirleri benzer ayrımı ifade etmek için tercih edilen tasnif sistemlerini işaret eder. Bütün bunların yanında tipolojik çalışmaların farklı uygulamalar içerdiği de görülebilmektedir. Örneğin Agâh Sırrı Levend, Hüseyin Rahmi'nin eserlerini incelediği çalışmada bütün roman karakterleri için "tip" tabirini kullanırken Birol Emil, Reşat Nuri Güntekin'le ilgili monografik çalışmasında roman karakterlerini genel olarak düz ve yuvarlak olarak ayırır.

1.2. Sevgili Tipi

Bir edebî tür olarak şiirde karşımıza çıkan "sevgili tipi", şüphesiz belli bir aşk anlayışının ürünüdür. Bu da "aşk"ın mahiyeti üzerinde durmayı gerektirmektedir. Güzele duyulan ilgi ve bunun artması sonucu gelişen görme, elde etme ve kavuşma arzusunun insan ruhunda oluşturduğu aşk, "*bir kimse veya bir şeye karşı duyulan çok kuvvetli sevgi ve bağlılık, aşırı muhabbet*"[11] olarak tanımlanmıştır. "Aşk" kelimesinin sözlük anlamlarından biri de "sarmaşık"tır. Bu, bahçeye düşen sarmaşık tohumunun

[8] Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 10.
[9] E.M. Forster, **Roman Sanatı**, Çev. Ünal Aytür, Adam Yay., İstanbul, 1985, s. 108.
[10] Réne Wellek; Austin Varren, **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir, 1993, s. 70.
[11] İlhan Ayverdi, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük: Kubbealtı Lugatı**, C.1, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, s. 195.

bütün bahçeyi kapladığı gibi gönle düşen aşk tohumunun da bütün bedeni sarıp sarmalaması[12] şeklinde yorumlanmıştır.

Kur'an-ı Kerîm'de ve hadislerde "aşk" kelimesi geçmemekle birlikte "hub", "muhabbet" ve türevleriyle ifade edilen aşk, İslâmî literatürde ilâhî ve beşerî olmak üzere başlıca iki anlamda kullanılmıştır. "Mecâzî" olarak da adlandırılan "beşerî" aşk insanın insana duyduğu sevgi ve özlem duygularını ifade eder. Tasavvufta, kısmen de İslâm felsefesinde işlenen, "hakiki" olarak da bilinen "ilâhî" aşk ise insanın ilâhî olana karşı beslediği duyguların veya kozmik varlıklar hiyerarşisinde alttaki bir varlığın üstteki varlık veya varlıklara duyduğu arzu ve sevginin ifadesinde kullanılmıştır.[13]

Arap harfleri ile yazılış özelliğinden hareketle "üç harf beş nokta" rumuzuyla da ifade edilen aşk[14], Türk-İslâm kültürüyle yoğrulmuş milletlerin sanat kollarının hemen hemen hepsine çeşitli dozlarda tesir göstermiştir. Beşir Ayvazoğlu biraz da bu tesirin belirleyiciliğini göstermek adına İslâm edebiyat ve sanatına hâkim olan estetik hâkimiyeti "aşk estetiği" adıyla stilize etmiştir.[15]

Sunun kim aşkı yok âdem degüldür
Hudanın sırrına mahrem degüldür

Zâti'ye ait olan yukarıdaki beyitte veya Fuzûlî'nin "Aşk imiş her ne var âlemde" mısraında ifade bulduğu gibi aşk, insan yaratılışının ayrılmaz parçalarından biridir. Şiirin hemen hemen her devirde konusunu oluşturan aşk, aynı zamanda insan ruhunun sıradan kelimelerle ifade edemediği en karmaşık duygularından birini teşkil eder.

Aşkın kelimelerle tarifi, bir fikir veya düşüncenin karşıdakine aktarımından çok daha girift bir durumdur. Bu da herkeste aynı hissi ve düşünceyi uyandıracak kısır söyleyişin tamamen zıddında yer alan, nesren ifade ve izahı mümkün olmayan, nesre

[12] İskender Pala, **Kitab-ı Aşk**, Alfa Yay., İstanbul, 2005, s. 27.
[13] Süleyman Uludağ, "Aşk", **TDVİA**, C.4, İstanbul, 1991, s. 11-14.
[14] Mustafa Uzun, "Aşk", **TDVİA**, C.4, İstanbul, 1991, s. 20.
[15] Bkz. Beşir Ayvazoğlu, **Aşk Estetiği**, Kapı Yay., İstanbul, 2017.

çevrilmeyen, nesirle kuşatılamayan söz olduğu ileri sürülen[16] şiiri "aşk"ın anlatımı için en uygun platform hâline getirmiştir.

Klâsik şiir geleneğimizin divanlardan sonra en önemli ve zengin metinlerini oluşturan eserler mesnevilerdir. Konusu aşk olan, genellikle kahramanlarının isimleriyle adlandırılan ve edebiyat tarihlerinde "çift kahramanlı aşk mesnevileri"[17] olarak geçen mesneviler gelenek içerisinde ayrı bir çizgiyi oluşturmuşlardır. *Yusuf u Züleyha*, *Leylâ vü Mecnun*, *Ferhad ile Şirin*, *Cemşid u Hurşid*, *Süheyl ü Nevbahar*, *Can u Cânan* ve klâsik aşk anlayışına bir temmet çekmesi bakımından içlerinde ayrı bir yeri olan[18] *Hüsn ü Aşk* bu uzun soluklu eserlerden bazılarıdır. Bir yoruma göre[19] Doğu'nun bu iki kahramanlı aşk hikâyeleri haçlı seferleriyle Batı'ya aktarılmış, *Romeo ve Juliet* gibi eserlere de kaynaklık etmiştir.

Mesnevilerde ve gazellerde yer alan sevgili tiplerinin farklılığına dair karşılaştırmalı bir çalışmada bu tiplerin birbirinden çok farklı özellikler taşıdığı üzerinde durulmaktadır.[20] Gazellerde bütün hususiyetleriyle müşterek bir tip tasvir edilirken mesnevilerde yer alan sevgili tipleri çok katmanlı olmaları, psikolojik ve fizyolojik derinlikleri, isimlerinin olması (Leyla, Şirin, Züleyha vs.), duygusal gerilimleri ve tereddütleri, canlı tablolar hâlinde resmedilmeleri gibi yönleriyle birer karakter görünümü arz etmektedirler.

1.3. Klâsik Şiirin Sevgili Tipine Ait Özellikler

Klâsik şiirin başlıca tiplerini âşık, sevgili, rakîb, memduh (övülen), rind, zâhid, sûfi vs. oluşturur. Ana teması aşk olan bu şiir anlayışında sevgilinin ayrıcalıklı bir konumu vardır.

---

[16] Mehmet Samsakçı, "Şiir Nesir Olmayan Söz Müdür?: Nazım-Nesir Farkı, Şiirde Nesirleşme ve Mensur Şiirin İmkânı Üzerine", **Turkish Studies – Internatıonal Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 7/4, Ankara, Fall 2012, s. 2711.
[17] Nuran Tezcan, **Divan Edebiyatına Yeniden Bakış**, YKY, İstanbul, 2016, s. 11.
[18] Ayvazoğlu**, a.g.e.**, s. 46.
[19] Mehmet Kalpaklı, "Divan Şiirinde Aşk", **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, Yay. Haz. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul, 1999, s. 454-455.
[20] Bkz. Melike Gökcan Türkdoğan, "Aşk Mesnevileri ve Gazellerdeki Sevgili İmajına Dair Bir Karşılaştırma", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 2011, s. 111-124.

Sevgili karşılığı olacak çeşitli ifadeler kullanılmıştır. Can, cânan, cânane, yâr, dost, mahbûb, habib, maşuk, hûb, sanem, güzel, büt, nigâr, server, şâh, şeh, sultan, mâh, âfitab, şûh, tabîb, dilber, kâfir, nazenîn, hûnî, bîvefâ, dildâr, dilrübâ, dilârâ, dil-nüvaz, gülendam, melek, mehlikâ, sâkî, perî, mutrib[21], âfet, âfitâb, gonca, huşyâr, padişah, kebk, tezerv, kamer, melek-simâ, püşer, zalim[22] vs. gibi kelimeler klâsik şiirde ya doğrudan sevgilinin ismi olmuş ya da istiare yoluyla sevgilinin ifadesinde kullanılmışlardır.

Bir gelenek şiiri olan klâsik şiirde fizikî ve ahlaki özellikleriyle ortak bir sevgili portresi karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu sevgili servi gibi uzun boylu; ince belli; uzun ve siyah saçlı; küçük burunlu; pembe yanaklı ve parlak yüzlüdür. Gözleri siyah ve çekik, bakışları kılıç gibi keskin ve ok gibi yaralayıcıdır. Siyah kirpikleri, uçlarının sivri oluşuyla mızrağa, oka ve kılıca benzetilir. Ağzı ise ince ve küçüktür.[23]

Sevgilinin çizilmek istenen fizikî portresinde büst bölgesine ait unsurlara daha çok yer verildiği görülmektedir. Uzun boylu ve ince belli oluşunun dışında yanak, alın, saç, kaş, göz, kirpik, dudak, çene, diş, hat (yüzdeki tüy), ben vs. gibi özellikler sevgilinin güzelliğini yapan asıl unsurlar olarak parlak bir teşbih kadrosu içinde işlenir. Bunlar içerisinde en tesir edici olanları ise gönül avlayıcı, göreni bir anda sevda çemberi içine alma kudretinde olan endamlı boy, gözler ve saçlardır.[24]

Divan şiirinde güzelliği ile âşığına hükmeder bir konumda olan ve daima yüceltilen sevgili, cevreden, âşığının duygularına karşı ilgisini ondan esirgeyen, hiçbir zaman vuslatı mümkün olmayan, kavuşulması imkânsız bir sevgilidir. Zira divan şiirinde tek taraflı bir aşk söz konusudur. Ayrılık, eziyet ve hasret bu aşkın değişmez vasıflarıdır. Bu dünyada vuslat olacağına dair bir inançsızlık söz konusudur.[25]

---

[21] İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yay., İstanbul, 2011, s. 401-402.
[22] Zehra Koçak Aslan**,** "Baki Divanı'nda Sevgili ve Sevgiliye Ait Unsurlar", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul, 2001, s. 20.
[23] Sevgili için kullanılan benzetme unsurlarının geniş bir listesini veren, divan şairlerinin renkli hayal dünyalarının sümbül saç, nergis göz, servi boy, gonca dudakla sınırlı olmadığına, sevgili tipinin yüzlerce benzetme unsuru ve farklı hayallerle yüzyıllar boyunca belli bir sanat anlayışı içinde zevkle işlendiğine dikkat çeken bir çalışma olarak bkz. Mehtap Erdoğan Taş, **Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili**, 2.bs., Kitabevi Yay., İstanbul, 2018.
[24] Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", **TDVİA**, C.9, İstanbul, 1994, s. 416.
[25] A. Atilla Şentürk, **Osmanlı Şiiri Kılavuzu**, C.1, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 2016, s. 374.

Sevgilinin eziyet ve cefadan vazgeçmesi ise korkulan bir durumdur. Firak, şairin ilhamını sağlayan ve bu tek taraflı aşk anlayışını ikame ettiren, bitmesi istenmeyen bir durumdur. Istırap, keder ve derdin sona ermesi aşkın da sona ermesi demektir.

Kendisini sevene karşı benzer duygular besleyen, vuslata erip mutluluğu ve saadeti bulmak isteyen, âşığı için firak gözyaşları döken veya onunla birlikte olmanın sevincini yaşayan bir sevgili tipi divan şiirinde mevcut olmamıştır.[26] Divan şairlerince daha ince, teferruatlı, sanatkârane işlenmesine mukabil yalın bir tarzda ele alınsa da Türk halk şiirinde de gerek fizikî portresi gerekse âşığına eziyet etmesi ve vefasızlığı gibi özellikleri bakımından aynı tip sevgilinin işlendiği görülmektedir.[27] Ortak noktaları olmakla birlikte estetik kaygıyı ön planda tutan klâsik şiirde soyut, halk şiirinde ise ayrıntıları hakkında daha detaylı bilgiler verilen somut bir sevgili tasvir edilmiştir.[28]

16.yüzyıldan sonra halk şiirinden bağımsız bir şiir kolu olarak varlığını devam ettiren Âşık Edebiyatının önde gelen temsilcilerinden biri olan Karacaoğlan'ın konuşma dilinin doğallığını yansıtan ve yerel söyleyiş özellikleriyle süslediği şiirlerinde sevgili, cinsellik olgusu ile kol kola yürümektedir.[29] Medrese eğitimi alan Seyranî'nin şiirlerinde klâsik şiirin mazmunları büyük oranda kullanılır ve benzer bir sevgili tasvir edilirken Dadaloğlu ve Ruhsatî'nin şiirlerinde konar-göçer Türkmen hayatının metne aksi olan benzetme ögelerinin kullanıldığına şahit olunur. Yaylalarda, göl kıyılarında yaşayan ve bunu şiirine aksettiren Dadaloğlu'nda geçen "ima, kaz, kuğu, yayla" ve Ruhsatî'de geçen "ağa yollu, it maya" gibi ifadeler klâsik şiir tipolojisinde pek karşılaşılmayan, halk edebiyatından gelme tabirlerdir. [30] Bu şiirlerde yer alan sevgili, klâsik şiirin sevgilisine göre fiziksel özellikleri ve giyim kuşamına dair ayrıntılı bilgiler verilmesi münasebetiyle daha somut bir görünüm arz eder.

---

[26] Akün, **a.g.e.**, s. 415.
[27] Ayrıntılı bilgi için bkz. Şükrü Elçin, "Türk Halk Şiirinde Üç Unsur (Âşık-Sevgili-Rakîb)", **Halk Edebiyatı Araştırmaları**, C.1, Akçağ Yay., Ankara, 1997, s.55-60; Doğan Kaya, **Âşık Edebiyatı Araştırmaları**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2000, s. 243-267.
[28] Mehmet Akkaya, "Dîvan ve Halk Şiirinde Sevgilinin Güzellik Unsurları Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma", **Turkish Studies Language/Literature**, Volume 13/20, Summer 2018, s. 31-50.
[29] Bülent Arı, "Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Sevgilinin Giyim Kuşamı", **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi**, Yaz 2006, S.38, s. 93-106.
[30] Bkz. Âdem Korkmaz, "19. Yüzyıl Âşık Şiirinde Sevgili (Seyranî, Ruhsatî ve Dadaloğlu", Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Niğde, 2014.

1.4. Klâsik Şiirin Sevgili Tipi Etrafındaki Görüş, Tartışma ve Eleştiriler

Klâsik edebiyat, 19. asrın ikinci yarısından günümüze kadar bir ortaçağ edebiyatı olduğu, soyut ve kapalı bir dünyası bulunduğu, güzellik anlayışı, dili vb. bakımlardan çeşitli eleştirilere maruz kalmıştır. Muhtelif görüşlerin ortaya atıldığı bu süreçte hâlen üzerinde ittifak edilemeyen meseleler olmuştur. Bu silsileyi başlatan ve klâsik şiire ilk ağır darbeyi vuran ise eleştirinin de bir tür olarak ortaya çıkmaya başladığı yıllarda Namık Kemal olmuştur. Eski şiiri yıkma yeni şiiri inşa programının baş mimarlarından biri olan Namık Kemal, *Mukaddime-i Celal*'de klâsik şiirin sevgili imajını ele almış ve gulyabani benzetmesinde bulunmuştur[31]:

> "Divanlarımızdan biri mütalaa olunurken insan, muhtevi olduğu hayalâtı zihninde tecessüm ettirse, etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal'in tepesine basmış, hançerini Mirrih'in göğsüne saplamış memduhlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça arş-ı âlâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar; boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'şukalarla mâlâmâl göreceğinden kendini devler, gulyabanîler âleminde zanneder."[32]

Eski şiirin en çok üzerinde durulan ve eleştirilen taraflarından biri hayal dünyasıdır. Namık Kemal de bu şiirin sevgili tipini, gerçekliğe olan uzaklığından ötürü

[31] Metin Kayahan Özgül, klâsik edebiyatın mazmunlarına savaş açan ilk edibin Namık Kemal değil, İbrahim Hâlet Bey (d.1837) olduğuna dikkat çeker. Hâlet Bey, sahibi olduğu *Dolab Mecmuası*'nda sevgilinin güzelliğini anlatan klâsik mazmunlarla alay etmek üzere çizilmiş resimlerle desteklenen yazılar kaleme almıştır (1290). Bilindiği üzere Namık Kemal, *Mukaddime-i Celal*'de olgunlaşan düşüncelerin tohumlarını *Bahar-ı Dâniş* (1290) mukaddimesinde atmıştır. Özgül, *Dolab Mecmuası*'ndaki yazıların *Bahar-ı Dâniş*'ten birkaç ay önce neşredildiğini belirtir. Bkz. Metin Kayahan Özgül, **Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selametle: Modern Türk Şiirine Doğru**, YKY, İstanbul, 2018, s. 393-396.

[32] Namık Kemal, "Mukaddime-i Celal", **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi**, C.2, Haz. Mehmet Kaplan; İnci Enginün; Birol Emil, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1978, s. 343.

alaya almış ve karikatürize etmiştir. Bu tavrın arkasında yeni bir şiir anlayışının ikame edilmek istenmesinin yattığı da unutulmamalıdır.

Bu konuda Namık Kemal'e benzer bir yaklaşımı Recâizâde Mahmut Ekrem de gösterir. Sevgili için *Mukaddime-i Celal*'de çizilen gulyabani portresinin bir benzerine *Takdir-i Elhan*'da rastlarız:

> "Bunların arasına yılan saçlı…ok kirpikli…kıl kadar beli…ağzı yok…çenesi kuyulu… câdûlarla – mücevherâta müstağrak…müzerkeş ve bukalemun-renk libaslarla mülebbes – çarşamba karısı sıfatlı, kara koncolos kıyafetli mahluklar da karışırlar… Gariptir ki veya daha doğrusu garip değildir ki bunları beğenenler, bunları sevenler de bulunur. Meşrepten bahis olunmaz ya!"[33]

Benzer bir kurgu ve karikatür ile klâsik edebiyatın mazmunlarıyla alay eden Ekrem, bu mazmunları beğenenleri de dolaylı yoldan yermektedir. Ekrem'i üstat kabul eden Menemenlizâde Mehmet Tahir, klâsik edebiyatın hayal dünyası ve mazmunlarına mesafeli duran, bu zihniyetin meydana getirdiği sevgili tipini gayritabii addeden bir diğer isimdir:

> "Bir maşukanın ateş gibi kırmızı çehresi, hilâle benzer kaşları, cereyan-ı enhâra benzeyen reftarıyla medh edildiği görülür. İnsaf olunsun da söylensin! Ateş gibi kırmızı bir çehre nasıl sevilebilir. Hilal kadar mukavves kaşlardan hangi gönül lezzet alır? Bir güzelin reftarı nasıl olur da enhâra benzetiliyor?"[34]

[33] Recîazâde Mahmut Ekrem, **Takdir-i Elhan**, Mahmut Bey Matbaası, Dersaadet, 1301 (1884), s. 41-42.
[34] *Haver* mecmuasında yer alan "Şiir ve Şair" adlı yazıdan alıntılayan: Necat Birinci, **Menemenlizâde Mehmet Tahir**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1988, s. 16.

Mazmunları "*bin senelik köhne hayaller*" olarak[35] gören Menemenlizâde Mehmet Tahir'in görüşleri, Namık Kemal'in klâsik edebiyatın imaj dünyasına ve muhayyel sevgili tipinin realiteden uzak oluşuna dair sarf ettiği sözleri çağrıştırmaktadır.

Cenab Şahabeddin de aynı sevgili portresi üzerinden değerlendirmede bulunmuştur. Fakat bu yazıda Kemal ve Ekrem'in "yeni edebiyatın ikamesi için eski edebiyatın yıkılması" düşüncesine dayanan fikrî yapısına karşın daha ılımlı bir bakış açısı vardır:

> "Güzelliği öyle tahlil ettiler ki her parçası bir muhâldir: Ay gibi bir çehre, o kadar uzun ve mızrak gibi sivri kirpikler, servi tûlünde kâmet sonra nokta-i mevhûme küçüklüğünde bir ağız ki bir bûse değil, bir mikrop bile sığmaz… Mümkün ve münasip, onların güzellik iştihasını teskin edemiyordu. Hudûd-ı nispetten aşmalı idiler ki karihalarının genişliği nispetinde sanatları teneffüs edebilsin. Bedîiyatı mübâlağa hendesesiyle ölçtüler, fakat mübâlağa parçaları onların münbasıt hayâlinde yan yana gelerek yaşayan bir güzellik bütünü olabiliyordu, çünkü onlar sarhoş sanatlarıyla, ibdâ' ettikleri müstağrak hülyalarıyla can verirlerdi."[36]

Cenab, yüzyıllar boyunca şiirlerde işlenen ve mazmun sistemi içerisinde belli çizgileri olan sevgili tipine estetik bir nazariye ile yaklaşmış, şairlerin ortaya koydukları sanat eserini kültürel arka planı ile bir bütün olarak anlamaya çalışmıştır.

M. Âkif Ersoy, menfi görüşlere sahip olduğu divan edebiyatını beğenmeyişini taklitçi bir edebiyat olmasının yanında sürekli sevgiliden bahsetmesine bağlar: "*Ben Osmanlı Divanlarının çoğunu sevemedim. Ne yapayım, sevemiyorum da. Ne için diyeeksin? Bir kere bunların hemen hepsi sevgili, şarap kokusuyla dolu. Sonra*

[35] **a.e.**, s. 16.
[36] *Servet-i Fünûn* dergisinin 24 Eylül 1345 tarihli sayısından aktaran: Hasan Akay. Bkz. **Servet-i Fünûn Şiir Estetiği**, Şule Yay., İstanbul, 2020, s. 152.

içlerinde hikmet yumurtlayanlar da Fars şairlerini talkit edip durmayı marifet sayıyorlar."[37]

Cumhuriyet devri şairlerinden Mustafa Seyit Sütüven, kuruluşu itibariyle tuhaf bulduğu klâsik şiiri mirasyedi olmakla itham ederken bu geleneğin meydana getirdiği sevgili tipini hem çizilmek istenen portresinde büst bölgesine ait kaş, saç, dudak gibi fizikî özelliklerin bulunması hem de metafizik yönüyle verilmesi münasebetiyle bir karışıklığa yol açtığı noktasında eleştirir:

> "Divan edebiyatımızın tuhaf bir kuruluşu var. Şekilleriyle, mevzularıyla ve her şeyiyle tamamen mirasyedi hüviyeti taşıyan bu edebiyattan ne beklenebilirdi? Hem kaşı, zülfü, dudağı, göğsü terennüm edilen bir sevgili, hem metafizik. Şair sevgilisine de, mabuduna da birer mavi boncuk verir. Hüneri de mâbudunu dişi cinsten seçmek suretinde basit bir hünerdir. Bu dar çerçeve içinde Fuzuli, Baki, Şeyh Galip gibi göğsümüzü kabartarak anabileceğimiz iki üç ad varsa da bu, uçsuz bucaksız bir tarihin sahifelerini nasıl doldurur?"[38]

Klâsik şiirin hayal dünyasına karşı olan eleştirel tutum, fikrî yazıların yanında kurmaca eserlerde de karşımıza çıkmaktadır. Hüseyin Cahit'in genç yaşta kaleme aldığı *Nadide* (1890) adlı romanda eski edebiyata ve bu edebiyatın güzellik anlayışına tavır alındığı, olayların akışı içinde divan şiiriyle ilgili istihzaların yer aldığı görülmektedir.[39]

Divan şiirinin meselelerinden biri de geleneğin belirlemiş olduğu müşterek sevgili tipinin nasıl bir arka plana sahip olduğu, kaynağını nereden almış olduğudur.

---

[37] Emin Erişirgil, **Ölümünün 50. Yılında İslâmcı Bir Şarin Romanı**, Yay. Haz.Aykut Kazancıgil; Cem Alpar, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1986, s. 49. M. Âkif'in divan şiiri hakkındaki görüşleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Dursun Ali Tökel, ""Mehmed Âkif'in Divan Şiirine Bakışı", **Hece (Mehmet Âkif Özel Sayısı)**, Ocak 2008, S.133, s. 327-338.

[38] Behçet Necatigil'in, Mustafa Seyit Sütüven'in edebiyat tarihi hakkındaki kanaatlerini aktardığı "Önsöz'e Ek"ten: Mustafa Seyit Sütüven, **Bütün Şiirleri**, Önsöz: Zahir Güvemli; Behçet Necatigil, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 1976, s. 12-13.

[39] Ayrıntılı bilgi için bkz. Selçuk Çıkla, "Divan Şiirindeki Sevgili Tipi'ni Alaya Alan Bir Roman Yahut Hüseyin Cahit'in Nadide'si", **Yedi İklim**, C.14, 2001, s. 45.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin giriş kısmında klâsik şiirin sevgili tipini "saray istiaresi" adını verdiği teşbih sistemi ile açıklar. Tanpınar'a göre şairlerce tasvir edilen ideal güzel hayalinin ardında yay, ok, mızrak, hançer vb. silahlarla donanmış bir padişah imajı yatmaktadır.

Bu teşbih sistemine göre hükümdar ile sevgilinin vasıfları birbiri ile örtüşmektedir. Sevgilinin hükümdar gibi ihsanları olması, isterse bu lütfu ve ihsanı esirgeyebilmesi, işkence edip öldürmesi, kıskanılması fakat kıskanmaması gibi benzerliklerin yanında bir saray nasıl mabeyinci ve gözdelerle doluysa sevgilinin etrafında da rakiplerin bulunması ve âşığın tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele hâlinde olması, hükümdar ve sevgiliyi bir arada düşünmeye sevk eden âmiller olarak gösterilmiştir. Göz kamaştıran parlaklığıyla güneşe benzeyen sevgili, kaşı, gözü, kirpiği, yan bakışı ile hükümdar gibi silahlıdır. Bu özellikleri ile sevgili, zarif ve baştan aşağı silahlı hükümdar minyatürlerini çağrıştırmaktadır.

Eski şiirimizdeki aşk anlayışını sosyal rejimin ferdî hayata aksi olan bir kulluk olarak gören, her büyük sanat geleneği gibi klâsik şiirimizin de içinde doğduğu ve bağlı bulunduğu toplumsal sistemi yansıtacağı düşüncesinden hareket eden Tanpınar, sevgili imajının arkasında bütün bir sarayın yaşama tarzını bulmuştur.[40]

Cemal Süreya'nın "Sevgilinin Halleri" adlı yazısında klâsik şiirin sevgilisi hakkında ifade ettiği görüşleri, büyük oranda "saray istiaresi" ile örtüşmektedir. Süreya, sevgilinin cinsiyet kaydından uzak müşterekliği, soyutluğu gibi konulara değindiği yazısında sevgiliyi bir "ide" olarak telakki eder:

> "Divan şiiri imparatorluğun şiiridir. İmparatorluğun yarattığı bir çeşit gurur duygusunu geliştirir. Divan şiirindeki aşk teması hep parıltılı bir geniş zaman içinde döner. Sevgili, ganimetle, kıymetli taşlarla ya da silah çağrışımlarıyla nitelendirilir. Hükümdardır sevgili, padişahtır. *Neşat*'ı da *gam*'ı da o dağıtır. Daha doğrusu şair, neşatı da gamı da bir yerde ona bağlar. Fuzuli'nin lirizmi, Bâki'nin renkliliği, Nef'i'nin özseverliği, Nabi'nin

[40] Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Yay. Haz. Abdullah Uçman, YKY, İstanbul, 2010, s. 22-27.

bilgeliği, Şey Galip'in inceliği, Nedim'in uçarılığı gider hep aynı imparatorluk gururuna yaslanır; sevgiliyi onun içinde değerlendirir. Binlerce *tegazzül*'den anlaşılıyor ki şair kurulu düzenden memnundur; kurulu evren düzeninden, kurulu hayat düzeninden, kurulu imparatorluk düzeninden. Çok kez sevgiliyi onaylar bu düzeni. Geniş zamanın rahatlığı içinde.

…Aslında divan şiiri için, sevgilinin halleri yerine, sevgilinin konumları desek daha yerinde olacak. Bir ide'dir sevgili. Bir kafiye, bir biçim, bir uyum, bir köşedir. İnsanî olandan sıyrılmış, saf estetik planda var olmuştur. Kadının köleliğidir divan şairlerinde bu tutumu yaratan. Sevgili, yalnız bir kadın değil, zenginlik, görkem, hâkimiyettir aynı zamanda. *Şîrler pençe-i kahrımda olurken lerzan / Beni bir gözleri âhûya zebun etti felek.* Divan şiiri bir hükümdar şiiridir, hükümdar adına yazılan bir şiirdir. Şair, *bağ-ı dehrin hem baharın hem hazanın* görmüş bir kişidir, *bay*'dır ancak sevgilinin karşısında *geda* oluverir. Ancak bu *geda*'lık aynı zamanda, hatta mutlak surette, şairin *bay*'lığını onaylamaktadır. Dikkat edilirse divan şiirinde belli bir kadın için yazılmış şiir yoktur; adı da yoktur sevgilinin. Onun değil şiirin nitelikleridir söz konusu olan. Ve asıl önemli olan yine şairin kendisidir. Görkemli bir gramerdir divan şiiri; gazel, kaside bir minyatür sanatıdır. Bir dokuma sanatı. Biçimlerin mimarî anlamda oranlarını arar. Bu bakımdan sevgili de birtakım oranlar hâlinde görünecektir. Psikoloji yoktur. Erotizm yoktur. Şiirin teşrifatı ve görgü kuralları içinde döner her şey, bu arada sevgili de. (…) Bütün divan şairleri aynı sevgiliye tutkundurlar sanki. Çünkü tek bir sevgilide olanı değil, çağın ortak beğenisine göre, üstünde bütün güzellikleri taşıyan varsayılmış bir sevgilide olması gerekeni anlatmaktadırlar; sevgiliyi değil, sevgili kavramını anlatmaktadırlar. Bazen bu sevgilinin kadın mı erkek mi olduğu, hatta insan mı değil mi olduğu bile belli olmaz. Özellikleri benzetildiği şeylerden parça parça anlaşılır. *Büt-i tersâ'*dır o, *bî-rahm*'dır, *servdan bâlâ*'dır, zülüfleri *küfr-i zülf*'tür hep, kâkülleri *kâkül-i müşgi*, dişleri *behanesiz gevher*, sözleri *şehd ile şekker*."[41]

[41] Cemal Süreya, **Şapkam Dolu Çiçekle: Toplu Yazılar I**, YKY, İstanbul, 2019, s. 30-31.

Ömer Faruk Akün divan şiirindeki sevgili tipinin kökenini, Maveraünnehir bölgesinde Türklerle bir arada yaşayan İranlı şairlerin aynı zamanda birer savaşçı olan Türk gulamlarına olan hayranlıklarına bağlamaktadır.

Sevgilinin gözü kılıç, bakışları hançer, kirpikleri ve kaşları ok, zülüfleri de kemenddir. Bu benzetme unsurları ona askerî bir portre çizer. Sevgiliyi bir savaşçı hüviyetinde ve öldürücü silahlarla donanmış gösteren tasavvurların çok dikkat çekici ve arka planı olan bir mesele olduğunu belirten Akün, bu esasların ortaçağ Arap ve Fars dünyasındaki Türk imajından geldiğini öne sürmektedir. Bu teoriye göre İslâm devletleri hizmetinde, söz konusu devirde moda olan Türk gulamları etrafında teşekkül eden güzellik tasavvuru, divan şiirindeki sevgili prototipini meydana getirmiştir.

Orduda savaşçı olarak görev yapmalarının yanında zevk ve eğlence meclislerinde de hizmet alan, Gazneli, Büyük Selçuklu ve Hârizmşahlar saray muhitinde el üstünde tutulan genç Türklerin, alımlı endamları ve hafifçe çekik gözleri ile Arap ve Fars şairlerine bir sevgili imajı hazırladığını iddia eden Akün, "Türk" sözünün zamanla "sevgili" ve "güzel" insan ile eş manada kullanıldığını belirtir. Buna göre Türk ismi, milliyeti ifade etmesinin ötesinde Farsçada "sevgili" yerini alan bir kelime olmuştur. Akün, divan edebiyatında görülen ve uzuvlarıyla bir savaşçıyı andıran sevgili imajının İran edebiyatındaki bu prototipten geldiğini söylemekle kalmamış, Türk kelimesinin de divan şairlerince aynı bağlamda kullanıldığını belirtmiştir.[42]

Klâsik şiir, Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra Arap ve Fars edebiyatının etkisi altında filizlenip gelişmiştir. Türk edebiyatının Arap edebiyatından çok Fars edebiyatı ile ilişki içinde bulunduğu ise bilinen bir husustur.[43] Bununla birlikte ilk dönem şairlerinden itibaren Türk kelimesinin Farsçada daha çok "güzel", "maşuk" karşılığına gelecek şekilde kullanıldığına dair örneklerin çokluğu[44] Ömer Faruk Akün'ün öne sürdükleri üzerinde ciddi olarak düşünmeyi gerektirmektedir.

---

[42] Ömer Faruk Akün, **a.g.e.**, s. 416-419.
[43] Ahmet Kartal, "Türk-Fars Edebî İlişkileri", **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.1, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2007, s. 312.
[44] İsmail Hami Danişmend, **Türklerle Hind-Avrupalıların Menşe Birliği: Antropoloji ve Lengüsistik Vesikalarına Göre**, Devlet Basımevi, İstanbul, 1935, s. 296-308.

Klâsik şiirde sevgili ile ilgili tartışma konularından biri de sevgilinin yaşı ile ilgilidir. Bu konu hakkında bir araştırma yapan İbrahim Halil Tuğluk, sevgilinin yaşının çocuklukla olgunluk arası bir döneme işaret eden "nev-reste", "nihâl-i nev-res", "nev-resîde", "cüvân", "nev-cüvân", "tıfl" gibi kelimelerle ifade edildiğine, bunların sosyal hayatta ve tasavvufî terminolojide farklı anlamları olabileceğine dikkat çekmiştir.[45] Klâsik şiirde sevgili – olgun sevgilinin letafetine atıf yapan beyitler olmakla birlikte – genç olunca makbuldür. Sevgilinin yaşı bazen doğrudan dile getirilirken çoğunlukla edebî sanatlar ve kelime oyunlarıyla ifade edilmektedir. Sevgilinin yaşının 11, 12, 13, 14, 15 ve 16 olduğuna dair doğrudan ve dolaylı göndermelerin bulunduğu beyitleri örnekleyen Tuğluk, klâsik şiir zihniyeti içerisinde teşekkül eden sevgilinin ideal yaşının 14 olduğunu belirtmiştir.[46]

Klâsik şiirin sevgili tipi üzerindeki tartışmalardan bir diğeri ve belki de üzerinde en çok görüş beyan edilen meselesi sevgilinin cinsiyeti ve şairlerin nasıl bir aşk anlayışını terennüm ettikleri üzerinedir.

Divan şiirinde tasviri yapılan, benzetme unsurlarıyla muharip bir savaşçıyı andırması ve hemen hemen hiç denecek ölçüde kadın ismiyle hitap edilmemesi gibi sebepler doğrultusunda erkeği çağrıştıran sevgili tipinin estetik bir tercihin mi yoksa cinsî bir alakanın mı ürünü olduğu tartışma konusu edilmiştir. Kimisi bu sevgiliyi genç

---

[45] İbrahim Halil Tuğluk, "Tıfl-ı Dil Beste: Divan Şiiri'nde Sevgilinin Yaşı", **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 5/3, Summer 2010, s. 541-558.

[46] Sevgilinin ideal yaşının on dört olması ile ayın on dördü (dolunay) arasında bir münasebet kurulmuştur. Bu münasebet çerçevesinde nasıl hicrî takvime göre ayın on dördünde dolunaya bürünen Ay, on beşinden sonra küçülmeye başlarsa sevgili de en güzel hâline on dört yaşında iken erişmektedir. Mesihi ve Haşmet'e ait aşağıdaki beyitler sevgilinin yaşı ve Ay ile olan benzerliği üzerine bina edilmişlerdir.

Sevicek hûbı ondördüne dek say
Ki on beşden geçicek eksilür ay (Mesihi)

Bir âfet-i mâh-pâre zuhûr etdi şehirde
Kim sinn-i şerifi henüz on dört yaşında
Girmez ele bülbül gibi sad-çâk da olsam
Gördüm o gül-i nahveti Şeh-zâde başında (Haşmet)

Bkz. Tuğluk, **a.g.m**., s. 553-554.

bir delikanlı, kimisi güzel bir kadın, kimisi hayalî bir sevgili, kimisi de tasavvufî anlamda Allah veya Peygamber olarak görebilmektedir.

Bu tartışmalar etrafında zaman zaman "mahbupçuluk" ile itham edilen[47] divan şiiri için "homoseksüel" temayüllerin ürünü olduğu da iddia edilmiştir. İsmet Zeki Eyüpoğlu, divan şiirinin eşcinsel bir sevgiyi konu aldığını, o dönemde yaşayan birçok şairde sapık bir sevginin izlerini bulabileceğimizi, bu şiir geleneğinin arkasındaki tek gerçeğin erkeğin erkeğe duyduğu şehevî bir duygu olduğunu öne sürmektedir.[48]

Günümüz değerleri açısından bakıldığında bütün bu iddiaları haklı gösterebilecek pek çok ipucu mevcuttur. Örneğin erkek güzellerin de tasvir edildiği, bir şehrin sahip olduğu güzellikleri ve güzelleri anlatan şehrengizler, divan şiirinde eşcinsel bir sevginin varlığını ispat etmeye çalışanların başvurdukları ilk kaynaklardan olmuştur.[49] Ancak klâsik şiirin aşk algısını anlamlandırmak için onu kendi geleneği ve anlayışı içerisinde değerlendirmek gerekir. Bir edebî metnin ait olduğu zamanın şartlarını göz önünde bulundurmamak hastalıklı neticeler alınmasına sebebiyet verecektir. İşte klâsik şiirin güzellik imajı ve aşk algısı arkasında da toplumsal mekanizmaya, edebî geleneğe ve tasavvufî anlayışa yaslanan sebepler aranmalıdır.

Klâsik şiirde sevgilinin çoğu zaman erkek hüviyetinde görülmesinin esas nedeni tasavvufî aşk anlayışıyla alakalıdır. Bu anlayışa göre Tanrı kendi güzelliğini güzel insan çehresinde aksettirmiştir. Bu güzelliğe karşı duyulacak en saf aşk ise şehevî duygulardan ve ten hazlarından uzak bir aşktır. Araya maddi duyguların, nesli idame ettirmek gibi unsurların karışmayacağı böyle bir aşk ise kadına değil ancak genç erkek çocuğa yönelik olduğunda mümkündür.[50] Bu düşüncenin kökeni milattan önce 4. yüzyıla kadar gitmekte, Platon'a dayanmaktadır. Platon, "güzellik hakkında" alt başlıklı *Phaidros* diyaloğunda şöyle demektedir:

---

[47] Mehmet Kahraman, **Divan Edebiyatı Üzerinde Tartışmalar**, Beyan Yayınları, İstanbul, 1996, s. 272-283.
[48] İsmet Zeki Eyüpoğlu, **Divan Şiirinde Sapık Sevgi**, Broy Yayınları, İstanbul, 1991, s. 170.
[49] Mücahit Kaçar, "Divan Şiirinde "Erkek Sevgili Tipi" ve Şehrengizlerde Erkek Güzeller", **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, S.37, İstanbul, 2007, s.71. Fatih Tığlı, şehrengizlerde klâsik şiirin ortak estetiğiyle tasvir edilen güzellerin cinsiyet itibariyle erkek olduklarının şüphe götürmediğine ve bu kişilerin reel hayattan alındıklarına dikkat çeker. Bkz. "Türk Edebiyatında Şehrengizler", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış doktora tezi), İstanbul, 2020, s. 220-222.
[50] Ömer Faruk Akün, **a.g.e.**, s. 419.

> "Her adam, karakterine göre, güzel çocuklar arasından birini kendine sevgili olarak seçer; onu gözünde tanrılaştırır; gizli bir ibadetle tapınmak ve ağırlamak için ona, kalbinde, süslerle bezediği bir anıt diker. Zeus'un ardından yürümüş olanlar, sevecekleri kimsede Zeus ruhu bulunmasını isterler."[51]

Platon, böyle saf bir aşkın ruhu yücelten ve sevgilinin şahsında Tanrı'yı görmeye sevk eden, sevgiliyi idealize edip Tanrılaştıran bir duygu olduğunu anlatır. *Phaidros*'taki fikirler İslâm dünyasında da tanınmış ve etkili olmuştur.[52]

İlâhî aşka güzel insan için beslenen duygu üzerinden varılmaktadır. İlâhî aşka giden yol, mecazî aşktan yani insan güzelliğinden geçmektedir. Bu bağlamda mecazî aşk, ilâhî aşka ulaşmak adına geçilmesi gereken bir merhale teşkil etmektedir.* Bununla birlikte mutasavvıf olmayan şairlerin de tasavvufî terminolojiyi kullanmaları[53] ve klâsik şiir geleneği içerisinde farklı anlam dairelerine kapı açacak şekilde tertip edilen beyitlerde hem mecazî hem de ilâhî aşk anlayışına uygun ifadelerin kullanılması, aşkın muhatabı olan sevgili için muhtelif yorumların doğmasına zemin hazırlamıştır.

Divan şiirinde sevgilinin erkek hüviyetinde gösterilmesinin bir diğer sebebi de söz konusu dönem şartları ve ahlakî değerlerine göre kadının şiire konu edilmesinin ayıp ve suç sayılacak bir durum oluşturmasıdır. Erkeğin kadına karşı duygularını alenî bir şekilde göstermesine müsaade etmeyen toplumsal zihniyet, beşerî aşkın terennüm edildiği şiirlerde kadının genç erkek hüviyetinde kamufle edilmesi yolunun tercih edildiği ihtimalini akıllara getirmektedir.[54] Bu durum bir şiir kadın için dahi yazılmış

---

[51] Eflâtun, **Phaidros**, Çev. Hamdi Akverdi, Maarif Vekâleti, Ankara, 1943, s. 60.
[52] İlhan Kutluer, "Aşk", **TDVİA**, C.4, İstanbul, 1991, s. 17.
* Bu hususta Arap diline ait olan "elmecâzü kantaratü'l-hakîka" (mecaz hakikatin köprüsüdür) anlayışı örnek gösterilir.
[53] Ömer Faruk Akün, **a.g.e**., s. 420.
[54] Ömer Faruk Akün, **a.g.e.**, s. 421.

olsa, şiire erkek hüviyetini çağrıştırıcı unsurların – mesela "mahbube" değil de "mahbûb" gibi – özellikle yerleştirilmesi sonucunu doğurmuştur.[55]

Divan şiirinin bilinçli bir şekilde ve bu durumu mucip sebepler doğrultusunda erkek sevgiliyi çağrıştıracak şekilde tertip edildiğini gösteren örnekler ile bu durum izah edilmeye çalışılmıştır. Kanuni'nin Hürrem Sultan için söylediği kabul edilen meşhur gazelinde, şiirin bir kadın için yazıldığı anlaşılmasın diye, gelenekten taviz vermeyerek erkeklere has güzellik unsurlarını işlemesi[56], Fatih'in şiirlerinde karşımıza çıkan ve mecazî aşk-ilahî aşk birlikteliği içerisinde anlamlandırılması gereken erkek isimli "Veyis" tipinin kullanılması[57] bunlardan bazılarıdır.

Günlük hayatta kafes ardında yaşayan Müslüman kadının şiir dünyasında da perde ardında kalması ve gizli tutulması, esasında yakın bir döneme kadar tiyatrolarda kadın oyuncuların sahneye çıkamaması ve erkeklerin kadın rolünde oynamaları durumu gibi düşünülmesi gereken, toplumun ahlakî değerleriyle ilgili bir husus[58] olarak değerlendirilmiştir.

Bütün ortaçağ sanatlarında esas olan alegori[59], kendisine has bir mazmun edebiyatı meydana getiren divan şiirinin de hâkim vasıflarından biri olmuştur. Sembolik, üstü kapalı ve derinlikli anlatım tarzı sevgili tipinin geçişli bir özelliğe sahip olmasını, aynı şiirin padişaha, mürşide, bir arkadaşa veya kadına hitap edecek şekilde okunabilmesini[60] sağlamıştır.

Klâsik şiirin bu girift yapısı ve kullanılan benzetme unsurlarının ayniyeti araştırmacıları sevgilinin cinsiyetinin belirsiz kaldığı[61], daha ziyade idealist üsluplardaki heykel ve resimler gibi güzellik timsâli olduğu[62], hüviyeti meçhul fakat her meşrebe göre değişebilen bir sevgili olduğu[63] yorumlarına sevk etmiştir. Yine

---

[55] A. Atilla Şentürk, "Klasik Şiir Estetiği", **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.3, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2007, s. 369.
[56] A. Atilla Şentürk, **Osmanlı Şiiri Antolojisi**, YKY, İstanbul, 2017, s. 41.
[57] Muhammet Nur Doğan, **Fatih Divanı ve Şerhi**, Yelkenli Yay., İstanbul, 2006, s. 105.
[58] A. Atilla Şentürk, "Klasik Şiir Estetiği", s. 381.
[59] Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 26.
[60] Hüseyin Gönel, "Divan Şiirinde Sevgiliye Dair" **Turkish Studies – Internatıonal Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 5/3, Summer 2010, s. 213
[61] Ömer Faruk Akün, **a.g.e.**, s. 421.
[62] Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 26.
[63] A.Atilla Şentürk, "Klasik Şiir Estetiği", s. 381.

benzer yorumlara göre divan şiirinin konusunu oluşturan sevgili çoğu zaman cinsiyet bağından kurtulmuş ideal bir insan[64], karakteristik ve fizikî özellikleri aynı olmakla birlikte cinsiyeti belli olmayan soyut bir sevgili[65], cinsiyet ve uzviyet kaydından uzak plastik bir varlık, kolektif şuurla yoğrulmuş anonim bir tip[66] olarak görülmüştür.

Birbirine yakın bu açıklamaların yanında divan şairlerinin birçoğunun Tanrısal aşkı işlediklerini, ancak özellikle 16. yüzyıldan günümüze kalan kaynaklardan hareketle, daha çok İstanbul'un fethinden sonra gelişen saray ile şehir kültürünün ve saray çevresinde oluşan elit sınıf şairlerinin şiirlerinde "gerçek aşk"tan olduğu kadar "gerçek güzeller"den de bahsedildiği yorumu[67] da yapılmıştır.

Güzelliği insanda, tabiatta ve eşyada olsun başlıbaşına bir değer olarak gören Mehmet Kaplan, dinî duygu, örf ve âdetlerin sıkı baskısı altında yaşayan ve ince bir zevke sahip olan, tasavvuf felsefesi ile beslenen Osmanlı'yı kendini cinsî arzularına bırakan bir insan olarak tasavvur edemeyeceğini, bununla birlikte divan edebiyatında kadın güzelliğini tasvir eden şiirlerin göz ardı edilmemesi gerektiğini, konusu kadın olan yüzlerce aşk şiiri olduğunu belirtir.[68]

16. yüzyılın iki meşhur şairi Fuzûlî ve Bâkî'nin şiirlerini erotizm açısından ele alan, Fuzûlî'nin şiirlerinde yer alan sevgililerin umumiyetle kadın olduğunu iddia eden çalışmalar olduğu gibi[69] aynı iki şairi inceleyen bir başkası bazı şiirlerde sevgilinin açıkça kadın olarak karşımıza çıktığını, bazen de cinsiyetin müphem bırakıldığını ve yoruma açık ifadelerin kullanıldığını belirtmiştir. Bu iki şairin aşkı hem ilâhî hem de

---

[64] Mücahit Kaçar**, a.g.e**., s. 69.
[65] Songül Aydın Yağcıoğlu, "Fuzûlî ve Bâkî Divanlarında Aşk Anlayışı ve Sevgili Tipi", **Turkish Studies – Internatıonal Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 5/3, Summer 2010, s. 561.
[66] Hüseyin Gönel, **a.g.e**., s. 219-220.
[67] Mehmet Kalpaklı, **a.g.e.**, s. 454.
[68] Mehmet Kaplan, "Divan Şiirinde Kadın Aşkı Yok Mudur?", **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, Yay. Haz. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul, 1999, s. 263-264.
[69] Tunca Kortantamer, "Erotism in The Ghazal Poetry: Bâkî And Fuzûlî –The Two Famous Ottoman Poets Of The 16th Century", **Eski Türk Edebiyatı: Makaleler**, Yay. Haz. Şerife Yağcı; Fatih Ülken, Ankara, 2004, s.79-98. Kortantamer, Fuzûlî'nin *Türkçe Divanı*'nda yer alan 302 gazelden yalnızca birinin erotik unsurlar içerdiğini, bunun da Fuzûlî'nin geleneğe uyarak şiirler kaleme aldığının ancak bu tarzda da yazabildiğinin göstergesi olduğunu öne sürer.

beşerî yönüyle ele almaları şairlerin söz konusu ettiği aşkın mahiyeti ile ilgili farklı görüşlerin ileri sürülmesine sebebiyet vermiştir.[70]

Klâsik edebiyatın üç ayrı mesnevisi olan Hüsrev ü Şîrîn, Cemşîd ü Hurşîd, Hümâ vü Hümâyûn eserleri üzerine yapılan bir incelemede divan şiirinde yalnızca platonik, ilâhî veya eşcinsel bir aşkın anlatılmadığı, bir kadınla erkek arasındaki en mahrem anların da bu şiirde yer alabildiği söylenebilmiştir.[71]

Klâsik şiir tarihi üzerinde araştırma yapan yabancı isimler de bu şiirin işlemiş olduğu sevgili tipi ve aşk anlayışı üzerinde görüş beyan etmişlerdir. Batıdaki "Türklerin edebiyatı yoktur" gibi yanlış bir algıyı ortadan kaldırmak üzere kaleme aldığı *Osmanlı Şiir Tarihi*'nde Gibb, terennüm edilen şiirlerde tasavvufun hâkimiyetinden ve insanî aşkın yalnızca hedefe gitmeye yönelik bir vasıta, kulların geçmesi gereken bir köprü olduğundan bahsetmiştir.[72] Walter G. Andrews de dünyevî sevgilinin her zaman ilâhi sevgiliyi anımsatma eğiliminde olduğu, aşkın ve şarabın daha üst düzeyde bir gerçekliğe giden köprüler olduğu düşüncesinin mevcudiyetinden söz eder.[73]

Osmanlı dünyasına yeni bir perspektiften bakmaya davet eden diğer bir çalışmada Andrews ve Kalpaklı, şiirleri cinsellik yönünden incelemişler ve şairlerin beşerî, ilâhî aşkın yanında gündelik yaşama ait pratikleri de şiire taşıdığı iddiasında bulunmuşlardır.[74] Kitapta 15. yüzyıl sonlarından 17. yüzyıl başlarına kadar olan devreyi kapsayan, Avrupa'da "Erken Modern", "Geç Rönesans" ya da "Uzun 16.yüzyıl" gibi adlandırmalarla anılan fakat kitabın yazarlarınca *Sevgililer Çağı* olarak tavsif edilen dönem incelemeye tâbi tutulmuştur. Söz konusu zaman aralığına damgasını vuran aşk kültürünün estetik olmakla kalmayıp siyasal, tarihsel dinamikleri yansıttığını ve şiirin hayatını kazanmak gibi endişelerden ayrı bir alanda kalmadığını, sevgili kültürünün ve aşk şiirinin sarayda olduğu kadar çarşıda da revaçta olduğunu

[70] Yağcıoğlu, **a.g.e.**, s. 559-587.
[71] Fatma Sabiha Kutlar, "Cinselliğin Estetik Anlatımı", **Kebikeç**, S.13, 2000, s. 108.
[72] E.J. Wilkinson Gibb, **Osmanlı Şiir Tarihi**, Çev. Ali Çavuşoğlu, C.I-II, Akçağ, Ankara, 1999, s. 37-38.
[73] Walter G. Andrews, "Osmanlı Divan Şiirinin Toplumsal Ekolojisi", **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.1, İstanbul, 2007, s. 334.
[74] Bkz. Walter G. Andrews; Mehmet Kalpaklı, **Sevgililer Çağı – Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili**, Çev. N. Zeynep Yelçe, YKY, İstanbul, 2018.

göstermeyi uman yazarlar, bunu yaparken edebî değer taşıyan divan ve müstakil risalelerde yer alan gazellerin yanında tezkirelerden, Gelibolulu Ali'nin *Mevaidü'n-Nefâis fi Nefais fi Kavaidü'l-Mecalis* ve Latifi'nin *Risale-i Evsâf-ı İstanbul*'u gibi sosyal yaşam ve geleneği yansıtan eserlerden hareket etmişlerdir. Bu çalışmanın ilgi çekici kısımlarından biri de ele aldığı zaman diliminde Osmanlı topraklarındaki sosyal yaşam ve aşk şiirleri ile Floransa, Venedik, İngiltere başta olmak üzere Avrupa'daki sosyal şartlar arasındaki paralellikleri bulmaya çalışmasıdır.

Elizbar Javelidze, ortaçağ Şark şiirinin farklı zihnî yapıdaki okurlar tarafından değişik düzeylerde çözülebileceğini, bu şiirin farklı yorumlara izin veren bir yapısı olduğunu belirtir. Bir ortaçağ nazım eserinin doğru anlaşılması için gerçek bir kıstas bulmanın zor olduğuna, farklı entelektüel düzeydeki okurların aynı şiiri birden fazla anlama gelecek şekilde yorumlayabildiğine ve bunun da edebiyat tarihçileri arasında ihtilafa neden olduğuna dikkat çeker.[75]

Görüldüğü üzere klâsik şiirin sevgili tipolojisi tek bir kaynaktan ya da anlayıştan beslenmemiştir. Dolayısıyla bu tipi tek bir düşüncenin ürünü veya bir kabulün sonucu olarak değerlendirmemek gerekir. Nitekim ortaya konulan muhtelif görüşlerin çokluğu da bunu göstermektedir. Burada bu görüşlere bir yenisini eklemek, bu tartışmayı devam ettirmek ya da hitama erdirmek söz konusu değildir.

Tanzimat'tan önceki süreç içerisinde çok zengin bir muhteva barındıran ve bu muhtevanın doğurduğu yorum farklılıklarına müsait bir görünüm arz eden sevgili, Tanzimat'tan sonra da şiir türünün değişmez tipi ve konusunu oluşturur.

19. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle değişim sürecinin ivme kazandığı yeni Türk şiirinde şekil, muhtevanın arkasında kalmıştır. Zira klâsik şiirin şekle önem veren gelenekli yapısı form değişikliklerine kolay müsaade etmeyen bir zihniyete sahipti. Böylelikle şiirdeki hareketler daha çok yeni fikir ve kavramların eski şekiller içinde sunulması veya mevcut muhtevanın farklı şekillerde ele alınması yoluyla tezahür etti. Şiirlerde yer alan sevgililer de bu değişim rüzgârından nasibini almıştır.

[75] Elizbar Javelidze, "Ortaçağ Türk Şiiri Çalışmalarının Metodu ve Tipolojisi Üzerine", Çev. M. Şakir Yılmaz, **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, Yay. Haz. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul, 1999, s. 185-186.

İKİNCİ BÖLÜM

TANZİMAT'TAN MEŞRUTİYET'E TÜRK ŞİİRİNDE SEVGİLİ TİPOLOJİSİ

Yeni Türk Edebiyatı çalışmaları içerisinde 19. yüzyılın ikinci yarısının hemen başında edebî verimleri ile karşılaştığımız, muhtelif tesirler etrafında büyüyüp gelişen edebiyat devresi için 1839'da ilan edilen, matbuat dünyasına doğrudan ve dolaylı yollardan tesiri bulunan Tanzimat Fermanı'ndan mülhem "Tanzimat Edebiyatı", "Tanzimat'tan Sonra Gelişen Türk Edebiyatı", "Modern Türk Edebiyatı", "Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı", "Edebiyat-ı Cedîde" vs. gibi çeşitli adlandırmalar yapılmıştır.[1] Burada geçen "Tanzimat" ibaresi bahsi geçen edebî dönem kastedilerek kullanılmıştır.

Yakın dönem Türkiye tarihinde birinci veya ikinci sıfatı kullanılmaksızın Meşrutiyet'ten bahsedildiğinde hemen her zaman 1908 Meşrutiyeti kastedilmektedir. Bunun arkasında hareketin, Tanzimat-Islahat Fermanları ve etrafındaki gelişmeler ya da Birinci Meşrutiyet'ten (1876) daha geniş çapta toplum kesimlerine yayılmış ve ilgi uyandırmış olması yatmaktadır.[2] Bizim de tezimizde "Tanzimat'tan Meşrutiyet'e" ve "Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e" başlıkları ile kastettiğimiz kronolojik tasnif, 1908 yılında ilan edilen İkinci Meşrutiyet'e işaret etmektedir.

2.1. Tanzimat Dönemi

Bu bahis altında Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Recaizâde Mahmud Ekrem, Abdülhak Hâmid Tarhan ve Muallim Naci'ye ait şiirlerde sevgili tipolojisi incelenmiştir.

[1] Ömer Faruk Akün'ün konuyu etraflıca ele aldığı bir makalesi her zaman referans olarak gösterilmektedir. Bkz. "Tanzimat Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, S.3, 1977.
[2] M. Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İstanbul, 2013, s. 148.

2.1.1. Değişerek Devam Etmek, Devam Ederek Değişmek: İbrahim Şinasi

Tanzimat döneminin önde gelen şahsiyetlerinden Şinasi, ilk telif tiyatroyu yazması, Batı şiirinden ilk tercümeyi yapması, gazeteyi devlet tekelinden çıkarması, sözlük çalışmaları ve yeni bir Türk nesrinin doğuşunu hazırlaması gibi faaliyetleri ile edebiyatımızda dikkat çekici bir yer edinmiştir. Şiir sahasında da birçok yeniliğe imza atan[3] Şinasi, "bir demir leblebi"[4] olarak nitelediği aşk duygusunu işlediği şiirlerinde güzellik anlayışı ve sevgili tipine de farklı bir boyut getirmiştir.

Divan şiirinde karşımıza çıkan sevgilinin ayırıcı vasıflarından biri vefasız oluşudur. Şinasi ise karşılıksız bir aşk anlayışını benimsememiştir:

Sûrete ol ki mâil-i hüsn ü behâ olur
Bülbül-sıfat hezâr güle âşina olur

Rengîn olan şükûfe-i bî-bûyu andırır
Bir taze kız ki dil-ber olup bî-vefâ olur (s. 52)

İlk beyitte klâsik edebiyatta sıkça kullanılan gül-bülbül alegorisinin kullanımının devam ettiğini görüyoruz. Ancak ikinci beyitte şair, güzel olmasına rağmen vefasız olan genç bir kızı, renkli olduğu hâlde kokusu bulunmayan bir çiçeğe benzetmektedir. Buradan dış görünüşün tek başına yeterli olmayacağı, şairin sevgilide fizikî güzelliğin ötesinde bir beklenti içinde olduğu anlaşılmaktadır.

Divan şiirinin karakteristik aşk ilişkisi içinde şair (âşık) ile sevgili çok defa kul-efendi, köle-sultan, geda-şah şeklinde sembolize edilerek ifade edilmiştir. Şinasi, bunun biraz dışına çıkmıştır:

[3] Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Kaplan, "Şinasi'nin Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik", **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I**, Dergâh Yay., İstanbul, 2012, s. 245-265.
[4] Aşk kim kalbe gıdadır ne yenir ne yutulur / Bir demir leblebidir çiğneyene aşk olsun.
Bkz. İbrahim Şinasi, **Müntehâbât-ı Eş'âr: Külliyat I,** Yay. Haz. Süheyl Beken, Dün-Bugün Yay., Ankara, 1960, s. 66. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Gönlümün aşk u vefadır şeref ü unvânı
Sevenin ben kuluyum sevmeyenin sultânı (s. 66)

Vefa duygusuna ehemmiyet veren şair, kendisini sevene karşı yine "kul" olacağını; karşılıklı sevgiden yoksun bir ilişkide ise ancak "sultan" olabileceğini söylemekte, kısacası sevgiliden ilgi ve alaka beklemektedir. Giriş kısmında üzerinde durduğumuz üzere, kendisini sevene karşı benzer duygular besleyen, vuslata erip mutluluğu ve saadeti bulmak isteyen, âşığı için firak gözyaşları döken veya onunla birlikte olmanın sevincini yaşayan bir sevgili tipi klâsik şiirde mevcut olmamıştır.[5] Şinasi ise teslimiyet duygusundan uzaklaşarak klâsik şiirin klişeleşmiş sevgili tipinden ayrılmıştır.

Şinasi'nin sevgili tipini fizikî özellikleriyle birlikte ayrıntılı olarak işlediği şiiri "Arz-ı Muhabbet"tir. Ahmet Hamdi Tanpınar bu şiirin müşahhas örgüsü ile bizi mücerret hayallerin "güzel" anlayışından uzaklara götürdüğünü söylemiş[6], Mehmet Kaplan muhteva ve üslup bakımından eski edebiyatımızda benzeri olmayan bir manzume olduğunu belirtmiş, bazı beyitleri resim ve heykel görmüş bir insanın kaleminden çıkmışa benzetmiştir[7]. Ömer Faruk Akün ise divan şiirinin kadın hakkındaki geleneksel unsurlarını tasfiye ederek kadına mazmununun dışında hakiki bir hüviyet vermeye muvaffak olduğuna[8] dikkat çekmiştir. Fakat bu araştırmacılar, bu ifadeleri kullanmakla iktifa edip şiiri "sevgilinin kimliği ve tipi" nokta-i nazarından tahlile ihtiyaç hissetmemişlerdir.

"Arz-ı Muhabbet"te, eşi benzeri olmadığı ifade edilen bir güzelin tasviri yapılmıştır. Yaseminden bile nazik olan bu uzun boylu sevgilinin memeleri, bir fidanın üzerinde açan iki kartopu çiçeğine benzetilir:

Sînesinde yakışır ol memeler kim güya

[5] Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", **TDVİA,** C.9, İstanbul, 1994, s. 415.
[6] Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, YKY, İstanbul, 2010, s. 185.
[7] Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 272-273.
[8] Ömer Faruk Akün, "İbrahim Şinasi", **İslam Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Bakanlığı, C.11, İstanbul, 1970, s. 554-555.

Bir fidan üzre iki kartopu olmuş peydâ (s. 55)

Yukarıdaki tasvir, sevgili tipi olarak kadının fizikî portresini oluşturan unsurlara aleniyet kazandırmaktadır.

Kırmızı ve parlak yanağı, baygın gözleri ve tatlı konuşmasıyla sevgili, âşığı etkisi altına almaktadır. Şairin hayaliyle kara sevdaya tutulduğu saçları ise uzundur:

Kendi hüsnünden utanmış da kızarmış yanağı
Yüzün örtüp kapamış saçları baştan aşağı (s. 55)

Saç, göz, yanak gibi büst bölgesine ait unsurlara sıkça yer veren şair, bir başka şiirinde yüzün parlaklığına vurgu yapmıştır; sevgilinin saçlarının arasından görülen yüzü, kara bulutlar içinde ışıldayan güneşe benzetilir:

Gören saçın arasından yüzün parıltısını
Sanır ki kara bulutun içinde gün doğmuş (s. 53)

Sevgilinin yüzünün beyaz (gündüz), saçlarının siyah (gece) oluşu, esasında klâsik şiir anlayışında sıkça kullanılan benzetme unsurlarını teşkil eder. Şinasi, her ne kadar şiirinde birtakım açılımlar yapmış olsa da eski şiirden tamamıyla kopuk değildir ve geleneği kısmen devam ettirdiği söylenebilir.

Aceb nûr-i cemâlin mi yahud hüsn-i hisâlin mi
Dil-i ehl-i temâşâya eden fikr-i münîr ilham (s. 51)

"Sevgiliyi seyredenlerin gönlüne parlak düşünceler ilham eden, huyunun güzelliği midir yoksa güzelliğinin aydınlığı mı?" manasını taşıyan beyitte şair, yine

yüz ile aydınlık arasında ilişki kurmuştur. "Cemâl" kelimesi güzellik manasına gelebileceği gibi "yüz güzelliği" olarak da anlamlandırabilmektedir.*

Sevgilinin fizikî ve ahlakî özelliklerinin yanında dikkat çekilmesi gereken hususlardan biri de hitap şekilleridir. Şinasi, alışıldık olan "gül", "dilber", "cânân", "nev-nihâl-i işve", "yâr" gibi hitap şekillerini de kullanmış olmakla birlikte bir "kıt'a"sında busesine karşılık canını verebileceği "yosma"dan bahseder:

Arayıp kendime bir eş bulabilsem derdim
Hele sen yosmayı sevdim de murada erdim

Satın almak dilerim bûseni canım vererek
Şimdiden gönlümü bak işte sana pey verdim (s. 54)

Şinasi'nin şiirlerinde isim vererek idealize ettiği tek bir somut sevgiliden bahsetmek mümkün değildir. Şiirlerde muhtelif şekillerde karşımıza çıkan anonim bir sevgili tipinin mevcudiyeti söz konusudur, bu sevgili tipini ayırıcı kılan taraf cinsiyetidir. Cinsiyet itibariyle kadın olduğu şüphe götürmez bu günlük hayatta karşılaşılabilecek sevgilinin klâsik şiirdeki sevgili tipinden ayrılan tarafları ayrıntılı somut tasvirlerinin yapılması, vefasız olmaması yönünde bir beklentinin olması ve tek taraflı aşk anlayışında olduğu gibi âşığa istediği gibi davranan hâkim tarafı temsil etmiyor oluşudur. Nitekim şair, tek bir sevgiliye mahkûm olmanın felaketle eşdeğer olacağını belirtir:

Ne bela bir zene mahsur olmak
Tâze zevk eylemeden dûr olmak (s. 133)

* Klâsik şiirin sevgili için en sık kullandığı hitap şekillerinden olan "mah", "meh", "mahpâre" gibi ifadeler de yine sevgilinin yüzünün güzelliğinin aydınlık olmasında saklı olduğuna işaret eden ifadelerdir.

Şinasi ile birlikte edebiyatımızda görülen sevgili tipinin hususiyetlerinde birtakım değişiklikler olmaya başlamıştır. Şinasi, başka birçok konuda olduğu gibi sevgili tipinde de şiirimize yeni bir pencere açmıştır.

Klâsik şiirin ideal portresini oluşturan ve cinsiyetinin tayini güç olan sevgili tipinin[9], tasavvufun aşk ile güzellik anlayışı dâhilinde zaman zaman erkek hüviyetinde görülmesi, şiirlerde güzel bir kadınla güzel bir erkek gencin aynı kelime ve imajlarla tavsif edilebilmeleri[10] gibi sebepler doğrultusunda tartışmalara zemin hazırlayan bir karakteristiği oluşmuştur. İçtimaî kurallara, tasavvufa, edebî geleneğe yaslanan ve cinsî bir alakadan ziyade estetik bir tercihin ürünü olarak[11] telakki edilen klâsik şiirin sevgili tipinden sonra Şinasi'nin şiirinde yer alan sevgilinin hüviyetinin "kadın" olduğu görülmektedir. Tasviri yapılan bu sevgili, klâsik şiirin soyut güzellik algısına karşın daha somut bir görünüm arz eder.

2.1.2. Eskinin Devamı: Ziya Paşa

Fikren Avrupaî bir edebiyatı arzu eden, duygularıyla yerli kalan Ziya Paşa, Tanpınar'ın "*Tanzimat'ın fatalitesidir*" dediği düalizmi dönemi içinde hayatı ve eserleriyle en iyi yansıtan isimlerden biridir. Bununla birlikte şiirlerini "*divan şiirinin hemen her nev'inde, gerek şekil ve nizamıyla, gerek dil ve hayal unsurlarının bütünüyle, eskinin tam devamı sayılabilecek*"[12] şekilde vücuda getirmiştir. Bu şiirlerde karşımıza çıkan sevgili tipinin anlatımında da klâsik şiirin enstrümanlarını kullanmıştır.

Ziya Paşa, müseddes, şarkı ve özellikle gazellerinde "sa*hili görünmeyen uçsuz bucaksız bir deniz*" olarak nitelediği[13] aşk duygusunu işlemiştir. Bu duygunun ortaya

---

[9] Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e**., s. 26.
[10] Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", **TDVİA**, C.9, İstanbul, 1994, s. 419-421.
[11] Mücahit Kaçar, "Divan Şiirinde Erkek Sevgili Tipi ve Şehrengizlerde Erkek Güzeller", **İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, S.37, İstanbul, 2007, s. 65-67.
[12] Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.,** s. 285.
[13] *Keştî-yi akla olur her mevci bir girdâb-ı yes /Aşk bir deryâ-yı ummândır ki sâhil nâ-bedîd*
Bkz. Önder Göçgün, **Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler,** T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 194. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

çıkardığı sevgili tipi klâsik şiir estetiğine uygun olarak ismiyle değil sıfatlarıyla öne çıkmaktadır. Ziya Paşa'nın şiirlerinde "dâmen-i ümmîd", "mihr-i bî-âdil", "bî-aman", "âfet-i devrân", "meh-veş", "mah-rû", "mâh-ı âlem-âra", "şâh-ı iklim-i vefa" olarak tavsif edilmesinin yanısıra "kâfir", "dilber", "peri", "cân", "yâr", "cânân" vs. şeklinde de kendisine hitap edilen soyut ve müşterek bir sevgilinin mevcudiyeti söz konusudur.

Ziya Paşa'nın şiirlerinde idealize ettiği sevgili servi boylu, gül yanaklı ve gül dudaklı genç bir sevgilidir. Gümüş renkli teni âşığın aklını alacak parlaklıktadır. Öldürücü bakışlarının yanında saçı, gamzesi ve kirpikleri de birer savaş aleti gibi telakki edilmiştir. Hatırlanacağı üzere bu vasıflar klâsik şiirde işlenen sevgili tipinin hususiyetleri ile büyük oranda örtüşmektedir.

Âşığına hükmedip eziyet eden, sevgisini ondan esirgeyen sevgilinin karşısında şairin/âşığın vaziyeti teslimiyet duygusundan ibarettir. Sevgiliden gelecek her türlü muamele âşık için kabuldür. "Ziyâ gerçi kulundur sana cevrinle adû olmaz" (s.178) mısraından da anlaşılacağı üzere âşığın sevgiliye karşı sırtını dönmesi söz konusu değildir:

Tîr-i müjgânın gönülde yâdigârımdır bütün
Sevdiğim ettiklerin hâtır-güzârımdır bütün (s. 203)

Ne denlü cevr ü cefa etsen olmam âzürde
Ki korkarım ola mahşerde bir itâb sana (s. 192)

Vefa ülkesinin sultanı (s. 224) olan sevgili, âşığı kendisine minnet ettirmekte, âşık ise sevgiliden sevgi ve vefa beklemekle birlikte ondan gelen her türlü eziyete boyun eğmektedir.

Aklımı aldı o sîmîn gerdenin
Kim umardı böyle ihsânın senin
Âkıbet geçti elime dâmenin
Ben sana hasret idim çoktan beri (s. 218)

Gümüş, klâsik şiirde rengi ve parlaklığı ile ele alınır. Sevgilinin bedeni, çenesi, yüzü vs. "sîm"e benzetilir. Yukarıda yer alan "Şarkı"da da sevgilinin omuz ile başı arasında kalan kısmı parlaklığı ve güzelliği ile âşığın aklını başından almıştır.

Bir âfitâba bir ol meh-veşe nigâh ederiz
Şebâhet öyle ki farkında iştibâh ederiz (s. 199)

Bir gazelin matla beytini teşkil eden yukarıdaki mısralarda, âşığın yalnızca güneşe ve ay yüzlü sevgiliye bakıp önem verdiği, sevgili ile güneş arasındaki benzerlik yüzünden ikisini birbirinden ayırt etmekte zorlandığı görülmektedir. Klâsik şiirde sevgili ile "ay" ve "güneş" gibi kozmolojik unsurlar arasında – aydınlık saçmaları hasebiyle – sıkça bağlantı kurulmakta hatta zaman zaman bu unsurlar birbiri ile eş tutulmaktadır. Yukarıdaki beyitte her ikisini görmek mümkündür. "Ay yüzlü sevgili" güneş ile eş tutulmuştur.

Sen evc-i hüsnde bir mâh-ı âlem-ârâsın
Ne yüzle arz-ı cemâl eyler âfitâb sana (s. 191)

Bu beyitte sevgili ile güneş veya ay arasında kurulan müşabehette biraz daha ileri gidilerek güneşin ihtişamının güzelliğiyle dünyayı süsleyen sevgilinin yanında sönük kalacağı vurgulanmıştır.

Tîglik gamzende hançerlik de müjgânındadır
Şûhsın esbâb-ı katlin cümlesi yanındadır
(...)
Bir nigehle öldürürsün geh verirsin tâze cân
Âşıkın mevt ü hayâtı çeşm-i mestânındadır (s. 198)

Küçük bir göz kırpışı kılıç, kirpikleri ise hançer olan işveli güzelde âşığın katli için gerekli olan her şey mevcuttur. Âşığın hayatı, bir bakışıyla can alıp can verebilen sevgilinin gözlerinin elindedir. Sevgilinin bilhassa büst bölgesindeki uzuvlarının birer savaş aleti ile özdeşleştirilmesi[14], öldürücü bakışları ile âşığın canını alıp hayat verebiliyor oluşu klâsik şiirin yüzyıllar içerisinde işlemiş olduğu sevgili tipolojisinin tipik karakteristiğidir. Ziya Paşa'nın da bu geleneği sürdürerek yukarıdaki aynı tip sevgiliyi işlediği görülmektedir.

Ziya Paşa, klâsik şiirin cinsiyet kaydından uzak anonim sevgili tipini benzetme unsurları ve sıfatları ile birlikte ayniyle devam ettirmiştir. Makale ve tenkitlerinde gelgitler yaşayan Ziya Paşa, söz konusu sevgili tipi olunca eskiyi devam ettirmiş, klâsik şiirin aşk algısına bağlı kalmıştır.

2.1.3. Namık Kemal

Tanzimat'tan sonra gelişen Türk edebiyatının en etkili şahsiyetlerinden biri olan Namık Kemal, edebiyatın çeşitli türlerinde eser vermesinin yanında gazetecilik faaliyetleri ile de dönemine yön vermiş, tesirleri kendinden sonraki yıllarda da devam etmiştir. Namık Kemal'in önemli vasıflarından biri de şair oluşudur. Klâsik şiirin sevgili tipini alaya alan yazılar kaleme alması*, Namık Kemal'in şiirlerindeki sevgili tipolojisini belirlemeyi daha ilgi çekici hâle getirmiştir.

Namık Kemal'in şiirlerinde iki tip sevgili yer almaktadır: Divan şairi olarak Namık Kemal'in şiirlerindeki sevgili ve "vatan-hürriyet" şairi olarak Namık Kemal'in şiirlerindeki sevgili. Namık Kemal'in şiirindeki bu değişim süreci çok defa Şinasi ile tanışması bir dönüm noktası kabul edilerek ifade edilmiş ve "Şinasi'den evvel – Şinasi'den sonra" olarak kabul görmüştür.

[14] Ömer Faruk Akün'ün bu konuda öne sürmüş olduğu fikirler, tezin bir önceki bölümünde ayrıntılı olarak tartışılmıştır.

* Namık Kemal'in bu hususta ki görüşleri, Birinci Bölüm'de ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

2.1.3.1. Klâsik Şiirin Sevgilisi

Şiire divan şiiri dairesinde beyitler kaleme alarak atılan, İstanbul'a geldiğinde Encümen-i Şuara mensuplarıyla teşrikimesai içinde bulunan Namık Kemal, klâsik bir şairin divanında yer alabilecek nicelikte gazel meydana getirmiştir. Bu gazellerde klâsik şiirin aşk algısına bağlı kalmış ve bu anlayışın getirdiği sevgili tipini çizmiştir. Hatırlanacağı üzere Namık Kemal, *Mukaddime-i Celal*'de klâsik şiirin sevgilisine ait servi boy, kıldan ince bel, zerreden ufak ağız, yılan saç gibi güzellik unsurlarını bir "gulyabani" portresi ortaya çıkardığını belirterek alaya almıştır. Gazellerinde söz konusu benzetme unsurlarının hemen hepsinin kullanılmış olması, Namık Kemal'in tenakuza düştüğü yanılgısını ortaya çıkarmaktadır; ancak Namık Kemal'in divanını *Mukaddime-i Celal*'den daha önce, kalem oynatmaya yeni başladığı gençlik yıllarında meydana getirdiği unutulmamalıdır.[15]

Kâmetin ol serv-i serkeştir ki ermez tâ ebed
Dest-i âşûb-ı kıyâmet gûşe-i dâmânına[16]

Servi boy unsurunu mübalağa ölçüleri içerisinde kullanmaktan imtina etmeyen Namık Kemal, başka bir beyitte kaşların, kirpiklerin birer silaha dönüşmesi imgesini işlemiştir:

Çekme bir dem tîr-i müjgânın dem-i uşşâktan
Şûhsun her lahza bin kan eylemek şândır sana (s. 66)

[15] M. Kayahan Özgül, Şinasi ile tanışmasının Namık Kemal üzerinde sanıldığı gibi bir etki yapmadığı, Kemal'in, divanında yer alan gazeller gibi manzumeler vücuda getirmeye devam ettiği ve *Mukaddime-i Celal*'de öne sürdüğü teorik fikirleri pratikte uygulayamadığı iddiasındır. Bu husus tartışmaya açıktır; zira Özgül'ün bahsini ettiği manzumelerin tam olarak hangi tarihte neşredildiklerine dair sağlıklı bilgiler elde mevcut değildir. Bkz. Metin Kayahan Özgül, **Kemâl'le İhtimâl yahut Nâmık Kemâl'in Şiirine Tersten Bakmak**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 34-37; s. 81-90.

[16] Önder Göçgün, **Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 82. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Ay yüzlü sevgilinin gölgesini güneşe benzetmeyi haksızlık sayan şair, sevgilinin güzellik unsurlarını mübalağa çerçevesinde ele almaya devam etmektedir:

Arşa inmiş bir aceb nûr-ı mücessemdir o mâh
Zıllını hurşîde benzetsem yakışmaz şânına (s. 84)

Yine başka bir beyitte ay ikiye ayrılmış ve sihirli bir el tarafından sevgilinin göğsüne süs olmuştur:

Sînesinde sanma pistândır o mihr-i ismetin
Şakk edüp koymuş yed-i i'câz mâhı koynuna (s. 85)

Klâsik şiirde yer alan sevgili tipinin en önemli özelliklerinden biri âşıklarının canını alıp verebilmesidir. Aşağıdaki beyitte sevgili ile Hz. İsa arasında bu yönden benzerlik kurulmuştur.

La'l-i can-bahşında bir i'câz vardır kim eder
Sûret-i dîvârı ednâ nefhası Îsâ-yı rûh (s. 132)

Hz. Îsa'nın hastaları iyileştirip ölüleri dirilten nefesi, klâsik edebiyatta birçok mazmuna konu edilmiştir. Yukarıdaki beyitte de sevgilinin nefesi, Hz. Îsa'nın can veren nefesi ile bir tutulmuştur. Îsa ve Mesih, Namık Kemal'in gazellerinde en çok geçen isimlerdendir. Bu mazmuna çokça yer verilmesi ise Namık Kemal'in söz konusu gazellerinde klâsik şiir anlayışına bağlı kaldığını gösteren örneklerden biridir.

Mecrûh-ı çeşm-i şuhu olan mübtelâlara
Eyler mi bir nigâh o büt-i bî-vefâyı gör (s. 249)

Teşâbüh hançer-i ebrûsuna kâbil mi âlemde
Hilâl ol şehsüvâr-ı hüsne bir kemter rikâb olmaz (s. 308)

Fizikî portresinin yanında vefasız oluşu, büst bölgesindeki kaş, kirpik, göz gibi unsurların yaralayıcı ve öldürücü sıfatlarla nitelendirilmesi, söz konusu özelliklerin eşsiz oluşu vb. benzetmelerle birlikte düşünüldüğünde Namık Kemal'in, gazellerinde klâsik şiirin belirlediği sevgili tipolojisine bağlı kaldığı görülmektedir. Kemal, *Bahar-ı Daniş* ve *Mukaddime-i Celal* ile birlikte bu tipolojiyi ağır bir şekilde eleştirecektir.

2.1.3.2. Sevgilinin Vatan Olarak Tecellisi

Namık Kemal'in şiirlerinde yer alan diğer bir sevgili, "vatan şairi olarak Namık Kemal"in şiirlerinde yer almaktadır. Abdülhak Hâmid'e yazdığı bir mektubunda "*Bana mevki vatan, hâl vatanın hâli, sergüzeşt vatanın sergüzeşti, âlem bulunduğum âlem-i teessür, yine vatan… Ne yapayım… Zihnime başka bir şey sığmıyor*"[17] diyen, oğlu Ali Ekrem'in belirttiği gibi[18] bir gün dahi vatanı yâd etmeden geçirmeyen Namık Kemal, edebiyat ve kültür camiasının da hemfikir olduğu şekliyle tam anlamıyla bir vatan şairidir. Vatan karşısındaki hassasiyetini "ifrat-ı muhabbet" derecesinde yaşayan, vatana aşk ile bağlanan Namık Kemal, bu hissiyatını şiirlerinde "vatan"ı bir sevgili olarak tasavvur ederek açığa vurmuştur.

Hürriyet Kasidesi olarak bilinen "Besâlet-i Osmaniye ve Hamiyyet-i İnsaniyye Kasidesi"nde Namık Kemal, soyut mefhumlara aşk ile bağlanabileceğini gösteren beyitler kaleme almıştır:

Vatan bir bî-vefâ nâzende-i tannâze dönmüş kim
Ayırmaz sâdıkân-ı aşkını âlâm-ı gurbetten
(…)
Ne efsunkâr imişsin âh ey dîdâr-ı hürriyyet
Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esaretten

[17] **Namık Kemal'in Hususi Mektupları: İstanbul ve Midilli Mektupları I**, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, C.II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1969, s. 405.
[18] Ali Ekrem, **Namık Kemal**, MEB Yay., İstanbul, 1992, s. 105.

Senindir şimdi cezb-i kalbe kudret setr-ı hüsn etme
Cemâlin tâ-ebed dûr olmasun enzâr-ı ümmetten (s. 9-10)

Hürriyetin büyülü çehresi karşısında aşk esiri olan, aslında bunun esaretten kurtulmak anlamına geldiğini ifade eden şair, hürriyetin bir an olsun ümmetin nazarından uzak olmamasını yani ebedî mevcudiyetini arzulamaktadır. Bu beyitler, vatan etrafındaki duygu ve düşüncelerin sevgili tasavvuru etrafında ele alındığı mısraların ayak sesleri olarak yorumlanabilir. Söz konusu mısralar ise "Vâveylâ" manzumesi altında toplanacaktır.

"Hilâl-i Osmânî", "Vatan Mersiyesi", "Bir Muhacir Kızın İstimdadı" adlı şiirlerde de işlenmekle birlikte vatan sevgisi, ele aldığımız konu çerçevesinde kendisini en iyi "Vâveylâ" manzumesinde göstermektedir. Vâveylâ, bütün dünyasını, duygu ve düşüncesini vatan sevgisi kaplamış bir şairin güzel kız imgesini vatana dönüştürdüğü bir manzumedir:

Feminin rengi aks edüp tenine
Yeni açmış güle misâl olmuş
İn'itâfıyle bak ne âl olmuş
Serv-i sîmin safâlı gerdenine
O letâfetle ol nihâl-i revân
Giriyor göz yumunca rü'yama
Benziyor aynı kendi hülyama
Bu tasavvur dokundu sevdâma
Ah böyle gezer mi hiç cânân
Gül değil arkasında kanlı kefen
Sen misin sen misin garip vatan (s. 401)

Dört nevhadan müteşekkil *Vâveylâ* manzumesinin yukarıda yer alan birinci nevhasında şair, vatanı rüyalarına giren, dudağının rengi tenine akseden bir sevgiliye benzetmiş ve o sevgiliyi nihâl-i revân (yürüyen fidan; boyu güzel), cânân gibi hitaplarla anmıştır. Dikkatle bakılınca görülür ki vatan için kullanılan benzetme

unsurları klâsik şiirin çizmiş olduğu sevgili portresi için kullanılabileceği gibi gündelik hayatta yer alan alelâde bir sevgili için de kullanılabilir. Namık Kemal, vatan ile kendisi arasında "ifrat-ı muhabbet" derecesinde bir ilişki kurmuş, vatanı sevgili ile özdeşleştirmiştir.

Vâveylâ'da tasviri yapılan ve vatan ile özdeşleştirilen sevgili portresinin bir benzerini Namık Kemal'in "Rüya" adlı şairane nesrinde bulmak mümkündür. Kemal'in şiirlerinde karşımıza çıkan kadın alegorisinin prototipi bu yazıda yer almaktadır. Burada uzun uzadıya tasvir edilen sevgili, çeşitli yönleriyle Namık Kemal'in şiirinde yerini almıştır. Dikkat çekmek istediğimiz husus ise aynı *Vâveylâ*'da olduğu gibi bu yazıda da sevgili, soyut mefhumlar ile özdeşleştirilmiştir:

> "Kudretin böyle mâ-fevka't-tabî'a bir ârâyiş-i rengâreng ile izhâr etiği bedîa-i îcâzı temâşâdan herkes bir suretle lezzet-yâb-ı safâ iken, ufukta gayet hafif bir ateşî bulut peyda oldu.
>
> Ağır ağır açılmağa başladı, arasından put-perestler nazarında âlihetü'l-hüsn itibar olunabilecek bir nâzenîn göründü.
>
> Gide gide kız doğruldu. İçinde yattığı bulutu diz kapaklarından göbeğinin üstüne kadar vücuduna sarındı, ucunu sağ omuzundan atarak memelerinin arasına indirdi, kendi uzun boylu, ten-dürüst, merdane yapılı bir kız idi. (…)
>
> Böyle itminan ve tereddüdden mürekkep bir hal ile tarzına, tavrına, endamına, etrafına iman-ı nazar ederken bir de gördüm ki her adım attıkça reh-güzârına parça parça birçok zincirler dökülüp geliyor, o zaman bildim ki bu cism-i latif fikirde hayalini, levhada tasvirini temâşâ ederek, hâtır-firîbine meftun olduğum hürriyetin timsâl-i semâvîsidir."[19]

Rüyâ ile Namık Kemal'in yeni bir hayal dünyasına ve estetiğe girdiğini belirten Ahmet Hamdi Tanpınar, Avrupa'da görmüş olduğu resim ve plastik sanat eserlerinin

[19] Namık Kemal, "Rüya", **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi**, C.II, Haz. Mehmet Kaplan; Birol Emil; İnci Enginün, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1978, s. 254-255.

hâtıralarının tazelendiği, muhayyilesinin tabiattan ve eşyadan gelen ihsaslara açıldığı bu eserle birlikte Kemal'in Victor Hugo tesirine girdiğine dikkat çeker.[20]

Namık Kemal'in vatan şairliği ele alınırken tartışma konusu edilen hususlar vatan mefhumunun Namık Kemal'den önce mevcut olup olmadığı, mevcutsa nasıl bir muhteva ile şiirde yer aldığı, mevcut değilse Namık Kemal'in "ilk" vatan şairi sayılıp sayılamayacağı noktalarında toplanmıştır.

Metin Kayahan Özgül, Namık Kemal'e vatan şairi vasfını yakıştırırken başına "ilk", "tek", "en" gibi sıfatlar ilave edilmemesi gerektiğini[21] belirtir. Özgül, "vatan" fikrinin, hissinin daha önce de mevcut olduğuna, ancak "kûy-i yar", "yurt" vb. başka kelimelerle ifade edildiğine, Namık Kemal kadar Diyarbakırlı Said Paşa'nın (d.1832) da "vatan şairi" olduğuna dikkat çeker.[22]

Meseleyi daha iyi anlamlandırabilmek adına "vatan"ın 19.yüzyıldan önceki kullanım alanına göz atmak gerekir. 13. yüzyıl'da Yunus Emre Divanı'nda kullanıldığı görülen Arapça kökenli "vatan" kelimesinin Namık Kemal'e gelene kadar 600 yıllık bir gelişim süreci yaşadığı tahmin edilebilir. Bu süreç içerisinde klâsik şiirin aşk algısı içinde ve tasavvufî şiirlerde vatanın iki farklı şekilde işlendiği görülmektedir. Bir divan şairi için vatan, doğduğu ve büyüdüğü yer değil, klâsik muhteva içerisinde sevgilinin bulunduğu yer ve sevgiliye ait güzellik unsurlarıdır. Tasavvufî anlamda vatan ise insan ruhunun bu âleme gelmeden önce bulunduğu yer, yani ruhlar âlemidir.[23]

Klâsik şiir içinde "vatan", sevgilinin bulunduğu ve yaşadığı yer iken Namık Kemal'in şiirinde vatanın kendisi sevgili olmaktadır. Divan şiirinin muhayyel ve cinsiyet kaydından uzak sevgilisi için kullanılan libasları Namık Kemal, vatana giydirmiştir. Bu zaviyeden bakıldığında Namık Kemal'den önceki vatan anlayışıyla onun muhayyilesinde yer alan algının çok farklı olduğu görülmektedir. Şüphesiz bu

[20] Ahmet Hamdi Tanpınar**, a.g.e.**, s. 337.
[21] Metin Kayahan Özgül, **Kemâl'le İhtimâl yahut Namık Kemâl'in Şiirine Tersten Bakmak**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 13.
[22] Metin Kayahan Özgül, **Divan Yolu'ndan Pera'ya Selametle: Modern Türk Şiirinin Doğuşu**, YKY, İstanbul, 2018, s. 469-475.
[23] Ayrıntılı bilgi için bkz. Haluk Aydın, "Klâsik Türk Şiirinden Namık Kemal'e Vatan Kavramı", **Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu**, Editörler: Orhan Kemal Tavukçu; Ali Tilbe, C.1, Bizim Büro Basımevi, Tekirdağ, 2010, s. 185-194.

algı farklılığında Tanpınar'ın *Rüyâ* ile başladığına dikkatini çektiği Hugo tesiri ile Kemal'in çağdaşı Fransız ve Alman filozoflarının etkisi de dikkate alınmalıdır.

Vatan mefhumu kendisinden daha önce ele alınmış olsa da Namık Kemal'in bunu yeni bir perspektiften ele aldığı, vatanı sevgili ile eşdeğer gördüğü anlaşılmaktadır. Ayrıca Namık Kemal, vatanî şiirleri ile kendisinden sonraki nesillere etki etme bakımından da daha kuvvetlidir. Yahya Kemal, bu tesiri şu şekilde açıklar: "*Vatan fikri bizde daima vardı; fakat Namık Kemal'in, bu fikri kalbimizde yeni bir nefesle uyandırdığı günden beri daha uyanığız.*"[24]

Netice itibariyle Namık Kemal'in şiirinde iki tip sevgili karşımıza çıkmaktadır. Birincisi klâsik şiir sınırları içinde resmedilen ve umumiyetle gazellerinde yer alan anonim sevgilidir. İkincisi ise vatanın kendisidir. Birincisinde klâsik şairin sevgili tipolojisini hemen hemen aynen kullanan Namık Kemal, ikincisinde vatanı daha önceki kullanım alanının dışına çıkartarak vatan sevgisine yeni bir soluk getirmiştir. Bütün bu değerlendirmeler yapılırken, Tanpınar'ın da belirttiği gibi[25], Namık Kemal'in şiirinin bir bütün olmadığı ve şiirinin de şahsiyeti gibi durmadan değiştiği hatırdan uzak tutulmamalıdır.

2.1.4. Recaizâde Mahmut Ekrem

Sosyal meselelere ağırlık veren Şinasi-Ziya Paşa-Namık Kemal neslinden sonra bireysel duyarlılıkların ağır bastığı ve Tanzimat'ın ikinci nesli olarak kabul edilen devreyi Abdülhak Hâmid ile birlikte Recaizâde Mahmut Ekrem temsil etmektedir. Recaizâde Mahmut Ekrem'in tiyatro yazarlığı, romancılığı ve edebiyat hocalığının yanında bir diğer özelliği şair olmasıdır. Ancak "*his hâllerini şiir hâli zannederek*"[26] kendisini nazma verenlerden olan Recaizâde Mahmut Ekrem, Namık Kemal'in coşkun söyleyişiyle Abdülhak Hâmid'in metafizik derinliğe sahip şiirleri arasında kalmış orta seviyede bir şair olarak kabul edilmektedir.[27] Yaşadığı devirde

[24] Yahya Kemal Beyatlı, **Edebiyata Dair**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2020, s. 83.
[25] Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 341-342.
[26] Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 430.
[27] Abdullah Uçman, "Recâizâde Mahmud Ekrem", **TDVİA**, C.34, İstanbul, 2007, s. 503.

"Üstat Ekrem" olarak anılan şair, şiirlerinden çok şiir üzerine kaleme aldığı teorik çalışmaları ile dönemine ve sonrasına tesir etmiştir.

Şiirlerinde genellikle tabiat, çocuk sevgisi, ölüm gibi konuları ele alan Recaizâde Mahmut Ekrem, kadın ve aşk mevzuuna da geniş yer ayırmıştır. Ekrem'e göre kadın, yalnızca şiirin değil sanatın temel taşı ve özüdür:

> "Kadınlar umde-i sanâyi ve bedâyi'dir: Bir şair-i tabiat-perestin en dil-pezîr bir şiiri bir kadın tarif-i hâl ü şânına dairdir. Bir heykeltraşın en nâzik eser-i sanatı bir kadının kemâl-i tenasüb-i endâmını gösterir. Bir musiki-perverin en müessir bir nağmesi bir kadının, hâlet-i rûhâniyesini muhtırdır. Bir musavvirin en sevimli levhası bir kadının ismet-i aşk-perverânesini arz eder. Hatta bir levha-i tabiata da en ziyade revnak veren şey bir tarafında bir hâlet-i istiğrak-nümâ ile bir kadının oturuşudur."[28]

2.1.4.1. Seher

Recaizâde Mahmut Ekrem'in şiirlerinde yer alan sevgili tipinin en dikkate değer tarafı – kesin olmamakla birlikte – daha önce çok da karşılaşılmamış bir şekilde ona ismiyle hitap edilmesidir. *Zemzeme III*'te yer alan "Gönlüme Yar Bulunmaz mı Benim?" adlı şiirde

Câmesi ser-be-ser siyeh-gûndur
Bir buluttur ki ayla meskûndur
Saçı şeb-renk çehresi esmer
Esmer ammâ ki hûrdan dilber![29]

[28] *Takrizat*'tan aktaran: İsmail Parlatır, **Recaizade Mahmut Ekrem Hayatı-Sanatı-Eserleri**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 1995, s. 25.
[29] **Recaizade Mahmut Ekrem Bütün Eserleri II**, Haz. İsmail Parlatır; Nurullah Çetin; Hakan Sazyek, MEB Yay., İstanbul, 1997, s. 293. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

şeklinde birçok tasvir unsuruna yer verdiği sevgilinin ismi, şiirin devamında dile getirilmiştir:

Severim hâsılı o dilberi ben
O hakikatli yâr-ı esmeri ben
Nâmı da kendisi gibi dilber
Bilmek ister misin o nâmı?... Seher!...(s. 294)

Şiirde bahsi geçen "seher" ile bir kadının ima olduğu düşünülmekteyse de tevriyeli olarak kullanıldığı hesaba katılırsa pekâlâ bir tabiat unsuru olarak görülebilir. Siyaha bürünmesi ve ay ile meskûn olması tabiatın yarı karanlık bir görünümünü arz eden "seher vakti"ni andırmaktadır. Ancak "esmer çehre", "dilber", "siyah saç" gibi insana ait sıfatlarla tavsif edilmesi, bahsi geçen sevgilinin "Seher (Hanım)" olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Recaizâde Mahmut Ekrem, "Hilâl-i Seher" ve "Yine Hilâl-i Seher" adlı şiirlerinde, seher kelimesini bu defa doğrudan seher vaktini karşılayacak şekilde kullanmaktadır. "*Vakt-i seher ki aşkın cûş ettiği zamandır*"[30] mısrası ile insanı saran duyguların seher vaktinde kendini açığa vuracağını belirten şair, başka bir gazelinde "seher"i yine günün bir vakti olarak kullanmıştır:

Düştükçe gül cemâline kâkül ü dem-i seher
Gayretle çâk olur gül ü sünbül dem-i seher (s. 188)

"Seher" kelimesi Recaizade Mahmut Ekrem'in şiirinde mühim bir yer işgal eder. Amcasının kızı Güzide Hanım'la evlendikten üç yıl sonra (1288) basılan ve mürettep bir divanı andıran *Nağme-i Seher*'de[31], "seher", şiir kitabının adı başta olmak

[30] *Pejmürde*'den aktaran İsmail Parlatır. Bkz. **Recaizâde Mahmut Ekrem Hayatı Sanatı Eserleri**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1983, s. 124.
[31] M. Kayahan Özgül, Recaizâde Mahmut Ekrem'in *Nağme-i Seher* adlı şiir kitabını, mevcudiyeti hakkında kesin bir bilgimiz olmayan "Seher Hanım" için, hem de başkası ile evli iken tertip ettiği iddiasındadır. Zira Ekrem'in biyografisinde Seher Hanım'a dair somut bir belge yoktur. Bkz., **Kemâl'le İhtimal yahut Namık Kemal'in Şiirine Tersten Bakmak**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 104.

üzere adeta bütün esere sinmiştir. Her ne kadar *Zemzeme III*'teki gibi şafağın sökmek üzere olduğu vakti değil de bir insanı çağrıştırıcı şekilde kullanılmasa bile bu kelime yalnızca sabah saatleri ve tabiata olan düşkünlük ile sınırlandırılmaması gereken bir anlam genişliğine sahiptir. "Seher", bir leitmotiv gibi Recaizâde Mahmut Ekrem'in bütün şiirlerinde belirebilmektedir.

Konuyla ilgili ilginç bir anekdot bulunmaktadır: Recaizâde Mahmut Ekrem 31 Ocak 1914'te vefat ettikten sonra okunan vasiyetnamesinden oğlu Ercüment Ekrem'den son bir arzusu olduğu öğrenilir. Bu rica, kütüphanesinin en üst rafında, köşede bulunan ufak bir sepetin "*muhteviyatıyla beraber ihrak ve imhâ*" edilmesidir. Süleyman Nazif'in ısrarları neticesinde söz konusu terekeyi imha etmeyen Ercüment Ekrem, babasının uzun süreler gizli kalan aşk hayatının mahremiyetine vâkıf olmuştur. Terekenin içinde yer alan mektuplar ve sararmış takvim yaprakları içerisinde Seher Hanım'ın veya başkalarının mevcudiyetine dair izlerin olup olmadığı meçhuliyetini korumaktadır. Zira Ercüment Ekrem Talu, ilgili mektup ve notların açığa çıkması ve bilinmesi noktasında herhangi bir adım atmamıştır.[32]

2.1.4.2. Sevgilinin Fizikî Değişimi

Eskiyi hiçbir zaman tam manasıyla bırakmayan Recaizâde Mahmut Ekrem'in şiirlerinde alışılmış hayal ve fikirlerin kullanıldığı rahatlıkla görülebilir. Klâsik şiirin sevgili tipine ait "hançer-i müjgan"(s. 66), "tiğ-i gamze"(s. 77), "kemân-ı ebruvân" (s. 77) gibi benzetme unsurları kullanılmış, sevgilinin yüzü ile ay arasında sıkça (s. 71,72,171,317,320) benzerlik kurulmuştur. Sevgilinin sürekli tekrarlanan ve memnuniyetsizlik duyulan özelliklerinden biri de vefasız oluşudur.

Âşüfte nigeh, şikeste ebrû;
Bîgâne edâ; gazûb sîmâ;
Temkîn ü vakâr ederken îmâ

[32] Ayrıntılı bilgi için Bkz. Metin Kayahan Özgül, **Seke Seke Ben Geldim: Sekmeler II**, Çolpan Yay., Ankara, 2018, s. 178-181.

Bâzî mi ya işve mi nedir bu?
Hem rûyunu setr eder kaçarsın
Hem yolda durur nikâb açarsın!

Ey cevri güzel, cefâsı dilber!
Ey nâz u edâsı dil-nevâzım
Şimdi şuna münhasır niyâzım:
Tenhâ kıra azm edip beraber,
Söylense gönül de dinlesen sen
Sen hande ederken ağlasam ben (s. 178-179)

"Beyan-ı Aşk" şiirinde yer alan yukarıdaki mısralarda işveli ve gazap dolu bakışları ile kayıtsızlığından şikâyet ettiği sevgiliyle tabiatın kucağına açılmak isteyen şairin vuslat halinde bile ağlamak isteyişi dikkati çekicidir. Arka arkaya çocuklarını kaybetmenin ıstırabını derinden hisseden ve bunu şiirlerine doğrudan yansıtan Recaizâde Mahmut Ekrem'in santimantalizm dolu gözü yaşlı edası, aşk şiirlerine de aksetmiş görünmektedir. Şairin sevgili ile "tenhâ kır" bölgesine gitmek istemesi de divan şiiri âşığının mâşuk ile ilişkisini hatırlatmaktadır. Divan şairi vuslat ister ancak aynı zamanda tenhalık ister; zira rakip, sevgili ve âşık dışında her şeydir. Ekrem, tabiatta herkesin içinde bulunmak istememektedir.

Ekrem'in şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi fizikî özellikleri bakımından değişkenlikler arz etmektedir. "*Siyeh-nikâb ile mestûr iken siyeh çeşmi*" (s. 367) mısralarında siyah olan sevgilinin gözleri, "Heva vü Heves" adlı manzumede yerini maviye bırakacaktır:

Ey ruhları mâh-ı burc-ı iffet
Ey kâmeti nahl-ı bağ-ı ismet!
Ey işveli mâ'î gözlü âfet!
Reftârına mâ'il oldu gönlüm. (s. 297)

Klâsik edebiyatta en çok sözü edilen güzellik unsurlarından biri olan göz, genellikle siyah bazen de ala (elâ) renklidir.[33] Her ne kadar Sünbül-zâde Vehbî'ye ait "S*üzüp çeşm-i kebûd-ı fitne-engîz-i siyeh-mestin / Akın saldı diyâr-ı sabrıma bir âfet-i çerkes*"[34] gibi "mavi göz" unsurunun kullanıldığı beyitler olmakla birlikte bunlar klâsik şiirin son dönemi olan 18.yüzyıl ve sonrasına ait metinlerdir ve çok küçük bir azınlığı temsil etmektedirler. Recaizâde Mahmut Ekrem'in şiirinde, yürüyüşüne gönlünü kaptırdığı âfetin "mavi" gözlü oluşu, sevgilinin güzellik unsurlarında mühim bir kırılma noktasına işaret eder. Ekrem'in şiirlerindeki sevgili tipolojisinin değişimi göz ile sınırlı değildir; siyah zülf (s. 188) olarak zikredilen sevgilinin saçları, başka mısralarda altın sarısına dönüşmektedir:

Sen bu yerden gideli ey saçı zer
Seni söyler bana dağlar dereler
Gayret-i âhım ile bâd inler
Seni söyler bana dağlar dereler[*] (s. 359)

Klâsik şiirin sevgilisi daima siyah saçlıdır ve başka bir renkte tahayyül edilemez. Geleneğe göre saç her ne kadar fes veya ferace altında gizli; sarışın, kızıl vs. renkli ise de divan şiiri onu daima kara görür ve gösterir. Saçın leyl, leylâ, şâm, şeb, mağrib gibi karanlık ve karanlığı çağrıştırıcı kelimelerle birlikte kullanılması da bundandır[35]. Tâci-zâde Cafer Çelebi'ye ait "*Her saru saçlu güzel bir kız gazâl-i müşg-bû / Her perî yüzlü püser hem bir tezerv-i hoş-hırâm*"[36] gibi beyitlerin mevcudiyeti, büyük bir okyanus içindeki birkaç damladan ibarettir. Recaizâde Mahmut Ekrem'in alışılmış olanın dışına çıkarak "altın sarısı saçlı" sevgili tipini işlemesi, Servet-i Fünûn hikâye ve şiirinde çokça karşılaşacağımız "sarışın" tiplerin habercisi olarak okunmaya

[33] İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yay., İstanbul, 2011, s. 101.
[34] Şairin divanından alıntılayan: Mehtap Erdoğan Taş, **Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili**, 2.bs. Kitabevi Yay., İstanbul, 2018, s. 48.
[*] Esasında bir aşk manzumesini teşkil eden mısraların dağ, dere, rüzgâr gibi tabiat unsurları ile iç içe olduğu gözden kaçmamalıdır. Daha önce de görüldüğü üzere Ekrem'in şiirlerinde aşk ve tabiat mevzuları kol kola gezmektedir.
[35] İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yay., İstanbul, 2011, s. 384-385.
[36] Alıntılayan Mehtap Erdoğan, **a.g.e**., s. 100.

müsaittir. "Üstat Ekrem"in Servet-i Fünûn gençleri üzerindeki tesiri ve kurucu rolü da hesaba katılırsa aradaki etkileşim daha manidar hâle gelmektedir.

Recaizâde Mahmut Ekrem'in şiirinde yer alan bu farklılıklar şairin dış görünüşe önem verdiğinin göstergesi olabileceği gibi söz konusu şiirlerde birden fazla sevgilinin işlendiği ihtimalini de doğurmaktadır. Salah Birsel'in Recaizâde Mahmut Ekrem'e ait olduğunu öne sürdüğü "Brune et Blonde" (esmer ve sarışın) adlı şiiri yayımlaması[37], Recaizâde Mahmut Ekrem ile Abdülhak Hâmid arasındaki mektuplaşmalarda Ekrem Bey'in sevdiği iki güzel arasında gönlünü hangisine vereceğine dair Hâmid'e akıl danışması[38] bu ihtimali kuvvetlendirmektedir.

Recaizâde Mahmut Ekrem'in şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisinin en dikkat çekici taraflarından biri, sevgilinin çocuksu yönleridir:

Sonbahârın zevki hoştur
Tut elinden yâri koştur
Düşünme âlemi boştur
Tut elinden yâri koştur (s. 195)

Şairin daha çok çocuklar için kullanılan "tut elinden" ibaresini sevgiliye yakıştırması sevgilinin çocuksu özellikler taşıdığı zehabını uyandırmaktadır. Burada kastedilen yetişkin bir kişinin çocuk yaştaki birine beslediği duyguların mevcudiyetinden ziyade sevgilinin çocukluğa has "saf" ve "temiz" yönleri temsil ediyor oluşudur. Recaizâde Mahmut Ekrem'in şiirlerinde genel olarak gördüğümüz tabiat-aşk konularının kol kola yürümesi, âşık ve mâşuğun görüşme ve buluşma yeri olan tabiatın mekân olarak seçilmesi, söz konusu saf ve temiz duyguların tabiatın içinde anlam kazanması ve daha iyi yansıtılması ile ilgilidir.

[37] Salah Birsel, "Esmer ve Sarışın", **Gösteri: Sanat-Edebiyat**, Y.1, S.1, Aralık 1980, s. 14-17.
[38] "*Senin bir iki muharrike-i hissiyâtın var imiş. Biri pek güzel olduğu için hoşuna gitmiyormuş. Biri ona nispetle çirkin imiş, seviyormuşsun. Mektubunda böyle bir söz vardı. 'Ne dersin' diye de soruyordun…*" Bkz.**Abdülhak Hâmid'in Mektupları**, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul, 1995, s. 317-318.

Seyr için bir kez cemâlin şarktan tâ garba dek
Devr eder her rûz mihr-i pür-ziyâsı âlemin (s. 109)

Sevgilinin güzelliğini seyretmek için her günün yeniden devran ettiğini sebep göstererek mübalağa sınırlarını zorlayan şair Ekrem, şiirlerinde sevgiliye ait benzetme unsurlarını kullanırken büyük oranda klâsik şiirin mazmunlarına bağlı kalmış, fizikî açıdan farklılıklar arz eden bir sevgili portresi ortaya koymuştur. Sevgiliye – ihtiyatı elden bırakmamak kaydıyla – ismiyle hitap eden ve döneminin aşk şiirlerine yeni bir soluk getiren Ekrem, tabiat unsurlarına geniş yer vererek çocuksu sevgilinin taşıdığı saflık ve temizliğin inkişafına zemin hazırlamıştır. Ekrem'in şiirlerinde yer alan sevgili (veya sevgililerin) şairin reel hayatından izler taşıması ise meselenin bir diğer boyutunu oluşturmaktadır.

2.1.5. Abdülhak Hâmid Tarhan

Tanzimat'ın ikinci nesli olarak telakki edilen dönemin temsilcilerinden Abdülhak Hâmid, tiyatro yazarlığı ve devlet adamlığı gibi unvanların yanında şair kimliği ile öne çıkmaktadır. *Makber*'de Fuzûlî için kullandığı ve Süleyman Nazif tarafından yakıştırılan "Şair-i Âzam" unvanıyla anılan, edebiyat çevrelerince el üstünde tutulan Hâmid, şiirlerini *Sahra, Divaneliklerim yahut Belde, Makber, Ölü, Hacle, Bunlar O'dur, Kahpe, Bâladan Bir Ses, Vâlidem, İlham-ı Vatan, Garam* gibi farklı şiir kitapları altında okuyucu ile buluşturmuştur.[39] Sıradışı şahsiyeti ve uzun denebilecek bir ömrü (1852-1937) ile edebiyat tarihimizde mühim bir yer teşkil eden Hâmid, şiirlerinde ağırlıklı olarak aşk, tabiat, ölüm, metafizik endişe gibi konulara yer vermiştir.

[39] Abdülhak Hâmid'in bütün şiirleri İnci Enginün tarafından tek bir kitapta derlenmiştir. İncelememizde şiirlerden yapılan alıntılar bu baskıdan olacaktır. Bkz. Abdülhak Hâmid Tarhan, **Bütün Şiirleri**, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul, 2013.

2.1.5.1. Beledî ve Bedevî Sevgili

Sahra ve *Belde* ile edebiyat tarihimizde şehir ve tabiat hayatına yeni bir görüş getiren Hâmid, şiirlerinde köy hayatının güzellikleri ile şehir hayatının çirkinliğini ortaya koymaya çalışmıştır.[40] Tabiatın aşk ile iç içe olduğu mısralarda "sevgili tipi" bir turnusol kâğıdı vazifesi görerek söz konusu mukayeselerin yapılmasına zemin hazırlamıştır.

Hâmid, "Hoş-nişînân" adlı şiirinde fizikî özellikleri ve duyuş şekli ile klâsik şiirde yeri olmayan köyü kızını ele alır:

Dağda şahin bakışlı bir duhter
Gezer âhû gibi tavahhuş ile.
O cibâlin perisine benzer,
Zihni işgal eder tadahhüş ile
Aşka vâkıf değilse de lâyık,
Hüsnü mevki gibi tabiîdir,
Şevk-i sevda dilinde mer'îdir,
Fıkra-ı aşk u şöhret-i âşık
Yâd olunsa fakat değil fârık.
Sanki bir gülbün-i rebî'idir,
Zemherir öyle berg ü ber vermiş,
Kış gününde kemâle erdirmiş (s. 26-27)

Güzelliğinin farkında olmayan ve "aşk" nedir bilmeyen saf kız, bahar mevsiminde çiçek açan bir ağaca benzetilmiştir. Tabiat ile uyum içerisinde tasvir edilen bu genç kız, suni olmayan duyguların temsilcisi olarak gösterilmek istenmiştir.

[40] Mehmet Kaplan, bu konuyla ilgili ayrıntılı incelemeler yapmıştır. Bkz. Mehmet Kaplan, "Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid I-II", **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I**, Dergâh Yay., İstanbul, 2012, s.303-355.

Burada çocuksu bir sevgili söz konusudur; erkeğin bir aşk algısı olarak "kız" imajı ortaya çıkmaktadır.*

On yedinci nağmede tasvir edildiği şekliyle sade görünüşlü ve süsten yoksun olan köylü kızı, yüzünü saf su ile yıkamakta, sabahları çiçek kokuları ve horoz sesleri ile uyanmaktadır. Şiirin son nağmesinde âşıkların buluşması anlatılır:

Her seher vakti tecrübe etmiş,
Oynaşı vâkıf-ı tulû' olur;
Yani idrâk eder ki kız gitmiş;
İki eş birbirin o dağda bulur.
Aşka dair tekellüm etmezler;
Söylemezlerse cân ü cânândan,
Sevişirler fakat dil ü cândan.
Düşseler birbirinden ayrı eğer,
Eser eyler gönüllerinde keder,
Yine bilmezler anı hicrandan.
Gülüşürler sevinci bilmeyerek,
Ağlayıp sızlamak da öyle gerek. (s. 28)

Tepelere çıkıp etrafı gün gibi aydınlatan genç kız, âşığı ile sâfiyane bir aşk ilişkisi içindedir. Hiçbir şeyin farkında olmayan, "sevinci bilmeyerek" gülüşen âşık ve mâşuk birbirlerinden ayrı düşünce içlerinde bir keder duymaktadırlar. Kır hayatının doğallığı içinde yaşanan ilişkiler, tabiatın kendisi gibi doğaldır; yapmacıklık ve gösterişten uzaktır. Mutlu olabilmek için mutantan kıyafetler giyip şaşaalı mekânlara gitmeye lüzum yoktur. Nitekim şehir hayatının ele alındığı şiirlerde bunun mukayesesi yapılacaktır.

* Hâmid'in bu manzumede işlemiş olduğu çocuksu sevgili tipi, tiyatrolarından birine verdiği *Duhter-i Hindu* başlığını hatırlatmaktadır.

Hâmid, "Belde-güzîn" adlı şiirde, şehirlinin yaşayış tarzı ve aşk anlayışını ele alır. Esasında şehirli-köylü mukayesesinin yapıldığı bu manzume, şehir hayatına ait olan sevgili tipini ortaya çıkarmıştır:

Beledînin nedir muâşakası
Nice hâsıl olur safâsı aceb?
Bir kokot[*] pençesindedir yakası,
Çekilir mi anın cefası aceb?
Yüzü düzgünlü[**] sözleri düzme,
İşi can yakma ya gönül üzme,
Yine de bin franga ülfet eder; maddiyat.
Kim bilir âşıkı ne külfet eder?
Sana şundan gelir gözü süzme,
Ki o hep dikkat-i kıyafet eder.
Modaya uymasa süsün farza,
Ünse mümkün değil anı ırzâ (s. 29)

Şehirli kadın, köylü kızın tam zıddıdır. Şehirde aşkın birçok kuralı vardır. Giyilecek kıyafetler ve gidilecek yerler bellidir. Para düşkünü olan şehirli kadınla münasebette bulunabilmek isteyen birisi, eğlence mekânlarının muteber kimselerinden birisi olmalı, at veya araba sahibi (s. 29) olmalıdır. Maddiyatın ön planda olduğu şehirde aşk duygusu, yaşanmaktan çok söylenmekte ve bazı davranışlarla gösterilmektedir. Bu da sevgiliyi ve aşk duygusunu itibarsızlaştırmaktadır.

Süslü ve boyalı kadınları tabiata aykırı bulan Hâmid, bu düşüncelerini hatıratında da dile getirir:

[*] Kokot (Fr. cocotte): Hafifmeşrep kadın. Bkz. İlhan Ayverdi, **Kubbealtı Lugati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C.2, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, s. 1791.
[**] Düzgün: Eskiden hanımların ciltlerinin güzel ve gergin görünmesi için yüzlerine sürdükleri sıvı hâlindeki madde. Bkz. İlhan Ayverdi, **a.g.e.**, C.1, s. 791.

> "Bazılarına bakıyorum da insan iken maymun görünmekte ne mânâ var diyeceğim geliyor. Fıtratın bir gül-i sad-bergini kokmuş bir çiçek hâline koyan bu zihniyet nedir? Kuşlar, kelebekler tuvalet yapıyorlar mı? Güneş onları yalnız temizliğe sevkediyor. Ezhâr her mevsimde mümessil-i bahar, tuyûr her memlekette muganni-i tabiattır. Ölmedikçe intihar etmezler. Ben öyle sanıyorum ki güzelliğin uçuk benzi düzgünlü yüzünden daha müessir ve daha cazibelidir. Birincisine solmuş bir güzellik diyebiliriz, fakat ikincisi süslü bir çirkinlik oluyor."[41]

Abdülhak Hâmid, tabiilik-sun'ilik mukayesesini bedevî (köylü) ve beledînin (şehirli) aşk anlayışları üzerinden yapmış, iki farklı yaşama biçimi iki farklı sevgili tipini ortaya çıkarmıştır. Abdülhak Hâmid'in sevgili tipi üzerinden ortaya koymuş olduğu negatif medeniyet tasavvurunun, Namık Kemal'in medeniyet taraftarlığı yaptığı zamana denk geldiği hatırdan uzak tutulmamalıdır.[42]

2.1.5.2. Ecnebi Sevgili

Abdülhak Hâmid, biyografisi ile eseri birçok noktada birebir örtüşen edebî şahsiyetlerin başında gelir. Aile hayatı ve mesleği gereği edindiği yurt dışı tecrübeleri büyük oranda eserine yansımıştır. Açıkça ifade ettiği gibi erkeklerden ziyade kadınlardan hoşlanan[43] Hâmid, hayatı boyunca dört kez evlenmiştir. Birinci evliliğini Fatma Hanım (1859-1885), ikinci evliliğini de Nelly Eliza Cleaver (1870-1910) ile yapmıştır. Bu iki eşini de veremden kaybeden Hâmid, Cemile Hanım ile kısa bir evlilik

---

[41] **Abdülhak Hâmid'in Hatıraları**, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, 2.bs. İstanbul, 2012, s. 224.

[42] Namık Kemal, *Sahra*'yı medeniyet karşısındaki tutumu sebebiyle beğenmemekte, mektuplarında Recaizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmid'e sitemde bulunmaktadır: "*Daha Sahrâ'ya muaheze yazmadım; fakat yazarsam, tarif-i medeniyete dair olan sözlerini de bundan ziyade şiddetle muahezeye mecburum*." Recaizâde Mahmut Ekrem'e yazdığı bu mektupta sert bir tutum gösteren Kemâl, Abdülhak Hâmid'e yazdığı bir diğer mektupta daha ılımlı bir yaklaşım sergilemiştir: "*O güzel Sahrâ'yı bir daha elinden geçireceğine söz verirsen, sana oldukça mufassal bir ihtarname yazmağı taahhüt ederim; fakat medenîler tarifine karışmam; çünkü hiç zevkime gitmedi. Onu istersen, ayniyle ibkâ edebilirsin*." Bkz. **Namık Kemal'in Hususi Mektupları**, C.II, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1969, s. 414, 423.

[43] Zeynep Kerman, "Abdülhak Hâmid ve Kadınlar", **Vefatının 60. Yılında Abdülhak Hâmid Tarhan Sempozyumu Bildirileri (12 Nisan 1997)**, Yay. Haz. İnci Enginün, İSAR Vakfı Yay., İstanbul, 1998, s. 11.

süreci geçirdikten sonra Lüsyen Hanım (1893-1966) ile de iki kere evlenmiştir. Hâmid'in karşı cins ile olan münasebeti evlilikleri ile sınırlı kalmamıştır; hatıratında da bahsettiği üzere Valentine, Eugénie, Miss Ashley, Florence gibi farklı şehirlerde tanıdığı kimselerle münasebetleri olmuştur. Hatta bunlardan bazıları evli olduğu zamanlara tevafuk etmiş, kendisi bu durumu şöyle izah etmiştir:

> "Nelly dikensi bir gül, Florans bir hercaî beneşfe idi (bilmem menekşe mi demeliydim?). Biri ne kadar hercaî ise diğeri o kadar hâhişger-i tenhayî olan bu iki kuvve-i câzibe arasında mevkiimi nasıl muhafaza ettiğime kendim de hayret ediyordum."[44]

Yakınlık ve münasebet derecesi değişmekle birlikte, Hâmid'in ilişki içinde olduğu isimlerin çoğu şiirine de girmiştir. Yukarıda bahsi geçen Florans için de mısralar kaleme alınmıştır:

Romen ilâhelerinden biri sanıp elbet,
Sücûd eder size eşcârı geçseniz parkın,
Bu belde hüsnüne mahsus reng-i pür-safvet,
Hararetiyle müzeyyen o sizde Jan Dark'ın
Benim olurdu, edeydim sizinle ben bir dans,
Gerek bu Londra, Paris, gerek Roma, Florans. (s. 593)

Hâmid'in tiyatro eserlei *Cünun-ı Aşk*'ın kadın kahramanlarından birine de ilham kaynağı olan Florans isimli kadın, şiirde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Sevgili ile edilecek bir dans, bahsi geçen şehirlere sahip olmak ile ilişkilendirilmiştir. Burada ayrıca Hâmid'in Batı muaşeretine ait kavram ve isimleri ağırlıklı olarak kullandığı görülmektedir.

[44] **Abdülhak Hâmid'in Hatıraları**, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., 2.bs. İstanbul, 2012, s.307.

Divâneliklerim Yahut Belde, Hâmid'in şiir isimleri, mekân ve şahıs kadrosu açılarından Batı muaşeretine ait kavramları kullandığı manzumelerden müteşekkildir. Bu kitapta bulunan "Engen", Hâmid'in şiirine giren muhtelif sevgililerin yer aldığı manzumelerden bir diğeridir:

(…)
İki ay sürdü nev-bahar gibi;
Orada başlayıp dem-i vuslat!
Geçti amma ki cûybâr gibi
Bir letâfetle geçti ol müddet!
Ebediyyetten akdem âh o mürur,
Bin azâba bedeldir öyle huzur!

Şimdi ârâm-gâh-ı mazidir:
Engen! Engen! O bir mezar-ı hazîn;
Bir hayal-i müebbed anda defin;
Buna da cân-ı hasta razıdır.
Ne kadar aşkla severdi beni,
Acaba şimdi nerdedir Öjeni? (s. 87)

Şiire ismini veren "Engen", Paris civarında küçük bir köy olan Enghein'dir. "Öjeni" ise daha önce saydığımız ve Hâmid'in Paris'te tanıştığı bir kadın olan Eugénie'dir. Şair, kendisini aşkla seven Öjeni ile birlikteyken hızla geçen iki aylık vuslat zamanının hasretini ifade etmektedir. Hâmid'in takip ettiği bir melek ile Lac Gölü'nde randevuya çıktığını anlattığı "Randevular" (s. 88-89), beraberken zamanın çabuk geçtiği sevgilinin yer aldığı "Monmoransi[*]" (s. 96), Alice Howart adlı bir kadından bahsedilen "Şanzelize" (s. 90-91) manzumeleri *Divaneliklerim Yahut Belde* kitabının karakteristiğini yansıtan diğer şiirlerdir.

Hâmid'in birinci eşi olan Fatma Hanım, vefatıyla birlikte uzun bir manzume olan *Makber*'in yazılmasına ilham olmuştur. Şüphesiz Hâmid eşini çok sevmiştir ve

[*] Montromency: Paris civarında küçük bir köy.

şiirini onun için kaleme almıştır; ancak bu manzumeyi âşık-maşuk ilişkisinin ötesinde "ölüm" düşüncesi ve Hâmid'in sorgulamaya başladığı problemler etrafında değerlendirmek gerekir. Nitekim Hâmid eşi Fatma Hanım'ı anarken "Makber mülhimesi" olarak anacaktır. 1885'te yazılan bu şiirin konumuza taalluk eden en dikkat çekici tarafı sevgiliye hitap şeklidir. Daha önce onlarca farklı şekilde nitelenen sevgili, bu şiirde karşımıza "sevgilim" olarak çıkmaktadır:

Mâtemzede bir beyaz mermer,
Zâhirdir olunca dâhil-i der,
İsmi ile ismim onda mastûr,
-Cismim dahi keşki olsa mestûr-
Anlar oradan güzâr edenler,
Topraktaki sevgilim ne ister;
Bir Fâtiha'dan kılıp tagaddi,
Etmekte senâ-yı Hakk'ı ezber. (s. 145)

Hâmid, "sevgili" ve "sevgilim" ibarelerini daha sonra yazdığı "Avdet-i Mâzî" (s. 238), "Hyde Park'tan Geçerken" (s. 580) gibi başka şiirlerinde de kullanmıştır.

Hâmid'in tabiat ve şehir hayatı ile ilgili görüşleriyle bağlantılı olarak incelediğimiz kısımda köylü ve şehirli olarak iki farklı sevgili tipi ortaya koyduğunu, "kokot" olarak nitelediği şehirli kadının tercih ettiği yaşama biçimini eleştirdiğini görmüştük. Ancak Hâmid, ilerleyen yıllarda kendi tecrübelerinden izler taşıyan benzer bir yaşam tarzını şiirlerinde eleştiri süzgecinden geçirmeden kullanmıştır:

Bir cânibi pür gulüvv-i belde,
Bir cânibi pür-sükût-ı sahra;
Şeb-gûn u zümrüdîn Gırin Park![*]
Hem zulmet, evet, o hem de hadrâ.

[*] Green Park: Londra'da meşhur bir park.

Yek-çehre vü yek-vücûd u yekser,
Ben onda tavâf ederdim ekser:
Her renge girer gibiydi sevdâ;
Bazen sarı saçlı, lâkin esmer;
Bazen kara saçlı, mavi gözlü;
Âfetler, ilâheler beraber!
Akşamları avdet etmek üzre,
Köyden bu şafak gelirdi şehre. (s. 705)

"Manzum Bir Hatıra" başlığı altında yer alan yukarıdaki mısraların kaynağı, Hâmid'in Londra tecrübeleridir. Şehrin içinde ve parklarda gezinmek, güzellikleri (güzelleri) temaşa etmek Hâmid için olağan bir durum hâline gelmiştir. Hâmid, çeşitli davetlere giderek "*semavî bir hayalin*" peşinde koştuğunu hatıratında da dile getirmektedir:

> "Şüphe yok ki müzelerde, tiyatrolarda ve demincek dediğim zulûmât içinde hep o hayal-i semavînin zeminî bir hakikate tahavvül ettiğini görmek için dolaşıyordum. Evet, o leyali-i münacatta Zühre'den mün'akis bir aydınlık istiyordum."[45]

İçinde bulunduğu cemiyet hayatının inceliklerini şiire taşımakla birlikte Hâmid, *Sahra*'da örneklerini gördüğümüz tabiat unsurlarını bırakmış değildir:

Bir âb kenarında idim yâr ile tenha,
Mehtap görünmekte, şafak olmada peyda,
Karşımda idi sevdiğimin ol gece gûya,
Hem kendisi, hem sureti, hem fikr ü hayali.
Ben olmadım amma yine dil-sîr-i visâli! (s. 545)

[45] **Abdülhak Hâmid'in Hatıraları,** Haz. İnci Enginün, 2.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2012, s. 227.

Abdülhak Hâmid, yalnızca bir şiirinde, "Bağ-ı Rânî" manzumesinde mitolojik ögelerden de faydalanmıştır:

Bir hâl idi hüsnden güzel o
Tasvirde pertev-i zekâyı
Bir hüsn idi çehreye bedel o
Tenvirde zulmet-i bekâyı
Söyler dururum içim peyâpey
Herkül gibi bir Venüs ne hoş şey (s.230)

Afrodit (Aphrodite), Yunan mitolojisinde aşk ve güzellik tanrıçasıdır. Bu güzeller güzeli tanrıça işveli, cilveli ve gönül alıcıdır. Çok eski bir Latin tanrıçası olan ve önceleri meyve bahçelerinin koruyucusu olarak saygı gören Venüs ise Yunan etkisiyle Afrodit ile bir tutulmuştur. Burada da sevgili fizik ve moral gücün simgesi olan Herkül'le birlikte ilahlaştırılarak Venüs'e benzetilmiştir.[46]

Ölüm ve yokluk düşünceleri ile şikâyet ve inkâr derecesinde bir sorgulama içinde olan Abdülhak Hâmid, "*Mevt yokluksa, aşk varlıktır*"[47] diyerek yaptığı muhasebede kendini aşk ile teselli etmiş, "*Maşukaların demleri, mâtemleri vardır / Ancak biri ölmüş ise bir diğeri vardır*"[48] mısraları ile de bir nevi şahsî ve edebî aşk serencamının özetini yapmıştır.

2.1.6. Eski İle Yeninin Arasında: Muallim Nâci

Tanzimat'tan sonra gelişen Türk edebiyatının adı etrafında büyük gürültüler koparılan şahsiyetlerinden biri olan Muallim Nâci, gazeteciliği, tenkitleri ve sözlük çalışmalarının yanısıra şairliği ile öne çıkmaktadır. Arapça ve Farsça yanında tercüme

[46] İlgili mitolojik unsurlar için bkz. Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, 28.bs., Remzi Kitabevi, İstanbul, 2021, s. 42-44; s. 290.
[47] Abdülhak Hâmid Tarhan, **Bütün Şiirleri**, s. 628.
[48] **a.e.**, s. 715.

yapacak düzeyde Fransızca bilgisi olan Naci, eski edebiyatın verimleriyle yetişip onlara hâkim olmakla birlikte yeni tarzda da manzumeler kaleme almıştır. "Eski ile yeninin arasında", "eski şiirin yeni peygamberi", "yenilik düşmanı", "*Zemzeme*'ye saldıran *Demdeme*ci", "eskinin savunucusu", "köhne şiirlerin şairi", "üstad-ı edep" gibi muhtelif nitelendirmelere maruz kalan Muallim Nâci, döneminin edebî simalarına kıyasla edebiyat tarihinin üzerinde ittifak ettiğini söylemenin güç olduğu bir şairdir.[49]

Muallim Nâci'nin şiirleri klâsik şiir çizgisinde olanlar ve dönemi içinde yeni tarzda olanlar şeklinde ayrılabileceği gibi, aşk duygusunu işlediği şiirlerdeki sevgili tipleri de farklı görünümler arz edebilmektedir.

Ahmet Midhat Efendi, sahibi ve nâşiri olduğu *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin "kısm-ı edebî"sini bir dönem Muallim Nâci'nin idaresine bırakmıştır. Neşredilen şiirlerin karakteristiklerinden ötürü "eski edebiyat taraftarı" olarak görülmesine yol açan sebeplerden biri olan bu sayfada Muallim Nâci, "Mes'ud-ı Harâbâti"[50] ve "Ahmed Mes'ud" gibi farklı mahlaslarla manzumeler kaleme alıp kendi şiirlerine nazire yapmasının yanında gönderilen gazeller için eleştiri yazıları kaleme almıştır. Bir tenkitçi olarak görüşlerini sunmasına hizmet eden bu sayfada Muallim Nâci, klâsik şiirin "sevgili tipi" üzerindeki görüşlerini de belirtmiştir. Bu bakımdan Nâci, "sevgili"yi hem şiirde hem de nesirde ele alması bakımından dikkati çekmektedir.

Klâsik edebiyat, daha önce de ifade edildiği ve bilindiği üzere mazmunlar üzerine bina edilen bir edebî zevke sahiptir. Bu edebiyatın en çok kullandığı benzetme unsurlarından biri gül-bülbül alegorisidir. Bu teşbih sisteminde bülbül ve gül, âşığı ve sevgiliyi temsil etmekte, şairin sahip olduğu edebî-tasavvufî görüşe göre sevgilinin

---

[49] Abdullah Uçman, "Muallim Naci", **TDVİA**, C.30, İstanbul, 2010, s. 315-316; M. Kayahan Özgül, **Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-V Muallim Naci Efendi**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2016, s. 61-79.

[50] "Mes'ud-ı Harâbâti", Muallim Nâci'nin diğer mahlaslarına nazaran en çok benimsediği ve kullandığı imzadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ziya Paşa'nın *Harâbât*'ının eski şiirin sembolü olduğu bir ortamda Muallim Nâci'nin, İran şiirinin tumturaklı "Hâfız-ı Şirâzi" ve "Muhteşem-i Kâşâni" gibi adlarına benzeyen "Mes'ud-ı Harâbâti" lakabında ısrarcı olmasını eski şiire hayranlık duymasına yorar. Bkz. **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi,** s. 533. Ahmet Midhat Efendi'nin, "*Muallim Nâci'yi Mes'ud-ı Harâbâtilikten çıkarıp bir Racine, bir Boileau etmek için ne kadar emek sarf*" ettiğinden bahsetmesi bu görüşü pekiştirmektedir. Bkz. **Said Beyefendi Hazretlerine Cevap**, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul, 2015, s. 27. Ayrıca Muallim Nâci, Şeyh Vasfî'ye "Mes'ud-ı Harâbâtî" mahlasıyla yazdığı bir mektupta Ziya Paşa'nın *Harâbât*'ını müdafaa etmekte, eser için yapılan eleştirilerin haksız olduğunu ifade etmektedir. Bkz. **Şöyle Böyle**, Neşreden: Kitapçı Arakel, Matbaa-i A.K. Tozlıyan, İstanbul, 1302, s. 91-92.

hüviyeti değişebilmekte, ancak teşbih sistemi aynen devam etmekteydi. Muallim Nâci, söz konusu sürekliliği hedef alarak klâsik edebiyatın temsilcilerini başka bir benzetme unsuru bul(a)mamakla itham eder:

> "Bereket versin ki gül ile bülbülü bulabilmişler, yoksa sevebilecek şey bulamayacaklarmış! Frenk şairleri de bülbüle dair sözler açarlar amma yanına öyle bir de gül katmazlar, tabiîlikten çıkmazlar. Herifler düşünüyorlar, anlıyorlar; dinliyorlar da öyle söylüyorlar. Bizim şairler bülbül ile gülü çekiştirip duracaklarına, bir köşeye çekilseler de hakkımızda doğru söylenmiş rengîn sözleri şöyle bir gözden geçirseler, şairliğe bir istidat gösterebilmiş olurlar. Bunların hakkındaki tahminimi daha ziyade doğruya yaklaştırmak için şöyle diyelim: Mesela üç bin beyitten müteşekkil bir divan-ı belâgat-unvan karıştırılır. Ne görülür? Hiç olmazsa bin beyit dediğim gibi güllü, bülbüllüdür."[51]

Bu görüşünü pekiştirmek isteyen Nâci, "Gül" adlı bir manzume de kaleme almış, şiirde hususiyle "bülbül" lafzını kullanmamıştır:

Oldu meftun-ı sadr-ı gül-pûşun
Olmak ister gönül hem-âguşun
Gül kadar bahtiyâr olaydım âh
Ben dahi sînene bulurdum râh
Gül değil, kâilim diken olayım
Tek o pistâna dest-zen olayım
(...)
Bana gösterme göğsünün gülünü
Bitirir sînemin tahammülünü[52]

[51] Muallim Naci, **Mektuplarım**, Konstantiniye, 1304, s. 154.
[52] Metin Kayahan Özgül, **Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-V Muallim Naci Efendi**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2016, s. 190. Muallim Nâci'nin şiirlerinden yapılan alıntılar, baş kısmında şairin biyografisi ve edebî şahsiyeti ile ilgili bir inceleme yazısı bulunan, bütün şiirlerini derleme amacıyla tertip edilen bu çalışmadan yapılacaktır.

Yukarıdaki beyitler, gül-bülbül alegorisinin dışına çıkmasının yanında beşerî aşkı terennüm eden ve sevgilinin kucağına düşmek isteyen, "pistâna dest-zen" olmayı arzulayan âşığın şehevî duygularını açığa vurması açısından da dikkate değerdir.

Çöz düğmelerin ârızın oldukça arak-rîz
Gâhîce de ol sîne-i billûr görünsün (s. 475)

Ter içinde kalınca rahatlaması adına düğmelerini çözmesini ve bu vesileyle sevgilinin parlak sadrı ile muhatap olabilmeyi arzulayan şairin yukarıdaki beyti ve sevgiliye bûse kondurma şehvetine düştüğünü gösteren aşağıdaki mısraları, beşerî aşk anlayışını ortaya koyan diğer manzumelerdendir.

Milyon ile var sevdiğini her gün öpen
Düşmez bana merhametli bir sîm-dehen
Bugün öperim o mâhı bir gün öpemem
Yandım ramazanda ……[*] (s. 513)

Muallim Nâci'nin eleştirdiği bir başka unsur, klâsik şairin sevgiliyi tasvir ederken kullandığı benzetme unsurlarında aşırıya kaçmasıdır. Sâlâhi Bey'in *Tercüman-ı Hakikat*'e gönderdiği gazelde yer alan bir beyitte[53] sevgilinin ağzı için yapılan benzetmelerin "*mübalağanın gulüv denilen kısmına şâmil*" olduğunu ifade eden Nâci, yine eskiye hücum eder:

[*] Özgül neşrinde boş bırakılan bu kısım için manzumenin neşredildiği *Tercüman-ı Hakikat*'in 4 Ağustos 1883 tarihli sayısına gittiysek de harflerin tam olarak seçilememesi sebebiyle ilgili kısmın okunamadığı görülmüştür.

[53] *Vüs'at-nümâ-yı sâha-i kevn u mekân olur/ Nisbet olunsa cevher-i ferd ol dehân için*

"Şairlerin ale'l-ekser gonceye teşbih ederek oldukça büyüttükleri dehân-ı dilberân pek de o kadar küçültülmese çok güzel olur. Kudemâ öyle hadden mütecâviz mübalağaları severmiş."[54]

Muallim Nâci, klâsik şairi mübalağanın dozunu arttırmak nokta-i nazarından eleştirmektedir; ancak kendisi de mübalağanın sınırlarını zorlamıştır. *Şerare*'de yer alan beyitlerde bu hususla ilgili çokça örnek görebiliriz:

Eğer sen zülfü rûye perde kılsan târ olur âlem
Eğer ben ana ruhsat versem âteş-zâr olur âlem (s. 247)

Aşk ateşiyle yanıp tutuşan âşığın âhı, dışarıya çıksa bütün dünyayı yakabilecek kuvvettedir; sevgilinin saçı yüzünü örttüğünde ise bütün dünya karanlıklar içinde kalacaktır. Sevgilinin çehresi o kadar parlaktır ki âlemin ışık kaynağını temsil etmektedir. Şair, yukarıdaki mısralarda sevgiliyi güneş gibi bir ziya kaynağı telakki etmektedir.

Bakmayın bağda fevvareye, dildâra bakın
Dalmayın kevsere fîrdevste, dîdâra bakın (s. 243)

Kevser, cana can katan, hayat veren ve cennette olduğu bilinen bir nehir veya havuzdur. Şair, "cennet bahçelerinde kevser suyuna değil sevgiliye teveccüh edin" derken hem sevgilinin eşsiz güzelliğini övmekte hem de sevgiliye ilâhî bir boyut kazandırmaktadır.

Ey hilâl-ebrû görün bir lahzâ, kalsın tâ-ebed
Secdede nâsûtiyân, lâhutiyân tehlîlde (s. 261)

[54] Muallim Naci, **Muallim**, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul, 1303, s. 39.

Hilal kaşlı sevgilinin bir an görünmesi, insanların secdede, meleklerin ise "tehlîl"de* ebediyen kalmaları için yeterli bir sebeptir.

Nâci, *Tercüman-ı Hakikat'ın* edebiyat sayfasına gönderilen Saydî mahlaslı gazelde yer alan beyitlerden birini**, sevgilinin boyu ile mum arasında kurulan müşabehetin yersizliği ve ortaya çıkan sevgili portresinin realiteye uygun olmayışı noktalarından eleştirir:

> "Şem'-kamet, 'mum boylu" manasına yeni çıkma bir vasf-ı terkîbî olur, öyle mi? Bazı zuafâ hakkında 'mum bacaklı' tabirinin sarf olunduğunu işittiğimiz var ise de bir güzelin boyu muma teşbih olunduğunu şimdiye kadar işitmemiş idik. İşitmiş olsak bile, nasıl olabilir? Bu teşbih-i garibin sünûhu şûle-i idrakinizin sönük bir vaktine tesadüf etmişe benziyor.
>
> Şem'den maksadınız âdi şamdanlara dikilen mum ise yüreğinizin yağını eritmekte olduğu anlaşılan mahbup (!) hem cüce hem de sıska bir şey olmuş olur. Öyle bir vücut nasıl sevilir?"[55]

Klâsik şiirde sevgilinin boyu, diğer güzellik unsurlarıyla birlikte naz ve edayı da temsil etmesi bakımından önemli tasvir unsurlarından biridir. Sevgilinin boyu, uzunluğu ve düzgünlüğü ifade etmesi bakımından çoğunlukla servi, sidre, fidan gibi ağaçlarla, rakam olarak (bir) veya harf olarak (elif) ile anılagelmiştir. Muallim Nâci, söz konusu mısralarda yeni bir mazmun oluşturulmak istenmesini ve ortaya çıkan sevgilinin realiteye uygun olmayışını eleştirmektedir; ancak Nâci, klâsik şiirin sevgiliyi tasvir ederken kullanmış olduğu mazmunların birçoğunu kendi şiirinde kullanmıştır. Ayrıca "sevgilinin boyu" ile "mum" arasında kurulan ilişkiye klâsik şiir

---

* Tehlîl: Kelime-i tevhîd olan "Lâ ilâhe illallah" sözünü söylemek.

** Söz konusu beyit şudur:
Terahhum et bana şem'-kamet kim gönül murgun
Dem-â-dem âteş-i aşkın yakıp büryân eder durmaz

[55] Muallim Naci, **Muallim**, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul, 1303, s. 326.

dairesi içinde meydana getirilmiş manzumelerde rastlanmaktadır. Sözgelimi Bâkî'ye ait bir gazelde sevgilinin boyu, baştan ayağa güzel kokan amberden bir mumdur[56]:

Murassa câmdur agzun leb-â-leb sükkerî şerbet
Mu'anber şem'dur kaddün ki ser-tâ-pâ muattarsın

Klâsik edebiyatın gelenek içinde ayrı biz çizgisini oluşturan ve genelde âşık ve mâşuğun ismini taşıyan aşk mesnevileri, klâsik şairin aşk hikâyelerine telmihte bulunabilmesi adına zengin bir kaynak meydana getirmiştir. Muallim Nâci, bu kahramanların sık sık kullanılmasından rahatsızdır:

> **"**Bâki iki bin beyitten birçoğunda Leylâ vü Mecnun, Ferhad u Şîrin, Vâmık u Azra; Şem' ü Pervâne… gibi şeyleri cüft cüft yerleştirmiştir, fakat bize müteallik olmadığı için bunlardan bahsetmek istemem."[57]

Nâci'nin şiiri okunduğunda, eleştirmiş olduğu kullanımların mevcudiyeti dikkati çekecektir:

Şîrin için âh eyledi bu kûhde Ferhâd
Mecnûn dahi Leylâ için etti nice feryâd (s. 93)

Bir beyitte iki farklı aşk hikâyesini temsil eden kahramanları zikretmekten çekinmeyen Nâci, bu ve benzeri Vâmık-Azrâ (s. 93), Leylâ-Kays (s. 2359), Ferhâd-Şîrin (s. 482-491) üzerine müesses beyitler terennüm etmiştir.

Yönetmiş olduğu edebiyat sahifesine gelen şiirler üzerinde – klâsik şiirin sahip olduğu birikimi hesaba katarak – çeşitli değerlendirmelerde bulunan, yer yer ağır

[56] Sevgilinin güzellik unsurlarından "boy"un kullanımına dair ayrıntılı bilgi için bkz. Mehtap Erdoğan Taş, **Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili**, 2.bs., Kitabevi Yay., İstanbul, 2018, s. 363-378.
[57] Muallim Nâci, **Mektuplarım**, Konstantiniye, 1303, s. 154.

eleştiriler yapan Muallim Nâci, kendisi de yazmış olduğu şiirler muvacehesinde *Tercüman-ı Hakikat* edebî muhitinde birtakım ithamlara maruz kalmıştır. Kesin olarak hangi şiirler için söylendiğini bilmediğimiz iddiaları, Ahmet Midhat Efendi gazetenin itibardan düşmesi yolundaki memnuniyetsizliği ile birlikte dile getirir:

> "Nâci merhumun Tercüman'da bulunduğu son zamanlarda idarehaneye gidip gelenlerin kesreti, bir aralık tenkîdât-ı edebiyyenin cıvıması, âsâr-ı münteşirenin ibtizâli gazeteyi enzâr-ı itibardan ıskat etmeğe kadar varmış idi.
>
> Neler söylenmiyordu, neler? Fakat böyle söylenilen şeylerin çoğu yalan, isnâd idi. İşret, mahbub-perestlik bu yalanların başlıcaları idi. (…) Hâlbuki Nâci merhum cidden nezîhü'l-ahlâk idi."[58]

Muallim Nâci'nin kuvvetle muhtemel "Mes'ud-ı Harâbâti" imzası ile yayımladığı şiirleri ve "*Bakmayın nâfile mescidde bulunmaz Nâci / Oradan ayrılamaz hâne-i hammâra bakın*" (s. 243) gibi mısraları etrafında teşekkül eden "mey ü mahbub edebiyatı meydana getirmek" ve daha da ilerisi bunu reel yaşantısına taşıdığı homoseksüellik iddiaları karşısında Ahmet Midhat Efendi, gazetesini ve kerîmesini emanet ettiği damadının kullanmış olduğu "meyhane, mey, sâki, pîr-i mugan" vs. harâbâtî terminolojinin edebî manaları içinde değerlendirilmesi gerektiği kanaatindedir:

> "Nâci'nin mey ü mahbub taraftarlığı hakikaten bunlara maddeten perestişten neş'et etmeyip sırf şiir ve edep nokta-i nazarı üzerine müesses bulunduğunu zât-ı devletleri bilemeseler dahi dâhî-i müşârünileyhin

[58] Ahmet Rasim'in "İstibdâd-ı Edebî: Midhat Efendi, Ben, Muallim Nâci" adlı yazısından aktaran M. Kayahan Özgül, **a.g.e**., s. 18.

husûsiyyât-ı ahvâline vâkıf olanlar pekâlâ bilirler. Merhum afif adam idi. Onun mahbubu da mahbubesi de 'ideal' idi."[59]

"*Ne bir ehl-i dünyaya ettim taabbüd / Ne bir ehl-i takvâya var intisâbım*" (s. 279) vb. beyitler, Ahmet Midhat Efendi'nin de dikkat çektiği üzere Muallim Nâci'nin şiirinin sembolik-tasavvufî bir boyut taşıdığını göstermektedir. *Terkib-i Bend*'inde yer alan aşağıdaki mısralar, ancak ilâhî aşk perspektifiyle açıklanabilir:

Her rütbeli bî-mâyeyi server mi sanırsın?
Her bir görünen kîseyi pür-zer mi sanırsın?

Bir dilbere dil ver ki, cemâli ola bâkî
Meyl eylediğin sureti dilber mi sanırsın? (s. 96)

Ateş-Pâre'de yer alan "Nağme" adlı manzumenin son beyti de klâsik şiirin son büyük şairi kabul edilen Şeyh Galip'in zengin bir duyuş ve düşünüşle söylenmiş olan tasavvufî mesnevisi *Hüsn ü Aşk* ile birlikte düşünülünce bir anlam kazanmaktadır:

Sen benimsin, şimdi olmuştur bütün âlem benim
Hüsn ü aşkın farkı yok, sen ben'sin artık ben sen'im (s. 192)

Leylâ ile Mecnun veya Ferhad ile Şirin gibi tarihi-menkıbevi aşk kahramanlarının anlatıldığı mesnevilerden ayrı bir yerde duran *Hüsn ü Aşk*, bütün kişi ve yer adlarının tasavvufî birer sembol niteliği taşıdığı, "seyr ü sülük"un anlatıldığı bir eserdir. Hüsn'ün "Hüsn-ı Mutlak"ı (Allah), Aşk'ın "sâlik"i" temsil ettiği mesnevide visâlin gerçekleşmesi adına geçilmesi gereken yollar olduğu, Hüsn ile Aşk'ın bir

[59] Ahmet Midhat Efendi, **Said Beyefendi Hazretlerine Cevap**, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul, 2015, s. 70-71.

olduğu ve ancak seyr ü sülûk tarikinin tamamlanması ile anlaşılabileceği anlatılmıştır.[60]

Muallim Nâci, şiirlerinde beşerî aşk anlayışını anlatan sevgiliyi işlediği gibi tasavvufî anlam dairelerine kapı açan beyitler de terennüm etmiştir. "Mah-veş", "bî-vefâ", "keman-ebrû" vs. çoğaltılabilecek ve klâsik şiirin sevgili tipolojisine ait benzetme unsurları ve karakteristik özellikleri kullanmaktan imtina etmeyen Nâci, tenkit ve değerlendirme yazılarında klâsik şairin "sevgili"sini çeşitli yönlerden eleştirmiş, gösterdiğimiz kadarıyla söz konusu eleştirileri şiirinde uygulama noktasında bir tutarlılık sağlayamamıştır. Münekkit olarak Nâci'nin söyledikleri ile şair Nâci'nin ortaya koyduğu şiirler bir bütün oluşturamamıştır. "*Eski şiirin bütün bir mirası, nesline yetişememek duygusu, memuriyet hayatının tesadüfleri, din, garp şiiriyle sathî temasından ve yerli yeniden gelen birçok moda*"[61] gibi unsurlar şairin iç dünyasını bir noktada toplamayı zannedildiğinden fazla güçleştirmiştir.

2.1.7. Tanzimat Dönemi Hakkında Genel Değerlendirme

Klâsik karakteristik aşk ilişkisi içinde şair (âşık) ile sevgili çok defa kul-efendi, köle-sultan, geda-şah şeklinde sembolize edilerek ifade edilmiştir. Şinasi, bunun biraz dışına çıkmıştır. Vefa duygusuna ehemmiyet veren şair, kendisini sevene karşı yine "kul" olacağını; karşılıklı sevgiden yoksun bir ilişkide ise ancak "sultan" olabileceğini söyleyerek teslimiyet duygusundan uzaklaşmış ve bu noktada klâsik şiirin klişeleşmiş sevgili tipinden ayrılmıştır. *Arz-ı Muhabbet* manzumesi, sevgilinin fizikî portresini oluşturan unsurlara aleniyet kazandıran bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Benzetme unsurları, hitap şekilleri vs. bakımlarından klâsik şiirin sevgilisine dair bazı kullanımlar devam ediyor olsa da Şinasi ile birlikte sevgili tipinin hususiyetlerinde birtakım değişiklikler olmaya başlamıştır. Cinsiyet itibariyle kadın olduğu şüphe götürmez bu günlük hayatta karşılaşılabilecek sevgili tipinin divan şiirindeki sevgili tipinden ayrılan tarafları ayrıntılı somut tasvirlerinin yapılması, vefasız olmaması

[60] Naci Okçu, "Hüsn ü Aşk", **TDVİA**, C.19, İstabul, 1999, s. 29-31.
[61] Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 539.

yönünde bir beklentinin olması ve tek taraflı aşk anlayışında olduğu gibi âşığa istediği gibi davranan hâkim tarafı temsil etmiyor oluşudur.

Ziya Paşanın dil ve hayal unsurlarının bütünüyle eskinin tam devamı sayılabilecek şekilde kullanarak vücuda getirdiği şiir külliyatında yer alan sevgili tipi de divan şiirinin enstrümanları ile resmedilmiştir. Bu sevgili, servi boylu, gül yanaklı, gül dudaklı genç bir sevgilidir.

Namık Kemal'in şiirinde iki tip sevgili karşımıza çıkmaktadır. Birincisi klâsik şiir sınırları içinde resmedilen ve umumiyetle gazellerinde yer alan anonim sevgilidir. İkincisi ise vatanın kendisidir. Namık Kemal, klâsik bir divanda yer alabilecek nicelikte gazel kaleme almış ve bu gazellerde klâsik şiirin aşk algısına bağlı kalarak bu anlayışın getirdiği sevgili tipini resmetmiştir. Bunlar daha çok Encümen-i Şuara dairesinde yer aldığı gençlik yıllarına ait metinlerdir. Daha sonraları *Bahar-ı Dâniş* ve *Mukaddime-i Celal*'de yaptığı gulyabani benzetmeleri ile gerçeklikten uzak gördüğü bu tipi alaya alan ve eski edebiyata hücum eden Kemal, "Vâveyla" manzumesi başta olmak üzere sevgilinin vatan olarak tecelli ettiği eserler ortaya koymuştur. Klâsik şiirde "vatan", sevgilinin bulunduğu ve yaşadığı yer iken Namık Kemal'in şiirinde vatanın kendisi sevgili olmaktadır. Klâsik şiirin muhayyel ve cinsiyet kaydından uzak sevgilisi için kullanılan libasları Namık Kemal, vatana giydirmiştir.

Recâizâde Mahmut Ekrem'in şiirlerinde sevgili tipolojisinin değişime uğradığı noktalar mevcuttur. Namık Kemal'in *Mukaddime-i Celal*'de yaptığına benzer bir şekilde *Takdir-i Elhân*'da klâsik şiirin sevgili tipini karikatürize eden Ekrem, şiirlerinde sevgiliye ait benzetme unsurlarını kullanırken büyük oranda klâsik şiirin mazmunlarına bağlı kalmış fakat fizikî açıdan farklılıklar arz eden bir sevgili portresi ortaya koymuştur. Bu değişiklikler sevgilinin gözü, saçı gibi başat tasvir unsurlarında kendisini göstermektedir. Sevgiliye alışılmadık bir biçimde ismiyle (Seher) hitap eden Ekrem, aşkı ve sevgiliyi ele aldığı manzumelerinde tabiat unsurlarına geniş yer vermiştir. Ekrem'in şiiri, Servet-i Fünûn döneminde göreceğimiz çocuksu sevgiliden de izler taşır.

Sahra ve *Belde* ile edebiyat tarihimizde şehir ve tabiat hayatına yeni bir görüş getiren Hâmid, şiirlerinde köy hayatının güzellikleri ile şehir hayatının çirkinliğini

ortaya koymaya çalışmıştır. Tabiatın aşk ile iç içe olduğu mısralarda "sevgili tipi" bir turnusol kâğıdı vazifesi görerek söz konusu mukayeselerin yapılmasına zemin hazırlamıştır. Abdülhak Hâmid, tabiilik-sun'ilik mukayesesini bedevî (köylü) ve beledînin (şehirli) aşk anlayışları üzerinden yapmış, iki farklı yaşama biçimi iki farklı sevgili tipini ortaya çıkarmıştır. Namık Kemal'in medeniyet taraftarlığı yaptığı bir zamanda sevgili tipleri üzerinden negatif bir medeniyet tasavvuru ortaya konulmuştur. *Divaneliklerim Yahut Belde* ise Hâmid'in Batı muaşeretine ait kavramlar ve önemsiz (günübirlik) sevgili tiplerinin yer aldığı manzumeler ile doludur.

Muallim Nâci'nin şiirleri klâsik şiir çizgisinde olanlar ve dönemi içinde yeni tarzda olanlar şeklinde ayrılabileceği gibi, aşk duygusunu işlediği şiirlerdeki sevgili tipleri de farklı görünümler arz edebilmektedir. Şairin beşerî aşkı terennüm ettiği, sevgilinin "pistânına dest-zen" olmayı arzu ettiği mısralar mevcuttur. *Tercüman-ı Hakikat* gazetesine gönderilen gazellere yaptığı eleştirilerde sevgili tipinin realiteye uygun olmayışını eleştiren, mübalağa sanatında aşırıya kaçmayı uygunsuz bulan Nâci, yazmış olduğu şiirlerde klâsik şiirin sevgili portresinin çok da dışına çıkmıştır denilemez.

Tanzimat dönemi şiirinde sevgili tipolojisinin klâsik şiirden ayrılmaya başladığı noktalar olmuştur. Ancak mazmun sistemi, tasvir unsurları, hitap şekilleri vs. bakımlarından köklü bir değişimin yaşandığını söylemek iddialı olacaktır. Tanzimat şairlerinin ortak bir tip etrafında birleştiğini söylemek de güçtür. Sevgili tipolojisinde görülen benzerlikler, daha çok alışılmış hayal ve imajların kullanımının devam etmesi noktasında kendisini göstermektedir.

2.2. Ara Nesil Dönemi

Türk edebiyatı tarihinde Ekrem-Hâmid nesli olarak bilinen Tanzimat'ın ikinci kuşağı ile Servet-i Fünûn topluluğu arasında yer alan ve ilk defa Mehmet Kaplan tarafından dikkat çekilen bir edebî dönem söz konusudur. Kaplan, 1873-1877 yılları ile 1895 yılı arasını kapsayan ve edebiyatımızın çehresini değiştiren edebî faaliyetlere sahne olduğunu belirttiği devreyi "*Küçük ve günlük hassasiyetler devri: Ara Nesil*"

şeklinde isimlendirme yoluna gitmiştir.[62] "Ara Nesil" tabiri büyük oranda kabul görmüş ve araştırmacılarca kullanılmıştır.[63]

Ara Nesil döneminin tam olarak hangi yılları kapsadığı hususunda bir mutabakat sağlanamamıştır. Bu dönemin bitiş tarihi olarak Servet-i Fünûn topluluğunun teşekkül ettiği 1896 yılı gösterilirken başlangıç tarihi ile muhtelif görüşler vardır. Mehmet Kaplan, Ara Neslin başlangıç tarihi olarak 1873-1877[64] gibi geniş bir aralığa işaret ederken Necat Birinci bu neslin doğuş tarihinin 1884-1885[65] olduğu kanaatindedir. Ara Neslin başlangıç tarihi olarak 1880 tarihini verenler de olmuştur.[66] Bu durumun ortaya çıkmasında Ara Nesli meydana getiren edebî şahsiyetlerin ortak bir bildirisi veya altında toplandıkları müşterek bir süreli yayın olmayışı, *Zemzeme III*'ü 1884'te, *Makber*'i 1885'te neşreden Ekrem ve Hâmid'in edebî faaliyetlerinin devam edişi gibi sebepler etkili olmuş, Tanzimat ve Servet-i Fünûn arasında bir nevi geçiş dönemi addedilen Ara Neslin zaman dilimi için keskin çizgiler oluşturulamamıştır.

Ara Nesil dönemiyle ilgili bir diğer husus bu neslin mensuplarının kimler olduğudur. Mehmet Kaplan, Ara Nesil için duyuş tarzı ve üslup bakımından benzer özellikler taşıyan 25-30 kişilik bir yazarlar grubunun[67] mevcudiyetinden bahseder; ancak tafsilatlı bir şahıs kadrosu vermez. Ara Nesil döneminin adlandırılması ve kapsadığı zaman aralığı gibi şahıs kadrosunun kimlerden oluştuğu da mutabakat sağlanamayan hususlardandır[68]. Ancak dönemin önde gelen şairleri şu şekilde

---

[62] Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 25.

[63] Her ne kadar "Ara Nesil" tabiri kabul görse de söz konusu dönem için farklı adlandırmalar da kullanılmıştır. Şerif Aktaş ve Himmet Uç gibi araştırmacılar ilk defa Süleyman Nesib tarafından Servet-i Fünûn Mecmuası'ndaki bir yazıda kullanılan ve dönemin gazetecilerinden Ahmet Rasim tarafından da benimsenen "Mutavassıtîn" tabirini veya "Ilımlılar" adlandırmasını tercih etmişlerdir. Bkz. Şerif Aktaş, "Edebiyatımızda Geçen Asrın Sonlarında "Mutavassıtîn" Grubun Edebî Düşüncesi Hakkında**", Birinci Milli Türkoloji Kongresi: Tebliğler (6-7 Şubat 1978)**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü, İstanbul, 1978, s. 71-81; Himmet Uç, **Ilımlılar ve Edebî Tenkit**, Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Erzurum, 1990, s. 1.

[64] Kaplan, **a.g.e**., s. 25.

[65] Necat Birinci, "Ara Nesil", **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.3, Editör: Talat Sait Halman (ve diğerleri), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2007, s. 98.

[66] Cafer Gariper, "Ara Nesil Şairi Recep Vahyî (Hayatı ve Eserleri)", (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1997, s. XXIV.

[67] Kaplan, **a.g.e.**, s. 25.

[68] Ara Nesil dönemiyle ilgili ayrıntılı görüş farklılıkları için bkz. Ersin Özarslan, "Edebiyatta Nesil ve Ara Nesil" **Folkloristik Prof. Dr. Umay Günay Armağanı**, Yay. Haz. Özkul Çobanoğlu; Metin Özarslan, Feryal Matbaacılık, Ankara, 1996, s. 266-278.

sıralanabilir: Menemenlizâde Mehmet Tahir, İsmail Safa, Nigâr Hanım, Nabizade Nâzım, Recep Vahyî[69], Mehmet Celâl.

Dergiciliğin gelişmesi ve dergi sayısındaki artış, Batı'dan yapılan tercüme faaliyetlerinin yoğunluk kazanması gibi özellikleri ile öne çıkan Ara Nesil dönemi, daha ziyade bireysel konuların işlendiği, edebiyatın hemen her türünde meydana getirilmiş yüzlerce eser ile kapsamı ve şahıs kadrosu hakkındaki ihtilaflı görüşlere rağmen edebiyat tarihindeki yerini almıştır. Ara Nesil döneminde meydana getirilen şiirler, birçok açıdan olduğu gibi sevgili tipolojisi açısından da incelenmeye değerdir.

2.2.1. Tabiatla İç İçe: Menemenlizâde Mehmet Tahir ve Nâbizâde Nâzım

2.2.1.1. Menemenlizâde Mehmet Tahir

Ara neslin şiir sahasındaki önemli isimlerinden biri Menemenlizâde Mehmet Tahir'dir (1862-1903). Edebiyat tarihinde daha çok *Elhan (1303)* adlı eseri etrafında edindiği şöhret vasıtasıyla tanınmaktadır. "*Şiiri bir tür nesre yaklaştırma ve beyit bütünlüğünü kırma*" denemesi olarak dikkat çeken *Elhan,* devrin edebî otoritesi kabul edilen Recaizâde Mahmut Ekrem'in bir nevi taltif olan *Takdir-i Elhan*'ı (1303) yazması ve sonrasında gelişen olaylar neticesinde Ekrem ve Muallim Nâci taraftarları arasında cereyan eden eski-yeni tartışmalarına zemin hazırlamıştır.[70] Mehmet Tâhir'in *Yâd-ı Mâzi* (1304), *Âsâr-ı Perişan* (1311) ve *Terâne-i Zafer* (1313) adlı üç şiir kitabı daha bulunmaktadır. Bunların sonuncusu Türk-Yunan savaşını konu edinirken diğer şiir kitaplarında tabiat, ölüm, din, kahramanlık, aşk temleri ele alınmaktadır.

Menemenlizâde Mehmet Tahir, şiirlerinde aşk temine yer verip sevgili tipini işlemesinin yanında klâsik edebiyatın sevgili anlayışı ve benzetme unsurları hakkında

[69] Recep Vahyî'nin konusu "aşk" olan ve "sevgili"yi barındıran şiirleri umumiyetle süreli yayınlarda yayımlanan şiirleri arasında kalmış, basılı kitapları arasına girmemiştir. Tezimizde kitap hâline gelmiş veya derlenmiş şiirler inceleme konusu edildiği için Recep Vahyî'nin söz konusu şiirleri tez kapsamı dışında bırakılmıştır.

[70] Abdullah Uçman, "Mehmed Tâhir, Menemenlizâde", **TDVİA**, C.28, Ankara, 2003, s. 534.

eleştiride bulunmuştur. Klâsik edebiyatın hayal dünyası ve mazmunlarına mesafeli duran şair, bu edebiyatın sevgili tipini gayritabii bulmaktadır:

> "Bir maşukanın ateş gibi kırmızı çehresi, hilâle benzer kaşları, cereyan-ı enhâra benzeyen reftarıyla medh edildiği görülür. İnsaf olunsun da söylensin! Ateş gibi kırmızı bir çehre nasıl sevilebilir. Hilal kadar mukavves kaşlardan hangi gönül lezzet alır? Bir güzelin reftarı nasıl olur da enhâra benzetiliyor?"[71]

Mazmunları "*bin senelik köhne hayaller*" olarak[72] gören Menemenlizâde Mehmet Tahir'in görüşleri, Namık Kemal'in klâsik edebiyatın imaj dünyasına ve muhayyel sevgili tipinin realiteden uzak oluşuna dair sarf ettiği sözleri çağrıştırmaktadır.* Klâsik şiirin sevgili imajını eleştiren Tahir'in, kendi şiirlerinde çok da farklı bir sevgili tipi ortaya koymadığı söylenebilir. "*Bir maşukanın ateş gibi kırmızı çehre*"ye sahip olmasını uygun bulmayan şair, "Mazi" adlı manzumesinde sevgilinin yüzündeki kızıllığa vurgu yapar:

Yüzüne geldi bir güzel humret:
Pembe renk aldı sanki bir mehtâb[73]

"Ey Sen Ki" adlı şiirde sevgilinin dişleri, ağzının içine gizlenmiş saf inci tanelerine benzetilmiştir:

Dendânını görünce derim: lü'lü-i sâfi
Bir gonce içinde ne acip olmada mahfi[74]

---

[71] *Haver* mecmuasında yer alan "Şiir ve Şair" adlı yazıdan alıntılayan: Necat Birinci, **Menemenlizâde Mehmet Tahir**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988, s. 16.
[72] **a.e.**, s. 16.
* Namık Kemal'in konuyla ilgili görüşleri tezimizin birinci kısmı ve Namık Kemal bahsinde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.
[73] Menemenlizâde Mehmet Tahir, **Elhan**, Matbaa-i Ebuzziya, Konstantiniye, 1303, s. 32.
[74] Menemenlizâde Mehmet Tahir, **Âsâr-ı Perişan**, İstepan Matbaası, İstanbul, 1311, s. 22.

Klâsik şiirde sevgilinin dişleri beyazlığı, küçüklüğü, düzgünlüğü, bir sıra hâlinde bulunması ve parlaklığı yönünden ele alınır. Bulunduğu konum itibariyle daha çok ağız ve dudakla birlikte benzetmelere konu edinen sevgilinin dişleri için en çok kullanılan benzetilenlerden biri incidir.[75] Şair de geleneğin bir uzantısı olarak kabul edilebilecek yukarıdaki mısraları terennüm etmiştir.

Sevgilinin parlaklık saçan güzelliğinin yıldızlar, güneş ve ay gibi aydınlık gök cisimleri ile ilişkilendirilmesi, klâsik şiirin sevgili tipini oluşturan başlıca imajlardan birini teşkil eder. Aşağıdaki beyit de bunun örneklerinden biridir:

Ahterlere her şeb sorarım oldu mu âyâ
Manzurları sen gibi bir mihr-i dilârâ (*Âsâr-ı Perişan*, s. 21)

Şair, istifham yolu ile güneş gibi gönlü süsleyen güzel sevgilinin yıldızlar arasında bir benzeri olmadığını anlatmak istemiştir. Bir gazelin matla beytinde ise güneş dahi sevgilinin güzelliğinin cazibesine kapılmaktadır:

Ne neşvedir ki verir böyle tâb hüsnünüze
Güneşler etmededir incizâb hüsnünüze (*Elhan*, s. 75)

Şair, "Ey Sen Ki" adlı manzumede ay yüzlü eşsiz sevgilinin tarifi için şiirin yetersiz kaldığını söyleyerek sevgilinin güzelliğine vurgu yapmaktadır:

Kâbil mi seni şi'r ile tasvîr edeyim ben
Bir şi'r iken âlemleri hayrân edecek sen

[75] Bâkî'nin aşağıdaki mısraları buna örnek teşkil eden beyitlerden biridir:
Degüldür la'l-i nâbunda görünen sîm dendânun
Dizilmiş hokka-i yâkût-ı ahmer içre lü'lüdür.
Bkz. Mehtap Erdoğan Taş, **Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2018, s. 285-288.

Yazdım dahi bin böyle kasîde yine hayfâ
Bir nazranı tasvir edemem ey meh-i yektâ

Tasvir demek hüsnünü tanzirdir ey mâh
Tanzir ise kâbil mi seni şiir ile? Ey mâh! (*Âsâr-ı Perişan*, s. 22)

Yukarıdakine benzer mübalağa unsurlarına "Güzel" adlı şiirde de rastlanır. Peri yüzlü sevgilinin mükemmel güzelliğini tarif için "güzel" demek yetersizdir:

Güzel derim size, lakin bu eylemez tarif
Kemâl-i hüsnünüzü ey peri-likâ dilber (*Âsâr-ı Perişan*, s. 24)

Menemenlizâde Mehmet Tahir'in şiirlerinde dikkati çeken hususlardan biri tabiat ve aşk temlerinin birlikteliğidir. "Bir Yerde" adlı manzumede tabiat, peri yüzlü güzellerin gezdiği, aşk ve sevdanın vücut bulduğu bir mekân olarak tasvir edilir:

Bu yerler lezzet-efzâ ruh-bahşâ hoş-temâşâdır
Zemîni, asmânı bin letâfetle dilârâdır
Şu kevkebler, bütün eş'ârdır eş'âr-ı gûyâdır
Desem şâyân, bu sahrâlar mücessem-i aşk u sevdâdır,
Bütün bu gördüğüm yerler perîlerle leb-âlâdır
(...)
Çemenlerde gezer bir kız: melek-peyker letâfet-bâr
Eder çeşm-i kebûd pür mâi bin safâ ezhâr
Görenler hükmeder kalbinde mutlak bir muhabbet-vâr
Bunu bilmem ne sûretle kılar her nazar-ı mey ikrâr,
O ikrârı eder kuşlar terennümler ile tekrâr (Âsâr-ı Perişan, s. 11-12)

Yeri ve göğü incelikler ile dolu olan sahralar lezzet veren, ruh bahşeden sevda meydanları olarak telakki edilmiştir. Yıldızlar şiir söylemekte, peri yüzlü güzeller

sevda meydanında temaşa etmektedir. Tabiatın bir muaşaka yeri olarak tasvir edildiği yukarıdaki mısralar, Abdülhak Hâmid'in aynı temi işlediği manzumelerini hatırlatmaktadır. Bir önceki bölümde Hâmid bahsinde de durulduğu üzere tabiat, âşık ile mâşuk için bir buluşma ve tanışma yeri veya kalabalıklardan uzak tenha bir görüşme mekânı olarak şiirlerde karşımıza çıkmaktadır. Aynı motifler Recaizade Mahmut Ekrem'in şiirleri için de söz konusudur. Menemenlizâde Mehmet Tahir'in tabiat-aşk temlerinin birlikteliği noktasında üstadı saydığı Ekrem'in ve dönemin etkili şairi Hâmid'in tesiri altında kaldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Yukarıdaki manzumede dikkat çeken hususlardan biri görenlerin kalbinde tesir bırakan, çimenlerde gezen, melek yüzlü mavi gözlü hoş güzelin mevcudiyetidir. Yine daha önceki bölümde işaret ettiğimiz üzere sevgilide "mavi göz" unsuru, Ekrem ve Hâmid ile birlikte sevgilinin büst bölgesini oluşturan güzellik unsurları muvacehesinde tercih edilen tasvir ögelerinden birini oluşturmakta ve değişen sevgili tipolojisini göstermektedir. Mavi gözlü sevgililere, Ara Neslin diğer şairlerinde de rastlanılacaktır.

Menemenlizâde Mehmet Tahir, gazete yazılarında klâsik şiirin hayal dünyasını ve sevgili portresini oluşturan benzetme unsurlarını eleştirmiş; ancak şiirlerinde geleneğin yüzyıllardır kullanılagelen mazmunlarını kullanmaktan imtina etmemiştir. Tabiat ve aşk temlerini birlikte işlediği şiirlerinde ise Ara Nesil şiirinin genelinde görülebilecek Hâmid ve Ekrem tesiri dikkati çekmektedir.

2.2.1.2. Nâbizâde Nâzım

Nâbizâde Nâzım (1863-1893) edebiyat tarihimizde daha çok *Zehra* ve natüralist anlayışla kaleme alınıp köy hayatını konu edinen *Karabibik* romanları ile anılmaktadır. Nâbizâde Nâzım'ın *Hâtıra-i Şebâb*, *Mini Mini Yahûd Heves* ve *Heves Ettim* adlarında üç küçük şiir kitabı da bulunmaktadır. Güçlü bir şair olmayan Nâbizâde Nâzım'ın şiirleri, muhteva itibariyle klâsik şiirin devamı niteliğindeki zayıf örnekleri teşkil eder.

"Aşk" diğer ara nesil şairlerinde olduğu gibi Nâbizâde Nâzım'ın şiirlerinde de ana temlerdendir. "Reftâr" adlı manzumede sevgilinin yürüyüşünden bahsedilir.

Sevgili, güzelliği olmasa dahi nazlı salınışı ve latif edasıyla âlemleri büyüleyen bir peri olarak tasvir edilir:

Olmasa hüsnün dahi teshîr eder âlemleri
Nâz-ı reftârın, edâ-yı dilnişînin ey peri!
Pîş-i çeşmimden geçerken tîz-i reftârınla sen
Ben nasıl sanmam şitâb eyler hayatım sineden[76]

"Bir Tasvir Altına" adlı şiirde, sevgili güzelliği ile meleklerle eş tutulur:

İnsan mı acep melek mi bilsem?
Bir hande-i safâ mıdır mücessem?
Lâyık denilirse bir melektir.
Baştan başa lutf-ı Hak demektir. (*Heves Ettim*, s. 49)

Sevgilinin parlaklığı ve güzelliği arasında ilişki kurulması, bu ilişki muvacehesinde sevgilinin ay, güneş gibi ışık saçan varlıklara benzetilmesi veya beyaz rengi dolayısıyla yasemin çiçeği ile sevgili arasında taallukat sağlanması geleneğin sevgili tipolojisini meydana getiren temel unsurlardandır. Yukarıdaki şiirin devamında da benzer bir şekilde sevgili, gözleri kamaştıran parlaklığı ile güneşe benzetilmiştir:

Güyâ ki seherlere bürünmüş
Dünyâya güneş gibi görünmüş
Gözler kamaşır letâfetinden
Diller açılır kıyâfetinden! (*Heves Ettim*, s. 50)

[76] Nâbizâde Nâzım, **Heves Ettim**, Mihran Matbaası, İstanbul, 1302, s. 35.

Sevgilinin özelliklerinden bir diğeri vefasız oluşu, âşığın ilgi ve alakasına kayıtsız kalmasıdır. Bir gazelden alınan aşağıdaki beyitler sevgisine karşılık bulamayan âşığın yakarışlarını terennüm eder:

Zevk-i sevdâ duymadın, âşık-perestâr olmadın
Ol kadar sevdim de aşkımdan haberdâr olmadın
Bahtiyâr olmaktı sevdâdan merâmı tab'ımın,
Bahtıma düşman kesildin, tab'ımâ yâr olmadın![77]

Nâbizâde Nâzım'ın şiirlerindeki sevgili tipolojisi, klâsik şiirin mazmun sistemine bağlı kalınarak oluşturulmuş sevgili tipini ihtiva etmektedir. Bu tipin daha öncekilerden ayırıcı bir tarafı veya ifadelerin orijinal bir tarafı yoktur. Nâbizâde Nâzım'ın şiirleri geleneğin birikimi ve hazır kalıpların imkânı ile oluşturulmuş izlenimi vermektedir. Bunların yanında Abdülhak Hâmid, Muallim Nâci, Recaizade Mahmut Ekrem gibi isimlerin şiirlerinden esinlenilerek oluşturulmuş birçok manzumesi mevcuttur.[78]

Nâbizâde Nâzım'ın Üsküdar'da bulunan mezar taşı kitabesinde şu beyit yer almaktadır[79]:

Ber levh-i mezârem benüvîsend pes ez merg
Ey vây zi mahrûmi-i dîdâr diğer hîç[*]

[77] Nâbizâde Nâzım, **Mini Mini Yahud Yine Heves**, Karabet ve Kasbar Matbaası, İstanbul, 1303, s. 30.
[78] Örneğin Nâbizâde Nâzım'ın *Hatıra-ı Şebâb*'ta yer alan
"*Yıkıldı hacle-i ömrüm temelden*
Mukaddermiş meğer fırkat ezelden
Bunu emreylemiş perverdigarım" mısraları, Abdülhak Hâmid'in *Sahra*'ında yer alan şu mısralar ile hemen hemen aynıdır:
"*Yıkıldı hacle-i ömrüm temelden*
Mukaddermiş bu matemler ezelden
Fırak emreylemiş perverdigarım." Nâbizâde Nâzım'ın esin kaynakları ve etkilendiği şairler ile ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz. Himmet Uç, **Nabizade Nazım: Şair ve Romancı**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2007, s. 134-141.
[79] Necat Birinci, **Nâbizâde Nâzım Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Eserlerinden Seçmeler**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 5.
[*] Ölümden sonra mezar taşıma şöyle yazınız: Ey vah! Sevgiliyi görmeden bu diyardan göçtü.

2.2.2. Kadın Şair, Müşterek Sevgili: Nigâr Hanım

Ara nesil kadrosunda yer alan edebî şahsiyetlerden biri de Nigâr Hanım'dır (1862-1918). Nigâr Hanım, Tanzimat'tan sonra gelişen Türk Edebiyatının öne çıkan ilk kadın şairi olarak dikkat çekmektedir. Köprülü, bunu biraz daha ileriye götürerek Nigâr Hanım'ı bütün edebiyatımızın ilk şâiresi addeder:

> "Mihrî, Zeynep, Leylâ, Fıtnat gibi divanları ve hatıraları eski tezkirelerde kimsenin uğramadığı kütüphanelerde uyuyan şâirleri bir yana bırakacak olursak diyebiliriz ki Nigar Hanım, edebiyatımızda canlı ve samimi eserler bırakabilen hemen ilk şâiremizdir."[80]

Bu durumun ortaya çıkmasında şüphesiz Osmanlı toplumunda kadının sosyal hayattaki yeri, edebî eserde kadın imzasına alenî bir şekilde müsaade etmeyen kültürel atmosferin mevcudiyeti veya geleneğin sürekliliği gibi etkenler rol oynamıştır. Nigâr Hanım, ilk şiir kitabı *Efsus I* (1302) ile yeni edebiyatın kadın kaleminden çıkma ilk kitabını[81] yayınlamış olur.

Nigâr Hanım'ın mektup, tiyatro, anı türünde meydana getirdiği eserler de olmakla birlikte edebî kimliğini şiir sahasında ortaya koyduğu ürünler belirlemektedir. Şiirlerini *Efsûs I, Efsûs II, Nîran, Aks-i Sadâ* ve *Elhân-ı Vatan* isimleri altında kitaplaştırmıştır. Diğer ara nesil şairlerinden farklı olmayarak bu şiirlerin muhtevasını aşk, tabiat, yalnızlık, ölüm, vatan sevgisi gibi temler ihtiva etmektedir.

Nigâr Hanım'ın aşk temi etrafında yazdığı şiirlerde sevgili tipolojisi ele alınırken akla gelen ilk husus cinsiyet meselesidir. Modern Türk edebiyatındaki diğer kadın şairler gibi Nigâr Hanım da ortak söyleme riayet ederek müşterek bir sevgili portresi ortaya koymuştur. Aşağıdaki örnekte de görüleceği üzere mahlas olarak kendi ismini kullanmaktan çekinmeyen şair, sevgilinin tavsifinde geleneğin belirlemiş olduğu çizgide hareket etmiş ve hazır kalıpların imkânlarından faydalanmıştır:

---

[80] M. Fuat Köprülü, **Bugünkü Edebiyat**, Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul, 1924, s. 297.
[81] Nazan Bekiroğlu, **Şair Nigâr Hanım**, İletişim Yay., İstanbul, 1998, s. 382.

Esîriyim bir âfetin ki bî-bedel cemâli var,
Esaretim ziyâde çünkü aşkımın kemâli var;

Nigâh-ı şefkatinle dikkat eylesen olur ıyân;
Nigâr'ının hasretinle pek kederli hâli var.[82]

Eşsiz yüz güzelliğine sahip olan sevgilinin esiri olan âşık (Nigâr), sevgilinin hasreti yüzünden kederli bir hâldedir. Âşığın kadın hüviyetini taşıması sevgilinin hüviyeti hakkında soru işaretlerini beraberinde getirmektedir; fakat burada cinsiyet kaydından uzak bir sevgili söz konusudur.

"Bir Hande" adlı manzumede sevgiliye "efendi" şeklinde hitap edilmesi dikkati çekicidir:

Arâmımı bir hande ile aldın efendim
Pâyânı yok endûhe beni saldın efendim
Ol handeye reh oldu benim cân-ı 'azîzim
Bilmem ki ne âlemlere sen daldın efendim?
Çeşmân karardı yoluna bakmaktan artık
Âya nerelerde kim ile kaldın efendim?
Sevmek seni 'indinde kabahatse niçin ya
Bin al ile âzade dili çaldın efendim?
Derbend-i esâret kılıp aşkınla bu gönlüm
Pâyânı yok endûhe beni saldın efendim. (s. 57-58)

Yukarıdaki şiirde sevgiliye "efendim" şeklinde hitap edilmesi, sevgilinin erkek hüviyeti taşıdığı zehabını uyandırmaktadır. Zira "efendi" erkekler için kullanılan bir

[82] **Nigâr Hanım Toplu Şiirleri**, Haz. Refika Altıkulaç Demirdağ, Salkımsöğüt Yay., Erzurum, 2015, s. 208. Şiirlerdeki alıntılar Nigâr Hanım'ın bütün şiirlerinin toplandığı bu eserden yapılacaktır.

hitap sözüdür.[83] Tanzimat dönemi yazarlarından Ahmet Midhat Efendi, bu kullanımın akla gelen ilk örneklerindendir. Ancak efendi hitabı, Osmanlı hayatı çerçevesinde kadınlar için de kullanılabilmektedir. Osmanlı saraylarında padişah eşlerine 'kadın efendi', şehzade eşlerine de 'hanım efendi' denmektedir. Osman Gazi'nin soyundan gelen imparatorluk prenseslerine ise nezaket unsuru olarak 'sultan efendi' denmiştir.[84] Bu ihtimallerin mevcudiyeti şiirde yer alan efendi hitabının bir erkeğe yönelik olduğuna hükmetmeyi güç kılmaktadır. Üstelik buradaki hitap unsuru cinsiyeti ifade etmek için değil âşık ile sevgili arasındaki bağı anlatmak için kullanılmıştır. Bilindiği üzere klâsik şiirin aşk anlayışı çerçevesinde âşık ile maşuk arasında kul-efendi, köle-sultan, geda-şah şeklinde sembolize edilerek işlenen bir ilişki mevcuttur. Bu ilişki âşığın sevgiliye karşı tam bir teslimiyet duygusu içinde olması, sevgilinin ise vefasız ve karşılıksız bir tutum sergilemesinin tezahürü olarak ortaya çıkmış ve geleneğin temel taşlarından birini oluşturmuştur. Şairin yani âşığın bu anlayış çerçevesinde sevgiliye "efendim" şeklinde hitap ettiği söylenebilir.

Benzer bir kullanım Nigâr Hanım'ın şarkı türünde yazdığı şiirlerinde de mevcuttur:

Rahm eyle benim hâlime sûzânım, efendim;
Derdinle senin şimdi perişânım, efendim,
Bir handene, bir lütfuna kurbânım, efendim,
Derdinle senin şimdi perişânım, efendim.

Ol bakışın gönlümü zapt eyledi, ey mâh,
Âteşinde oldu gam-ı hecrinle ciğer-gâh,
Rahm eylesin ahvâlime, rahm eylesin Allah;
Derdinle senin şimdi perişânım, efendim. (s. 201-202)

[83] "Efendi" hitabının kullanımı ve etimolojisi için ayrıntılı bilgi için Bkz. İlhan Ayverdi, **Kubbealtı Lugatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C.1, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, s. 805.
[84] **Saray Koleksiyonları Müzesi: Son Dönem Osmanlı Sarayında Gündelik Hayatın İzleri**, ed. Kemal Kahraman, TMBB Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yay., İstanbul, 2011, s. 26-31. Ayrıca kadının Osmanlı toplumundaki yerine dair ayrıntılı bir çalışma için bkz. Aslı Sancar, **Osmanlı Kadını: Efsane ve Gerçek**, Kaynak Yay., İstanbul, 2010.

Nigâr Hanım'ın şiirlerinde kullanılan benzetme unsurları – yukarıda örnekleri görüldüğü üzere – klâsik şiirin devamı niteliğindedir. Sevgili için "meh-rû", "mâh", "cânân", "âfet", "zâlim", "perî-veş" gibi yakıştırmalar yapılması, sevgilinin vefasız oluşunun vurgulanması veya öldürücü bakışlarından bahsedilmesi bunlardan bazılarıdır.

Tîr-i gamzen işledi tâ cânıma
Gözlerin girmek mi ister kânıma?
Yok mu rahmın sevdiğim efgânıma. (s. 109)

Klâsik şiir anlayışında sevgilinin sıra sıra dizilmiş olan kirpiğinin en önemli vasfı yaralayıcı olmasıdır. Bu sebeple çok defa "ok"a benzetilir. Yukarıdaki mısralarda da bu imaj aynen kullanılmıştır.

Nigâr Hanım'ın sevgiliden bahseden şiirlerinde sık karşılaşılan ve geleneğin devamı olarak görülebilecek unsurlardan bir diğeri sevgilinin parlaklığıdır. Bir şarkıdan alınan aşağıdaki mısralarda ay yüzlü sevgiliye bakanların gözleri, parlaklık karşısında kamaşmaktadır:

Gözler kamaşır rûyuna baktıkça o mâhın
Pür lerze iken derd-i muhabbetle bu cânım
Gördükçe o gül çehreyi artar helecânım
Bilmem neden öyle kesilir tâb u tüvânım
Gözler kamaşır rûyuna baktıça o mâhın (s. 150)

"Tasvîr-i Yâre Hitap" ve "Sevdiğim Birdir" adlı manzumelerden alınan beyitlerde sevgilinin göğsünün parlaklığı vurgulanmaktadır:

Kim sîne-i pâkın üzere kâim
Gönlümse onun hasudu dâim (s. 123)

Ancak o tatlı yâdı yine ol semen-berin
Her yerde dâim olmada şimdi mukâbilim (s. 119)

Sevgilinin göğsünün parlaklığı ve paklığı, beyaz renginden ötürü yasemin çiçeği ile ilişkilendirilmesi klâsik şiirde çokça karşılaşılan benzetme unsurlarını teşkil eder[85]. Yukarıdaki mısralarda da aynı teşbih sisteminin devamı karşımıza çıkmaktadır. Nigâr Hanım şiirlerinde geleneği büyük oranda devam ettirip teşbih sisteminde yer alan imajları aynen kullanmıştır.

Nigâr Hanım'ın ilk kitabı *Efsus 1*'i, müstear ile erkek bir şairin çıkardığı zannedilir, çok az sayıda insan *Efsus I*'in gerçekten Nigâr Hanım tarafından yayımlandığına inanır.[86] Bu durumun ortaya çıkmasında iki sebebin rol oynayabileceği düşünülebilir: Birincisi eserin yayın yılına tekabül eden 1887'de kadın bir şairin söz konusu manzumeleri terennüm edecek yeterliliğe sahip olamayacağı algısını meydana getiren kültürel geçmiş, ikincisi ise Nigâr Hanım'ın şiirlerini aynı kültürel geçmişe yani geleneğe uygun bir şekilde kaleme almış oluşudur.

Şiirlerinde genel itibariyle klâsik şiirin mazmun sistemine bağlı kalan Nigâr Hanım, yer yer bu sistemin dışına çıkmıştır. Hayâlî bir sevgiliyi tasvir ettiği "Bir Hayâl-i Şâirâne" adlı manzumede sırma saçlı mavi gözlü sevgilinin mevcudiyeti söz konusudur:

Gönlüm mütelezziz-i garâmı
Sinem serinin idi makâmı
Sırma saçının da buyî hattı
Olmuştu dimâgâ lezzet-efzâ
(...)
Ol çeşm-i kebûd-ı âsmân-fâm

[85] Sünbül-zâde Vehbî'ye ait aşağıdaki mısralar klâsik şiire ait göğsün parlaklığı ile ilgili örneklerden biri olarak gösterilebilir.
Berrâk sînesin göreli yâsemen gibi
Bagın gül-i sefîdine bakmam dikenlidir. Bkz. Mehtap Erdoğan Taş, **a.g.e.**, s. 356.
[86] Nazan Bekiroğlu, **a.g.e.**, s. 237.

Etmişti beni muhabbete râm (s. 119-120)

Sevgilinin tasvirinde kullanılan sarı saç ve mavi göz unsurları Ekrem ve Hâmid'in şiirlerinde de bulunmaktadır. Nigâr Hanım'ın Ekrem veya Hâmid'in şiirlerinden etkilenerek bu tasviri yaptığını söylemek mümkündür. Nigâr Hanım'ın Hâmid'den esinlendiğini gösteren başka örnekler de mevcuttur. Hâmid, tespit edebildiğimiz kadarıyla kendisi için onlarca yakıştırma (cân, cânân, yâr, mâh, vs.) yapılan sevgili için şiirinde açık bir şekilde "sevgilim" ifadesini kullanan ilk şairdir. Nigâr Hanım da manzumelerinde benzer bir kullanımı tercih etmiştir.

Çıkarsa çok mu gönülden bir âh-ı sine-harâş
Yakar bu kalb-gâhım âh u âteşîn gözler;
Değilsem âşıkınız ger neden gelir bu telâş?
Sizi görünce gider hep düşündüğüm sözler
Beni o şive-i güftârınız eder hayrân
Ne hoş da şi'ri andırır o nâzikâne lisân
Tekellüm eylememem öyle vakt-i alûde
Düşündüğüm bu ki siz sevgilimsiniz cânân (s. 84)

Yukarıda bir bendini örneklendirdiğimiz "İbtilâ" adlı manzumede ve daha başka metinlerde (s. 173, s. 199) "sevgili", "sevdiğim" gibi hitap şekilleri karşımıza çıkmaktadır.

Nigâr Hanım'ın şiirlerinin bir diğer önemli yanı biyografisi ve mizacı ile olan ilgisidir. Yaptığı evlilikler, zevcinin alakasından mahrum kalışı, ruhundaki sevgi ihtiyacını yabancı erkeklerde teskin etme arayışı[87] Nigâr Hanım'ı yalnız ve melankolik bir hayata sürüklemiştir. Bu hayatın yansımalarını şiirlerinde görmek mümkündür. Örneğin "Fıtratım" adlı manzume bu boşluğun yarattığı arayış ve beklentinin tezâhürüdür:

[87] Nigâr Hanım'ın evlilikleri, karşı cins ile muhtelif vakit ve derecelerdeki münasebetleri ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi için Bkz. Nazan Bekiroğlu, **a.g.e.**, s. 68,76,83,131.

Hevâya dâir olur her dakika akvâlim
Garâma müncer olur her müessir efâlim
Sevilmeği severim, lezzeti hayâtın odur,
Odur benim bu cihanda ehas-ı âmâlim;
Alâkasız yaşamam bir dakika ben; lakin
Soran da var ise ancak odur benim hâlim;
Söylemeden geçemem, mâye-i hayatımdır;
Onun için eyler ona hep taalluk âmâlim (s. 208-209)

Sevilmeyi, ilgi ve alaka görmeyi hayatının yegâne amacı telakki eden şair, hayatında dolduramadığı boşluğu şiirlerinde aramıştır. Nigâr Hanım, günlüklerinden birinde şiiri ile biyografisi arasındaki ilişkiyi tasdik edercesine Alfred de Musset'e ait bir sözü yüceltmiştir:

> "İndimde, nakş-ı zerrin ile müzehheb olarak talik olunacak bir levha var ise o da Musset'nin şu sözleridir:
>
> İnsan şâkird, üstadı ise felakettir, ıstırap çekmeyen bir şahıs kendi mahiyetini tayinden acizdir."[88]

Günlüklerinin pek çok sayfasını ağlayarak yazdığından bahseden Nigâr Hanım'ın şiirlerine de hâkim olan "*dokunsan ağlayacak*" tavrı[89] yaşadıkları, mizacı ve döneminin santimantalizm dolu atmosferi ile açıklanabilir.

Ara nesil şairlerinden Nigâr Hanım, ilk kitabı *Efsus 1* ile kadın bir şair tarafından çıkarılan ilk kitaba imzasını atmış fakat şiirlerinde klâsik şiirin mazmun sistemine bağlı kalmıştır. Sevgili, geleneğin süregelen müşterek ve muhayyel sevgili portresi çerçevesinde tasvir ve tavsif edilmiştir. Aşk temi taşıyan şiirleri ve şiir

[88] Refika Altıkulaç Demirdağ, **a.g.e.**, s. 219.
[89] Nazan Bekiroğlu, **a.g.e.**, s. 148.

anlayışının geneline hâkim olan santimantalizm dolu edası ise biyografisi ile benimsemiş olduğu dönem şartlarının birebir yansıması şeklinde tezahür etmiştir.

2.2.3. İsmail Safâ

Ara nesil döneminde şiir sahasında kalem oynatan bir diğer isim İsmail Safâ'dır (1867-1901).[90] Türk romanının önemli isimlerinden Peyami Safâ'nın babası olarak bilinen İsmail Safâ, 1884-1900 yılları arasında edebiyatın muhtelif sahalarında imza bırakan isimlerden biri olmuştur. Sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerini ihtiva eden ve dönemin süreli yayınlarında yer alan makaleleri *Mülâhazât-ı Edebiyye* ve *Muhakemât-ı Edebiyye* adları altında kitaplaşmıştır. Kardeşi Ahmet Vefa ile birlikte hazırladıkları Fransızcadan mütercem bir romanı vardır. Bunun yanında İsmail Safa, *Mirsad* ve *Maarif* gibi mecmuaların başyazarlığını üstlenmiş, döneminin yayın dünyasında da ismini duyurmuştur. Ali Ekrem, İsmail Safâ'nın *Mirsad* dergisinin başyazarlığını yaptığı sırada (1891) Tevfik Fikret'i keşfettiğinden ve Servet-i Fünûn edebiyatının esaslarını koyduğundan bahseder.[91]

Edebiyatın diğer şubelerinde ortaya koymuş oldukları bir yana, İsmail Safâ'nın edebî hüviyetini oluşturan asıl melekesi şairliğidir. Şiir yazmaya Muallim Nâci'nin teşvikleriyle başlayan ve ilk manzumelerini *Tercüman-ı Hakikat*'te neşreden İsmail

---

[90] Kenan Akyüz, Servet-i Fünûn şairleri ile yakın dostluklar kurmuş olan İsmail Safâ'nın eski-yeni tartışmalarında daha çok Servet-i Fünûncuları tutmuş olmasına rağmen Servet-i Fünûn topluluğuna katılmadığını belirtir. Bkz. Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana** Çizgileri, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2013, s. 139. İnci Enginün İsmail Safâ'yı Servet-i Fünûn şairleri arasında incelerken Ali İhsan Kolcu *Servet-i Fünûn Edebiyatı* adlı çalışmasında İsmail Safâ'ya yer vermez. Bkz. İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-19323)**, Dergâh Yay., İstanbul, 2016, s. 571; Ali İhsan Kolcu, **Servet-i Fünûn Edebiyatı**, Salkımsöğüt Yay., Ankara, 2005.

[91] "*İsmail Safâ'ya o zamanın yegâne üstadı denilse şayandır; onun Nâci'den ayrılarak Mirsad'ı neşre başlaması, hele Mirsad'da Tevfik Fikret'i himaye etmesi, Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın esasını vaz' etti. Evet, Fikret'in zuhurunu İsmail Safâ'nın mecmuası temin etmiştir. İstibdâdın imâte-i efkârda gösterdiği tedrîci mahâret-i tesmîm ile memlekette ruh-ı edebiyat mezara sığınmış, Hâmid, Ekrem hatta Muallim Nâci Sükûta mahkûm edilmiş, kabristan-ı edebde erbâb-ı kalem cephe-i hüznünde "hüve'l-bâki" yazılı mezar taşlarına benzemiş idi. Saha-i edebiyatta bir iki risalecik ancak ispat-ı vücud edebiliyordu. İşte Mirsad bunlardan biri idi*." Bkz. **Ali Ekrem Bolayır'ın Hatıraları**, Haz. Metin Kayahan Özgül, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1991. Mehmet Kaplan da İsmail Safâ'nın yapmış olduğu etkiye dikkat çeker: "*Mirsad'ı çıkaran İsmail Safâ, o zamana kadar yaptığı neşriyat ile kendisini "şair-i mâder-zâd" olarak tanıtmış, hatta bazı gençler nazarında, bir üstat mevkiine bile yükselmişti. Bu sıfatla genç Mehmet Tevfik'i şöhretinin himayesine alır ve onu, okuyucularına kıymetli bir şair olarak takdim eder.*" Bkz. Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret: Devir, Şahsiyet, Eser**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s.73.

Safâ, *Saadet*, *Mürüvvet*, *Mecmua-i Muallim* gibi gazete ve dergilerde yayımladığı şiirleri ile bu devrede edebî muhitte tanınmıştır. Muallim Nâci, onun şiirlerini takdir ederek kendisine "Şair-i mâder-zâd" (anadan doğma şair) unvanını yakıştırmış, İsmail Safâ bundan sonra "Şair-i mâder-zâd" diye anılır olmuştur.[92] Hüseyin Cahit Yalçın'ın bu hususla ilgili paylaştığı bir anekdot bulunmaktadır:

> "Lisenin dördüncü sınıfına geçtiğimiz vakit, edebiyat öğretmeni olarak İsmail Safâ Bey'i tanıdık. İsmail Safâ Beyin, neredeyse resmen takılmış adı "şâir-i mâderzâd" (anadan doğma şair)'di. O dönemde her şairin böyle bir sanı olurdu. Kim verirdi bilmem. Bildiğim Safâ Beyin gazetelerde adı geçerken ne olursa olsun kendisinin bu sanı ile sanılmasıydı. (...)Öyle sanıyorum ki Safâ Bey'e bu sanı Muallim Nâci yakıştırmıştı."[93]

İsmail Safâ'nın şiirleri temalar ve temaların işleniş tarzı bakımından klâsik şiirden, Muallim Nâci'den, R. Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmid'den, Servet-i Fünûn estetiğinden izler taşır. Şiirlerinde hem Tanzimat hem de Servet-i Fünûn döneminin tesirlerini görebileceğimiz İsmail Safâ, bu yönüyle bir geçiş dönemi olarak telakki edebileceğimiz Ara Neslin önemli bir temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Devrinde eski-yeni ayrımı yapmayan ve münakaşalara mümkün mertebe taraf tutmayan Safâ, etrafında cereyan eden edebî hadiselerin iyi ve güzel yanlarını alıp eserlerine uygulamaya çalışmıştır. Şair, sanat anlayışı olarak, bir eserine isim olarak koyduğu "Huz Mâ Safâ Dâ' Mâ Keder" (iyiyi, güzel olanı, temiz olanı al, kötüyü bırak) prensibine bağlı kalmıştır[94] denilebilir.

İsmail Safâ, manzum eserlerini yedi farklı kitap altında toplamıştır: *Sünûhât* (1306), *Huz Ma Safâ* (1308), *Mağdure-i Sevdâ* (1308), *Mevlid-i Pederi Ziyaret* (1312), *Mensiyât* (1312), *İntak-ı Hakkın Tahmîsi* (1328) ve *Hissiyât* (1328)*. Diğer ara nesil

---

[92] Alaattin Karaca, **Şair-i Mader-zâd İsmail Safa**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1990, s. 21.
[93] Hüseyin Cahit Yalçın, **Edebiyat Anıları**, Haz. Rauf Mutluay, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, 1975, s. 49.
[94] Alaatin Karaca, **a.g.e.**, s. 63-65.
* Bu eserlerden son ikisi, şairin ölümünden sonra basılabilmiştir.

şairlerinde de görüldüğü üzere Safâ, bu şiirlerde sosyal ve siyasî meselelerden ziyade tabiat, aşk, kâinat, ölüm gibi ferdî temalara itibar etmiştir.

İsmail Safâ'nın şiirlerinde aşk-tabiat temlerinin iç içe geçtiği örneklere rastlanmaktadır. "Bir Subh-ı Visâl" adlı manzumede, âşığın sevgili ile münasebet içinde bulunduğu yer, kimselerin olmadığı tabiatın ıssız köşeleridir:

Bir gün ikimiz: o şûh ile ben
Erkence hemen horoz öterken

Gezmek diledik tenezzüh ettik
Sahralara, kûhsâra gittik

Hâlî orası gelen geçenden
Bir dağ ki etekleri çemenden

Cânân ile bir dem sahrada
Gezmek ne saadet öyle yerde[95]

Sevgili ile sabahın erken saatlerinde, tabiatın tenha köşelerinde buluşup gezinti yapan âşık son derece mutludur. Yukarıdaki beyitler Recaizâde Mahmut Ekrem'in "t*enhâ kıra azm edip beraber*"[96] ve Abdülhak Hâmid'in "*bir âb kenarında idim yâr ile tenha*"[97] gibi mısralarını hatırlatmaktadır.* Ekrem ve Hâmid'in şiirlerinde sıkça karşılaştığımız aşk-tabiat temleri, sevgili ile âşığın kalabalıklardan uzakta tabiatın içinde hemhâl olmaları motifi İsmail Safâ'nın şiirlerinde de görülmektedir.

Şiirin devamında sevgili ile yaptıkları gezintiyi tasvir eden âşık büyük bir sevince gark olmuştur ve o günü kendisi için bayram telakki eder:

---

[95] İsmail Safâ, **Huz Ma Safâ**, Âlem Matbaası – Ahmet İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1308, s. 231.
[96] **Recaizade Mahmut Ekrem Bütün Eserleri II**, Haz. İsmail Parlatır; Nurullah Çetin; Hakan Sazyek, MEB Yay., İstanbul, 1997, s. 179.
[97] Abdülhak Hâmid Tarhan, **Bütün Şiirleri**, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul, 2013, s. 545.
* Ekrem ve Hâmid'in söz konusu manzumeleri tezimizin bir önceki bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

İndikti yavaş yavaş bayırdan
Geçtikti o yemyeşil çayırdan

Biz sanki sevinç ile uçardık
Birlikte kenâr-ı bahre vardık
(...)
Bayram bana işte bir o gündü
Hem ıyd idi nice hem düğündü (*Huz Mâ Safâ,* s. 234)

İsmail Safâ, *Huz Ma Safâ*'daki "İstiğrak" şiirinde yine sevgili ile birlikte bulunma durumunu anlatırken "Ağlarım" (s. 132) ve "Niçin? Neden?" (s. 179-180) adlı manzumelerde sevgiliden ayrı bulunmanın getirdiği üzüntüyü dile getirir; sevgiliden ayrı kalmaya tahammül edemeyen âşık için sevgilinin mevcudiyeti yaşama sevinci teşkil eder:

Beraber olduğumuz dem bana hayat gelir
Gidince siz bana gülzâr olur mezâr – niçin?
Sizinle bâde içersem bana hayat gelir
Gidince siz bana zehr-âb olur şerâb neden? (*Huz Mâ Safâ,* s. 180)

"Bâde" klâsik şiir geleneğinde tasavvufî anlamda ilâhî aşkı ifade etmek için kullanılmaktadır. Yukarıdaki şiirde ise bu anlamda kullanıldığını söylemek için yeterli nüvelerin olduğunu söylemek güçtür. Sevgilinin varlığının âşığın bulunduğu mekâna, içtiği suya yaptığı tesirin anlatıldığı bu manzumede daha ziyade beşerî aşkın terennüm edildiği söylenebilir. İsmail Safâ, aşk temini ele aldığı şiirlerinde genellikle beşerî aşkı işlemiştir.[98]

[98] İsmâil Safâ, Terci-i Bent olarak yazılan *Sünûhât*'ta "Allah'a âşık" olduğunu belirten mısralar kaleme almıştır. Bunun Allah'ı sevgili olarak kabul eden bir ilâhî aşk perspektifinden ziyade Allah'ı, yaratmış olduğu kâinâtı ve unsurlarını takdir eden Tevhit anlayışıyla kaleme alındığını söylemek daha doğru olur. Zira bu örnek Safâ'nın şiirlerinde geniş yankı bulmayan istisna kabilinden bir numunedir.
"*Doyulur mu bu hoş temâşâya*

Mensiyât'ta yer alan "Sevdiğime" adlı şiirde bütün güzellik unsurları sevgiliye hasredilmiştir:

Bütün mehâsini cem' eylerim hayâlimde
Tasvîr etmek için bir misâl sevdiğime[99]

Yine *Mensiyât*'ta yer alan "Melek" (s. 87) şiirinde sevgili için "âfet", "perî-peyker", "melek" gibi ifadelerin kullanıldığına, "Yâr İle Hasbihâl" (s. 114) şiirinde ise "fidan gibi uzun sevgili" manasına gelen "nahl-i muhabbet" gibi benzetmelerin yapıldığına şahit olunur. İsmail Safâ'nın şiirlerinde sevgili için geleneğin kalıplaşmış benzetme unsurlarının kullanımına devam ettiği görülmektedir. Safâ'nın şiirlerinde sevgili tipolojisinin farklılık gösterdiği yer *Mağdure-i Sevda* adlı eseridir.

2.2.3.1. Sevda Mağduru

İsmail Safâ, *Mağdure-i Sevdâ*[100] adlı eserinde klâsik edebiyatın aşk anlayışından farklı olarak, sevdiği erkek tarafından aşkı karşılıksız bırakılan bir kadının acı ve feryatlarını terennüm etmiştir. Kitabın ismindeki müennes kelimeden de anlaşılacağı üzere sevda mağduru olan kişi kadındır. Büyük çoğunluğu mesnevi nazım türünde yazılan 274 beyitlik eser, söz konusu duyguların sahibi "kız"ın ağzından yazılmıştır. Bu manzumede, aşkın acısıyla kıvranan, sevgiliden alaka bekleyen, feleğe şikâyet eden taraf kadındır:

Olmalıydım bu yaşımda hürrem
Bu ne yâ rab? Ne belâ-yı mübrem!

Âşığım ben semâya
Kâinata muhabbetim vardır;
Âşığım çünkü Hak Tealâ'ya." Bkz. İsmail Safâ, **Sünûhât**, Matbaa-i Ebuzziya, Konstantiniye, 1306, s. 9.

[99] İsmail Safâ, **Mensiyât**, Âlem Matbaası – Ahmet İhsan ve Şürekâsı, Konstantiniye, 1312, s. 20.

[100] İsmail Safâ, **Mağdure-i Sevdâ**, Âlem Matbaası – Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1308.

Gece gündüz çekeceksem mihnet,
Lanet olsun bu hayata lanet!

Ben neyim? İşte zavallı bir kız!
Bir kız amma ne kadar sâbir kız.
(...)
Daha sinnim ne? Henüz on altı
Yakışır mı bana toprak altı? (*Mağdure-i Sevda*, s. 5-6)

Yukarıdaki mısralar, henüz on altı yaşında olan genç bir kızın kaçınılmaz bir sevda tutulmasına maruz kaldığını, aşkına karşılık bulamaması ve çektiği eziyetler neticesinde ölmeyi bir çare olarak görecek seviyeye geldiğini, aynı zamanda bu durumun farkında olup hayata lanet okuduğunu ifade etmektedir. Sevgili karşısındaki çaresizlik durumu, âşığı melankolik bir psikolojiye sürüklemiştir:

Severim ben zulemâtı kalben
Nûrdan nefret eder oldum ben (*Mağdure-i Sevda*, s. 8)

Her ne kadar kurgusal olsa da birçok yönden yazıldığı dönemin sosyal-kültürel hayatını yansıttığını düşündüğümüz bu eserde on altı yaşındaki bir kızın kime nasıl âşık olduğu sorusu sorulabilir. Zira Osmanlı toplumunda kadının sosyal hayatta aktif olarak yer almadığı, dönem şartlarının karşı cinslerin birbiri ile sıkı bir münasebette bulunmaya müsaade etmediği bilinen bir husustur Manzumenin içinde bu durum izah edilmiştir:

Hemen bir gün bize gelmiş idiniz
Unutulmaz bu! Tahattur ediniz!

Vardır hatırınız olsa gerek
Sizi ben karşılamıştım gülerek.

Laubali edemezdik ülfet
Beynimizde var idi bir külfet
(...)
Bilmem o nasıl gündü o gün
Zât-ı âlinize oldum düşkün (*Mağdure-i Sevda,* s. 30-31)

Evlerine gelen bir erkeğe unutulmaz olarak addettiği o gün gönlünü kaptıran âşık, "laubali" edemeyeceklerini yani "senli benli" konuşamayacaklarını, aralarında buna müsaade etmeyen birtakım zorlukların olduğunu söyleyerek dönemin sosyal şartlarına işaret etmektedir. Manzumenin başka yerlerinde de aynı durum dile getirilmiştir:

Çünkü kızdır, olamaz pek serbest
Olsa da bâde-i aşkın ile mest.

Gerçi aklında da hiffet vardır
Kendisinde yine iffet vardır.

Hiçbir erkek ile sohbet edemez,
Erkeğe arz-ı muhabbet edemez; (*Mağdure-i Sevda,* s. 13)

Sevgilinin âşığa eziyet etmesi, âşığın sevgiliye duyduğu şiddetli muhabbetten karşılık bulamaması yüzünden perişan olması durumu bu manzumede de işlenmiştir:

Eyledin bir çiçeği pejmürde,
Eyledin zinde vücudu mürde! (*Mağdure-i Sevda,* s. 14)

Âdeta aşkın ile doldum ben
Eridim, sararıp soldum ben (*Mağdure-i Sevda,* s. 25)

Sade bir dille yazılan eserde klâsik şiirin sevgili tipi için kullanılan "vefâsız güzel" (s.7), "zâlim" (s.15) ya da sevgilinin parlaklığına vurgu yapmak için ifade edilen "mâh" (s.10), "nûr" (s.10), "melek" (s.18), "mehlikâ" (s.34) gibi benzetme ögeleri burada da karşımıza çıkmaktadır. Sevgilinin cinsiyeti değişse bile kullanılan güzellik unsurlarında bir değişim olmamıştır. Erkek sevgili tipinde erkeğin âlemet-i fârikası olabilecek türden erkeğe has güzellik unsurları şiire girmemiştir.

Erkek sevgili tipi tez kapsamı çerçevesinde ele aldığımız metinlerde sık karşılaşılan bir örnek değildir. İleride görüleceği üzere kadın şairler bile Türk edebiyatındaki ortak söyleme riayet ederek şiirlerinde müşterek bir sevgiliyi terennüm etmişlerdir. *Mağdure-i Sevda*, bir kız ağzından yazılması ve muhatap olarak erkek sevgiliyi göstermesi bakımından istisnadır.

"*Çünkü kızdır, olamaz pek serbest / Olsa da bâde-i aşkın ile mest*" gibi mısraları bulunan, her ne kadar bir "kız" ağzından yazılıp "erkek" sevgili tipini işlese de İsmail Safa'nın *Mağdure-i Sevda*'sında büyük oranda klâsik şiir terminolojisine bağlı kalındığı görülmektedir.

2.2.4. Rum Kızı Anna: Mehmet Celâl

Yazı hayatına 1884 yılında, Muallim Nâci'nin yönettiği Tercümân-ı Hakîkat gazetesinin edebiyat sayfasına gönderdiği şiirlerle başlayan Mehmet Celâl (1967-1912) ara neslin önde gelen yazarlarındandır. Hîkaye, mensur şiir, musâhebe-i edebiyye, tenkit gibi farklı türlerde eserler kaleme alan yazar daha çok roman ve şiir türündeki eserleri ile popülerlik kazanmıştır. Seri ve bol miktarda şiir söyleyip yazması neticesinde "şair-i şîrîn-makâl", "şair-i zî-irticâl" gibi sıfatlarla kendisinden bahsedile gelen şairin en dikkat çekici lakabı "ada şairi" olmuştur. Bunun arkasında ise gerçek bir aşk hikâyesi yatmaktadır.[101]

[101] M. Fatih Andı, **Ara Nesil Şairi: Mehmed Celâl, Hayatı, Görüşleri**, Şiirleri, Alfa Yay., İstanbul, 1995, s. 19-22. M. Fatih Andı, nüvesini hazırlamış olduğu doktora tezinin teşkil ettiği bu çalışmasında Mehmet Celâl'in şiirlerini tematik açıdan tasnif etmiştir. Sevgili tipi ile ilgili şiirlerin tespitinde bu tasniften faydalanılmıştır.

Mehmet Celal'in şiirlerindeki baskın sevgili tipi, "Anna" ve etrafında gelişen sarı saçlı mavi gözlü sevgili tipidir. Büyükada'da yaşayan Köçeoğlu Kirkor'un çocuğu Anna, Mehmet Celâl'in yaklaşık 18 yaşlarındayken âşık olduğu Rum kızıdır.[102] Bu vaka, Celâl'in edebî hüviyetini belirleyip adeta onun yazı hayatına yön vermiştir. Pek çok şiirinde Anna ve Büyükada'yı konu edinen Mehmet Celâl, bu şiirlerin bir kısmını *Ada'da Söylediklerim*[103] adı altında toplamıştır. *Zâde-i Şâir*'in[104] üçüncü kısmı "Adadaki Peri", onuncu kısmı ise "Anna'ya" başlıklarını taşımaktadır. Mehmet Celâl, şiir kitaplarının bazı kısımlarına, şiirlerinin mısralarına ve bu mısralara başlık olarak "Anna" ismini çok kez zikretmiş, onun yaşadığı yer olan Büyükada'yı şiirine taşımış ve edebiyat çevrelerince "ada şairi" olarak tanınmıştır. Anna ise sarı saçlı mavi gözlü sevgili tipini beraberinde getirmiştir.

Zâde-i Şair'de yer alan "Anna" manzumesi, kaynağını reel hayattan alan sevgilinin edebî düzleme yansımış hâlidir:

Dûl-ı şebâb olurken gönlümde neşve-efzâ
Etti Ada civârı efkâr-ı aşkım a'lâ
Lâkin Ada deyip de geçmek olur mu câiz?
Var mı cihanda öyle bir mevki-i safa-zâ?
(...)
Gönlümde ol sadânın aks-i latîfi kaldı!
Döndüm bakınca gördüm bir hûr-ı nûr-sîmâ!
Çıplak omuzlarında sırma saçı perîşân!
Leylâ-i leyle teşbih etsem olurdu ahrâ
(...)
Dürdâne-i sirişki titrerdi kirpiğinde
Her dânesinde mahfî olmak gerektir sevdâ!

[102] Anna'ya karşı olan aşkından karşılık görmeyen Mehmet Celâl daha sonra iki evlilik yapmış, ikinci eşinin doğum esnasında ölmesi, müptela olduğu işret ve yaşadığı bohem hayat gibi sebepler şairi Türk edebiyatında romantizm ve santimantalizmin tipik şahsiyetlerinden biri hâline getirmiştir. Hayatı hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. M. Fatih Andı, **a.g.e**., s. 3-39.
[103] Mehmet Celâl, **Ada'da Söylediklerim**, Şirket-i Mürettebiye Matbaası – Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1303.
[104] Mehmet Celâl, **Zâde-i Şair**, Matbaa-i Safâ ve Enver, Dersaadet, 1311.

Gûya bu gündür ol şeb mümkün değil unutmak:
Çeşm-i kebûdu baygın baygın bakardı hatta!
Teşkil ederdi güyâ zerrîn bulutta bir mâh:
Sırma saçın içinde ruhsâr-ı şule-pîra
Çeşmim tekâbül etti çeşmiyle ol perînin
Arz eyledim şu yolda sevdâmı bîmuhâbâ;
Siz bir perisiniz ki ey âfitâb-ı behçet
En işveli periler eyler size müdârâ
Siz bir meleksiniz ey mâh-ı âlem-i hüsn
Sanat ne türlü tasvîr eylerse öyle zîbâ
(...)
Sevdim sizi melekler etsin buna şehâdet
Siz edin Celâl'i "sevdim" deyip de ihyâ!
(...)
Etsem nasıl cesaret tekrar için o ismi?
Tekrar edince dilde bin his olur hüveydâ
Ey cilveli peri-rû! Ey işveli ferişte!
Ey sırma saçlı dilber! Ey mâî gözlü Anna! (*Zâde-i Şair*, s. 86-89)

Sevgilinin yaşadığı yer olan "Ada" gönle şenlik veren eşsiz bir yerdir. Bu bakış açısı klâsik şiirde yüzyıllar boyu işlenen "kûy-i yâr" anlayışını hatıra getirmektedir. O anlayışa göre sevgilinin yaşadığı yer âşığın vatanıdır. Ada, sevgilinin yaşadığı yer olarak şairin bütün şartlarda olumlu özellikleriyle öne çıkardığı bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kirpiğinde titreyen gözyaşı damlalarının her birinde sevda gizli olan sevgili, mavi gözleri ile şaire baygın baygın bakmakta, onu kendinden almaktadır. Perilerin bile kıskandığı melek yüzlü sevgili güzelliğin güneşi (âfitâb-ı behçet) ve güzellik ülkesinin ayı (mâh-ı âlem-i hüsn) gibi sıfatlarla tavsif edilmiştir. Şairin aşk ile bağlandığı sırma saçlı, mavi gözlü Anna'dan beklentisi sevgisine karşılık vermesidir.

"Büyükada'da" manzumesi, yine Anna etrafında kaleme alınan ve şaire şiir yazma hevesini veren şeyin Büyükada olduğuna işaret eden bir metindir:

Yine Büyükada'ya geldim eyledim ârâm
Canân denirse sezadır, bu yer münevverdir
Uyandıran beni mazi tahatturuyla bu dem
Bütün bu mâî ufuklar, bütün bu yerlerdir
Çocukluğumda beni şair eyleyen böyle
Büyükada denilen gülsitân-ı enverdir
(...)
Anlasın âlem-i vuslat ki yârimin her gün
Hazin hazin dolaşıp gezdiği bu mahşerdir
O yar ki görürüm her zaman semâya uçar
Omuzlarında sarı kisvânı şehperdir
Tabiatımca güzeldir, tabiatımca güzel
Büyükada çiçeği, mâî gözlü duhterdir[105]

Şair, manzumenin başındaki "yine" tabirinden anlaşıldığı üzere mutat olarak gerçekleştirdiği Büyükada ziyaretlerinden birinde geçmişi yâd etmekte, kendisini şiir söylemeye iten tetikleyici unsurun orası olduğunu belirtmektedir. Dolaylı olarak anlatılmak istenen ise orada yaşayan Anna'nın bu ilhamı verdiğidir. Büyükada, şairin mavi gözlü sevgilisinin her gün dolaştığı yerdir. Omuzlarından dökülen saçları ise sarı elbiseler (kisvân) ile ifade edilmiş ve kuş tüyüne benzetilmiştir.

Mehmet Celâl'in şiirlerinde sarı saçlı, mavi gözlü sevgili tipinin mevcudiyetine sık rastlanmakta ve ısrarlı bir şekilde bu tipin mavi gözlü oluşuna atıf yapıldığı gözlemlenmektedir. "Olsun" adlı manzumede yer alan bir beyit, bu estetik tercihin en dikkat çekici örneklerinden biridir:

Bana ebrûsu kara, çeşmi kara dilber elvermez!
Olursa böyle mâî gözlü, nazik dilrübâ olsun![106]

[105] Mehmet Celâl, **Sürûd**, Âlem Matbaası – Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1312, s. 16-18.
[106] Mehmet Celâl, **Gazellerim**, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul, 1310, s.8. Aynı manzumeye *Zâde-i Şair*'de rastlarız. Bkz. Mehmet Celâl, **Zâde-i Şair**, s.109.

Şair, sevgilinin kara kaşlı kara gözlü olanını değil mavi gözlü olanını münasip bulmakta ve tercih etmektedir. Bilindiği üzere klâsik şiirin sevgili tipolojisini oluşturan anonim sevgili tipinin zülfü – küçük istisnalar dışında – siyahtır. Yukarıdaki beyitte siyah göz (kara kaşlı kara gözlü sevgili) yerine mavi gözün tercih ediliyor oluşu klâsik şiire bir eleştiri veya başkaldırı olmaktan ziyade şairin Anna adlı sevgiliden gelen özellikleri şiire taşıması olarak yorumlanabilir. Nitekim Mehmet Celâl'in şiirleri bir bütün olarak incelendiğinde klâsik şiirden gelme birçok benzetme unsuruna yer verildiğine, bu tipi anlatan mazmunları ve sevgilinin vefâsızlığı gibi bellibaşlı unsurları kullanmaya devam ettiğine şahit olunur.

Mehmet Celâl'in kitaplarında doğrudan sarı saçlı mavi gözlü sevgili tipinin işlendiği diğer manzumeler şu şekilde sıralanabilir: *Ada'da Söylediklerim* kitabında "Veda" (s. 32-36), "Feryâd! Ki Sevdiğim Darılmış" (s. 36-38), "Mâî Gözler" (s. 26), "Bir Mâî Gözlüye" (s. 49), "Matla" (s. 55); *Gazellerim* kitabında "Tasvir-i Cânân" (s. 22-24); *Zâde-i Şair* kitabında "Bekle" (s. 64), "Bir Bardak Nûr" (s. 64-66), "Uyuyor" (s. 66-67), "Anlayamam" (s. 113-114), "İkinci Kıtası Olmayan Bir Şarkı" (s. 139); *Sürûd* kitabında "Bir Kıza" (s. 32-34), "İştiyâk" (s. 59), "Sevdiğim" (s. 75); *Elvâh-ı Şâirâne*'de[107] "Bûse-i Muhabbet" (s. 15-16), "Şiir" (s. 25-26), "Bir Şiir" (s. 91-93), "Bu Da Öyle" (s. 97-99).

Mehmet Celâl'in şiirlerinde sevgilinin siyah saçıyla ve gözüyle resmedildiği birkaç manzume mevcuttur; ancak bunlar Celâl'in şiir külliyatı içerisinde nicelik olarak küçük bir azınlığı temsil etmektedirler.[108] Celâl'in şiirlerinde yer alan sevgili tipi, Rum kızı Anna ve O'nun etrafında gelişen sarı saçlı mavi gözlü sevgili tipidir.

Sevgiliye ismiyle hitap edilmesi, sarı saçlı veya mavi gözlü olması ilk defa Mehmet Celâl'in şiirlerinde karşımıza çıkan bir husus değildir. Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde yer alan muhtelif kadın isimleri, Ekrem'in tevriyeli "Seher" kullanımı ve yine Ekrem'in şiirinde mevcudiyetine rastlanan sarı saçlı sevgili tipleri bunlara örnek verilebilir. Benzer tipleri Menemenlizâde Mehmet Tahir ve Nigâr Hanım'ın şiirlerinde

[107] Mehmet Celâl, **Elvâh-ı Şairâne**, Matbaa-i Ebuzziye, Konstantiniye, 1312.
[108] *Zâde-i Şair*'de yer alan Şarkı (s. 19), Sen Ağlama (s. 24-25), Yeni Bir Sevda (s. 40-41) ve *Ada'da Söylediklerim*'de yer alan bir Gazel (s. 54) bu azınlığa dâhil olan metinlerdir.

de görebiliriz. Fakat bu örnekler zayıf örnekler olduğu gibi şairlerin bütün şiir külliyatlarını kapsayacak yoğunlukta kullanılmamışlardır. Mehmet Celâl'in reel hayatından şiire taşınan sarı saçlı mavi gözlü Rum kızı Anna, ısrarlı bir şekilde eserlerde yer almış ve yazarın edebî serencamına yön vermiştir. Bununla birlikte bu tipin tasvirinde klâsik şiirin sevgili tipolojisini oluşturan benzetme unsurları, hitap şekilleri vs. gibi sevgilinin temel özelliklerine yer verilmeye devam edildiği gözlemlenmiştir.

Klâsik şiirin sevgili tipolojisi sınırları içerisinde yazılan şiirlerde sevgili "hurşid-rû", "perişan", "âfitâb", "mâh", "maşrık-ı sevda", "meserret katresi", "bî-vefâ", "gaddar", "perî-rû" gibi sıfatlarla anılmıştır. Çok defa parlaklığı ile müşabehet kurularak ay, güneş gibi cisimlerle anılan sevgilinin tebessümünden pertev (parlaklık) saçılır, sinesi berrak, dişleri ise inci taneleridir. Yine klâsik şiirden gelme bir özellik olarak kaşları tîg (kılıç) olan sevgili, âşığını bakışının okuyla (tîr-i nigeh) vurur. Şair (âşık), çok defa bu sevgilinin vefasızlığından, hasretten ve ayrılıktan şikâyet eder. Bu özelliklerin yer aldığı, sevgilinin güzelliğinden ve şairin aşkı karşısında karşılık bulamayışından şikâyet edildiği metinler şu şekilde sıralanabilir:

Ada'da Söylediklerim'de "Tasvir-i Cânân" (s. 11-13), "Gazel" (s. 38-39), "Firkat" (s. 39), "Yoktur" (s. 41), "Sevdiğim İçin" (s. 42), "Perestiş" (s. 44), "Âh" (s. 45-46), "Zülf" (s. 47), "Gazel" (s. 48-49), "Hicaz Şarkı" (s. 51), "Hüseynî Şarkı" (s. 51), "Sûz-ı Dil Şarkı" (s. 52); *Gazellerim*'de "Dört Beyitli Gazel Olmaz Mı?" (s. 9); *Zâde-i Şair*'de "Tahassür" (s. 125-126), "Melek" (s. 134-136), "Visâl" (s. 141); *Elvâh-ı Şairâne*'de "Gamze" (s. 6-7), "Rüya İmiş" (s. 72-75); *Sürûd*'da "Kıt'a" (s. 9), "Darılma" (s. 9-12), "Eller" (s. 12-13), "Ayaklar" (s. 23-24.

Mehmet Celâl'in şiirlerinde dikkat çeken hususlardan biri Yunan ve Roman mitolojilerinden gelen birtakım isim ve kavramların mevcudiyetidir. Bu mitolojik ögeler sevgili tipini tavsif etme ve güzelliklerini anlatma amacıyla da kullanılmıştır.

Sevgiliyle tabiat içinde bulunmayı anlatan "Bûse-i Muhabbet" manzumesi, mitolojik gönderme barındıran bir metindir:

Gurûb edince güneş müntehâ-yı deryâda

Seninle gel gezelim sâkinâne tenhâda
Nücûmu seyre dalarken cihân-ı bâlâda
Ağaçların arasında kenâr-ı sahrada
Uzat dudaklarını ey perî dudaklarıma
(...)
Bahar ilâhesi ol! Seyre başla gülzârı
Çiçeklerin arasında soyun biraz bâri
Bu hâli görsün de utansın baharın ezhârı
Beyaz omuzlarına saç da zülf-i zertârı
Uzat dudaklarını ey perî dudaklarıma[109]

Şair (âşık), güneşin battığı bir vakitte sevgili ile gezintiye çıkma, tabiatın içinde sessizce sevgili ile yıldızları seyrederken onun öpücüğü ile müşerref olma arzusundadır. O peri (sevgili) için "bahar ilâhesi" sıfatı kullanılır. Roma mitolojisine göre Sabini halkından Roma'ya intikal eden ve çiçek açan her bitkinin yönetimini elinde bulunduran Flora, çiçek ve bahar tanrıçasıdır.[110] Sevgili, Flora ile eş tutulmuştur. O sevgili, çiçeklerin arasında soyunup sırma saçları omuzlarına dökülse baharın bütün çiçekleri onun güzelliği karşısında utanç duyar.

"Mâî Gözler" manzumesi doğu geleneği ve batı mitolojisine aynı beyit içerisinde telmihte bulunan ifadeleri içermektedir:

Bir melektir çok mu etse şân u hüsnü i'tilâ
Dilleri meclûb hüsnü kıldı ol hurî-likâ!
Şîve-i etvârına olmuş Züleyhâ mübtelâ
Bin kalipso bir nigâh-ı nâzına olsun fedâ (*Adada Söylediklerim*, s. 27)

Huri yüzlü sevgili gönülleri (kalpleri) kendine meftun etmiştir. Züleyha, bin Kalipsonun bakışının nazına feda olduğu o sevgilinin edasına müptela olmuştur.

[109] Mehmet Celâl, **Âsâr-ı Celâl**, Âlem Matbaası – Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1312, s. 46-47.
[110] Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, 28.bs., Remzi Kitabevi, İstanbul, 2021, s. 114.

Kalipso (Kalypso), Yunan mitolojisine göre Malta Adası'nda oturan bir peridir.[111] Züleyha ise Yûsuf u Züleyha kıssasının[112] kadın karakteridir. Sevgilinin güzelliğini yüceltmek amacıyla Züleyhâ ve Kalipso bir kıyas unsuru olarak kullanılmıştır.

"Bir Bardak Nûr" manzumesinde sevgili ile su arasında mitolojik bir bağlantı yoluyla ayniyet kurulmaktadır:

Cânan oydu nehâr içinde!
Bir şevk-i safâ-nisâr içinde!
Vardı yatışında bir melâhet
Kudsiyet içinde bir letâfet
(...)
Sevda çiçeği, semâ baharı!
Rüya meleği, deniz nigârı
(...)
Ol işveli, tatlı sözlü yâren
Ol cilveli, mâî gözlü yâren (*Zâde-i Şair,* s. 64-66)

Denizin verimliliğini sembolize eden Thetis (Tethys), Yunan mitolojisine göre deniz tanrıçasıdır. Dünyadaki bütün akarsuların kendisinden doğduğu zannedilir.[113] Sevda çiçeği, sema baharı, rüya meleği gibi sıfatlarla ifade edilen sevgili için "deniz nigârı" tabirinin kullanılması, letafetinde "kudsiyet" bulunması sevgilinin Thetis olarak telakki edildiğine işaret etmektedir. Manzumenin "Bir Bardak Nûr" başlığını taşıması ise bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Sevgili ile su arasında bir ayniyet kurulmuştur. O cilveli ve tatlı sözlü sevgili, Mehmet Celâl'in birçok şiirinde olduğu gibi mavi gözlüdür. Mavi renginin su ve deniz ile olan ilgisi de bu benzerliklere anlam katmaktadır.

[111] Mehmet Korkmaz, **Mitoloji Sözlüğü**, Alter Yay., Ankara, 2012, s.166. Başka bir kaynağa göre bu peri, anaerkil bir düzenin kadın tanrıça özelliklerini taşımaktadır. Bkz. Azra Erhat, **a.g.e.**., s. 167-168.
[112] Yûsuf u Züleyha kıssası, Kur'ân âyetlerinde de bahsi geçen ve yüzyıllar boyunca birçok defa mesnevilere konu olan bir hikâyedir. Bkz. İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yay., İstanbul, 2011, s. 484-486.
[113] Mehmet Korkmaz, **a.g.e**., s. 308.

"Son Aşk" manzumesinde şafak perisi Orora yoluyla sevgilinin güzelliği anlatılır ve sevgili ile birlikte olma arzusu dile getirilir:

Göstermesin hüdâ güzelim! İğtirâbını
Göster Celâl'e hüsn-i letâfet-meabını
Eyle tulûa karşı ayân-ı âfitâbını
Reşk eylesin melâhatına, aç nikâbını
Baksın biraz perî-i şafak gül cemâline (*Sürûd,* s. 6)

Şair, sevgilinin letafetine sığınarak bunu kendisinden esirgememesini ve güneşin doğduğu vakitte güzelliğini izhar etmesini arzulamaktadır. Sevgili, peçesini (yüz örtüsünü) kaldırsa şafak perisi onun gül cemalini kıskanacaktır. Orora (Aurora), şafak tanrısı Eos'un Latince adıdır. Yunan mitolojisine göre şafak tanrıçası Eos, bir sabah Ares'le sevişmiş ve onu kıskanan Aphrodite (Afrodit) şafak tanrısını durmadan âşık olmakla cezalandırmıştır.[114] Sevgilinin tulu vaktinde güzelliğini göstermesini isteyen şair (âşık), aynı zamanda onunla sevişme arzusunu da dile getirmektedir.

Mitoloji, Mehmet Celâl'in edebî hayatında mühim bir yer tutmaktadır. Şiirlerinde mitolojik unsurlara yer verdiği gibi romanlarından ikisi de *Orora* (1887*)* ve *Venüs* (1886) isimlerini taşımaktadır.[115] *Venüs* romanı, yazarın Anna'ya olan aşkının neticesidir. Aphrodite (Afrodit) Yunan mitolojisinde aşk ve güzellik tanrıçasıdır; bir Latin tanrıçasının adı olan ve meyve bahçelerinin koruyucusu olarak saygı gören Venüs ise Romalıların Afrodit yerine kullandıkları addır.[116] Mehmet Celâl'in kitaplarına girmeyen "Venüs Denizden Çıkıyor"[117] adlı manzume, sevgilinin Venüs olarak telakki edildiği bir metindir. Yine Celâl'in şiir kitaplarına girmeyen ve sevgili tipinin işlendiği "Mitolojik Bir Manzume"[118] adlı şiiri, Venüs, Kalipso, Telemak, Flora gibi birçok mitolojik ögeyi içinde barındırmaktadır.

[114] Azra Erhat, **a.g.e**., s. 69, 101-102.
[115] Mehmet Celâl'in romanlarıyla ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz. Fatih Andı, **a.g.e**., s. 29-30.
[116] Azra Erhat, **a.g.e.,** s. 42-44, 290; Mehmet Korkmaz, **a.g.e**., s. 68-69.
[117] Bu şiir, *Mâlumât*'ın 16 Şubat 1899 tarihli sayısında yayımlanmıştır.
[118] Bu şiir, *Mekteb*'in 25 Nisan 1895 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

Mehmet Celâl'in şiirlerinde sevgili tipi olarak karşımıza "Anna" ve O'nun etrafında gelişen sarı saçlı mavi gözlü sevgili çıkmaktadır. Bu sevgili tipi, Celâl'in Büyükada'da yaşayan Rum kızı Anna'ya âşık olması neticesinde doğmuştur. Anna ile birlikte Büyükada da Celâl'in şiirlerine girmiş ve O'nun "ada şairi" olarak tanınmasına vesile olmuştur. Ancak Ada, sokakları ve insanları ile somut bir mekân olmaktan ziyade sevgilinin yaşadığı yer olarak şiire girmiştir. Sarı saçlı ve mavi gözlü sevgili tipi daha önce örneklerine rastlanmakla birlikte ismi ve yaşadığı yer gibi diğer özellikleri ile bir bütün olarak şiire girmesi noktasında benzerlerinden ayrılmaktadır. Sevgili tipi olarak "Anna", ısrarlı bir şekilde Celâl'in şiirlerinde yerini almıştır.

Mehmet Celâl'in şiirlerinde sevgili tipolojisini oluşturan unsurların bir diğer önemli tarafı mitolojik unsurların mevcudiyetidir. Mitoloji, sevgilinin güzelliklerini tavsif etme ve çeşitli yönlerden sevgiliyi yüceltme amacıyla muhtelif metinlerde kullanılmıştır. Mitolojik ögelerin zengin bir kadro ile ele alınışının arkasında Anna'nın Hristiyan bir Rum kızı oluşunun etkisi olma ihtimali de hatırdan uzak tutulmamalıdır.[119]

2.2.5. Ara Nesil Dönemi Hakkında Genel Değerlendirme

Ara Nesil şiirinin sevgili tipolojisi bir bütün olarak incelendiğinde şairlerin ortak bir sevgili tipi etrafında birleştiğini söylemek güçtür. Şiirlerin santimantalist karakteri dışında dikkat çeken ortaklıklardan biri Menemenlizâde Mehmet Tahir ve Nigâr Hanım başta gelmek üzere tabiat-aşk temalı şiirlerde Ekrem ve Hâmid tesiridir. Bunun dışında sevgili tipolojisinin ortak özellikleri klâsik şiirin mazmunları ve teşbih unsurlarının sevgili için kullanılması, hazır bir birikimin idame ettirilmesi ile sınırlı kalmıştır. Şairler tek tek değerlendirildiğinde ise sevgili tipinin ele alınışında ciddi farklılıklar olduğu göze çarpmaktadır.

Menemenlizâde Mehmet Tahir, gazete yazılarında klâsik şiirin hayal dünyasını ve sevgili portresini oluşturan benzetme unsurlarını eleştirmiş; ancak şiirlerinde

[119] Mehmet Celâl'in şiirlerinde yer alan mitolojik unsurların arkasında Anna'nın Hristiyan bir Rum kızı oluşunun etkisi üzerinde Fatih Andı da durmuştur. Bkz. Fatih Andı**, a.g.e**., s. 249.

geleneğin yüzyıllardır kullanılagelen mazmunlarını kullanmaktan imtina etmemiştir. Tabiat ve aşk temlerini birlikte işlediği şiirlerinde ise Ara Nesil şiirinin genelinde görülebilecek Hâmid ve Ekrem tesiri dikkati çekmektedir. Benzer bir durum ile Nâbizâde Nâzım'ın şiirlerinde de karşılaşırız. Bu iki şairin şiirlerinde anlatılan sevgili ile klâsik şiirin sevgili tipi birbirinden farklı değildir.

Ara neslin kadın şairi Nigâr Hanım'ın şiirlerinde erkek sevgili tipinin mevcudiyeti dikkati çekmektedir. Burada şairin (âşığın) kadın, sevgilinin erkek olma durumu söz konusudur. Bu tipin tasvirinde erkek" ile "kadın" sevgili tiplerini birbirinden ayıracak "alâmet-i fârika" kabilinden tasvir veya teşbih unsurlarına yer verilmemiş, birkaç istisna dışında klâsik şiirin sevgili portresine bağlı kalınmış ve geleneğin süregelen mazmun sistemi idame ettirilmiştir. Bu tipin diğerlerinden ayırt eden taraf "efendi" ve "efendim" gibi erkeğe has hitap unsurlarının kullanılmış olmasıdır. Nigâr Hanım'ın santimantalizm dolu edasının arkasında ise benimsemiş olduğu dönem şartları ve biyografik olgular bulunmaktadır.

İsmail Safâ'nın şiirlerinde de karşımıza erkek sevgili çıkmaktadır. Ancak burada durum biraz daha farklıdır. Safâ, on altı yaşında bir kızın ağzından yazdığı *Mağdure-i Sevda* adlı 274 beyitlik eserinde o kızın feryatlarını dile getirmiştir. Eserde kaçınılmaz bir sevda tutulmasına maruz kalan kızın aşkına karşılık bulamaması anlatılır. Eserin önemli taraflarından biri o günün toplumsal şartları içerisinde erkek ile kadının bir arada bulunup etkileşime girmesini mümkün kılmayan normların izlerini taşımasıdır. Bu eser ile döneminin matbuat atmosferi ve edebî eserleri arasında bağlantılar bulunmaktadır. Ahmed Midhat Efendi'nin *Yeryüzünde Bir Melek* adlı romanı ve bu roman etrafında gelişen hadiseler, Abdülhak Hâmid'in manzum-mensur karışık eseri *Bir Sefîlenin Hasbihali*, çeşitli açılardan İsmail Safâ'nın *Mağdure-i Sevda'*sı ile ortak noktalarda buluşmaktadır. Bu perspektif ile bakıldığında *Mağdure-i Sevdâ*, dönemin muaşaka adabına bir eleştiri olarak okunabilir.

Mehmet Celâl'in şiirlerinde sevgili tipi olarak karşımıza "Anna" ve O'nun etrafında gelişen sarı saçlı mavi gözlü sevgili çıkmaktadır. Bu sevgili tipi, Celâl'in Büyükada'da yaşayan Rum kızı Anna'ya âşık olması neticesinde doğmuştur. Anna ile birlikte Büyükada da Celâl'in şiirlerine girmiş ve O'nun "ada şairi" olarak tanınmasına

vesile olmuştur. Ancak Ada, sokakları ve insanları ile somut bir mekân olmaktan ziyade sevgilinin yaşadığı yer olarak şiire girmiştir. Sarı saçlı ve mavi gözlü sevgili tipi daha önce örneklerine rastlanmakla birlikte ismi ve yaşadığı yer gibi diğer özellikleri ile bir bütün olarak şiire girmesi noktasında benzerlerinden ayrılmaktadır. Sevgili tipi olarak "Anna", ısrarlı bir şekilde Celâl'in şiirlerinde yerini almıştır. Mehmet Celâl'in şiirlerinde sevgili tipolojisini oluşturan unsurların bir diğer önemli tarafı mitolojik unsurların mevcudiyetidir. Mitoloji, sevgilinin güzelliklerini tavsif etme ve çeşitli yönlerden sevgiliyi yüceltme amacıyla muhtelif metinlerde kullanılmıştır.

2.3. Servet-i Fünûn Dönemi

Türk edebiyatında 1896-1901 yılları arasında Servet-i Fünûn dergisi etrafında icra edilen edebî faaliyetler ve bu faaliyetlerin merkezindeki topluluk Servet-i Fünûn veya Edebiyât-ı Cedîde adlarıyla anılmaktadır. Tezimizin bu bölümünde Servet-i Fünûn şairlerinin manzum metinleri sevgili tipolojisi bağlamında incelenecektir. Bu dönemin şairleri arasında Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Ali Ekrem Bolayır, Süleyman Nesib, Faik Ali Ozansoy, Hüseyin Suad Yalçın, Celal Sahir Erozan, Hüseyin Sîret, Süleyman Nazif ve Ahmet Reşit Rey (H. Nâzım) gibi isimler yer almaktadır.[120]

2.3.1. Tevfik Fikret

Servet-i Fünûn şiirinin kurucu isimlerinden Tevfik Fikret (1867-1915), dünya görüşü, etrafında gelişen polemikler, hakkında yapılan çalışmalar ve yazdıklarıyla edebiyat tarihimizin adı etrafında çokça tartışmanın cereyan ettiği, çeşitli ideolojilerin sahiplenme ihtiyacı hissettiği bir şairdir. Türk edebiyatının bir dergi etrafında teşekkül eden ilk topluluğu, bir süredir devam eden edebiyatta "eski-yeni" tartışmasının yeni

[120] Tezimizin bu bölümünde H. Nâzım ve Süleyman Nazif'in şiirleri inceleme kapsamının dışında kalmaktadır. Zayıf ve tesirsiz bir şair olan H. Nâzım'ın basılı bir şiir kitabı yoktur; Süleyman Nazif'in ise matbu manzum metinleri arasında yalnızca *Gizli Figanlar* adlı kitabın iki şiirinde sevgili tipinin izine rastlanır. Bkz. Süleyman Nazif, **Gizli Figanlar**, Matbaa-i İctihad, Mısır, 1906, s. 23-26.

lehine sonlanışının ifadesi olan Servet-i Fünûn oluşumunun faaliyetleri (1896-1901), Tevfik Fikret'in yönetimindeki dergi etrafında gelişmiştir. Genel itibariyle Servet-i Fünûn estetiğini yansıtan ve kötümser bir havanın hâkim olduğu ferdî şiirler kaleme alan şairin II. Meşrutiyet'ten sonra yayımlanan şiirlerinde sosyal ve politik meselelere yönlendiği görülmektedir. Tevfik Fikret'in yayımlanmış beş şiir kitabı bulunmaktadır: *Rübâb-ı Şikeste*, *Halûk'un Defteri*, *Rübâbın Cevâbı, Tarih-i Kadîm* ve *Şermin*. Fikret'in bu şiir kitaplarına girmemiş, gazete ve mecmualarda yayımlanmış bulunan şiirleri de azımsanmayacak bir yekûnu teşkil etmektedir.[121]

Tevfik Fikret, şairlik kudretini aşk mevzulu şiirlerinde gösteren, bu vadide yazdığı şiirler ile hatırlanan bir şair değildir. Ancak bu, mevzusu aşk ve sevgili olan şiirler kaleme almadığı anlamına gelmemektedir. Şairin şiir külliyatında ilgili konuda şiir bulunması / bulunmaması hususu daha hayatta iken dahi bahis konusu olmuştur. Ruşen Eşref Ünaydın'ın aktardığına göre bir gün arkadaşlarından birisi Tevfik Fikret'e "*Rübâb'ın içinde aşk şiirleri yok diyorlar*" ithamını yöneltmiş; Fikret de güldükten sonra "*Nasıl yok? Aşksız kalp olur mu?*" cevabını vermiş ve "*Yalnız benim şiirlerimde çıplak kadın etlerini terennüm eden şiirler arıyorlarsa, öyle şeyler yok*" ifadesini eklemiştir.[122]

Tevfik Fikret'in şiirlerinde aşk temini barındıran çokça şiir mevcuttur; hatta bunların dikkate değer bir kısmı şairin şiire başlama evresi olan 1890-1895 yılları arasında yazılmıştır. Fikret'in Servet-i Fünûn öncesi şiirleri olarak tarif edebileceğimiz bu evrede Şeyh Vasfi, Muallim Naci, Şeyh Galib ve Recaizade Ekrem gibi şairlerin şiirlerini "tanzir ve taklit"[123] yoluyla oluşturduğu, aşk teminin ön planda olduğu şiirleri de mevcuttur. Fikret, 1896 öncesi yazılan aşk temalı bazı şiirlerini *Rübâb-ı Şikeste*'nin "Eski Şeyler" bölümüne almıştır.

Tevfik Fikret'in şiire başlama yıllarına, kendi kimliğini henüz bulmadığı döneme ait olan şiirlerinde yer alan sevgili, klâsik şiirin sevgili tipolojisini meydana

[121] Tevfik Fikret'in kitap hâline gelmiş şiirleri ile gazete ve mecmualarda kalan bütün şiirleri bir araya getirilmiştir. Bkz. **Tevfik Fikret Bütün Şiirleri**, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, TDK Yay., Ankara, 2004. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)
[122] Ruşen Eşref Ünaydın, **Bütün Eserleri**, C.4 Hatıralar II, Haz. Necat Birinci; Nuri Sağlan, TDK Yay., Ankara, 2004, s. 57-58.
[123] Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 109.

getiren unsurlardan müteşekkildir. Bu şiirlerde yer alan sevgilinin, sıfatları, hitapları, kullanılan mazmunlar ve ifade şekilleri ile klâsik şiirin sevgilisinden bir farkı yoktur. Örneğin "Bir Subh-ı Safâ İdi" manzumesinde klâsik şiirde çokça kullanılan sevgilinin parlaklığı ve güneş arasındaki mukayeseye yer verilmiştir:

Parlaktı yüzü doğan güneşten
Bir matla-ı nûr idi gerden;
Eylerdi nigâh-ı dil-fürûzu
Taltîf-i sabâh ü mihr ü gülşen (s. 45)

Sevgilinin yüzünün parlaklığı, güneşin parlaklığından üstün tutulmuş; boynu ise karanlık gecenin sonunda etrafı aydınlatan güneşin ilk ışıkları ile eş görülmüştür. Yine aynı şiirde âşığın, sevgilinin "tîr-i nigehiyle" (s. 46) yaralandığı anlatılmıştır. "Sevgilinin, âşığın kalbine ok gibi saplanan yaralayıcı bakışları" motifi klâsik şiirde en çok kullanılan unsurların başında gelmektedir.

Fikret'in bu tarz şiirlerinde geleneğin yüzyıllardır işlediği, vefasızlığı yüzünden şikâyet edilen, yine de kendisine bende (köle) olunan, eşsiz güzelliği ile gerçek bile telakki edilemeyecek kadar hayalî olan müşterek bir sevgili portresi çizilir. "Cânân-ı Girizâna" (s. 24), "Ah, Bilsen Ne Âfet Olmuşsun!" (s. 40-41), "Hüsnün" (s. 42-44), "Kıt'a" (s. 49), "Şarkı" (s. 54), "Başka" (s. 68), "Gonce" (s. 77-78), "Hayâl" (s. 101-102), Güzelsin (s. 103-104) gibi metinler bu şiirlerden bazılarıdır.

2.3.1.1. Çocuksu Sevgili

Tevfik Fikret'in şiirlerinde yer alan sevgili tipinin en dikkat çekici tarafı genç olması, çocuksu özellikler etrafında tavsif edilmesi ve güzelliğinin çocuğa ait olan "sâfiyet", "günahsızlık", "temiz" olma gibi sıfatlarla ilişkilendirilmesidir.

"Ne Güzel Çocuk" adlı metinde şiirin adı başta olmak üzere çocuksu sevgili tipi tasvir ve ifade edilmiştir:

Süslü, edâlı, cilveli cânân;
Çehresi gül-gûn, gözleri tâbân;
Kendisi toplu, tavrı perîşân;
Koşa koşa hop, hop geliyor handân;
Açılıp uçuyor saçları tel tel,
Yaradana kurbân olayım ne güzel!

Ne güzel ne güzel şûh-ı perî-ten!
Top top memeler, kat kat gerden.
Çıtı pıtı, nâzân bezme gelirken
Ne yaman oluyor söyleyemem ben!
El ayak küçücük ince fidân bel,
Yaradana kurbân olayım ne güzel!

Bak sinesine; nûr-ı seherdir,
Kumral saçı deycûr-ı seherdir,
Kuşlar gibi mesrur-ı seherdir,
Billâh bu kız hûr-ı seherdir!
Hîç bakmazdım bilmesem evvel
Yaradana kurbân olayım ne güzel! (s. 130-131)

Gül rengi çehresi, parlayan gözleri, küçücük ayakları ve fidan gibi ince beli, parlak göğsü ve uçuşan kumral saçları ile "koşa koşa" gelen sevgili, âşığın güzelliğini anlatmaktan kendini alamadığı bir kızı temsil etmektedir. Memelerinin "top top" şeklinde tavsif edildiği bu sevgili "hop hop" gelmesi ve "çıtı pıtı"* olması gibi ayrıntılar ile daha çok "şen şakrak" çocuklar için kullanılan benzetme unsurları ile anlatılmıştır. Burada âşığın kendisinden yaşça çok küçük olan bir çocuğa meyletmesinden ziyade sevgiliyi çocuğa has özellikler ile donattığı ve ona çocuğa ait güzellikler atfettiği söylenebilir.

* "Çıtı pıtı" ibaresi "ufak tefek, sevimli" anlamını taşımaktadır. Bkz. İlhan Ayverdi, **Kubbealtı Lugati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C.1, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, s. 578.

"Subh-ı Baharân Yahut Şâm-ı Garîban" adlı manzumede "melek" ve "dilber" olarak nitelenen sevgili yine çocuksudur. Hatta şaire şiir yazma feyzini veren de yine bu sevgilidir:

"Benim gülüm" dediğim bir melekti, bir dil-ber
Çocuktu kim nazar-ı mübheminde bulmuştum
Ne varsa bir dil-i mahzun için neşât-âver;
Onun ifâza-i şevkiyle şâ'ir olmuştum (s. 211)

"Terennüm" manzumesinde sevgilinin çocukluktan çıktığı, ancak hala çocuk iken sahip olduğu güzellikleri taşıdığı anlatılmaktadır:

Çocuktun sen, o hâlin bir zamân çıkmaz hayâlimden;
Melektin, çırpınır yâdımda her dem aks-i pervâzın
Ne demler geçti, bak, hâlâ o tıfl-ı dil-sitânsın sen;
Geçen sûr-ı safânın aksidir gûşumda âvâzın
-Terennüm-

Çocuktun, bir melektin sen;
Sen, ey ma'şûka-i Fikret;
Bulur el'ân
Dil-i nâlân
Gül-i hüsnünde bir nükhet
Sabâvetten, o cennetten (s. 235)

Melek gibi olan sevgili çocukluktan çıkmış olmasına rağmen hâlâ o "gönül alan küçük çocuk"tur; âşığın inleyen gönlü hâlâ sevgilinin güzelliğinde çocukluktan (o cennetten) bir koku bulabilir. Bu manzumede sevgili için "ey ma'şûka-i Fikret" yani Fikret'in âşık olduğu kişi anlamına gelen bir hitap kullanılması, bahsi geçen sevgilinin âşığı olarak şairin kendisini işaret ettiğini açık bir şekilde göstermektedir.

"Sevdâ Mısın Ümmîd Misin Neş'e Misin Sen?" şiirinde aşkı ile baş döndüren "*tıfl-ı dil-ârâ*"dan (s. 112), "Senin Yerinde" şiirinde esmer güzelliği ve tazeliği ile şûh "*güzel çocuk*"tan (s. 218) bahsedilmiş, "Aşk u Firâk" şiirinde omzundaki dağınık lepiska saçları ile melek bir çocuğa benzetilen (s. 357) sevgiliye yer verilmiş, "Süs" şiirindeki "*tıfl-ı hayâlî*" ise herkesin, âşık, müştak ve meczup olduğu mükemmel güzelliği (s.388) ile tavsif edilmiştir. "Gül-efşân" manzumesindeki "*güzel kız*" (s. 183), "Bir İçim Su" manzumesindeki "*güzel çocuk*" (s. 201), "Oku Dilber Çocuk" manzumesindeki "*dilber çocuk*" (s. 200) çocuksu sevgilinin mevcudiyetine işaret eden diğer örneklerdir.

"Ey Kız" manzumesi, çocuksu sevgilinin terennüm edildiği metinlerden bir diğeridir:

Feyz-i bahardır deheninden uçan ziyâ;
Bekler çiçek açılmak için ibtisâmını;
Bekler hübûb için o seher-hîz olan sabâ
Bir hırâmını
(...)
Envâr-ı ismetinle tecelli kılınca sen,
Enzâr-ı aşk, önünde olur mâ'-il-i sücûd
Bulmuş kadar latifsin ey gonce-pîrehen
Rûhtan vücûd.
(...)
Lâkin bakılsa en hıred-âşûb ziynetin
Kızlıktır, ol hicâb ki hüsnün safâsıdır;
Kızlık hayâl içinde bir hakikatin
İncilâsıdır

Kızlık, o çehre kim, üzülür bir nigâhtan,
Sevdâ, çiçek, şebâb… O ilâhî bedî'alar,
İnmiş cihâna cümlesi bir hacle-gâhtan
Bir dem-i seher. (s. 205-206)

Çiçekler, açmak için sevgilinin gülümsemesini, seher yeli ise esmek için onun yürümesini (gelmesini) beklemektedir. Ruhtan vücut bulmuş kadar güzel olan sevgili, ismetinin nuruyla ortaya çıkınca (ona aşk ile bakanlar) karşısında secdeye gitmektedirler. Bu sevgilinin sahip olduğu niteliklerden biri ismettir. "*Allah'ın peygamberi, kendi iradesiyle itaat etmeye yöneltip günah işlemekten sakındıracak lütfuna mazhar kılması*" [124] anlamını taşıyan ve günah işlemekten korunmuş olmayı ifade eden "ismet", burada sevgilinin iffetini muhafaza etmesi ve sâfiyetini (temizliğini) – başka bir deyişle el değmemişliğini – anlatmak için kullanılmıştır. Günahsızlık ve temizlik, çocuksu sevgili tipinin güzelliğinin kaynağı olduğu gibi, değerli ve kendisine sığınılacak bir liman olarak görülmesini sağlayan en önemli özelliklerinden biridir.

"Mâ'î Deniz" manzumesinde sevgiliden bahsedilmemekle beraber çocuk ruhunun ifade ettiği anlam söz konusu edilmektedir:

Sâf u râkid…Hani akşamki tagayyür, heyecân?
Bir çocuk ruhu kadar pür-nisyân
Bir çocuk ruhu kadar şimdi münevver, lekesiz,
Uyuyor mâ'î deniz. (s. 409)

Yukarıdaki mısralarda mavi deniz ile benzerlik kurulurken çocuk ruhunun unutkanlığından, aydınlık ve lekesiz oluşundan bahsedilmiştir. Aşk mevzulu şiirlerde sevgilinin güzelliği bina edilirken çoğu zaman sevgilinin "çocuk" olarak ifade edilmesi veya etrafının çocuğa ait unsurlar ile örülmesi çocukta yer alan sâfiyet ve temizlik duygularıyla açıklanabilir.

Tevfik Fikret'in bu bahis çerçevesinde değerlendirilmesi gereken bir diğer metni, manzum bir diyalog olarak tertip edilen "Sühâ ve Pervin" adlı şiirdir. Alt başlığı "hayal-hakikat" olan bu metin, Tevfik Fikret'in edebî şahsiyetini ve Servet-i Fünûn estetiğini en iyi yansıtan eseri olan *Rübâb-ı Şikeste*'nin – kârilerime başlıklı ithaf kısmı

[124] Mehmet Bulut, "İsmet", **TDVİA**, C.23, İstanbul, 2001, s. 134-136.

sayılmazsa – ilk parçasıdır. Şiirde Süha adlı genç ile Perviz adlı kızın hikâyesi konu edilmektedir. Erkek ve kadın isminden müteşekkil başlığı ve alegorik yapısı[125] ile aşk hikâyelerinin ele alındığı mesnevileri (*Leylâ ile Mecnun*, *Hüsn ü Aşk* vs.) andıran şiirin hayal-hakikat zıtlığı ve karakterlerinin taşıdığı anlam çerçevesinde Servet-i Fünûn kuşağının hayat karşısındaki tutumunu ve melankolik atmosferini yansıttığı[126] araştırmacılarca ifade edilmiş bir husustur.

Sühâ ile Pervin, sakin ve kokulu bir çam ormanında, yola yakın bir gölgelikte diyalog içerisindedir:

SÜHÂ

"Müstağrak esîrî bir tabî'at..Açık sarı, uzun, târümâr saçlarının dağılıp örttüğü beyaz alnında dâimî bir çîn-i infi'âl ile ağlar gibi bakan mâî gözlerini dalların arasından karlı bir şahika gibi görünen bulut parçasına dikmiş…Devam ile:"

– Uzak değil, şu küçük zirve-i sefîde kadar;
Şu parlayan tepecik yok mu?...Âh, bir sarsâr,
'Anîf-i sadme-i gûlânesiyle bir kuvvet,
Dururken öyle, habersizce, sanki bî-hareket
Alıp götürse bizi…

PERVÎN

"Esmer ve nermîn câzibe-i hüsnüyle meyyâl-i huzûz bir vücûd Parlak, mütebessim, enzâr-ı tehekkümünü âşıkının solgun çehresine serperek:"

[125] M. Orhan Okay, "Süha ve Pervin: Edebiyat-ı Cedîde'nin Alegorik Âşıkları**", Türk Edebiyatı**, S.385, İstanbul, 2005, s. 28.
[126] Beşir Ayvazoğlu, **Fikret "Kendi Cevvim, Kendi Eflâkimde Kendim Tâirim",** Everest Yay., İstanbul, 2019, s. 246-247.

– Şaîrâne hulyânız;

Fakat niçin? Bu ma'îşet fenâ mı?...(s. 262-263)

Süha, coşkulu tabiatı, ağlar gibi bakan mavi gözleri, açık sarı ve dağınık saçları ile resmedilirken Pervin ise hazlara meyilli esmer bir güzel olarak tarif edilmiştir.[127] Süha, sürekli bir hayâl âlemine kaçış psikolojisiyle uzaklara bakıp kaybolma arzusundadır; buna karşılık hayat dolu Pervin bu hülyayı "şâirâne" bulmaktadır. "Bu maişet"ten kasıt ise hayatın kendisi ve dinamikleridir.

Bu şiirin en dikkat çekici taraflarından biri Süha'nın hayâli, Pervin'in ise hakikati temsil ediyor oluşudur. Bu alegori şiirin alt başlığında da ifade edilmiştir. Burada hakikatin "kadın" sevgili tarafından temsil ediliyor oluşu ilginçtir; zira klâsik şiir geleneğinde anlatılagelen, taşıdığı sıfatlar ile hayâli bir portresi verilen ulaşılmaz sevgilinin ve âşığın rolleri değişmiştir. Klâsik şiirin sevgili anlayışında ıstıraptan acı çeken, arzu ve istekleri cevapsız kalan taraf âşık (gerçek) iken hayâlî ve ulaşılmaz olan sevgilidir. Süha ve Pervin manzumesinde bu denklemin tersine işlediği görülmektedir.

Hayatın zevklerini tatmak isteyen (meyyal-i huzûz) hareketli bir genç kız olan Pervin, Süha'nın hayallerine ilgi göstermez, tabiatın etrafında bulunan güzellikleriyle ilgilenir, Süha'ya ise "çocuk" hitabında bulunur:

PERVÎN

"Sühâ'nın titreyen ellerini ca'lî bir şefkatle sıkar"

– Çocuk!..

SÜHÂ

[127] Mavi gözlü Süha ile esmer Pervin tezadı ve şiirin "hayal-hakikat" zıtlığı etrafında teşekkül etmesi gibi sebepler dâhilinde metnin Halid Ziya'nın *Mai ve Siyah* romanını çağrıştırdığı, Süha'nın ise maddi ve manevi özellikleriyle *Mai ve Siyah*'ın başkarakteri Ahmed Cemil'i andırdığı görülmektedir. Bkz. M. Orhan Okay**, a.g.e**., s. 29; Beşir Ayvazoğlu**, a.g.e.,** s. 246-247. Mehmet Kaplan, Süha karakterinin metnin yazarı olan Tevfik Fikret ile benzerlikler taşıdığını belirtmiştir. Bkz. Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 96. Metinler arasında böyle bir taallukat kurulurken *Mai ve Siyah*'ın 1896 sonlarında *Servet-i Fünûn*'da tefrika edilmeye başlandığı, "Süha ve Pervin" manzumesinin ise 1897 başlarında aynı dergide yayımlandığı hatırdan uzak tutulmamalıdır.

– Çocuk muyum?

"Mes'ûd ve meshûr"

Âh işte güldünüz; gülünüz!

Bugün hayâtımı tecdîd eden tenezzülünüz

İlelebed beni tıflâne şâd-kâm edecek

Bir iltifât-ı kadedir…

PERVÎN

– Çocuksunuz gerçek!...
"karşılarında son şu'â-ı şems ile tenevvüre başlayan sehabeleri işaret eder."
Bakın, şu pembe bulutlarda bir edâ-yı visâl:
"Yeter çocukluğa rağbet!" diyor; hevâ-yı visâl
Sıcak deniz gibi etrafımızda çalkanıyor;
İçim tabî'atı gördükçe böyle kıskanıyor…
Niçin sevişmiyoruz? (s. 265-266)

Pervin'den "çocuk" hitabını duyan Süha bundan şikâyet etmekten ziyade gayet mutlu ve mesuttur; Pervin ise güneşin aydınlatmaya başladığı pembe bulutları ve sıcak deniz gibi etraflarını saran vuslat havasını işaret ederek (sevişmeyi hayal etmek yerine) "niçin sevişmediklerini" sormaktadır. Hayattan mustarip ve "müteneffir" olan, Pervin'e platonik* bir aşk ile bağlı olan Süha, heyecanlı ve şaşkın bir şekilde nesren "Eğer bizimki sevişmek değilse, sevişmek gözümde sonsuza kadar inkâr edilecek bir şeydir. Bu, sevişmemekse sevmekten kaçınalım, çünkü bu tahammül edilemeyecek tehlikeli ve üzüntü verici bir duyguya dönüşecek" (s.266) cevabını vermiştir. Süha'nın bu yaklaşımı, "sevişmek" ile maddi hazlardan uzak bir sevgi anlayışını işaret ettiğini göstermektedir.

Süha, hülyalarını "şâirâne" bulan Pervin'e "Evet, hakikati hülyaya hep fedâ ederim" (s.270) cevabını vermiş, ikisi arasında hayal, hayat, hakikat, aşk ve sevgi üzerine devam eden uzunca bir konuşma sonrasında Süha kendi hayâl âleminde, Pervin ise hakikat düzleminde kalmış, ortak paydada buluşamamışlardır. Manzumenin

* Platonik: Madde ile ilgisi olmayan, maddî tatmin aramayan, hayalde yaşatılan (aşk, sevgi), eflâtûnî (aşk). Bkz. Bkz. İlhan Ayverdi, **Kubbealtı Lugati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C.3, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, s. 2517.

sonunda oradan şarkılar söyleyerek geçmekte olan kadınlı erkekli bir grubun kendisine "Güzel çocuk, bize gelmez misin?" daveti üzerine Pervin, "Edebiyat-ı Cedide Türkçesiyle"[128] "Şitâb ederim!" (s. 271) diyerek oradan uzaklaşır.

Platonik aşk anlayışına sahip olan Süha'yı, Eflâtun'dan Fuzûlî'ye kadar gelen ve cismani olmayan aşkın Servet-i Fünûn'daki temsilcisi olarak gören M. Orhan Okay, Tevfik Fikret'in başka şiirlerinde de görülen bu anlayışı J. J. Rousseau'ya bağlamaktadır:

> "Tevfik Fikret'in başka şiirlerinde de rastlayacağımız bu platonik aşk, onda saf ve temiz bir ruha sahip olma arzusunun bir tezahürüdür. Hayat kirli ve iğrençtir. Hemen bütün on dokuzuncu yüzyıl Türk aydınlarının iyi tanıdığı ve benimsediği Rousseau, Fikret için de yabancı değildir. İnsan doğuştan saf ve temiz bir ruha sahiptir, onu toplum bozar. O halde toplumdan kaçıp tabiata sığınan insan bu safiyetini koruyabilir. Bu sebeple Fikret'in şiirlerinde aşkın platonik görünüşü yanında sâfiyet ve çocukluk kavramlarını ifade ve sembolize eden sözlere de rastlarız. Bu manzumede de Süha'nın kurduğu hayallere karşı Pervin'in "Çocuk" diye alay etmesini Süha büyük bir iltifat olarak kabul eder, bu sözle ebediyyen çocukça bir saadete ulaşır. Gökteki bulutun şekli onun için "melûl, nazlı bir tıfl-ı semavi"dir."[129]

Tevfik Fikret'in şiirlerinde yer alan platonik aşk anlayışının Rousseau'nun fikirleriyle örtüşmesi değerli bir yorumdur. Söz konusu yaklaşımın kaynağı buraya dayanmasa bile Fikret'in aşk/sevgili mevzulu şiirlerinde "çocuksu sevgilinin" mevcudiyeti söz konusudur. Sevgili, çoğunlukla çocukluğa has "saflık", "temizlik", "günahsızlık", "gençlik" gibi unsurlar ile donatılmıştır. Bütün bu unsurlar cismanî hazlardan uzak platonik aşk anlayışı çerçevesinde düşünülmeye açıktır.

[128] Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e**., s. 248.
[129] M. Orhan Okay, **a.g.e**., s. 31.

2.3.1.2. Gizli Bir Aşkın Hikâyesi: Meçhul Sevgili

Rübâb-ı Şikeste'nin içinde arka arkaya konulmuş ve birbiriyle ilgisi bulunan "Tesadüf", "İkinci Tesadüf" ve "Son Tesadüf" adlı üç şiir mevcuttur. Tesadüf şiirlerinden bahsetmeden önce Tevfik Fikret'in yaptığı evlilik ve eşi Nâzıma Hanım ile olan ilişkisi kısaca ele alınmalıdır.

Tevfik Fikret, 1890 yılında dayısı Mustafa Bey'in kızı Nâzıma Hanım ile evlenmiş ve dayısının evine içgüveysi olarak girmiştir. Zoraki bir evlilik yaptığı, bu yüzden Fikret'in mutsuz olduğu, oğlu Halûk'un doğumundan sonra Nâzıma Hanım'ın Fikret için Halûk'un annesi olmaktan başka bir vasfı olmadığı, evine ve ailesine önem veren ahlaklı biri olduğu gibi yorumlar çeşitli araştırmacılarca[130] yapılmıştır.[131] Bazı hatıratlarda ise Fikret'in eşine çok düşkün olduğu, sol tarafında kimseyi yürütmediği, kalbinin yer aldığı o cenahın Nâzıma Hanım'a ait olduğu[132] belirtilmiştir.

Tevfik Fikret'in eşi Nâzıma Hanım için yazmış olduğu, daha çok birlikte yaşamanın vermiş olduğu bağlılık duygusunun[133] ele alındığı "Sen Olmasan", "Şekvâ-yı Firak", "Firak u Telâki" gibi şiirleri bulunmaktadır. Fikret, "Sen Olmasan" şiirinde aralarındaki münasebeti "*Seninle râbıtamız hoş bir i'tilâf işte*" (s.114) şeklinde tarif etmektedir.

Tevfik Fikret'le ilgili muhtelif kaynaklar, "Tesadüf", "İkinci Tesadüf" ve "Son Tesadüf" şiirlerinin, şairin evlendikten 3-4 sene sonra yaşadığı bir aşk hikâyesinin ürünü olduğunu ileri sürmektedirler. Ruşen Eşref Ünaydın, bu şiirleri Fikret'e ilham edenin Halûk üç-dört yaşında iken eve alınan bir mürebbiye olduğunu söylemektedir. Fikret, aradan epey vakit geçince bu mürebbiyeye rastlamış ve "Tesadüf" şiirleri ortaya çıkmıştır.[134] Hüseyin Cahit Yalçın, bu kişinin sonraları Karlman Mağazası'nda

[130] Bkz. Mehmet Kaplan, **a.g.e.,** s.71; Nuri Sağlam, "Servet-i Fünûn'a Kadar Tevfik Fikret ve Bilinmeyen Şiirleri", **İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.XXX, İstanbul, 2003, s. 419-423; Abdullah Uçman, "Tevfik Fikret", **TDVİA**, C.41, İstanbul, 2012, s. 9-13.
[131] Tevfik Fikret'in evlilik hayatı ile daha ayrıntılı bilgiler için bkz. Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 100-113.
[132] Hüseyin Cahit Yalçın, **Edebiyat Anıları**, Haz. Rauf Mutluay, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, 1975, s.139.
[133] Mehmet Kaplan, **a.g.e**., s. 110.
[134] Ruşen Eşref Ünaydın, **Bütün Eserleri**, C.4 Hatıralar II, Haz. Necat Birinci; Nuri Sağlam, TDK Yay., Ankara, 2004, s. 59.

çalışan bir satıcı kız olduğunu[135] belirtmiştir. Kuvvetle muhtemel bu kaynaklardan mülhem olarak söz konusu hikâye başka kaynaklarda[136] da dile getirilmiştir.

"Tesadüf" şiirinde, şairin görünce titrediği, gözlerinde geçmişe dair gizli bir bakış aradığı kişiden bahsedilmektedir:

Niçin o çehreyi görmekle titredim birden,
O dîdelerde niçin gizli bir nigâh aradım?
Değil garâm-ı heves-perverâne mu'tâdım,
Niçin o gözlere dikkatle baktım öyle iken?
(...)
Bu yüz hayâlime –gittikçe– hîç yabancı değil;
Fakat, yazık, o vücûd-ı hayâl-perverde
Tesâdüfüm ne hazîn oldu öyle bir yerde! (s. 391)

Şair, yukarıdaki mısraları ilham eden çehrenin kendisine yabancı olmadığını hissedip gözlerine bakarken karşı taraftan aynı ilhamı alamaz. Bu tesadüf onu hüzne sürüklemiştir. "İkinci Tesadüf" şiirinde söz konusu kadınla tekrar karşılaşmıştır:

Bugün o çehrede boş bir nazarla dinlendim:
Didişmeden geliyordum gam-ı hayâtımla;
Dedim ki sonra: "Şu müz'iç te'essürâtımla
"Önünde ağlayıversem…Ve olmasam nâdim!"

O sanki fikrimi bilmiş de ihtirâz ediyor
Gibiydi; gözleri yerlerde, bakmadan geçti.
Güneş ufukta bu hâk-i sefile bir ebedî
Güneş ufukta bu hâk-i sefile bir ebedî
Vedâ eder gibi rikkatle ihtizâz ediyor,

[135] Hüseyin Cahit Yalçın, **a.g.e.**, s. 149.
[136] Nihad Sami Banarlı, **Kültür Köprüsü**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 1985, s.219; Mehmet Kaplan, **a.g.e**., s. 110-111.

Semâ bulutlanıyorken, onun civarımdan
Güzârı böyle soğuk bir yabancı tavrıyla
Bütün karârımı kâfi göründü ta'dîle…

Dedim ki: İşte hakikat bu, hep kusûru yalan;
"Değil garâm-ı heves-perverâne mu'tâdım,
"Bu dîdelerde fakat bir nigâh-ı aşk aradım!" (s. 392)

Şair, bu sefer pişmanlık yaşamamak için söz konusu kadının önünde diz çöküp ağlamak istemiş; ancak kadın onun bu isteğini anlamış gibi gözlerini kaldırmadan soğuk bir yabancı tavrıyla geçip gitmiştir. Şair ise onun gözlerinde bir "aşk bakışı" aramaktan vazgeçmemiş görünmektedir. "Son Tesadüf" şiirinde bahsi geçen kadın, başka birisi ile birliktedir:

(…)
Yürürdüm öyle, çemen tâze, ortalık tenhâ
Uzak yakın bütün eşyâda bir sükûn-ı melûl
Likâ-yı hüzn-i tabiat pür-ihtizâz-ı bükâ
Güzeldi doğrusu: Nîsân içinde bir eylül

Önümde birden ufuk sanki inşikâk etti:
Refîki bir sarışın gence ittikâ ederek
O geçti: Süslü, şetâretli, nazlı, şûh, melek!

Evet, o geçti, o hem bakmadan geçip gitti;
Güneş de, şimdi açılmış ufukta hande-nümâ;
Eder gibiydi uzaktan benimle istihzâ (s. 393)

Şair, tabiattaki bütün eşyada üzgün bir sakinliğin olduğu ıssız bir günde, ilk iki "Tesadüf" şiirinde bahsi geçen kadını sarışın bir gencin kolunda süslü, neşeli, nazlı ve şuh bir eda ile yürürken görmüştür. Şairin "maşuka"sı, güneşin ufukta gülücük atar ve

istihza eder gibi açtığı bir vakitte kendisine bakmadan geçip gitmiş ve "Tesadüf" serisi böylelikle sonlanmıştır.

Ruşen Eşref ve Hüseyin Cahit'in aktardıklarına göre Tevfik Fikret, "Tesadüf" şiirlerine konu olan kadın için başka şiirler de yazmıştır. Tevfik Fikret, bir gün Hâlid Ziya ile birlikte pelerin almaya gitmiş, yukarıda bahis konusu edilen kadını omzuna pelerin atıp döne döne müşterilere gösterirken görmüş[137], bu durum "Para ve Hayat" şiirine konu olmuştur:

"Bu çok güzel, bakınız; çok güzel bu, çok zengin…"
Ve, bir bebek gibi, sırtında süslü bir pelerin
Ağır ağır dönüyor karşınızda; siz bakıyor,
Beğendinizse güzel, yoksa hîç sıkılmayarak
"Hayır, fenâ" diye reddeyliyorsunuz…Bir hak;
Bu hak sizin kesenizden parıl parıl akıyor!

Parıl parıl…Bize her hakkı bahşeden bu denî
Bu müfteris, bu mülevves parıltı!...İşte ganî,
Fakîr, ona, herkes, onun şe'âmetle
Tasadduk ettiği ikbâle müftekir, müştâk,
Zavallı kız, seni karşımda döndüren de o bak;
O, hep o, hep o mülevves, o müfteris kitle! (s. 444)

Şairin dükkâna girdiğinde gördüğü, sırtındaki süslü pelerin ile zalim ve kirli kitlenin döndürdüğü zavallı kız ile "Tesadüf" şiirlerinde yer alan "maşuka"nın aynı kişi olup olmadığı yoruma açıktır. Halid Ziya'nın aktardığına göre Fikret, hayatının hiçbir devresinde tam manasıyla aşk buhranı içerisinde kıvranmamıştır:

> "Kendimce bir kanaat hâsıl etmiştim, o hayatında hiçbir zaman tam manasıyla bir aşk buhranı içinde kıvranmamış, meselâ o kadar sevdiği ve bir

[137] Ruşen Eşref Ünaydın**, a.g.e**., s. 59.

> manzumesinde terennüm ettiği Musset'ye velev geçici bir humma ile benzememişti; ve belki de onu bir şair için en lâzım olan tellerde ihtizaz kabiliyetinden uzak tutan da bu noksandı" [138]

Anı kitaplarındaki bilgiler ışığında "Tesadüf" şiirlerinin ilkinin gerçek bir "tesadüf", ikinci ve üçüncüsünün ise bilinçli karşılaşmalar olabileceği ihtimali de göz önünde bulundurulmalıdır. Fikret, Karlman Mağazası'nda satıcı olan bu kızı görmek için ilgili muhiti veya mekânı ziyaret etmiş olabilir.

Fikret'in bu şiirlerinde şahsî tecrübelerinin izleri olduğu yüksek bir ihtimaldir. Nuri Sağlam, "Tesadüf" şiirlerini ele aldığı bir makalesinde Fikret'in – Servet-i Fünûn öncesi yazılan şiirlerinden hareketle – Nâzıma Hanım'la evlenmeden önce henüz yirmili yaşlarda iken bir aşk hummasına tutulduğunu, "Tesadüf" şiirlerinin evlendikten sonra unutamadığı ve daha sonra karşılaştığı bu kıza yazıldığını öne sürmektedir. Ruşen Eşref ve Hüseyin Cahit'in anlattıkları ile Fikret'in şiirleri arasındaki bağlantının eksik ve yanlış olduğunu ifade eden Sağlam, Fikret'in gerek Servet-i Fünûn öncesi gerek sonrası şiirlerinde hep aynı "hayâlin" peşinden koştuğunu belirtmektedir.[139]

Sağlam'ın da ifade ettiği şekliyle[140] "tesadüf" etmek fiili, tesadüf edilen şahsın önceden bir şekilde tanınıyor olmasını gerektirir. Dolayısıyla Fikret'in kendisine bu şiirleri ilham eden kadını önceden zihninde yer edecek kadar tanıdığı veya onunla bir geçmişe sahip olduğu açıktır. Bu kadının (maşukanın) Halûk'un mürebbiyesi olması ve/veya Karlman Mağazası'nda satıcılık yapması, Fikret'in henüz evlenmeden önce görüp unutamadığı ve bir müddet sonra karşılaşacağı biri olması gibi muhtemel senaryolar mevcuttur. Halûk'un mürebbiyesi olarak tavsif edilen kişi aynı zamanda Karlman Mağazası'nda satıcı olabileceği gibi bunlar iki farklı kişi de olabilir. Şiirlerin

[138] Halid Ziya Uşaklıgil, **Sanata Dair**, C.III, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, s. 252.
[139] Nuri Sağlam, "Meçhul Bir Aşkın Son Nağmeleri: Tevfik Fikret'in "Tesadüf" Şiirleri", **Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret**, Haz. Bengisu Rona; Zafer Toprak, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2007, s. 113-131.
[140] Nuri Sağlam, **a.e**., s. 123.

muhtevası bütün bu yorumları yapmaya müsaittir. Bu şiirlerin Tevfik Fikret'in eşi Nâzıma Hanım için yazıldığına dair ise hiçbir işaret yoktur.

2.3.2. Cenab Şahabeddin

Cenab Şahabeddin (1871-1934), Tanzimat'tan sonra gelişen ve Batı tesiri altında meydana gelen Yeni Türk Şiiri tarihinde mühim bir yer tutar. "Sone" tarzını edebiyatımızda ilk defa kullanan, yeni hayal, tasavvur ve düşünüş tarzının ürünü olan terkipleri, orijinal ve zengin imajları ile kendisine has bir şiir dili oluşturan şair, Avrupaî estetiğin Türk edebiyatına girmesinde büyük rol oynamıştır.

Şeyh Vasfî, Muallim Nâci, Recâizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmid gibi isimlerin eserlerini taklit ederek, onlara nazire yazarak yayın sahasına çıkan[141] Cenab Şahabeddin, zaman içerisinde kendi şair kimliğini oluşturmuştur. "Edebiyat için güzellikten başka gaye tanımam"[142] diyen, bir toplum içinde yaşadığından ve o toplumun bir parçası olduğundan habersizmiş gibi davranan[143], sosyal ve siyasî meselelere temas etmediği gibi bu nevi problemler karşısında idealler taşıyan ve çözümler üreten bir teklif adamı da olmayan Cenab, şiirlerinde toplumsal konulardan uzak durmuş, arkasında sosyal fonksiyonlardan arındırılmış estetik gayeye yönelik bir şiir külliyatı bırakmıştır. Fakat nesirlerinde daima sosyal konulara rastlanılmaktadır. O, şiirini sosyale kapatmış bir şairdir.

İlk ve tek şiir kitabı olan *Tamat*'ı[144] 17 yaşında neşreden Cenab Şahabeddin, daha sonra yazdığı şiirleri *Evrâk-ı Leyâl* adı altında bir araya getirmek istemiş; ancak muvaffak olamamıştır.[145] Cenab'ın şiirlerini bir araya getiren en kapsamlı çalışma

[141] Hasan Akay, **Cenab Şahabeddin**, Şule Yay., İstanbul, 2015, s. 59-60.
[142] Mehmet Saka; Vasfi Şensözen, **Cenab Şahabeddin ve Vecizeleri**, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1959, s. 18.
[143] Hikmet Dizdaroğlu, **Cenap Şehabettin, Hayatı, Sanatı, Eserleri**, Varlık Yay., 2.bs, İstanbul, 1964, s. 13.
[144] Cenab Şahabeddin, **Tamat**, Şirket-i Müretttebiye Matbaası, İstanbul, 1303.
[145] Hasan Akay, **Servet-i Fünûn Şiir Estetiği**, Şule Yay., İstanbul, 2020, s. 114.

Mehmet Kaplan ve öğrencileri tarafından *Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri* (1984) adıyla yayımlanmıştır.[146]

"Hakikat-i Sevda" manzumesinin bir mısraında "s*evmek bile doğmak gibi, ölmek gibi bir şey!*" (s.177) diyen Cenab'ın şiirlerinde işlediği başlıca temalar tabiat ve aşktır; hatta bu iki temin bir arada işlendiği manzumelerin sayısı yadsınamayacak derecede fazladır. Cenabın şiirleri sevgili tipolojisi bakımından zengin bir malzemeyi ihtiva etmektedir. Sevgiliyi ele alan / anlatan şiirlerin bir kısmı daha başlığı itibariyle sevgiliye adanmıştır: "Tasvîr-i Cânân", "Dest-i Yâr", "Makdem-i Yâr", "Rûh-ı Yâr", "Hayâl-i Yâr", "Yâr-i Muhayyel", "Dehân-ı Yâr", "Hatıra-i Yâr", "Giysû-yı Yâr", "Savt-ı Yâr", "Sadâ-yı Yâr" "Aks-i Mâh". Cenab, bu şiirlerde sevgiliyi eli, saçı, sesi, hayali, hatırası gibi çeşitli zaviyelerden bakarak anlatmıştır. "Aks-i Mâh" manzumesinde sevgilinin parlaklığına vurgu yapılmıştır:

(...)
Bedr-i tâb okşardı hüsn ü ânını
Tâze ağsândan akan bir zıll u nûr
Setr ederdi sîne-i uryânını

Ol kadar benzerdi mâh-ı envere
Kim sanırdı her bakan ol dilbere
Bir ağaç altında aks-i mâh uyur (s. 104)

Ağaç dallarının çıplak göğsünü örttüğü sevgili, aynı ağacın altında otururken kendisine bakanların ayın yansıması olduğu vehmedilecek bir parlaklık saçmaktadır. Klâsik şiirde "ay", parlaklığı ve nuru sebebiyle sevgiliye benzetilerek âşığın gönlünü ve dünyasını aydınlatan bir unsur olarak kullanılır. Bu şiirde de sevgili ile ay arasında bir müşabehet kurulmuştur. Cenab'ın 1895 öncesine ait şiirlerinden olan bu manzume, şairin ilk dönem şiir anlayışını besleyen kaynağı göstermesi bakımından dikkate değerdir.

[146] Tezimizdeki şiir alıntıları bu çalışmanın güncel baskısından yapılacaktır. Bkz. Cenab Şahabeddin, **Bütün Şiirleri**, Haz. Mehmet Kaplan; İnci Enginün; Birol Emil; Necat Birinci; Abdullah Uçman, Dergâh Yay., İstanbul, 2015.

Cenab'ın şiirlerinde yer alan sevgilinin en önemli özelliklerinden biri saçlarının rengidir. Birçok manzumede sarı saçlı sevgili veya sarışın sevgiliden bahsedilir. "Yadigâr" manzumesinde kaybedilen sevgiliden hatıra olarak kalan saç ile teselli aranmaktadır:

Bir ömr ile gölgesiz, kedersiz…
Bir bî-leke, sâf aşk içinde..
Hep bûse içinde, zevk içinde
Pek hoş yaşamıştık altı ay biz!

Bilmem nasıl oldu, dest-i ağyâr
Bir gün seni geldi benden aldı;
Ancak bana yâdigâr kaldı
Birkaç teli saçlarından, ey yâr

Ağlarken ezâ-yı fırkatinle,
Bir deste yapıp o zülf-i zerden
Kalbim üzerinde saklarım ben (s. 146)

Sevgili ile mutluluk dolu bir altı ay geçirdikten sonra ağyâr (rakipler) sebebiyle sevgilisi elinden kayıp giden âşık, ayrılık vaktinde çektiği eziyeti sevgilisinden kalan sarı saçlardan yaptığı deste ile avunarak hafifletmeye çalışmaktadır.

Sarı saçlı / sarışın sevgili tipi diğer manzumelerde şu şekillerde karşımıza çıkmaktadır: "Uyandı" (s. 36) ve "Tahassür" (s. 51) manzumelerinde "*sırma saçlı*" sevgili; "Likâ-yı Hazan" manzumesinde bütün cihanın "*makrûn*" olduğu "*sarışın bir melâhat*" (s. 104); "Temenniyât-ı Hayâliye"de "*altın saçlı*" sevgili (s. 92); "Cânâ" manzumesinde parlayan "*sarı saçlar*" (s. 71); "Firâk"ta (s. 241) ise sevgilinin saklanan tarağında kalan sarı saçın kokusu (*saklı şânende ıtr-ı zülf-i zerin*).*

* Sarı saçlı / sarışın tipler Servet-i Fünûn döneminde yalnızca manzum metinlerde değil hikâye ve roman gibi mensur metinlerde de sıkça karşılaşılan tiplerdir. Bu konuyla ilgili detaylı araştırmalar başka bir çalışmanın mevzusu olmaya müsaittir.

Cenab'ın ömrünün son yıllarına doğru kaleme aldığı "Senin İçin" (s.255-256) şiirinde de sarışın bir sevgili imajı söz konusudur. "*Doğuyor ömrüme bir yirmi sekiz yaş güneşi*" mısraında yaşı da açık bir şekilde ifade edilen sevgili sarışındır.

Sevgilinin gözlerinden bahseden manzumelerde bir birlik olmadığı, bazı manzumelerde gözün mavi, bazılarında ise siyah olarak tasvir edildiği görülmektedir. Süzülen siyah gözlerden bahsedildiği "Yine Siz" (s. 53) ve "Karîha-zâd" (s. 73); kendini sevdirip perişan eden "*çeşm-i siyâh*"ın anlatıldığı "Nâle-i hasret" (s. 80); sevgilinin siyah gözlerinin ateşiyle şefkat gecesinin ufkunu doldurduğu "Mest ü Müstağrak" (s.195) manzumelerinde sevgilinin gözü siyahtır. "Muhabbet" (s. 82) manzumesinde ise gonca dudaklı mavi gözlü sevgili tasvir edilir. Bir gazelde baharı güldüren "*mâî gözlü güzel*" (s. 71) karşımıza çıkmakta; "Mâ-fi'l-bâl" (s. 86) manzumesinde denize bakan aşığın hatırına sevgilisinin gözleri gelmekte, denizin mavi rengi ile sevgilinin gözleri anlatılmak istenmiştir. "Pür Hüzn ü Heves" manzumesinde de mavi gözlü sevgili karşımıza çıkmaktadır:

(...)
Bir mâî gözün var ki niyâz-ı nigehiyle
Kâdir bana ettirmeğe her kîni ferâmûş;
Bir tatlı sesin var ki olur nâza vesîle
Hem zemzeme-i hiddeti, hem durması hâmûş

Sen bir asabî hiddet ile söyleniyorken
Okşar beni bir gizli temenî-i tekerrür;
Nâlân-ı terennüm görünen serzenişinden
Kalbimde doğar gizlice bir hiss-i teşekkür. (s. 197)

Sevgilinin mavi gözüyle attığı bakış, âşığın beslemiş olduğu her düşmanlığı unutturmaya yetmektedir. Aynı sevgilinin "tatlı sesi" ise öfkeli bir şekilde çıksa bile âşık için sessizlikle eştir. O sesin âşık için yumuşatıcı, rahatlatıcı bir tesiri vardır; sevgili o "tatlı sesi" ile öfke ve hiddet dolu cümleler kursa bile bunlar âşıkta okşayıcı bir temenni tesiri yaratmaktadır. Bu manzumede sevgilinin mavi gözlerinin yanısıra "sesi" ile de ön plana çıktığı görülmektedir.

Ses ve musiki, Cenab Şehabeddin'in şiir anlayışında anahtar vazifesi gören kavramlardır. Sevgilinin sesi de Cenab'ın üzerinde durduğu noktalardan biri olmuştur. Cenab'ın yayımlanmamış şiirleri arasında yer alan, sevgilinin sesinden bahseden "Savt-ı Yâr" ve "Sada-yı Yâr" başlıklı altı manzumesi vardır. "Sadâ-yı Yâr"lardan birinde sevgilinin sesi, tanımlanamayan gizemli bir varlık olarak konumlandırılır:

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

Kalbe ancak sesinle, bî-elfâz
Bütün esrâr-ı hissi söylersin! (s. 307-308)

Sevgilinin sözlerini şiirin veznine, sesini musikinin ahengine sığdıramayan şair (âşık), bu sesin kalbine sırların hissini söylediğini anlatmaktadır. "Savt-ı Yâr"da sevgilinin sesi kelimelere hayat vermektedir:

Öter ağzında hiss ile kelimât,
Sesin ey gonca-i sürûd-âver,
Verir elfâza ihtizâz-ı hayât,
Sözü bir şi'r-i musiki eyler. (s. 307)

Gonca dudaklı ağzından şarkılar dökülen sevgili, kelimelere his kazandırmakta, sesi ile sözleri musiki mertebesine taşımaktadır.

"Son Arzu" manzumesinde, mehtaplı bir gecede aşk ve saadet duyguları içerisinde sevgili ile yaşanacak intihar ânı resmedilmektedir:

Birlikte terk-i cism edelim mevte, bir gece
Mest-i garâm iken;

Kursun bahar, rûhumuz üstünde gizlice

Bir türbe-i semen

Olsun tuyûr-ı ruhumuza havza-i türâb
Bir lâne-i şegâf;

Tâ haşre dek mesiremiz olsun pür-âb ü tâb
Bir sâhil-i sadef!

Olsun şeb-i kıyamete dek hem-sürûdumuz
Bir cûy-ı nağme-hîz

Kalsın sular lebinde dil-i yek-vücûdumuz
Mes'ûd u hande-rîz

Tev'em sürûşlar gibi ayn-ı cenâh ile
Uçsun hayâlimiz!

Gezsin hadîka-i edebiyyette el ele
Âmâl-i bâlimiz!

Âvîze olsun âlem-i şevkinde onların
Bir bedr-i mübtedî;

Bir bûse-i muzî tuta fevkinde onların
Bir mâh-ı sermedî! (s. 130)

Şair, sevgili ile aşktan sarhoş bir halde iken baharın ruhlarının üstünde yaseminden bir türbe kurmasını, ölüme kavuşmalarını temenni etmektedir. Bu ölüm, bir vuslat anı gibi tasvir edilmiştir: Tabiat, kuşlar ve çiçeklerin refakat ettiği bu gecede sonsuz bir ay onların üstünde ışıklı bir öpücük olarak kalmalı, onların şevkli

dünyalarına bir avize olmalıdır.[147] Bu manzume şairin hayat, tabiat ve inanç meseleleri karşısındaki tutumunu, ölüm meselesini, Servet-i Fünûncuların ana temlerinden biri olan hayâl âlemine kaçış veya intihar konularını ihtiva eden çok yönlü ve derinlikli bir metindir. Sevgili ise bütün bunların yanında bir figüran olarak yer almaktadır, sevgilinin bu metindeki tek işlevi beraber intihar etmek istenilen kişi olmasıdır. Sevgilinin bu şiirde adı yoktur, sevgiliyi tavsif eden herhangi bir ibareye rastlanmaz. Sevgilinin şiirin merkezinde olmadığı söylenebilir.

"Temâşâ-yı Leyâl", "Temâşâ-yı Hazan" ve "Yakazât-ı Leyliye" şiirleri hemen hemen benzer bir teklifle başlar. Şair, sevgiliye tabiatı seyretme veya dinleme teklifinde bulunmaktadır:

Gel bu akşam da ser-be-ser güzelim
Levha-i kâinatı seyredelim: (s. 182) [Temâşa-yı Leyâl]

Gel bugün de, sükût ile, güzelim
İhtizâr-ı hazânı seyredelim: (s. 184) [Temâşâ-yı Hazan]

Gel bu akşam da ser-be-ser, güzelim,
İhtizâzât-ı leyli dinleyelim: (s. 190) [Yakazât-ı Leyliye]

Üç şiir de sevgiliye yapılan "temâşâ" teklifi ile başlamış olsa da şiirlerin konusu sevgiliyi anlatma veya sevgili ile vakit geçirme değildir; bu üç şiir Cenab Şahabeddin'in şiirlerinde mühim bir yer teşkil eden "pitoresk" ve "musiki"nin şairin

[147] Bu manzumede Charles Baudelaire'nin *La Mort des Amants* (âşıkların ölümü) şiirinin derin etkisi vardır. O manzumede de şair sevgilisiyle birlikte ölüm (intihar) arzusunu dile getirmekte ve bunun gizli bir ölüm değil de eşyanın tanıklık ettiği bir intihar olmasını arzular. Bkz. Ali İhsan Kolcu, **Albatros'un Gölgesi: Baudelaire'nin Türk Şiirine Etkisi Üzerine Bir İnceleme**, Akçağ Yay., Ankara, 2002, s. 175-177. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" şiirinde de benzer bir duyuş ve arzu söz konusudur:
İsterdim bu eski yerde seninle / Baş başa uyumak son uykumuzu, / Bu hayal içinde… Ve ufkumuzu / Çepçevre kaplasın bu ziya, bu renk, / Havayı dolduran uhrevî âhenk. / Bir ilah uykusu olur elbette / Ölüm bu tılsımlı ebediyette, / Belki de rüyası büyük cetlerin, / Beyaz bahçesinde su seslerinin
Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, **Bütün Şiirleri**, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul, 2016, s. 53.

şiir anlayışını mükemmel bir şekilde ifade eden numuneleridir.[148] Bu şiirler önem derecesi bakımından sevgilinin yerine tabiatın ikâme edilmesi açısından dikkate değerdir.

"Temaşâ-ı Leyâl", "Temâyâ-yı Hazan", "Yakazât-ı Leyliye" gibi metinler tabiatta görüşülen veya tabiat dekor olarak kullanılıp anlatılan sevgilinin şiirleri değil, sevgili ile temaşa edilen tabiatın ve eşyanın şiirleridir. Sevgili merkezde, odak noktasında değildir. Bu şiirlerde sevgili tipolojisi ile ilgili dikkat çeken bir diğer husus hitap şekilleridir. Şair, sevgili için alışıldık olmayan bir şekilde "güzelim" ve "sevgilim"[149] hitaplarını kullanmaktadır. Cenab, benzer hitapları "Nekâhet-i Kalbiye" (s.198), "Akşam Hisleri" (s.245) gibi başka şiirlerinde de kullanmıştır.

2.3.2.1. Ecnebi Sevgili:

Cenab'ın şiirlerinde hayalî ve ideal sevgililer olduğu kadar reel hayattan alınmış olan somut sevgililerin varlığı da hissedilir. "On Sene Sonra" adlı manzume şairin on sene önce ayrı düştüğü "Ameli" isminde bir "ecnebi kadın" için tertip edilmiştir:

Âh, ben ondan iftirâk edeli
On sene… On sene güzâr etti!
Bana son bûseyi verip gideli,
On sene kuş gibi gelip gitti!
(…)
Ben unutsam sezâ onun adını,
O benim nâmımı unutsa gerek:
O, benimçün bir ecnebi kadını,
Ben, onunçün yabancı bir erkek!

[148] Mehmet Kaplan'ın konuyla ilgili iki önemli makalesi vardır: Bkz.: "Cenab Şehabeddin'in Şiirlerinde Pitoresk"; "Cenab Şehabeddin'in Şiirlerinde Ses ve Musiki", **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I**, Dergâh Yay., İstanbul, 2012, s. 377-392; s. 392-408.
[149] Tespit edebildiğimiz kadarıyla sevgili için "sevgilim" hitabını Yeni Türk şiirinde ilk defa olarak Abdülhak Hâmid kullanmıştır. Konuyla ilgili tespitler için bu tezin Abdülhak Hâmid bahsine bakılabilir.

(...)
Ameli! Ey sütûde-dil mahlûk,
Acaba sen ne oldun on senedir?
Ey vefakâr, sade-dil mahlûk,
Seni işgâl eden şu anda nedir?
(...)
Zevcine belki şimdi yâr oldun;
Ey benim mülhim-i hayâlâtım,
Belki... Sen belki bahtiyâr oldun
Ben fakat, bilmiş ol, ki bedbahtım! (s. 128-129)

Şair, kendisine son bir öpücük verip gitmesinin üstünden on sene geçen ecnebi kadını "Ameli"nin vermiş olduğu üzüntüyü, onu unutamamanın getirmiş olduğu talihsizliği anlatmaktadır.

Cenab'ın başka herhangi bir şiirinde "Ameli" ismi telaffuz edilmemektedir. Ancak aynı sevgili için yazıldığı zehabı uyanan manzumeler mevcuttur. Şairin ilk sevdasından bahsettiği "İlk Muhabbet" adlı manzume buna örnektir

(...)
Gerçi ben şimdi, pür-fütûr u sükût,
Koşarak arkasında eyyâmın
An-be-an sevgiden uzaklaşırım;

Müteharrik, şikeste bir tabut
Gibi, hâlâ birinci sevdâmın
Na'ş-ı pâk-i hayâlini taşırım (s. 176)

Şairin (Cenab'ın) ilk sevdasının "Ameli" olup olmadığı meçhuldür; ancak bu şiirde hâlâ ilk tutulduğu sevdanın ateşiyle yandığını anlatan şair, kırık bir tabut misali onun hayalinin temiz na'şını taşımaktadır.

Cenab'ın şiirleri arasında yalnızca bir sevgiliye bağlı olmanın getirmiş olduğu duyguların terennüm edildiği başka metinler de mevcuttur. "Sevmek İstedikçe" bunlardan bir diğeridir:

Bulamaz yer dilimde kendi için
Başka ad, başka sevgi, başka kadın;
Görünür kalbimin yerinde bugün
Senin aşkın, senin hayâlin, senin adın!
(...)
Sevecek başka bir kadın görsem
İsterim sevmek, isterim... Sevemem (s. 170-171)

Yukarıdaki şiirde bahsi geçen kadının kim olduğu hususunda net bir yorum yapmak mümkün değildir. Cenab'ın şiir külliyatı "sevgili" konusunu barındıran bol miktarda manzume içermektedir. Bu durum birbiri ile ilgisi bulunan manzumeler bulunabileceği gibi müstakil ve bağımsız bir şekilde o külliyat içerisinde duran metinlerin mevcudiyeti sonucunu da doğurmuştur.

2.3.2.2. Çocuksu Sevgili

Cenab Şehabeddin'in şiirlerinde Servet-i Fünûn döneminin genelinde karşılaşabileceğimiz "çocuksu sevgili" tipinin izlerine rastlamak mümkündür. "Çocuk Sesi" adlı manzume bunların başında gelmektedir:

(...)
Sımâh-ı kalbime nâ-reste nağmeler getirir
Bu savt-ı bülbül-i âtî, bu savt-ı bağ-ı nüvîd,
Bu ses ki bir sarışın, dil-rübâ çocuk sesidir (s. 145)

Şairin kalbinin kulağına olgunlaşmamış nağmeler getiren müjde bağının sesi, gelecek bülbülünün sesi sarışın "dil-rübâ" çocuk sesidir. "Dilrübâ", "gönül alan, gönül

kapan" anlamına gelen ve kendisine âşık olunan sevgili için kullanılan bir ifadedir. Bu sevgilinin "sarışın" olması, Cenab'ın şiirlerinde çokça karşımıza çıkan "sırma saçlı", "altın saçlı" sevgiliyi hatıra getirmektedir.

"Yine Siz" manzumesinde sevgili için kullanılan hitap onun karakteristiği hakkında ipucu vermektedir:

Döküyor penbe çiçek ârızınız
Yanağın mı? Yerine gül mü kodun?
Ne tekellümdeki titretlik a kız
Dehen-i goncana bülbül mü kodun? (s. 53)

Yanağından pembelik saçılan gonca dudaklı sevgili için "kadın" veya başka bir hitap yerine "a kız" hitabının kullanılmış olması, sevgilinin çocuksu güzellikler etrafında donatıldığına işaret etmektedir. Şiirin devamında aynı sevgili için "güzelim", "behiştî", "mâh" "meh-i sevdâ" gibi sıfatlar da kullanılmıştır.

"Muhabbet" manzumesinde yer alan (s. 162) *gonca dudaklı "tıfl-ı muhabbet"*, "Yâr-ı Muhayyel" manzumesinde (s. 160-162) anlatılan *kokusu hoş, gülücüğü şirin, bakışı mahmûr, sözleri titrek "tıfl-ı muhayyel*", "Handeler" manzumesinde (s. 149) yer alan *on beş yaşındaki "şeydâ"*, çocuksu sevgili tipinin diğer örneklerindendir.

"Yakazât-ı Aşk" manzumesinde arzu edilen "lekesiz" sevgili, yine çocuksu sevgilinin mevcudiyetine işaret etmektedir:

Nerde görsem sevimli bir dilber
"Sânihâtımda giryeler titer."
O zaman kalb-i zâr-ı mecruhum,
Çırpınır…dâimâ melâl-âver.

Çünkü: Ben hoppa, şûh u nâzende
İstemem kendi bezm-gâhımda
Bana lâzım netice-i hulyâ;

Lekesiz bir netîce-i sevdâ;
On üç on dört yaşında bir dildâr,

Öyle dildâr, ki rûha eğlence
Olabilsin... Melûl ü hande-nisâr
Bir küçük hacle-gehde yalnızca
Hevesâtım, hayâl-i tâbendem
Nâf-ı sâfında titresin her dem!... (s. 210)

Şair kendi meclisinde hoppa, işveli ve nazlı bir sevgili değil, on üç on dört yaşında lekesiz bir sevgili arzu etmektedir. Şaire göre mutluluğa, ruha eğlence veren ve gülücükler saçan böyle bir sevda neticesi ile ulaşmak mümkündür. Burada "lekesiz" tabiri ile sevgilinin "el değmemişliği" ima edilmiş olabileceği gibi bir çocuğun "günahsızlığı" ve bunun getirmiş olduğu "sâfiyet"e de işaret edilmiş olabilir. "Hâb-ı Seherî" manzumesinde de sevgilinin bu özelliğine dikkat çekilmiştir. *Melek çehreli, sarışın, emsaliz bir peri* olarak tavsif edilen sevgili için *"sabî-i bî-güneh"* (s. 89) ifadesi kullanılır. Sevgiliyi değerli kılan, mutluluğa götürecek bir anahtar vazifesi görmesini sağlayan karakteristik özelliğinin "bî-günah" olması, Tevfik Fikret'in şiirlerinde de örnekleri ile karşılaştığımız bir anlayıştır.

Cenab'ın yayımlanmamış şiirleri arasında yer alan başlıksız bir manzumesinde çocuksu sevgilinin mevcudiyeti açık bir şekilde kendini göstermektedir:

Evet, sen bir çocuktun, ben de şâir
Gönüllerimizse pür-ümmîd ü şeydâ
Muhabbet bizce bir nûr-ı mübeşşir
Bir ufk-ı pür-seherdi bizce ferdâ… (s. 296)

Şair ve sevgilisi gönüllerinde aşk ve ümit duygularını paylaşmaktadırlar. Sevgi onlar için müjdeli bir aydınlıktır. Yarınlarda (onlar için) seher dolu bir ufuk gözükmektedir.

Örneklerini verdiğimiz şiirlerde bahsi geçen çocuksu sevgililer bugünkü anlamda bir çocuk algısı etrafında düşünülmemeli, şairin (âşığın) yaşça kendisinden çok küçük birine meylettiği zannı uyanmamalıdır. Sevgili, tasvir ve tavsif edilirken kendisine çocuksu özellikler atfedilmiştir.

2.3.3. Çocuksu Sevgili: Ali Ekrem Bolayır

Servet-i Fünûn şairlerinden Ali Ekrem Bolayır (1867-1937), Namık Kemal'in oğludur. Servet-i Fünûn mensubu olmakla birlikte bu neslin şiirini tenkit ettiği ve arkasında bir sansür hikâyesi barındıran "Şiirimiz" makalesi ile topluluğun dağılma sürecini hazırlayan olayları başlatan kişi olan Ali Ekrem, pek çok eserini II. Meşrutiyet'ten sonra ortaya koymuş olsa da Servet-i Fünûn şairi olarak tanınmış ve değerlendirilmiştir.[150]

Ali Ekrem'in manzum metinlerini bir araya getirdiği 9 şiir kitabı[151] mevcuttur. Özellikle 1908 sonrası yönelmiş olduğu meseleler itibariyle babası Namık Kemal'in izinden giden Ali Ekrem bu kitaplarda genel hatlarıyla hiciv, vatan sevgisi, dilde sadeleşme meseleleri gibi konuları işlemiştir. Bu kitaplar arasından yalnızca *Zılâl-ı İlhâm*[152], şairin aşk, tabiat, ölüm gibi bireysel konuları işlediği manzumeleri ihtiva etmektedir. Tez çalışmamızda yapacağımız şiir alıntıları, şairin büyük çoğunluğunu Servet-i Fünûn dönemine ait şiirlerinin oluşturduğu bu kitaptan yapılacaktır.

Ali Ekrem'in şiirleri arasında Tanzimat, Ara Nesil ve Servet-i Fünûn şairlerinin büyük çoğunluğunda gördüğümüz şekliyle klâsik şiirin sevgili tipolojisini meydana getiren özelliklerin kullanıldığı metinler mevcuttur. Bunlar sevgilinin cennette açmış nadide bir gül veya melek yüzlü olarak tavsif edildiği; aydınlık yüzünün tasvir edildiği, gazup çehresinden, vefasızlığından ve gidişinden şikâyet edildiği metinlerdir: "Nigâh-ı Cânân" (s. 67), "Firkete" (s. 88), "Edecektir" (s. 155), "Tarik-ı İşret" (s. 157-158),

[150] İsmail Parlatır, "Bolayır, Ali Ekrem", **TDVİA**, C.6, İstanbul, 1992, s. 275-276.
[151] *Kaside-i Askeriyye* (1324), *Kırmızı Fesler* (1324), *Rûh-ı Kemâl* (1324), *Zılâl-ı İlhâm* (1327), *Lisân-ı Osmânî* (1332), *Ordunun Defteri* (1336), *Ana Vatan* (1337), *Şiir Demeti* (1340), *Vicdan Alevleri* (1341).
[152] Ali Ekrem, **Zılâl-ı İlhâm**, Sabah Matbaası, İstanbul, 1327. Kitabın kapağında şiirlerin yazılış tarihlerini ifade eden "1304-1324" ibaresi yer almaktadır.

"Râz-ı Cânân" (s. 199), "Kıt'a" (s. 212), "Yadigâr-ı Muhabbet" (s. 263), "Veda" (s. 302), "Bir Söz" (s. 314). Bir kısmı şairin şiire başlama evresine ait olan bu manzumeler dışında Ali Ekrem'in dikkat çeken ve üzerinde durmak istediğimiz metinleri çocuksu sevgilinin mevcudiyetine delil olan veya işaret edenlerdir.

"Küçücük Yârim" adlı manzume, çocuksu sevgilinin aleniyet kazandığı metinlerin başında gelmektedir:

Çıtıcık pıtıcık bir kız geliyor,
Gönlümü çalacak hırsız geliyor;

Neşem, hevesim, emelim geliyor.
Güzelim geliyor, güzelim geliyor.

Güzelim geliyor, gözü pür-hande,
Yüzü kevkebden bile tâbende

Meh cebhesine pertev doluyor
Gül çehresi bir Mirrih Oluyor. (s. 209)

Şairin gönlünü çalacak hırsız (sevgili), çıtıcık pıtıcık* bir kızdır. Şairin (âşığın) neşesinin kaynağı olan ve gülücükler saçan bu sevgilinin yüzü ve alnı yıldızlardan bile parlaktır. Yüzü ise Mirrih'tir. Mirrih ya da Merih aşırı derecede ateşli ve kuru olan Mars Gezegenidir. Feleğin başkomutanı mesabesinde olan, elinde bir kılıç veya hançer ile tasvir edilen Mirrih, Yunan mitolojisinde savaş tanrısı olarak bilinir ve kırmızı renk ona aittir.[153] Yukarıdaki mısrada "gül çehresi" ile sevgilinin yüzünün kırmızılığı ifade edilmiş, bununla yetinmeyip Mirrih vurgusu yapılmış, o kırmızılığın yalnızca sevgiliye ait olduğu anlatılmak istenmiştir. Mitolojide Mirrih'in aynı zamanda savaş

* "Çıtı pıtı" ibaresi "ufak tefek, sevimli" anlamını taşımaktadır. Bkz. İlhan Ayverdi, **Kubbealtı Lugati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C.1, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, s. 578.

[153] İskender Pala, **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, "Mirrih" md., Kapı Yay., İstanbul, 2011, s. 323-324.

tanrısı olarak bilinmesi ve elinde hançer ile tasvir edilmesi, klâsik şiir anlayışımızda çokça karşılaşılan sevgilinin uzuvlarının ok, yay, kılıç gibi savaş aletleri ile ilişkilendirilmesini hatıra getirmektedir.

Bak gerdenine: nûr-ı seherdir,
Kumral saçı deycûr-ı seherdir,
(...)
Pistânına bak: hop hop oynar,
Ebr içre ziyâ top top oynar (s. 209)

Sevgilinin gerdanı (boynu) seherin aydınlığı; kumral saçları ise seherin karanlığıdır. O, yürüdükçe pistânı (memeleri) hop hop oynamaktadır. Yukarıdaki mısralarda tasviri yapılan sevgiliye Tevfik Fikret'in "Ne Güzel Çocuk"[154] manzumesinde de rastlarız. Orada da sevgili için *çıtı pıtı* ibaresi kullanılır, *hop hop* gelen sevgilinin memeleri *top top* oynar. Bazı beyitlerin ise neredeyse aynı olduğu görülür. Tevfik Fikret'in manzumesinde "*Bak sinesine; nûr-ı seherdir / Kumral saçı deycûr-ı seherdir*" şeklinde geçen beyit Ali Ekrem'in şiirine "gerden" kelimesi değiştirilerek eklenmiştir. Tevfik Fikret'in bütün Servet-i Fünûn şairleri üzerinde bir tesiri olduğu genel bir hükümdür, Ali Ekrem de Fikret'ten etkilenen şairler arasındadır; Ali Ekrem'in tabiat konulu manzumelerinde Fikret'in *Aveng-i Tesâvir* serisine benzeyen parçalar bulunmaktadır.[155] Fakat Fikret'in "Ne Güzel Çocuk" şiiri ile Ali Ekrem'in "Küçücük Yârim" şiirinin yayımlanış tarihleri göz önünde bulundurulduğunda tam tersi bir etkilenme ortaya çıkmaktadır. Fikret'in şiiri 1313'te *Maarif*'te[156] yayımlanırken Ali Ekrem'in şiirinin yer aldığı *Zılal-ı İlhâm*'da metnin altına "Mart 1309" notu düşülmüştür. *Zılal-ı İlhâm*'da düşülen notta bir yanlışlık yok ise bu şiir özelinde ilhamın Ali Ekrem'e ait olduğunu söyleyebiliriz. Her iki halde de dönem şairlerinin ortak bir sevgiliyi terennüm ettikleri anlaşılmaktadır.

[154] **Tevfik Fikret Bütün Şiirleri**, Haz. İsmail Parlatır; Nurullah Çetin, TDK Yayınları, Ankara, 2004, s. 130-131.
[155] İsmail Parlatır, **Ali Ekrem Bolayır**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 1987, s. 26.
[156] *Maarif*, Y.4, C.7, S.190, 25 Muharrem 1313.

"Küçücük Yârim" şiirinin devamında sevgilinin elbiselerine dair detaylara yer verilir:

Gök mavisi bir canfes giymiş,
Serpûşunu da bir yana ekmiş;

Atlas kuşağı sarmış beline,
Bir gonca-i ter almış eline.
(...)
Rüzgâr etini tedvir ediyor,
Bir hâle-i meh tasvîr ediyor.

Aldır çorabı gül renginden,
Almış anı bir veçhe bakarken
(...)
Terlikleri de şıp şıp vuruyor
Bazen yorulup bir dem duruyor (s. 210)

Gök mavisi elbisesi, belindeki atlas* kumaşı, kırmızı çorapları ve şıp şıp vuran terlikleri ile sevgili, elinde taze bir gonca çiçek ile yürümektedir. Rüzgârın ortaya çıkardığı teni, parlak bir ay halkasını andırmaktadır. Sevgilinin elinde taşıdığı taze gonca, aynı zamanda sevgilinin kendisini temsil etmektedir. Henüz açmamış çiçek anlamına gelen gonca gibi motifler etrafında sevgilinin çocukluğa has bir güzellik taşıdığı anlatılmak istenmiştir.

Şiirin sonunda sevgilinin gelmesi beklenen vuslat yerinden bahsedilir. Bu vuslat yeri âşığın koynudur:

Cânân…Cânân…Ne güzel cânân!

* Atlas: İpekten sık dokunan parlak bir kumaş türü. Bkz. Bkz. İlhan Ayverdi, **Kubbealtı Lugati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C.1, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, s. 207.

Ne yaman cânân, ana can kurbân!

Beni gördüyse o melek sûret
Ne için etmez bu yana dikkat?

Beni görmüştür o perî amma,
Bunu eyler mi bana hiç îmâ?

Koşacak, koşacak, birçok koşacak,
Kırları, dağları, taşları aşacak;
Sonra yorulup sermest olacak,
Koynumda benim rahat bulacak.
Koynumda benim bîtab olacak,
Baygın nükheti ruhumu çalacak! (s. 211)

Cânân, melek yüzlü, peri gibi sıfatlarla tavsif edilen sevgili, yorulduktan sonra âşığının koynunda rahat bulacak, güzel kokusu ile âşığının ruhunu çalacaktır. Manzume vuslat ile sona ermiştir. Kıyafeti, yürüyüşü ve güzelliği ile çeşitli yönlerden tasvir edilen çocuksu sevgili, nihayette âşığı ile birlikte olur.

Sevgilinin çocuksu olmasının yanında onu güzel yapan nitelikler arasında "günahsızlık", "temizlik", "saflık" gibi özellikler mevcuttur. Bu nitelikler çeşitli manzumelerde dile getirilmiş, sevgiliye ait olan veya olması gereken karakteristikler olarak gösterilmiştir. "Eyliyor" redifli "Eyliyor" manzumesi de sevgilinin masumiyetine atıf yapıldığını gösteren örneklerden biridir:

Ey kamer-rû! pertevin vicdanı tenvîr eyliyor.
Her nigâh-ı ilâhen rûha tesîr eyliyor.

Hüsnünü i'lâ eden tıflâne masumiyetin
Nûr-ı mehtaba bürünmüş hûrî tasvîr eyliyor
(...)

Hâlıkın sevdâ için halk ettiği bir şûhsun,
Aşkı her hâlin şehîd-i aşka tebşîr eyliyor! (s. 103)

Ay yüzlü sevgilinin ışığı vicdanı aydınlatmakta, her ilahi bakışı ruha tesir etmektedir. Onun çocuksu masumiyeti güzelliğini yücelten bir unsurdur. Allah'ın sevda için yarattığı o şûhun (güzelin) her hâli aşk şehidine (âşığa) aşkı müjdelemektedir. Sevgilinin bakışının ilâhî olması, hûrî (cennet kızı) benzetmesinin yapılması güzelliğini mübalağa ile anlatmak istemekten ibarettir. Bu teşbihlerin arkasında ilâhî bir aşk anlayışı ve ilâhî bir sevgili aranmamalıdır. Bu sevgilinin güzelliği ise çocuksu masumiyetinin arkasında yatmaktadır.

"O Mehlikâdır" manzumesinde sevgili, yüzünde günahsız olmanın tecelli ettiği bir varlık olarak telakki edilmiştir:

Feminde sevdâ tebessüm eyler, gözünde mana tekellüm eyler,
Yüzünde ismet tecessüm eyler, cebîni hurşîd-i i'tilâdır (s. 204)

Ağzında sevdanın gülümsediği, gözünde mananın konuştuğu, yüzünde ismet görünen sevgilinin alnı güneşin en parlak hâli gibi aydınlık saçmaktadır. "İsmet", "*Allah'ın peygamberi, kendi iradesiyle itaat etmeye yöneltip günah işlemekten sakındıracak lütfuna mazhar kılması*" anlamını taşımaktadır ve günah işlemekten korunmuş olmayı ifade etmektedir.[157] Peygamberlere has olan ismet sıfatı sevgiliye teşmil edilmiş ve sevgilinin günahsız olması anlatılmak istenmiştir. Çocuksu sevgilinin başat niteliklerinden biri olan günahsız olma durumu birçok manzumede işlenmiştir. "Güzelsin" manzumesinde *şairin fikrindeki ulvî hayâlinden* güzel olan "gonca-i ismet" (s. 96); "Geliyor" manzumesinde *güzel gerdanı nûrânî olan* "çehre-i ismet" (s. 180) günahsız (temiz, saf) sevgilinin diğer örneklerindendir.

[157] Mehmet Bulut, "İsmet", **TDVİA**, C.23, İstanbul, 2001, s. 134-136.

Sevgilinin özelliklerinin çocuğa ait unsurlarla veya "çocuk gibi" ifadelerle benzerlik kurulduğu başka manzumeler de mevcuttur. "Senin" manzumesinde sevgilinin gururlanması, bir çocuğun gücenmesine benzetilmiştir:

Naz eder necm-i sabâha çeşm-i mahmûrun senin;
Leyl-i vuslattan güzeldir zülf-i deycûrun senin;
(...)
İnfiâlin ibtisâmından güzeldir sevdiğim;
İğbirâr-ı tıfla benzer hâl-i mağrûrun senin (s. 125)

Karanlık (siyah) saçları vuslat gecesinden, gücenmesi gülümsemesinden güzel olan sevgilinin gururlu davranması, bir çocuğun darılmasına benzetilmiştir. Benzer bir teşbihe "Hüsnünü" (s. 216) manzumesinde de rastlanmaktadır: Sevgili için "*Nigâh-ı tıfla benzeyen latîf bir ziyâ-yı ter*" (Çocuk bakışına benzeyen latif bir tâzenin ışığı) benzetmesi yapılır.

Bir resim levhası için yazılan "Güzel Çocuk" manzumesinde resimde yer alan "güzel" anlatılmaktadır:

Güzel çocuk, ne kadar handever cemâlin var!
Gözünde kendine mahsus olan mâîlik var,
Yüzünde hiss-i sabâvet ziyâ-nisâr oluyor,
Lebinde gonca-i firdevs hande-bâr oluyor
(...)
Bulutların arasından ne hoş nümâyansın
Çocuk değil seherî kevkeb-i dırahşansın!
Çocuk değil mütecessim ziyâ-yı handânsın,
Çocuk değil mütebessim nigâh-ı yezdânsın!
Görünce resmini billah mülhem oldum ben
Bütün mehâsini birden yüzünde buldum ben.
Senin letâfetini kâbil olsa ger tarif,

İlelebet seni eylerdi sözlerim tavsif;
Fakat semâ gibi hüsnünde lâ-tenâhîsin
Kemâl-i şân ile mahluksun, ilahîsin! (s. 315-316)

Gözündeki kendine has maviliği, çocukluk hissinin ışık saçtığı gülücük dolu yüzü ile güzel çocuk bulutlar arasından pek hoş gözükmektedir. Şair (âşık) bu güzelin resmini görünce kendisine ilham gelmiş, bütün güzellikleri o güzelin yüzünde bulmuştur. Bu letafeti tarif etmek için sözler yetersizdir; onun güzelliği gökyüzü kadar sonsuzdur. Tasviri yapılan ve resimden ilham alınarak tarif edilen sevgili çocuk değil kendisine çocuksu özellikler atfedilen bir sevgilidir. Burada bir kez daha tekrar edilmelidir ki çocuksu sevgilinin bahis konusu edildiği şiirlerde şairin (âşığın) kendisinden yaşça çok küçük birine meylettiği sonucu çıkarılmamalıdır.

2.3.4. Klâsik Şiir Çizgisinde: Süleyman Nesib

Süleyman Nesib (1866-1917), Servet-i Fünûn topluluğuna mensup şairlerden bir diğeridir. Belâgat ve retorik kitabı *Mebâni'l-İnşâ* müellifi Süleyman Paşa'nın oğlu olan şairin gerçek adı Mehmet Sami'dir; babasının edebî çevrelerdeki ününden ötürü devrinde Süleyman Paşa-zâde Sami Bey olarak tanınmıştır.[158] Süleyman Nesib sağlığında şiirlerini bir araya getirememiş; ölümünden sonra manzum ve mensur metinlerinden teşekkül eden külliyatı *Külliyât-ı Âsâr ve İhtisâsât*[159] adıyla derlenmiştir.

Süleyman Nesib'in şiirleri arasında "aşk-kadın-sevgili" temalı şiirler büyük bir yekûnu teşkil etmektedir. "Son Davet" manzumesinde şair, sevgilisinin aşkının onu çıkardığı manevi mertebeyi anlatır:

(...)
Aşkınla edersin gibi sen rûhuma isrâ

[158] Şevket Toker, **Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri**, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2001, s. 1-5.
[159] **Süleyman Paşazâde Sami Bey – Külliyât-ı Âsâr ve İhtisâsât**, (Derleyeni yok), Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul, 1334/1336/1918. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Her nefha-i ilhâmda bin nağme-i hurrem…
Her dem yeni bir şevk-i emel, yeni bir sevdâ,
Her dem seni ben en yeni bir aşk ile sevsem…

Senden bana bin rişte-i ilhâm ü teâli,
Benden sana bin rişte-i tebcil ü muhabbet...
Her dem, güzelim, en yeni bir mehd-i saâdet,
Bir mehd-i saâdet ki bütün aşk u tecelli

Gel şevk ile, ilhâm ile pür-sûd olalım, gel,
Bir hâb-ı ebed-neş'ede me'sûd olalım, gel… (s. 64)

Şair, "güzelim" olarak hitap ettiği sevgiliye sevinç nağmeleri arasında her vakit yeni bir aşk ile bağlanmaktadır; sevgilinin onun ruhunu çıkardığı mertebeyi ise "isrâ" kelimesi ile ifade eder. Burada Hz. Muhammed'in Allah katına çıkıp onla görüşmesine dayanan Miraç hadisesine bir telmih yapılmıştır. "Yürüme, gece seferi" gibi anlamları taşıyan "isrâ", Hz. Muhammed'in Recep ayının 27. Gecesi Mekke'deki Mescid-i Haram'dan Kudüs'teki Mescid-i Aksâ'ya gelmesine verilen addır; Peygamberin Mescid-i Aksâ'dan Sidre-i Müntehâ'ya dek olan yolculuğu da "Mi'rac" adını alır.[160] Bu hadise, insanlığın bilgi hududunu aşan gayb âleminde cereyan etmiştir. Şair (âşık), sevgilisinin onun ruhunu çıkardığı mertebeyi "isrâ" ile ifade ederken aşk ile ulaştığı mutluluğun erişebileceği son noktayı anlatmak istemiştir. Şiirin sonunda sevgiliye sonsuz neşe uykusunda (*hâb-ı ebed-neş'e*) mutlu olma teklifi yapılmaktadır. Bununla Mi'rac hadisesi arasında bir tenasüp bulunmaktadır; zira rivayetlere göre Hz. Peygamber'in Allah katına yaptığı yolculuğu uyku esnasında gerçekleşmiştir. Buradan şairin ilahî bir aşk ve ilahî bir sevgiliyi anlatmak istediği anlamı çıkarılmamalıdır; sevgilisinin aşkı ile onu çıkardığı mertebe anlatılmak istenmiştir.

[160] Kur'ân-ı Kerîm'de Mi'rac ve İsrâ'nın anlatıldığı sureye de İsrâ adı verilmiştir. Bkz. İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yay., İstanbul, 2011, s. 322. Türkçede "Mi'rac" kelimesi ile hem isrâ hem mi'rac kastedilir. Bkz. Salih Sabri Yavuz, "Mi'rac", **TDVİA**, C.30, İstanbul, 2005, s. 132.

Şair, bir gazelinde erişemediği sevgilisine gözcülük yapması için "Hilâl"den ricada bulunur:

Ey âhter-i ümîd nümâyân olur musun?
Zulmet-serâ-yı kalbime tâbân olur musun?

Bir kerecik daha görünüp ey hayâl-i yâr
Tab-âver-i hayât-ı perişân olur musun?
(...)
Gurbetteyim benim yerime ey hilâl-i subh
Söyle dil-sitâne nigehbân olur musun? (s. 136)

Şair (âşık), ümit yıldızı olan sevgili ve onun hayaliyle teselli bulmak arzusundadır; zira onu görememektedir. "Olur musun?" redifi, istek ve özlem yanında ümitsizliği de içinde barındırmaktadır. Sevgilinin hayalini bile görme ihtimali düşük olan şair, makta beytinde sevgili için Hilal (ay) yıldızından ona gözcülük yapmasını ister. "Gurbetteyim" ifadesi sevgiliden uzakta olmayı anlatır; âşık için vatan, sevgilinin mahallesidir. (Kûy-i yâr) sevgilinin mahallesi motifi, klâsik şiirde çokça kullanılmaktadır. Şair (âşık), sevgilisinden uzakta iken ona bir şey olma ihtimaline karşın kozmik bir varlık olan "Hilâl"den ricada bulunur.

"Birinci Temenni" manzumesinde sevgilinin mahallesini ziyaret eden şair, onu görme korkusuyla oradan uzaklaşır:

Bilir misin, küçük bir çocuk hicabıyla
Senin gelir geçerim dâimâ civarından;
Fakat seni görürüm belki, ıztırâbıyla,
Hemen uzaklaşırım lâne-i karârından

Hemen uzaklaşırım… Sen benim hayâlimde
Güzelliğinle bütün hâzır u müşekkelsin
Hücûm-ı aşk ile bir ân infiâlimde

Ben istemem ki o âhenge bir halel gelsin…

Hayır, hayır, seni görmekten ihtirâz ederim;
Hayât u fikrime sen öyle hâkim oldun ki
Erir huzur-ı cemâlinde benliğim bil ki. (s. 101)

Hayalinde mükemmel bir sevgili imajı yaratan şair (âşık), onun civarında (mahallesinde) dolaşır; fakat onu görüp hayalinde oluşturduğu mükemmelliği bozmamak adına oradan aniden uzaklaşır. Şair, sevgilinin kendisinde oluşturduğu büyü etkisini bozmak istememektedir. Benzer bir duruma "Heyhât" (s. 99) manzumesinde de rastlarız.

Süleyman Nesib, bu tarz şiirlerinde hayalî ve müşterek bir sevgili portresi çizmiştir. "Handeler" (s. 66) manzumesinde sevgilinin *munis* bir gülüşü olduğundan bahseden şair, "Âh Bir Tebessümüne"de (s. 83) ise bu gülümseme için ömrünü bile feda edebileceğini anlatır. "Bir Perestîde-i Hayâlîye"de (s. 72) *güzide* ve *nâdir* bir güzelliğe sahip olan sevgili, "İlk Sonem" (s. 123) manzumesinde şairin (âşığın) hayatına *mutluluk ışığı* veren kişidir. "Aşkın" (s. 71) manzumesinde sevgili, güzelliği karşısında secde edilen bir varlıktır ve onsuz bir yaşam düşünülemez. "Bir Seher Vakti"nde (s. 135) sevgilinin merhametsizliğinden şikâyet eden şair "Niyâz-ı Muhabbet"te (s. 121) dere kenarında sevgili ile suyun akışını seyretmektedir.

Süleyman Nesib'in şiirlerinde olumsuz özellikleri ile öne çıkarılan bir "kadın" olgusu mevcuttur. Bu olgu, kendisinden uzak durulması gereken marazî bir portreyi ortaya çıkarmaktadır. "Kadınlığa Dair" adlı manzumede kadınlara hürmet etmek "ahmaklık" ile bir tutulmuştur:

Kadınlar böyledir: Onlara hürmet bir belâhettir
Kadın bir şeye mahkûm olmak ister bir tabîattir
Muhabbet onda hatta muntazırdır unf u tahkire (s. 93)

"Kadınlığa Dair" adını taşıyan bir başka manzumede vefasızlık ile bir tutulan kadının hayatı kelebeğe benzetilmiştir:

Bilir misin ki kadınlık demek vefasızlık
Demekle birdir; evet, her kadında bir kelebek
Hayâtı var gibidir; bir kadın için sevmek
Bütün zarâfete karşı bir itinasızlık

Bütün nezâket-i cinsiyyeye hakarettir
Evet, o bazı kadınlarda gördüğün meyelân
Seninle bir zaman eğlenmek arzusundan,
Biraz da kendini aldatmaktan ibârettir

Biraz da kendini aldatmadan; bu onlarca
Hava, ziyâ gibi bir ihtiyâc-ı mübrimdir;
O şey ki fâidesizdir, kadınca muzlimdir

"Kadın o bir kelebektir ki her gelen ağaca
Konar ve sonra uçar" Ben de öyle zannederim;
Fakat bırak oyalansın şu rûh-ı pür-kederim (s. 93)

Kelebeklerin bir çiçekten diğerine konması gibi vefasız kadınların da bir gönülden diğerine konması ve kendilerini bu şekilde aldatmalarından bahsedilmektedir. Bu aldatış kadınlar için hava ve ışık kadar zaruri bir ihtiyaç hükmündedir. Klâsik şiirin aşk anlayışında sevgilinin vefasız olması kabul edilen bir tutumdur; bu şiirlerde ise vefasızlığa karşı tahammül edilmez.

Süleyman Nesib, yalnızca manzum metinlerinde değil mensur yazılarında da kadına karşı pejoratif bir bakış ortaya koymuştur. Faik Ali'ye yazdığı bir mektubunda şu ifadeleri kullanır:

> "En dilber ve en güzel kadın, hayır, bu mutlak aşk için pek küçük, pek bayağı bir şeydir. Aşk böyle bayağı bir şeye ve münhasıran inleyemez. En dilrübâ, en güzel kadın, nedir o? Bütün hiss-i aşkı, bütün aşkı o nasıl câmi olur? Ruh yalnız kadında mı güzellikler bulur. Yahud bütün güzellikler kadında mıdır? Kadın aşkı herhalde bir 'volupté'dir.*"[161]

Manzum ve mensur metinlerinde olumsuz bir kadın olgusu ortaya koyan Süleyman Nesib kızlar için tam tersi yönde düşünceler beslemektedir. Burada kadın terimi ile yetişkinlerin, kız/kızlar ile de çocukların anlatılmak istendiği düşünülebilir. Başlıksız bir manzumede kızlar yaratılışın en nefis şiiri olarak tavsif edilir:

(...)
Sonra siz bilseniz ki vicdanen
Ederim ben sizi nasıl takdîs
Hilkatin bence en güzel ve en nefîs
Şi'ri ezhâr-ı terle kızlardır
Kızlar ezhâra belki masdardır
(...)
Ezeliyyet, serâir-i ekvân
Kızların ismetindedir tâbân (s. 116)

Şairin vicdanen kutsal kabul ettiği kızlar, taze çiçeklerle birlikte yaratılışın en nefis ve en güzel şiirleridir; hatta kızlar çiçeklerin membaıdır. Âlemin sırları, kızların ismetinde parlamaktadır. "İsmet"*, günahsızlık, temizlik, namuslu olma, iffetini muhafaza etme gibi anlamları içinde barındırmaktadır. Çocuksu sevgili tipinin karakteristik özelliklerinden biri olan "bî-günah" olma durumu bu manzumede de kızlar için kullanılmıştır.

* (Fr.)Volupté: Şehvet.
[161] **Külliyât-ı Âsâr ve İhtisâsât**, s. 188.
* "İsmet" vasfının peygamberlere has bir özellik olan "günah işlemekten arınmış olmak" anlamını taşıdığı, sevgiliyi tarif ve tasvir için kullanılan bir unsur olduğu Ali Ekrem bahsinde ele alınmıştır.

"Ninni" manzumesinde kendisine hitap edilen çocuğa sevgili için kullanılan hitap unsurları ile seslenilmiştir:

Ninni ey tıfl-ı can-rübâ ninni,
Ninni ey gonce-i safâ ninni,
Ninni ey tıfl-ı can-rübâ ki senin
Ittırâd-ı teneffüsünle emîn,
Oh rûhum garîk-i nûr olsun;
Babanın da hayâtı sûr olsun…
(…)
Annenin rûhu pür-sürûr olsun
Babanın da hayâtı sûr olsun
Uyusun sende rûh-ı şefkatimiz,
Uyu ey gonca-i muhabbetimiz,
Beybaban, ben sükûn bulup güzelim,
*Sende nabz-ı hayâtı dinleyelim. (*s. 74*)*

"Ninni" ifadesinden anlaşıldığı kadarıyla çok küçük yaştaki bir çocuk söz konusudur; bu çocuğa "tıfl-ı can-rübâ", "gonca-i safâ", "gonca-i muhabbet", "güzelim" gibi sevgiliyi tavsif eden hitaplar ile seslenilmiştir. Uyuması ve nefes alıp verişi ile bile ruhlara aydınlık saçan bu çocuk, annesini, babasını ve şairi mutlu edebilmektedir.

Süleyman Nesib'in gerek manzum gerekse mensur metinlerinde olumsuzluk taşıyan kadın olgusuna karşın şiirlerinde kız/kızlar etrafında tam tersi istikamette bir algı söz konusu olması; ninni manzumesinde görüldüğü üzere çocuğa sevgiliye ait hitap unsurları ile seslenilmesi gibi sebepler, bu şiirler genel olarak değerlendirildiğinde çocuksu sevgilinin mevcudiyetine işaret etmektedir. Bütün Servet-i Fünûn şiirinde karşılaşabileceğimiz bu tipin en belirgin özelliği günahsız, temiz ve saf oluşudur. Bu özellikleri onu kayıtsız şartsız sığınılabilecek bir liman haline getirmektedir. Hayal-hakikat zıtlığının mühim yer teşkil ettiği Servet-i Fünûn şairleri hayal âlemini bir kaçış noktası olarak görmüşler ve bu doğrultuda birçok

manzume kaleme almışlardır. Çocuksu sevgili, bu dönem şairlerinin kaçtığı bir başka âlemin saf ve temiz baş aktörü konumundadır.

Süleyman Nesib'in şiirlerinde -ve genel olarak Servet-i Fünûn şairlerinde- dikkat çeken hususlardan biri sevgiliye "güzelim" şeklinde hitap edilmesidir. "Aşkın" (s. 71), "Handeler" (s. 66), "Mechûle" (s. 80), "Seninle" (s. 82), "Menekşeye Dair" (s. 87), "Ayrıldıktan Sonra" (s. 98) sevgiliye bu şekilde hitap edilen manzumelerdir. "Güzelim" ifadesi âşık ile maşuk arasında bir samimiyet kurmakta, şaşaalı sıfatlardan oluşan hitap unsurlarının aksine biraz hafif kalmakta ve sevgilinin otoritesini sarsmaktadır. Ayrıca hitabın sonunda yer alan ve aidiyet bildiren birinci tekil şahıs "-m" eki, sevgilinin başka kimseye ait olamayacağını anlatmaktadır.

2.3.5. Şâir-i Âzâm'ın Peşinde: Faik Ali Ozansoy

Servet-i Fünûn döneminin genç şairlerinden Faik Ali'nin asıl adı Mehmed Said Faik olup Diyarbekirli Said Paşa'nın küçük oğlu ve Süleyman Nazif'in kardeşidir.[162] Manzum söz söylemenin "*müteammim ve âdeta marazî bir istidat*" halinde geldiği[163] necip bir aileye mensup olan Faik Ali Ozansoy (1876-1950), yazı hayatı uzun süren isimlerdendir; ancak şair, edebiyat dünyasına Servet-i Fünûn topluluğu içinde dâhil olmuştur. Faik Ali'nin sevgili tipolojisi bağlamında inceleme konusu olan şiirlerinin birçoğu da 1908 öncesine aittir. Genellikle aşk-tabiat temalı şiirler kaleme alan Faik Ali, II. Meşrutiyet'ten sonra sosyal temalı şiirlere yönelmiştir. *Midhat Paşa (1324)* ve *Elhân-ı Vatan (1331)* kitapları bu şiirlerin neticeleridir.

Faik Ali'nin tez çalışmamızda kullandığımız kitapları *Fani Teselliler*[164] ve *Temâsil*'dir.[165] *Fâni Teselliler* (1908), Faik Ali'nin daha önce Servet-i Fünûn'da

[162] İsmail Parlatır, "Faik Ali Ozansoy", **TDVİA**, C.12, İstanbul, 1995, s. 100.
[163] Muhammet Gür, **Kendi İçinde ve Kendine Göre Süleyman Nazif**, Dergâh Yay., İstanbul, 2020, s. 493.
[164] Faik Ali, **Fâni Teselliler**, Vilâyet Matbaası, Bursa, 1324. Bu kitabın yayımlanmasını müteakip matbuatta şair ve eseri hakkında birçok haber ve yazı çıkar. Abdülhak Hâmid, eseri "*edebiyatımız için kâfi teselliler*" olarak yorumlar. Bkz. Taha Toros, **Mazi Cenneti**, İletişim Yay., İstanbul, 1992, s. 145.
[165] Faik Ali, **Temâsil**, Artin Asaduryan ve Mahdumları Matbaası, Dersaâdet, 1329.

yayımlanan şiirlerinin büyük bir kısmının bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. *Temâsil* (1914) ise 1898-1914 arasında yayımlanan şiirleri kapsamaktadır.

II. Meşrutiyet öncesi şiirlerinin birçoğunda aşk temasının öne çıktığını gördüğümüz Faik Ali, "Dâimâ" manzumesinde aşk duygusunun insan hayatı içerisindeki yeri ve önemine vurgu yapmıştır:

Âh evet, müntehâsı samt u zalâm,
Bu ferâmuş-gâh-ı fâninin;
Ne eser ber-devâm olur, ne de nâm;
Sevelim; kâinat içinde garâm
Zıllıdır nûr-ı câvidânînin[166]

Nesren 'eser, nam, şan, şöhret hepsi geçicidir; sonsuzluk nurunun gölgesi olan aşk, kalıcıdır' diyen şair herkesi sevmeye davet etmektedir. Faik Ali, bu duygu etrafında sevgili tipini işlediği birçok manzume kaleme almıştır.

"Bilmem Kime Karşı" manzumesinde aşk ihtiyacının karşılıklı, her iki tarafın da birbirleri için tamamlayıcı unsur olduğu ele alınır:

Niçin seninle sevişmekten ihtirâz edelim,
Değil midir mütekâbil bu ihtiyâc-ı garâm?
Gezer semâları sevda, o kevkeb-i muzlim
Eder taarruzu fevkinde âlemin ârâm.

Eğer seninle yaşarsak, o zindegânîden
Bu intizam tabii mi yine bir halel mi gelir?
Hayır, hayır kadın erkek yaşarsa münferiden
Hayat-ı bîkesi nâkıs, vücudu zâiddir.
(...)
Temâyülât-ı samimiyemizle istihzâ

[166] **Fani Teselliler**, s. 41-42.

Eden bu beyhude hodgâmî-i beşerden uzak,
Seninle mest-i muhabbet, seninle müstesnâ,
Seninle rûh olarak böyle dâimâ yaşasak. (*Fani Teselliler*, s. 93-94)

Şair istifham (soru sorma) sanatı ile sevgiliye niçin sevişmekten kaçındığını, bu aşk ihtiyacının karşılıklı olması gerektiğini ifade etmektedir. Şaire göre erkek ve kadın birbirlerini tamamlamak için yaratılmışlardır; eğer ayrı yaşarlarsa kimsesiz hayatları eksik kalacaktır. Şair (âşık), sevgiliye kendileriyle alay eden, kendini beğenmiş insanlıktan uzakta mutluluk dolu bir yaşam teklifinde bulunur.

Sevgili, şair için bir ilham kaynağıdır. "Senelerden Sonra" ve "O Bûseler" manzumelerinde bunun örneklerine rastlanır:

Nasıl nûr-i semâ ser-şâhik-i kuh-sâra nâzilse,
O ulviyyetle senden fikrime nâzildir ilhâmât;
Kadınlık sende, rûhumdan kopan her nâliş-i hisse (Fani Teselliler, s. 158)

O bûselerle melekler gezerdi rü'yâmı;
O bûselerle der-âguş ederdi ilhâmı
Tahassüsâtımın en yüksek, en derin şi'ri (*Fani Teselliler*, s. 164)

Nasıl semanın aydınlığı dağların yüksek başından aşağıya iniyorsa, sevgiliden de şairin fikrine ilham inmektedir. Sevgilinin hayali, özellikle onun öpücüğünü hayal etmek şaire şiir söyleme ilhamı vermektedir. Bu hal, Faik Ali'ye hislerinin en derin, en yüksek şiirini söyletmektedir.

"Hayâl-i Müşahhas" manzumesinde sevgilinin gerdanının (boynunun) parlaklığı anlatılmaktadır: Aden incisi, parlaklığı ile göklerdeki yıldızlar arasına girmeye layık olan sevgilinin boynuna asılsa soluk gözükecektir.

İşte ta'lîk olunsa gerdenine
Solar en ber-güzîde dürr-i Aden

Âh o, eyvah o ıkd-i pervîne
Lâyık-ı iktirân olan gerden! (*Temâsil*, s. 15)

Temâsil kitabında sevgili için yazılan bir "Hüsn" serisi (s. 40-64) mevcuttur: "Hüsn-i Nev Tesettür", "Hüsn-i Müstetir", "Hüsn-i Ma'sum", "Hüsn-i Girîzân", "Hüsn-i Mahzûn", "Hüsn-i Afil", "Hüsn-i Gâip". Bu şiirlerde sevgilinin güzelliği, masumiyeti, tesettüre girişi ancak endamından bir şey kaybetmeyişi, bakışı ve yürüyüşü ile şaire ilham verişinden bahsedilir. "Hüsn-i Mahzûn" manzumesinde, sevgilinin hasta bakışlarının şairin duyguları üzerindeki tesiri ele alınmaktadır:

Yayılır mevce mevce âfâka
Akşamın reng-i sâye-i meşhûnu;
İltimâ-yı hafî-i evraka
Karışır ismirâr-ı gülgûnu
(...)
O zaman hasta bakışla senin
Görürüm kûhsâra baktığını
Bu muhitin tavaf eder bir enîn
Bu mukarr-ı bahar olan dâğını

O zaman sanki rûh-ı eşyaya
Gözlerinden nüfuz eder hüznün;
O zaman ben de zîr ü bâlâya
Dalarım hasta bir bakışla bütün (*Temâsil*, s. 45-47)

Akşam karanlığı dalga dalga ufka yayılmakta iken sevgilinin dağlara attığı hasta bakış bütün eşyanın ruhuna nüfuz etmektedir. Bu durumun etkilediği şair (âşık), aşağıdan yukarıya tabiatın bütün unsurlarına hasta bir bakışla dalmaktadır. Sevgilinin içinde bulunduğu hastalıklı psikoloji, tabiatı ve şairin tabiata bakış açısını belirlemektedir. Şiirin devamı bu tesir etrafında şekillenmektedir:

Artık ötmez cebelde hiçbir kuş
Şimdi hep gölge, her taraf hâmuş;
Dönerim ben de şehre gölge gibi
(...)
Hezeyanlarla, sıtmalarla geçer
O gecem mutlaka sabaha kadar
Çünkü yâdımda muztarib, muğber
Bir kadın, hasta bir güzellik var

İhtisâs-ı mesâ teceddüd eder
Uyanırken bu hâl-i buhrandan;
Duyarım dem-be-dem teşeddüd eder
Bende inşâd-ı şiire bir meyelân;

Yazarım: Rehber-i hayâlim olur
Her tasavvurda hüsn-i mahsûnun;
Fakat ey hüsn tâ ebed-i mahzun

Sözlerim bir me'al-i muzlim olur
Hep kavafî sakat, vezin küskün;
Hastadır yazdığım şiirler o gün. (*Temâsil*, s. 48-50)

Artık hiçbir dağda kuş ötmemekte, sessizlik ve gölge (karanlık) geceye hâkim olmaktadır. Şair de bir gölge gibi şehre dönmüştür; o gece sıtma ve sayıklamalarla geçer, çünkü şairin (âşığın) aklında hasta bir güzellik vardır. Böyle bir gecenin sabahında şiir söyleme isteği ile uyanan şairin dilinden dökülen mısralar da hastadır, kafiyeler düşük, vezin küskündür. Sevgilinin melankolik vaziyeti tabiata, şairin tabiata bakışına tesir ettiği gibi yazdığı şiirlerin karakteristiğini de belirlemektedir. Servet-i Fünûn şiir estetiğinin genel anlayışı düşünülürse burada sevgilinin içinde bulunduğu karamsarlık ve kötümser bakış, Servet-i Fünûn şairlerinin genel olarak hayata bakışı ile aynı paralelliği taşımaktadır.

"Belki" manzumesinde, sevgilinin ağzından dökülen bir ses ile âşığın (şairin) üzerinde yarattığı tesir ele alınmaktadır:

Issız geceler, aks-i hayâlinle müşâfeh
Fikrim yine bir nağme için mülhem olurken:
Zulmette denizden gelen asvâta müşâbih
Bir ses dökülür yazdığım eş'âra derinden;
(...)
Ey dâhiye, ey hüsn-i dehen-hande-i sâkit,
Yokluk gibi varlık da ederken beni tedhiş,
Hâlâ bu karanlık, tereddütlü hayatı

Sevdirmede bir "belki!" bir ümîd-i hod-endîş
Sönsün bu şükûk-ı siyeh, âtîme tulû et
Mehtâb-ı mükevkeb gibi güldür zulmâtı (*Fani Teselliler*, s. 38-40)

Şair sevgilinin hayali ile karşılıklı konuşur ve şiirine denizden gelen seslere benzeyen bir ses dökülür. Şaire, dehşete düştüğü karanlık ve tereddütlü hayatı sevdiren bu ses "belki"dir. Şair (âşık) bu sesin geleceğine bir güneş gibi doğmasını, şüpheli ve karanlık dünyasını yıldızlı bir mehtap gibi aydınlatmasını temenni etmektedir. Bu şiir Servet-i Fünûn estetiğini yansıtmaktadır. Karamsar bir ruh hâline bürünen şair, sevgiliden gelen sesi onu bu halden kurtaracak yol olarak telakki edip bu sese sarılmıştır.

"Fırtına ve Dalgalar"[167] manzumesinde şair sevgiliye seslenir ve onu dalgaların sesini dinlemeye davet eder; "Temennî-yi Bî-sûd" ise sevgili ile yapılan sandal gezintisini anlatmaktadır:

Bence bir fecr-i hiss olan bu gece
Sandalın seyr-i şûh u çâlâkı

[167] **Temâsil**, s. 112-115.

Sana bir hazz u neş'e verdikçe
Ben de pür-neş'e istiyordum ki:

Asmânın, meleklerin kaderin
Sanki enfâs-ı ihtisâsı olan
Bu muattar nesîm-i hande-vezân
Bizi bir başka ufka sevk etsin (*Temâsil*, s. 157-158)

Sevgili ile bir gece sandal gezintisine çıkan şair, hislerin yeni doğduğu bu gecede sevgilinin haz ve neşesini gördükçe rüzgârın kendilerini başka bir ufka sevk etmesini arzu etmektedir.

Tabiat unsurları sevgili tipinin işlendiği metinlerde mühim bir yer teşkil etmektedir. Deniz, gece, dağ vs. gibi unsurlar ya sevgili ile vakit geçirilen mekân olarak karşımıza çıkmakta ya da sevgilinin ve şairin içinde bulunduğu psikolojik durumun dışavurumu noktasında tasvir unsuru olarak kullanılmaktadır. Aşk-tabiat temi bu şiirlerde iç içe geçmiş görünmektedir.

Faik Ali'nin şiir külliyatı içerisinde sevgilinin gözlerinin anlatıldığı muhtelif manzumelerin mevcudiyeti dikkati çekmektedir. "Onun Gözleri"[168] adlı manzumede sevgilinin *ebediyet ve ezeliyet kadar derin* gözleri maviliği ile menekşelere benzetilmiştir. "Menekşeler"[169] manzumesinde de sevgilinin gözleri *baygın menekşeler* olarak tavsif edilmiştir. Sevgilinin gözlerini anlatan "Ela Gözler", "Yeşil Gözler" ve "Siyah Gözler" adlı manzumelerin[170] mevcudiyeti, sevgilinin fiziksel özellikleri bakımından değişkenliğini göstermektedir. Faik Ali, şiirlerinde tek bir sevgili portresi çizmemiş veya arayış içerisinde olduğu sevgiliyi farklı suretler içerisinde bulmaya çalışmıştır.

"Hayal-i Seyyal" manzumesi de sevgilinin değişkenliğini gösteren bir metindir:

[168] **Fâni Teselliler**, s. 30.
[169] **Temâsil**, s. 161.
[170] Bu üç şiir, *Temâsil*'de arka arkaya yer almaktadır. Bkz. **Temâsil**, s.118-124. Celal Sâhir'in *Beyaz Gölgeler* kitabında da sevgilinin gözlerini anlatan benzer üç şiir arka arkaya dizilmiştir.

Ben sende her zaman görürüm bir başka kadın:
En gizli bir tayayyür ânıyla sen yine
Oldun yabancı bak, biraz evvelki hâline;
Dün başka, şimdi başka idin… Şüphesiz yarın

Durmaz kaçar, tutulmaz uçar bir hayâl-i dûr,
Bir başka hüsn olur ve doğarsın hayâlime;
Çok kere, gözlerinde hayât-ı melâlime;
Bir leyl-i nevbahâr ile bir cennet-i huzur (*Temâsil,* s. 77-78)

Sevgilide sürekli bir başka kadın gören şair, onu hayaline bir başka güzellik olarak doğan ve kaçan uzak bir hayal olarak tavsif eder. Buradan sevgilinin fiziksel olarak değişiklikler taşıdığı anlamı çıkabileceği gibi şairin, hayalinde yer alan sevgili imajını farklı sevgililerde bulduğunu söylemek de mümkündür. Her iki halde de sevgilide bir değişkenlik söz konusudur. Sevgilinin / sevgililerin çokluğu, Hâmid'in "*Maşukaların demleri, mâtemleri vardır / Ancak biri ölmüş ise bir diğeri vardır"*[171] mısralarını hatıra getirmektedir. Faik Ali'nin sevgilinin gözleri için menekşe, ela, yeşil, siyah sıfatlarını kullanması, yine Hâmid'in şu mısralarını hatıra getirmektedir:

Her renge girer gibiydi sevdâ;
Bazen sarı saçlı, lâkin esmer;
Bazen kara saçlı, mavi gözlü[172]

Bu noktada Faik Ali ve Hâmid'in sevgili tipleri örtüşmektedir. Faik Ali, Hâmid'in sevgili tipolojisini başka zaviyelerden de takip etmiştir. Abdülhak Hâmid'in şiirinde Batı muaşeretine ait kavramlara çokça rastlandığı gibi adlarına yalnızca bir defa rastladığımız yabancı kadın isimleri ile de karşılaşırız. Faik Ali de benzer bir şekilde farklı kadınlar için manzumeler kaleme almıştır; Donna Ludovika Alteri,

[171] Bkz. Abdülhak Hâmid Tarhan, **Bütün Şiirleri**, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul, 2013, s. 715.
[172] **a.e.**, s.705.

Matmazel M.G., Madam Rejan, Lina Vandernot, Silviya bu isimlerden bazılarıdır. Hatta manzumelerin başlıkları da bu isimleri taşımaktadır.

Şair, "Matmazel M.G.'ye" manzumesinde bahis konusu edilen kadının bakışından ve gülümsemesinden etkilenmektedir:

Verir nazarlarının lâciverd tarîkı
Senâya fikr-i tenevvür, leyâle hiss-i ufûl

Hep erguvanları düşmüştü eshâbın yamaca
Harîm-i kalbim olurken tebessüm-i şûhu (*Temâsil*, s. 33-34)

"Madam Rejan'a" adlı manzume, sahnelerde şarkı söyleyen bir kadın için yazılmıştır:

Sadâ-yı dilberinizden ziyade pür-lerziş
Değil menâtık-ı şarkın sürûd-ı eshârı;
Sizin tekellüm ederken de pür-terennüm imiş
Güzel sadânızın âheng-i şûh u sehhârı.

Çıkınca sahneye, siz, siz değilsiniz, ve fakat
Asıl kadınlığınız, ruhunuzla, siz; gerçek
Yed-i füsun-ı dehâette şahs u şahsiyet (*Temâsil*, s. 69-70)

Sahneye çıkıp şarkı söyleyen Madam Rejan'ın sesi, şarkın sabah şarkılarından daha titrektir. Bu ahenkli ve büyülü ses, şarkı söylemeyip konuşsa bile kulağa çok hoş gelmektedir. "Donna Ludovika Alteri'ye" ve "Lina Vandernot'a" manzumelerinde[173]

[173] **Temâsil**, s. 27-32; s. 71-72.

de söz konusu edilen kişilerin sesleri övülmektedir. "Hemser-i Heves"[174] manzumesi ise Silviya adlı bir başka kadın için yazılmıştır.

Faik Ali'nin şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi, karamsarlık ve melankolik bakışın şiirin muhtevasına sirayet etmesi, aşk-tabiat konularının iç içe işlenmesi bakımından Servet-i Fünûn şiir estetiğinin genel hatlarından izler taşımaktadır. Ancak sevgilinin fizikî özelliklerinin farklılıklar arz etmesi, şairin birden fazla sevgilinin peşinden koşması ve yabancı kadınlar için yazılan şiirler bağlamında düşünüldüğünde Faik Ali, Abdülhak Hâmid'in izindedir.[175]

2.3.6. Ecnebi Sevgili: Pont-Aven Şairi Hüseyin Suad Yalçın

Servet-i Fünûn şairlerinden Hüseyin Suad Yalçın (1867-1942), dönemin nesirleriyle ünlü yazarı Hüseyin Cahit Yalçın'ın kardeşidir. Şiirle alakası daha küçük yaşlarda iken babasının kütüphanesinde bulunan, lezzetle fakat anlamadan okuduğu divanlar ile başlayan ve gelişen[176] Hüseyin Suad, 1896'dan itibaren dergiye gönderdiği şiirler ile Servet-i Fünûn topluluğuna dâhil olur. II. Meşruiyet sonrasında mizahî

[174] *Temâsil*'e "Hemser-i Heves" adıyla aktarılan bu manzume Servet-i *Fünûn'*da "Silviya'ya" adıyla yayımlanmıştır. Bkz.: *Servet-i Fünûn*, nr.522, 1 Mart 1317, s. 23.

[175] Faik Ali, Hâmid'e hayrandır. Hâmid'in Faik Ali'ye tesiri sevgili tipolojisi kapsamında sınırlı kalmaz. Faik Ali, şiirlerinin bir kısmını Hâmid'e ithaf ettiği gibi bazı şiirlerinin başına da epigraf olarak Hâmid'in mısralarını yerleştirmiştir. *Fâni Teselliler*'de yer alan "Alacakaranlıklarda" (s. 127) şiiri *Sahra*'daki köy-şehir karşılaştırmalarını andırmaktadır. Yine *Fâni Teselliler* kitabının başında yer alan ve şairin şiirleri hakkında bilgi verdiği "Hasbihâl" kısmı, düzenleniş şekli bakımından *Makber* mukaddimesini hatıra getirmektedir. Faik Ali, Viyana'da parasız kalan Abdülhak Hâmid'in duygularına tercüman olmak için *Şâir-i Âzâm'a Mektup* (1923) adlı manzum risaleyi neşretmiştir. Abdülhak Hâmid'in bu metne cevaben Faik Ali'ye yazdığı mektup, aradan yaklaşık 25 yıl geçtikten sonra *Hisar* dergisinde yayımlanmıştır. Söz konusu mektup için bkz.: Selahattin Çitçi, **Fâik Âli Ozansoy Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri**, Akademi Titiz Yay., İstanbul, 2014, s. 153-154. Faik Ali'nin torunu Ayşe Erkmenoğlu, Faik Ali'nin Abdülhak Hâmid'e hayranlığının altında yatan asıl sebebin bir kadın olduğu kanaatindedir. Bu kadın, Hâmid'in sevgilisi ve bir dönem eşi olan Lusien Hanım'dır. Lusien'e Faik Ali de âşıktır ve Hâmid, Lusien'e ulaşmak için bir köprüdür. Bkz. Harbiye Çağlayan Akdağ, "Faik Ali Ozansoy'un Hayatı ve Şiiri Üzerine Bir İnceleme", Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2001, s. 41. Faik Ali'nin şiirleri veya mensur metinleri arasında bu şüpheye veya kanaate işaret eden bir delil yoktur. Faik Ali, ölümünden sonra vasiyeti üzerine çok sevdiği Abdülhak Hâmid'in yanına defnedilir. Bkz. Taha Toros, **a.g.e.**, s. 155-156.

[176] İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Asır Türk Şairleri**, C.III, Milli Eğitim Basımevi, 1969, s. 1711-1712.

yazılar kaleme alan, adapte ve telif olmak üzere yirmiye yakın tiyatro eseri meydana getiren[177] şairin Servet-i Fünûn dönemi şiirleri lirik bir karakter taşımaktadır.

Hüseyin Suad, "İtiraf" manzumesinde kadınlığın en güzel tarafını "sevgili" sıfatını taşımasına bağlamaktadır:

Kadınlığın sarılır dest-i şefkatiyle bütün
Vücûd-ı aşkı beşerde kan ağlayan yaralar
Kadınlığın o güzel sînesinde bir ömrün
Bahârı, sayfı, harîfi, şitâsı güller açar

Kadınlığın nine, hemşire, zevce hep başka
Hayâtı vardır, evet, sâha-i muhabbette;
Kadınlığın fakat en cazibedârı ma'şuka
Olandır; işte hakikat budur tabiatta[178]

Muhabbet (sevgi) sahasında kadınlığın anne, kız kardeş, eş olmak gibi çeşitli vasıfları vardır; fakat kadını çekici kılan en önemli özelliği maşuka (sevgili) olmasıdır. Şaire göre tabiattaki asıl hakikat budur. Şairin zevce (eş) ile sevgiliyi birbirinden ayrı tutması dikkati çekmektedir. İlk evliliğini Servet Paşa ailesinden Saide Hanım ile yapan, bir buçuk yıllık bir evlilikten sonra eşini kaybeden Hüseyin Suad, 1898'te Yusuf Ziya Paşa'nın kızı Efzayiş Suad ile ikinci evliliğini yapar.[179] Kalem dergisindeki bir yazısında "*zevce, insanı evde can sıkıntısına mıhlayan bir çiçektir*" diyen[180] Hüseyin Suad'ın, eşlerine sevgili gözüyle bakmadığı, sevgiliyi başka yerlerde aradığı anlaşılmaktadır.

"Terâne" manzumesinde sevgilinin dağınık saçı, göğsünü kapatan bir yaramazdır:

[177] Belkıs Altuniş Gürsoy, **Hüseyin Suad Yalçın: Hayatı ve Eserleri**, Akçağ Yay., Ankara, 2001, s. 278.
[178] Hüseyin Suad, **Lâne-i Melâl**, Tanin Matbaası, 1326, s. 91. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)
[179] Belkıs Altuniş Görsoy, **a.g.e.,** s. 5.
[180] **a.e.,** s. 275.

Kıskanır her gecesinden beni zülf-i tannâz
Saklıyor sîne-i uryânını benden yaramaz
Her telinden saçıyor rûhuma bir nükhet-râz
Sen uyursun da niçin zülf-i perîşan uyumaz? (s. 96)

Sevgilinin her telinden gizli kokular yayılan alaycı ve yaramaz saçı, sevgiliyi âşığından her gece kıskanmakta, sevgilinin çıplak göğsünü dağınıklığıyla örtmektedir. Burada sevgilinin saçı, âşık için "rakîb"[181] olarak değerlendirilebilir. Zülf, klâsik şiirden bu yana sevgiliyi anlatan metinlerde bir tasvir unsuru olarak kullanılagelmiştir. Zülfün perde/örtü olarak kullanıldığı şiirler de vardır[182]; bu metinlerde zülf (saç) genellikle sevgilinin yüzünü kapatan bir unsurdur. Fakat yukarıda yer alan "Terâne" manzumesinde saç, sevgilinin çıplak göğsünü örtmektedir ve bu durumdan şikâyet edilmektedir. Âşığın sevgiliden beklentisi ile ilgili bir değişiklik karşımıza çıkmaktadır.

Hüseyin Suad'ın şiirlerinde sevgilinin bedeni ve kıyafetleri aleniyet kazanmaktadır. *Lâne-i Melâl* bu açıdan zengin bir şiir kitabıdır. Bu şiirlerin yoğunluk kazandığı kısım ise "Pont-Aven" bölümüdür. *Lâne-i Melâl,* 4 bölümden müteşekkildir; ilk üç bölüm (*Lâne-i Melâl- Takrîr-i Melâl- Siyahtan Beyazdan*) şairin merhum eşine duyduğu özlem, öksüz kalan oğlu Safvet'le ilgili manzumeler ve tabiat tasvirlerinin ağırlıkta olduğu kısımlardır. Son bölüm olan "Pont-Aven Şiirleri" ise şairin Paris tecrübesinin yansımalarıdır.

Cenab Şahabeddin gibi Servet-i Fünûn topluluğunun bir diğer doktor şairi olan Hüseyin Suad, tıbbiyeyi bitirdikten sonra 1893'te çocuk hastalıkları üzerine ihtisas

[181] Rakib, âşık ile sevgili arasına giren ve âşığın sevgilisine ulaşmasını engel olan her şey demektir. Bkz. Abdullah Aydın, **Divan Şiirinde Rakip Portresi**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2018, s. 2. Esasında rakib, âşık ile maşuk dışındaki üçüncü bir kişi veya varlık olarak telakki edilir; yukarıdaki örnekte sevgilinin göğsünü örten ve âşıktan gizleyen yine aynı sevgilinin saçıdır.

[182] Örneğin Fehîm-i Kadîm'in şu beytinde sevgilinin saçı yüzü kapattığı için örtüye benzetilir:
İstemez kâlâ-yı hüsni ola târâc-ı nigâh
Perde-i zülfin anunçün nîm-bâz eyler bana
Ya da Nev'î'nin şu beyti:
Yüzüne geh elün perde idersin gâh zülfeynün
Görünürsün bize vuslat deminde yüz hicâb ile
Bkz. Mehtap Erdoğan Taş, **a.g.e.**, s. 143.

yapmak üzere Paris'e gider ve 1895'te İstanbul'a döner.[183] Pont-Aven, Fransa'nın kuzeybatı tarafında kalan bir sahil bölgesidir. Hüseyin Suad, yazdığı şiirlerin bir kısmına bu adı verir. Bu şiirler şairin Fransa'da iken yazdığı metinler değil, İstanbul'a döndükten sonra çoğunluğu *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan şiirlerdir.

"Mest ü Müstağrak" manzumesi, sevgilinin bedeni ve kıyafetlerinin bahis konusu edildiği metinlerden biridir:

Etekliğinle küçük butların uyurken sen,
Hafîce rûhuma her şi'r-i şûhunu söyler;
Uyur hayâl-i şebâbın uzaklaşır benden,
Etekliğinle küçük butların uyursa eğer

Şemîm-i rûhunu masseyleyen ne varsa senin
-Etekliğin, gecelik gömleğin, küçük korsen-
Çeler hevâ-yı visâlinle rûhumu her an (s. 111-112)

Sevgili, butu*, etekliği, gecelik gömleği ve küçük korsesi ile canlılık kazanarak şiirdeki yerini almıştır. Sevgilinin güzel kokusunu taşıyan bu unsurlar, kavuşma arzusu ile şairin ruhunu çelmektedir.

"Senden Sonra" manzumesinde şair, sevgili ile Pont-Aven sâhilinde dolaşmaktadır:

[183] Hüseyin Suad'ı Paris'e gitmek konusunda teşvik eden de Cenab'tır. Akşam Gazetesi'nin 4 Nisan 1934 tarihli sayısında yer alan "Cenab Şehabeddin" yazısında bu anekdottan bahseder: "*Daima beni oraya celbedici sözler yaza yaza tamamıyla zihnimi çeldi. Paris'e gitmek aşkıyla yanıyordum. Fakat nasıl ve ne vasıta ile? İstidalar yazdım, olmadı. Telgraflar çektim, olmadı. Nihayet günün birinde bir fırsat zuhur etti. 1894 senesi iptidâlarında beni babam Paris'e gönderdi. Paris'te Cenab'a istasyonda kavuştum. Oturduğu "Manj" sokağında benim için bir oda hazırlamıştı. Oraya yerleştirdi.*". Aktaran: Belkıs Altuniş Gürsoy, **a.g.e.**, s. 4.
Hüseyin Suad'ın Cumhuriyet yıllarında *Akşam* gazetesine gönderdiği hatıra kabîlinden yazılarda Cenab Şahabeddin ile başlayan dostluğu, Fransa yılları ve Pont-Aven kasabasını ilk kez ziyaret edişine dair anekdotlar bulmak mümkündür. Söz konusu hatıralar bir çalışmada derlenmiştir. Bkz. Hüseyin Suat Yalçın, **Hem Hatırlar Hem Gülerim**, Haz. İbrahim Özen, Çolpan Yay., Ankara, 2021, s. 11-57.

* But: Bacağın dizden kalçaya kadar olan kısmı. Bkz. İlhan Ayverdi, **Kubbealtı Lugati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, Kubbealtı Neşriyat, C.1, İstanbul, 2005, s. 431.

Mültehib bir hevesle mest-i garam
Seninle Pont-Aven'in sâhilinde her akşam
Sadefli kumların üstünde el ele – şeydâ
Mevcelerden terâne-i sevdâ
Duyarak – eğlenir gezerdik….Âh
Ey güzel günler, ey şebâb-ı tebâh!

Her gece şûh, şen hayât-ı efgen
Semâ-yı ruhuma ufk-ı bahâr-ı hüsnünden,
Doğardı bûs-ı perestişle bir meh-i tâbân.

Sen uyurken yanımda nim-uryân
Ben görürdüm çiçekli bir rü'ya;
Zannederdim ki, ey ferişte-likâ

Bütün o leyl bütün Pont-Aven, bütün dünyâ...
Ederdi ruhuma aşkınla ninniler ihdâ… (s. 122-123)

Hüseyin Suad'ın "Pont-Aven" şiirlerini Fransa'dan İstanbul'a döndükten sonra yazdığı düşünülünce o günlere özlem duyduğu anlaşılmaktadır. Bu şiirlerde mekân olarak yabancı yer adları ile sıkça karşılaşırız. "Concerneau Sâhilinde" manzumesi de onlardan biridir:

Deniz kenarına her gün iner de erkenden
Dalardım ufk-ı hayâle seyr ile seheri;
Hevâ-yı bahr-ı muhîtin o saf mevceleri
Saçardı saçlarını çehreme sanırdım ben.

Dalardım ufk-ı hayâle seyr ile seheri,
Görürdü çeşm-i garibim sehâbelerde seni;
Havâ-yı bahr-ı muhitin o saf mevceleri

Şemîm-i rûh-ı nevâzınla mest ederdi beni.

Nasıl hadîka-i vuslatta bir meh-i garrâ
Açarsa bûseler üstünde bir serâb-ı ziyâ
Senin hayâl-i latifin de, ey şükûfe-i nûr
Açardı mevceler üstünde bir bahâr-ı sürûr (s. 113-114)

Concerneau, Fransa'da Pont-Aven bölgesine yakın bir sahil kesimidir. Sahil, okyanus ve dalgalar ile duygular iç içe geçecek şekilde manzume tertip edilmiştir. Şair, her sabah erkenden deniz kenarına inip seheri seyrederken hayal ufkuna dalar. Okyanusun saf dalgaları sevgilinin saçlarını yüzüne döker gibi olur. Şairin zavallı gözü, bulutlarda sevgiliyi görmektedir. Nur çiçeği olan sevgilinin güzel hayali, vuslat bahçesinin parlak ayı gibi dalgalar üstünde bir bahar sevinci açar. Şair sahile iner, bulutlarda, dalgalarda sevgiliyi-sevgilinin hayalini görür; bu his onu mutlu etmektedir.

"Şato Gerbiyole'de" şair, sevgili ile ebedî bir aşk yoluna girme temennisindedir:

Şafak sökünce sanırdım ki şehîr-i aşkın
Hayâl-i dilberi üstünde mübtesim, lerzân,
Açar semâ-yı seher bir hadîka-i elvân;

Sanırdım âh o zaman bir kebûter-i aşkın
Pür-münevveri tarzında pembe bir küçük el
Tutar da kalbimi der, garka-i ziyâ-yı emel:
"Seninle nâmütenâhi semâya yükselelim"
"Seninle bir ebedî aşk ile dönüp gelelim!"

Tutar da kalbimin üstünde mest ü müstağrak
Öperdim âh o küçük pembe elleri… heyhât,
Nasıl gülerdi gözümde o gün bahâr-ı hayât!

Öper de kalbimin üstünde mest ü müstağrak:
Eğer hakîkat-i sevdâyı, derdim, istersen
Şafak bulutları altında bir sabah erken
Seninle gel şu sefîl âşiyânı terk edelim,[184]
Seninle bir ebedî aşk ile sönüp gidelim! (s. 117-118)

Sevgilinin aşk güvercinine benzeyen parlak ve pembe ellerini tutan, o elleri öpmekten keyif alan âşık, sevgilinin aşk ile sonsuz semaya yükselme arzusu karşısında heyecanlanmıştır. O küçük ve pembe ellerin sahibine bir sabah erkenden şafak bulutları altında "sefil âşiyânı" terk etme teklifinde bulunur. Âşiyan, kuş yuvası anlamına gelmektedir; sevgilinin küçük pembe elleri için de aşk güvercini benzetmesi yapılmıştır. Sevgili, bir kuş gibi telakki edilirse onun evi de yuvası olacaktır; şair, sevgiliye evini terk edip kendisi ile gelmesi çağrısında bulunur. Son mısrada yer alan "ebedî aşk" vurgusu ise "sefil âşiyân" ile dünyanın kastedildiği zehabını uyandırmaktadır.

"Manolya Çiçeği" manzumesinde, yine öpülen, çıplak göğsünün kokusuyla âşığını mest eden sevgilinin mevcudiyeti söz konusudur:

Seni kim koklasa, bir şûh u muattar bûse
Yapışır rûhuna, ey nükhet-i sevda çiçeği!
Göğsünün şûhî-i uryânını her kim öpse
Açılır rûhunun üstünde manolya çiçeği

Kim bilir saçlarının mest-i hevâ tellerine
Ne kadar şâne-i vuslatla emeller takıldı;
Kim bilir kaç hevesin, kaç kişinin emellerine
Mültehib-i aşk ile koştun ne gönüller yaktın.

[184] Bu ifade sevgiliye sesleniş bakımından Cenab Şahabeddin'in "Temâşâ-yı Leyâl", "Temâşâ-yı Hazan" ve "Yakazât-ı Leyliye" manzumelerini andırmaktadır.

Seni kim kokladı, ey nükhet-i sevdâ çiçeği
Söyle kim kokladı, kim kokladı benden evvel?
Neme lâzım bana evvelki hayâtın gel, gel

Senin iklim-i muhabbette gönüldür vatanın
Göğsünün şûhî-i uryânını her koklayanın
Açılır gülşen-i rûhunda manolya çiçeği. (s. 138-139)

Manolya, beyaz ve kokulu bir çiçektir; sevgilinin göğsünün parlaklığı ve güzel kokusu ile manolya çiçeği arasında bağ kurulmuştur. Tutkulu bir aşk ile yanıp tutuşan nice hevesli âşık, sevgilinin saçının tellerine takılmıştır.[185] Şair için, sevda kokusunun çiçeği olan sevgiliyi daha önce koklayanlar, yani sevgiliye talip olan ve daha önce onunla münasebette bulunan âşıkları mühim değildir. Onun tek istediği sevgilinin göğsünün çıplaklığını koklayabilmek, ruhunun gül bahçesinde manolya gibi beyazlıklar açmaktır.

"Manolya Çiçeği" manzumesinde çıplak göğsünün kokusuyla âşığını mest eden, öpücüklere boğulan bir sevgili mevcuttur. Böylesi bir şiir ancak Paris'te veya Paris'in hatıraları ile bir yabancı kadına, "ecnebi sevgiliye" yazılabilirdi. Türk edebiyatında erotik, pornografik ifadeler genellikle – tepki endişesi ile – yabancı kadınlar üzerinden kullanılır. *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*'nda Abdullah Efendi'nin gezdiği evlerdeki kadınlar[186], *Mürebbiye*'deki Angel veya *Zehra*'daki Urani bunlara örnek olarak zikredilebilir.[187]

---

[185] Bu motif klâsik şiirde de kullanılmaktadır. "*Zülfün darağacında âşığın canı ya da gönlü asılı kalmıştır. Âşık, bu durumdan şikâyet etmez, çünkü yerden yükselerek bu rütbeye ulaşmıştır*." Bkz. **Mehtap Erdoğan Taş**, a.g.e., s. 119.

[186] "*Ve Abdullah Efendi dörder dörder atladığı merdivenlerden inerken ihtiyar hâlâ sayıyordu. "Marika, Eleni, Kalyopi, ah vire yaptı sok amur…" Ve bütün bu isimler, ihtiyar zamparanın sefil ve biçare zevk arkadaşları birbiri arkasına sert, büyük kiremitler gibi Abdullah'ın başına düşüyor, onu sersemletiyordu. Kapının önünde arkadaşlarını buldu, hepsi muvaffakiyetlerini anlatıyordu."*
Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar**, Hikâyeler**, Dergâh Yay., İstanbul, 2015, s. 26.

[187] Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* (1897) romanında Angel "has bahçenin baldıranı, mezbelenin gül fidanı" olarak tavsif edilir. Nabizade Nazım'ın *Zehra* (1894) romanında gayrimüslim bir Rum kadını olarak yer alan Urani ise "fettan bir fahişe" olarak nitelenir. Türk romanında kadının yeri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Öznur Özdarıcı Arslan, "Türk Romanında Kadın (1872-1900)", Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Kırıkkale, 2010.

Hüseyin Suad'ın şiirlerinde şair (âşık), sevgili ile münasebette bulunma arzusunu sık sık gösterir. Bu arzu sevgiliyi öpmektir. "Rüyâ" (s. 124-125) manzumesinde şair, gölgelik bir yerde sevgili ile "*bûseye def'aten*" sarılır; "Emel-i Vâpesîn"de (s. 126-127) sevgiliyi *son demde öpüp dizlerinde feda olmak* ister; "Baş Başa"da (s. 140-141) ise sevgili ile yaşanmış *mücerrep bûselerden* (tecrübe edilmiş öpücükler) bahsedilir. "Bois d'Amour'da" (s. 115-116) manzumesinde sevgili ile geçen baş başa dakikaların özlemini çeken şair (âşık), sevgilinin *muazzez dudağının* bıraktığı "*bûse-i garâm-âlud*"un hasret ateşiyle tutuşur. Bu şiirlerde sevgili, şairin (âşığın) sevgisini tensel zevk ve temayüllerle göstermek istediği bir obje konumundadır. Hüseyin Suad'ın Pont-Aven şiirlerinde genellikle yaşanmış aşkları ve onların bıraktığı izleri terennüm ettiği izlenimi uyanmaktadır.

"Kuşlar ve Şapkalar" manzumesinde sevgilinin aksesuarları öne çıkmaktadır:

Süslen, giyin, ne varsa; yüzük, iğne, gül, takın,
Hakkın senin bu incilerin, ey güzel kadın!

Sür reng-i âl-i işveni, gül, oyna, sürmelen,
Dök şi'r-i nâz u şûhunu her lahza gamzeden.

Koş durma, nâz u işve, heves, hande hep senin,
Açsın kanatlı hisleri pîşinde dâmenin (s. 130)

Yüzük, iğne, gül gibi süslenme incilerini kullanmak, kendisine hitap edilen güzel kadının hakkıdır. Şair, bu kadına (sevgiliye) işvesinin kırmızı rengini sürmesini, gülüp oynamasını, her an gamzesinden cilvesinin şiirini dökmesini söylemektedir. Heves ve hande ona aittir. Şair (âşık), sevgilinin güzelliğini arttıracak unsurlar ile kendisini donatıp bir anlamda raks etmesini, kendi mutluluğunun gerçekleşmesi adına temenni ediyor zannı uyanmaktadır. Yüzük, iğne vs. gibi küçük eşyanın şiire girmesi ise Servet-i Fünûn şiirinde konunun genişlemesi bağlamında düşünülebilir.

"İtiraf" manzumesinde sevgiliyi kadınlığın en çekici tarafı olarak addeden Hüseyin Suad, Abdülhak Hâmid'in *Divaneliklerim Yahut Belde*'sini andıran Pont-Aven şiirlerinde somut bir sevgili portresi çizmiştir. Bu sevgili, eteği, gömleği, korsesi ve geceliği gibi iç çamaşırlarıyla, süslendiği yüzüğü, iğnesi ve gülü gibi aksesuarlarıyla, parlayan ve güzel kokan sadrı, küçücük pamuk elleriyle canlı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Şairin (âşığın) bu sevgiliden beklentisi ve vuslat arzusu ise bûse (öpücük) başta olmak üzere tensel temayüllerin tezahürü olarak belirginleşmiştir.

2.3.7. Kadın Şairi: Celal Sâhir Erozan

Servet-i Fünûn döneminin en genç şairlerinden biri olan Celal Sâhir'in (1883-1935) şiir ile olan münasebeti çok küçük yaşlarda başlamıştır. Bu münasebeti ona daha çocuk yaşta iken II. Abdülhamid'in huzurunda şiir okuma ve Ondan liyakat nişanıyla nakdî mükâfat alma fırsatı vermiştir.[188] Kendinden bahseden hemen bütün kaynaklarda "aşk şairi", "kadın şairi", "şair-i nisa", "feminist şair" gibi isimlerle anılagelen[189] Celal Sâhir'in şiirlerinin hemen hepsinin mevzusu aşk ve kadın üzerinedir. Servet-i Fünûn şairleri arasında bu temaya onun kadar sarılan başka bir şair olmadığı söylenebilir.

2.3.7.1. Erotik Sevgili(ler)

Beyaz Gölgeler şiir kitabının mensur mukaddimesi olan "Mutâlilerime" adlı yazıdan hemen sonra yer alan aşağıdaki beyit, Celal Sâhir'in şiir anlayışında kadının yeri ve önemini belirtmektedir:

Bütün hayatımı onlar verir de ben yaşarım,

[188] M. Orhan Okay, "Celal Sâhir Erozan", **TDVİA**, C.7, İstanbul, 1997, s. 245.
[189] Nesrin Tağızade Karaca, **Celal Sâhir Erozan: Hayatı-Dönemi-Eserleri**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1993, s. 11.

Kadınlar olmasa öksüz kalırdı eş'ârım[190]

Şiirlerinde karşı cinse olan ilgisini daima ifade eden Celal Sâhir, "Tuhfe-i Takdîs" adlı manzumede kadınlar olmadan yeryüzündeki güzelliklerin bir anlamı olmadığına dikkat çeker:

Benim kadınlara ifrât-ı hürmetim vardır.
Bütün bu âleme mensûb olan güzellikler
Benim gözümde kadınsız leyâldir yekser;
Kadın bu zulmeti nuruyla hırpalar, dağıtır.[191]

Aşk duygusunun tarifi ve anlamı üzerine de beyitler kaleme alan Celal Sâhir yaşamak ile sevmeyi bir tutmuş, aşksız geçen bir hayatı sefil ve zavallı olarak tavsif etmiştir:

Yaşamak çünkü bence sevmektir
Aşka yükselmeyen zavallı hayat
Ne sefîlâne bir sürünmektir![192]

"Aşkı Terennüm" manzumesinde de aşk duygusunun insan ruhu ve hayatı üzerindeki etkisi üzerinde durulmuştur:

Birbirini seven iki rûha elem dokunmaz;
Tabiatta her ne varsa hepsi aşkın kavlidir.
Hayat, gamlı bir kitaptır, bir başına okunmaz;
Her yaprağı başka acı bir dert ile doludur.

---

[190] Celal Sâhir'in kızı Berin Nadi Hanımın aktardığına göre bu beyit, şairin Sultanahmet'teki evinin yatak odasının kapısının üzerinde, atlas bir kumaşa kadın saç teliyle işlenmiş bir pano olarak asılı durumuş. Bkz. Nesrin Tağızade Karaca, **a.g.e.**, s. 132-133.
[191] Celal Sâhir, **Beyaz Gölgeler**, Hilal Matbaası, İstanbul, 1325, s. 125. Bu şiir kitabı, içinde bulunan kadın çehreleri ve antropomorfik kadın tasvirleri bakımından zengin bir görsel içeriğe sahiptir.
[192] Celal Sâhir**, Buhran,** Hilal Matbaası, İstanbul, 1325, s. 39.

(…)

Sevişiniz, sevmeyerek yaşayanlar ölüdür.

Aşk insanın yüreğini aydınlatan güneştir;

Aşk âlemde her muhanneti safa yapan büyüdür

Hem yakan, hem de ısıtan bir mukaddes ateştir. [193]

Hayat, her yaprağı başka bir acı ile dolu olan elemli bir kitaba benzetilmiştir. Bu kitap tek başına okunmaz; yani bir ömür tek başına geçirilmez. Birbirine aşkla bağlı iki ruha gam ve keder dokunamaz ve tabiatta görülen her şeyin arkasında aşk vardır. Sevgisiz ve aşksız yaşayan herkes manevi olarak ölüdür. Aşk, âlemde her alçaklığı (kötülüğü) güzelliğe çeviren bir büyü, yürekleri aydınlatan bir güneştir.

Şiirlerinde "kadın şairi" olarak anılmasına yol açan ve çokça işlediği "aşk-sevgili" temalı şiirler yüzünden eleştirilen Celal Sâhir, bu eleştirilere cevaben "Mu'terizlerime" adlı manzumeyi kaleme almıştır:

-Dâima, dâima kadınlıktan

Bahsedersin bize, muhitinde

Başka şey parlamaz mı? Hep sevda,

Hep şebâbî bir inhimâk-i iyân…

Bir güzel dul kadın veya bir kız.

Bir derin hande, bir nigâh-ı leziz,

Bir der-âguş-ı ihtirâs-engîz

Nûr-ı mehtâb içinde yapyalnız

Geçen on beş dakikalık nermîn

Bir hayâtın hikâye-i şuhu…

Asâbî bir terennüm-i sevda,

İşte mevzuû'u hep şiirlerinin!

[193] Celal Sâhir, **Siyah Kitap**, Muhtar Halid Kitaphanesi, İstanbul, 1328, s. 77-78.

Başka şey yok mu? Dağ, çiçek, ecrâm,
Kuşların mübtekî neşîdeleri.
Âsumânın nigâh-ı muğberri
Sana etmez mi bir şiir ilham?
(...)
Fakat, ey kariim! Ne istersin,
Yazayım?
-Bir menekşecik mesela.
Yazınız...
Dinleyin peki:
-Mahmûm
Güneşin taze, muhteriz, masum
Bir küçük bûse-i ziyasıyla

Münkeşif bir şukûfe-i mağmum
Müncemid bir nüveyre ki zinde
Bir kadın kalbi ki umk-ı hüsnünde
-Bak şaşırdım, yine kadın diyorum-

Bazı çapkın ve ihtirâs-efşân
Mayısın nefhasıyla dalgalanır
Sarışın bir kızın nigâhı sanır
Onu mutlak gören uzaklardan[194]

Ona itiraz edenler, şairi devamlı olarak kadını, aşkı, buna bağlı olarak gelişen duyguları şiirinin mevzusu yapmakla suçlamaktadırlar. Şair, suçlamaları bu itirazları yapanların ağzından özetler. Okuyucudan kendisi için ne yazması gerektiğini sorar ve bir menekşeyi ele alır. Birkaç dize sonra tekrar "kadın" bahsine girmekten kendini alamaz. Bunu da belirtir. Menekşeyi sarışın bir kıza benzetir, bir kadın olarak tasvir

[194] **Beyaz Gölgeler**, s. 73-76.

eder. Kadın temasından bir türlü kurtulamadığını anlatır. Şair bir anlamda eleştirileri kabul etmekte, ancak aynı konuyu işlemekten kendini alamamaktadır.

"Mu'terizlerime" alt başlıklı "Şiirlerim" adlı manzumede de aynı eleştirilere cevap söz konusudur. Sürekli aynı silah ile kendisine hücum edilmesinden rahatsız olan şair, şiirine ufuk açan ve ilham veren yegâne unsurun kadınlar olduğunu söyler:

Artık yetişti, ey ebedî mu'terizlerim,
Hep bir silâhla etmeyiniz şi'rlerime hücum,
Yalnız, evet, kadınlığı şi'rimde inlerim;
Yalnız odur açan bana bir ufk-ı pür-nücûm[195]

Celal Sâhir, şiirlerinin mevzusunu kadınların oluşturduğunu, şiirlerinin ruhunu besleyen şeyin kadınların güzellikleri olduğunu mensur bir metin olan "ölüm düşünceleri" adlı yazısında da ifade etmiştir:

> "Genç kadınlar… İşte bütün yazılarımın ruhu… Bütün yazılarımda, hissediyor musunuz, kârilerim, bütün yazılarımda onların saf ve esîrî ruhları vardır. Ben onları şiirlerimde tespite çalıştım. Şafaklardan, seherlerden, gecelerden, seyyâllerden, çiçeklerden, hatta meleklerden çalmadım; şiirlerimi yalnız onlardan onların güzelliğinden çaldım. İşte itiraf ediyorum, şiirlerim, bütün yazılarım, bütün benliğim onlarındır; ben bütün onlarınım. Ben yazılarımda gecelerin derin ve anlaşılmaz lisanlarını kullanmadım; semaların müphem derinliklerinden istiğna etmedim; kâğıt üzerinde yürüdükçe müfekkir ve zulmet-pûş nakışlar işleyen peri kanatlarından kelimeler kullanmadım; düşündüğümü söylerken herkesten gizlemedim; bulutlara sarmadım. Genç kadınların nerm ü şi'r-âmîz lisanlarını kullandım; onların vuzuh ve serbestîsini taklit ettim; onlar gibi her şeyimi açık, korkusuz söyledim. Fakat o kadar süsledim o yazıları o kadar genç kadınlara, mini mini,

[195] **Siyah Kitap**, s. 15.

hassas genç kızlara, onların şûh ve sevda-perest kalplerine benzettim ki garazsız ve lekesiz ruhlara severek okuttum."[196]

Celal Sâhir'in şiirlerinde birden fazla "sevgili", muhtelif özellikleriyle yer almaktadırlar. Bu farklı özelliklerin şairde (âşıkta) uyandırmış olduğu izlenimler de değişkenlik göstermektedir.

Sevgilinin (sevgililerin) gözlerinin konu edildiği "Gözler"[197] manzumesi, "maviler", "siyahlar" ve "yeşiller" olmak üzere üç alt başlık ihtiva etmektedir. 8 sayfalık "Gözler" manzumesini teşkil eden bu üç metinde göz renkleri, tabiat manzaraları ile bütünleştirilerek şairin iç dünyasına ayna tutar. Bu göz renkleri – fizikî özellikleri bakımından – farklı sevgili tiplerini de beraberinde getirir. Mavi gözler gök kadar güzel ve çekici, siyah gözler korkutucu ve soğuk, yeşil gözler ise üzüntülerin avutulduğu bir sığınak olarak ifade edilmiştir.

Sevgilinin gözleri başka manzumelerde de bahis konusu edilmiştir. Örneğin "Leyâl-i Sâhiriyet" manzumesinde mavi gözleri ufka yayılan sevgiliden bahsedilir:

Cûya iken ufukta onun mavi gözleri
Birden doğunca onları hassâs ve mücterî
Öptüm. Sarıldı samt-ı muhitâta handeler![198]

Şair (âşık), sevgilinin maviliği ufka yayılan gözleri (güneş gibi) doğunca bir cesaretle onları öpmüştür. Suskun olan tabiat unsurları bu hadise sonrasında etrafa gülücükler saçmaya başlamışlardır. "Sen ve Tabiat"[199] adlı şiirde de menekşe gözlü renklerden bahsedilir.

"Vefâsızlıklarım" adlı manzume, hem Celal Sâhir'e gelen eleştirileri hem de âşık-sevgili arasındaki ilişkiyi gösterme bakımından mühim bir şiirdir:

---

[196] **Buhran**, s. 15.
[197] **Beyaz Gölgeler**, s. 53-61.
[198] **Beyaz Gölgeler**, s. 22.
[199] **Beyaz Gölgeler**, s. 141.

Muâşakâtıma herkeste bir husumet var;
Zavallı kalbime hercâî, bî-vefâ derler.
Bütün kadınlara hissen muâşık u hem-ser
Geçen hayâtıma herkeste bir husumet var.

Bugün şu pembe tebessümlere enîs ü harîm,
Yarın o ince ve esmer hayâl-i mahzûnun
Leyal-i mübhem enzârı karşısında zebûn
Geçen bu ömr-i serâbîye ben de münfailim.[200]

Bütün kadınlara hissen âşık olan şair, kendisine havaî ve vefasız olarak bakılmasından ve husumet gösterilmesinden bahsetmiş, dile getirmese de bundan rahatsız olmuştur. Bununla birlikte her gün farklı bir güzelliğe kendini kaptırıp giden hayalî ömrüne karşı bir memnuniyetsizlik beslemektedir.

Şiirin sonunda her yeni aşkıyla birlikte eskide kalan aşkını unutup öldürdüğünü, bunun için yas tutmadığını anlatmaktadır:

Ki her teceddüd-i aşkımda, belki doymayarak,
Bir eski aşkı hayalimde öldürür, gömerim.
Ve nadiren tutarım bir dakikacık mâtem…[201]

Celal Sâhir'in "kadın şairi" olarak itham edilmesine sebebiyet veren bu ve benzeri şiirlerinde görüldüğü üzere birden fazla sevgiliye (kadına) düşkün bir âşık portresi karşımıza çıkmaktadır, bu da önemsiz sevgilileri beraberinde getirmektedir. Klâsik şiirde yer alan "birden fazla âşığı olan sevgili" imajının yerini "birden fazla sevgilisi olan âşık" almıştır. "Sevgili"nin saltanatı Servet-i Fünûn dönemi şiirlerinde sarsılmıştır. Sevgilinin bahis konusu edildiği şiirlerde "sevgili", her zaman ana unsur olarak merkezde yer almamaktadır. Cenab'ın şiirlerinde bu durum tabiatın işlendiği

[200] **Beyaz Gölgeler**, s. 119.
[201] **a.e.,** s. 120.

manzumelerde sevgilinin bir dekor veya yan unsur olarak bulunması iken Celal Sahir'in şiirlerinde âşığın gözünde sevgilinin değerinin düşmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Celal Sâhir, şiirlerinde yer alan birden fazla sevgilisi olma durumunu mensur metinlerinde de açık bir şekilde ifade etmiştir:

> "Sevgililerim öldüğüm zaman beni bir dağın şâhikâ-i semâ-pâyesine defnediniz; orada benim için komşusuz bir mezar hazırlayınız; tâ ki kuşların, çiçeklerin, bulutların, bütün rûh-ı tabiatın benim için okuyacakları matem neşîdelerini daha müsterih ve âsûde dinleyeyim…"[202]

> "Bütün genç kızlar ve kadınlar benim mezarımdan birer çiçek koparsınlar, kalplerinin üstüne taksınlar. Hayatımda onların o muazzez, sıcak kucaklarında mes'ud oldum; öldükten sonra da çiçekleşerek onların sevgili sînelerinde gezeyim"[203]

Celal Sâhir'in şiirlerinde yer alan sevgiliden sergilemesi beklenen tutum ve davranışlar geleneksel anlayıştan farklıdır. "Hediye-i Bîdar" şiirinde klâsik şiirin sevgili tipolojisinde ana unsurlardan birini teşkil eden sevgilinin vefasızlığı işlenmektedir, ancak bunun ifade ediliş şekli biraz farklıdır:

Beraber hayâl içinde güyâ,
Geçmekteydi hayâtımız hep,
Pür-hande-i muhitimiz müzehhep,
Her neş'e-i kalbimiz musaffa…

Aldatmamalıydın, ey kadın, sen
Kalbimdeki itimâd-ı aşkı

[202] **Buhran**, s. 22.
[203] **a.e.**, s. 24.

Bilmem nazarında yok mu farkı
Emniyetimin hıyanetinden?

Her nâme-i aşkına inandım;
Sendin bana handezâr-ı âmâl,
Me'mûl değildi subh-ı iğfâl,
Gûyâ uyuyordum, âh! Uyandım.

Sen bir yeni âşıkın dizinde
Pür-hande-i haz iken düşün ki
Rûhum olacak, nizâr u bâkî,
Pür-hasret-i mevt içinde zinde.[204]

Sevgili ile adeta uykuda gibi bir mutlu olma durumu söz konusudur. Bu mutluluk bütün kötülüklerden arındırılmış, altın suyuna batırılmış gülücüklerle kaplı bir mutluluktur. Sevgilinin bütün sözlerine inanan âşık, sevgilinin hıyaneti ile bu mutluluk uykusundan uyanmıştır. Sevgilinin ihaneti bu şiirde "aldatmamalıydın" kelimesi ile ifade edilmiştir. Vefasızlık göstermesi, sevgilinin dışında kalan her şeyi ifade eden "rakip" ile sevgilinin münasebette bulunması, aşığına eziyet etmesi vs. gibi özellikler klâsik şiir anlayışında sevgilinin tabiatında bulunan unsurlardır ve bunları yapması yadırganmaz. Ancak bu şiirde "aldatma" tabiri ile sevgilinin yapmaması icap eden bir fiili meydana getirdiği anlatılmak istenmiştir. Klâsik şiirin sevgili tipolojisine ait olan "bî-vefa" olma durumu ya da beklentisi değişmiştir.

Celal Sâhir'in şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisinin bir diğer dikkat çekici tarafı ise sevgiliye hitap şekilleridir. Sevgili için alışılageldik bir şekilde ay, yıldız, peri gibi sıfatlar da kullanmakla birlikte daha çok "güzelim" ve "sevgilim" tabirlerinin kullanıldığı görülmektedir. "Leyâl-i Sâhiriyet", "Hediye-i Bîdar", "Son Cevap", "Bûselerinin Tahassürü", "Rüyâ-yı Muhal", "O Âşinâ-yı Bâide", "Saçlarını Boyama", "Verdiğin Gül", "Müdafaa" adlı manzumeler[205] "sevgilim" ve "güzelim" hitaplarının

[204] **Beyaz Gölgeler**, s. 51-52.
[205] **Beyaz Gölgeler,** s. 27, 37, 40, 98, 132, 160, 163, 230; **Siyah Kitap**, s. 75.

kullanıldığı şiirlerdir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla sevgili için ilk defa olarak "sevgilim" hitabını Abdülhak Hâmid kullanmıştır[206]; Cenab Şehabeddin'in şiirlerinde de "güzelim" tabirinin sıkça kullanıldığı hatıra gelmektedir.

Celal Sâhir'in eleştirilmesine sebebiyet veren bir diğer husus şiirlerinde yer alan erotik temayüllerdir. "Bûselerinin Tahassürü" manzumesinde sevgili ile dudak dudağa geçirilen bir tecrübenin hasret ve özlemi işlenmektedir:

Dudaklarımda geçen gün ısırdığın yerler
Senin tahassür-i bûsenle sızlıyor her an…
O dişlerin ki birer sûzen-i hayât-efşân
Açaydı keşke mukaddes cerihalar yer yer;

Dolaydı, sevgilim, onlarla cism-i ma'lûlum;
Fakat zavallı dimağımda dâimâ kanayan
Bu mültehib, bu şifâsız cerîha-ı hicrân
Benim ilelebed olsaydı, ah, mechûlum![207]

Sevgilinin hayat veren iğne olarak tarif edilen dişleri ile âşığın dudağında bıraktığı yaralar, o öpücüğün hasreti ile sızlamaktadır. Şair, o dişlerin dudağında daha mukaddes yaralar açmasını, yani sevgilinin kendisini öpücüğe boğmasını dilemektedir.

"Rüyâ-yı Hicran" manzumesinde rüyasını anlatan şair, uyku sona erip gözlerini açınca karşısında gördüğü manzarayı, sevgili ile birlikte olma durumunu anlatır:

(…)
Gözlerimi
Bu fenâ uykudan açınca hemen
Sana baktım: yanımda, her şeyden
Bî-haber, bir melek kadar masum;

[206] Konuyla ilgili tespitler için bu tezin Abdülhak Hâmid bahsine bakılabilir.
[207] **Beyaz Gölgeler**, s. 137.

Uyuyorsun; dudakların ince
Bir tebessümle süslü bir gonca…
Kalbin her teneffüs nermî,
Seni kıskanmayan beyaz gömlek,
Çözülüp düğmesi, biraz düşerek,
Açılan sîne-i münevverini
Titretip, rûh-ı aşkımı mahmûm
Bir derâgûşa eyliyor davet
Ki yanar ateşiyle her mihnet…

Ben uyandırmak istemedim ki seni…[208]

Melek kadar masum, yumuşak kalpli sevgili, dudaklarında ince bir tebessüm ile âşığına bakmakta, düğmesi açılan beyaz gömleğinin ortaya çıkardığı parlak göğsü, onu ateşli bir kucaklamaya davet etmektedir. Celal Sâhir'in şiirlerinde âşık ile sevgili arasındaki münasebetin vuslattan ileri gidip tensel hazlara eriştiği, bu anların tasvirinde cüretkâr davranmaktan imtina edilmediği görülmektedir.

"Sevmek"[209] manzumesinde de mehtaplı bir gecede sevgili ile kotra (yelkenli) içerisinde yapılan deniz seyahati anlatılmış, sevgili ile âşığın içinde bulunduğu münasebet tasvir edilmiştir.

Celal Sâhir'in şiirlerinde sevgili tipinin karakteristik özelliklerinde geleneksel anlayıştan farklılıklar olması, "birden fazla âşığı olan sevgili" imajının yerini birden fazla sevgilisi olan âşığın alması, sevgilinin her şiirde odak noktası olarak merkezde yer almaması ve bütün bunlara bağlı olarak sevgilinin saltanatının sarsılması, temaların ele alınışındaki farklılık ve nesil-dönem şiirinin geldiği nokta ile açıklanabilir. Ancak Celal Sâhir'de görülen kadına karşı aşırı hissî olma, tensel haz ve

[208] **Siyah Kitap**, s. 97-98.
[209] **Beyaz Gölgeler**, s. 151-155.

temayüllerin öne çıkması gibi hususlar, bireysel şiir anlayışı ve biyografik tecrübeler ile izah edilmelidir.[210]

Celal Sâhir'in karşı cinse karşı olan aşırı hissîliği, şiirlerinde tutarsız olmasına sebebiyet vermiştir. "Bir Meçhûleye Hitap" manzumesi, şairin yalnız tek bir kadına (sevgiliye) gönlünü kaptırdığını anlatmaktadır:

Kadınların pey-i hüsnünde mest ü hâmûşum.
Niçin mi? Çünkü kadınlıklarıyla bî-hûşum.
Evet, huzur-ı mehâsinde hep kanar rûhum.
Niçin mi? Çünkü güzellik görünce mecrûhum.
(…)
Gülün bu hâlime isterseniz, bu bir illet,
Benim gözümde budur sevgi… Hakkınız var, evet,
Şiirlerimde bütün gün kadın sayıklıyorum;
Fakat o bir kadının yokluğuyla makhûrum[211]

Bu şiir, şairin kadın ve aşk mevzularındaki şiirlerinin bir özeti mahiyetindedir. Kadınların güzellikleri karşısında aklı başından giden, onların kadınlıkları karşısında mest olan, şiirlerinde sürekli kadınları andığını kabul ve itiraf eden şair yalnız "o bir kadının" yokluğu ile tükenmektedir. Bu metin üzerinden şairin aşk ve kadın temalı şiirlerinde tek bir sevgilinin özelinde bütün kadınlara seslendiği, onun boşluğunu veya eksikliğini sürekli başka sevgililer, hayaller ile doldurmaya çalıştığı yorumu yapılabilir. Ancak şairin birden fazla sevgiliye karşı olan ani hissî değişimlerini ve tensel temayüllerini ifade eden manzume yekûnu çok daha fazladır.

II. Meşrutiyet döneminde sosyal konulara ağırlık veren Celal Sâhir, kadınlara karşı olan ilgisinden kopamamış, kadının eğitimi ve sosyal hayattaki yeri gibi

[210] M. Orhan Okay, Celal Sâhir'in şiirlerinde yer alan kadına karşı aşırı hissî yaklaşımların ve erotik temayüllerin şairin hayatıyla ilgisi olabileceği kanaatindedir. Şairin anne ve babası ayrılarak yeniden evlilik yapmışlar, Celal Sâhir daha otoriter olan annesiyle beraber kalmış ve annesinin yönlendirmeleri ile üç farklı evlilik geçirmiştir. Bkz. M. Orhan Okay, **a.g.e**., s. 245.
[211] **Siyah Kitap**, s. 124-127.

meselelere değinmiş, bir kadın mecmuası olan (*Hanımlara Mahsus)-Demet* yayın organını çıkarmış ve bu mecrada yazılar kaleme almıştır.[212]

2.3.7.2. Çocuksu Sevgili

Celal Sâhir'in şiirlerinde, bütün Servet-i Fünûn şiirinde rastlayabileceğimiz çocuksu sevgiliyi çağrıştıran veya ifade eden metinlerin mevcudiyeti söz konusudur.

"Hilkatin Yâdı" manzumesinde sevgilinin ölümü ardından duyulan üzüntü dile getirilmektedir:

Ah senden niçin cüdâ olduk?
Ka'r-ı kalbimde ağlıyor kederim…
Şimdi sen yok musun, zavallı çocuk?

Bu mükedder hakikate asla
İtikad etmek istemez fikrim,
Seni var sanmak isterim hâlâ…[213]

Sevgili için kullanılan "çocuk", "yavru", "taze" gibi sâfiyetini ifade, sevgilinin çocuksu özellikler taşıdığını anlatan benzetme unsurları başka şiirlerde de karşımıza çıkmaktadır. Sevgili için "Hayâl-i Visâl" manzumesinde "*yavru bir kuş*"[214], "Leyâl-i Sâhiriyet" manzumesinde "*zâde-i semâ*"[215] benzetmesi yapılmış; "Rüya-yı Şûh" manzumesinde "*tıflâne ele ele*" gezilen "t*âze bir kız*"dan[216] bahsedilmiştir.

Celal Sâhir'in mensur bir metin olan "İstikbâlin Güzel Kızına" adlı yazısı da çocuksu sevgiliyi anlatan ifadeler içermektedir:

[212] Nesrin Tağızade Karaca, **a.g.e**., s. 61-79.
[213] **a.e**, s. 124.
[214] **a.e**., s. 107.
[215] **a.e**., s. 27.
[216] **Beyaz Gölgeler**, s. 191.

"Daha o kadar küçüksün ki aşkı, kalbime hükmeden, beni işte bu kadar sana meclûb eden aşkı, o derin, o hakiki aşkı anlayamazsın. Sen şimdi yalnız gülmeyi, yalnız eğlenmeyi, bu dünyâ-yı menfuru tuhaf bir şey gibi, güzel resimlerle memlû bir albüm gibi seyretmeyi bilirsin. Beni öldüren bu hiss-i samimi-i aşk sana pek bigânedir. Beni seversin, fakat tatlı bir arkadaş gibi, güzel bir oyuncak gibi seversin, meselâ o kıymetli bebeğin gibi; evet benim mevcudiyetimle o kıymetli, güzel bebeğin mevcudiyeti arasında, senin nazarında, büyük bir fark yoktur…"[217]

"Sana her gün yeni bir oyun, yeni bir eğlence bulmak için mütemadiyen ciddi bir hevesle çalışırken sen birdenbire beni hiç hatırlamadığım bir kabahatimden dolayı azarlarsın. Ve ben çocukluğunun bu hiddeti karşısında bana âmîz bir tebessümle gülerim. Benim de kalbim kırılır; ben de çocuk olurum; hatta zaman olur ki darılırım… Hele bir itâbın var, onu hiç sevmem; sen de inadına beni onunla hırpalarsın, kalbimi en derin yerinden yaralarsın, bir hiç için o güzel ve şûh edâ-yı telaffuzunla "sen zaten beni sevmezsin ki" dersin. Ben zaten seni sevmem ki öyle mi? Of, bu müthiş iftirâyı düşünmek istemem, düşünsem yaşayamam. Ben zaten sevmem ki, öyle mi?

Hayır, hayır, küçük melek, ben seni hem pek çok severim. Ben seni o kadar severim ki senin mini mini fikrin bu masum aşktaki na-mütenâhîliği istiap edemez. Onu senin nihayetsiz suallerinin karşısında itiraf etmek için senin biraz daha büyümekliğin, evet artık hayatın bu devre-i mes'ud-ı lâ-kaydisini bitirerek büyüyecek ve hassas bir hanım kız olmaklığın lazımdır."[218]

Dönemin genel anlayışına uygun olarak Celal Sâhir'in metinlerinde de "çocuksu" sevgili tipinin izlerine rastlanmaktadır. Ancak bu tarzdaki şiirler Celal Sâhir'in şiirlerinde yer alan kadın ağırlıklı birden fazla sevgili imajının oluşturduğu sevgili tipolojisinde büyük yer teşkil etmemektedir.

[217] **Buhran**, s. 118.
[218] **Buhran**, s. 119-120.

2.3.8. Hisli Bir Şair: Hüseyin Sîret Özsever

Meşrutiyet ve Cumhuriyet yıllarında da yayın hayatına devam etmekle birlikte Servet-i Fünun dönemi ile özdeşleşen bir diğer şair Hüseyin Sîret Özseverdir (1872-1959). Asıl adı Hamdullah olup şiirlerini "H. Sîret" imzası ile yayımlayan şair, "H" imzasının "Hamdullah" manasına geldiğini öğrenen ve bunu beğenmeyen Tevfik Fikret'in teklifi ile "Hüseyin Sîret" imzasını benimsemiş ve bu isimle anılagelmiştir.[219]

Şiirlerinde aşk, tabiat ve gurbet olmak üzere başlıbaşına üç temayı ağırlıklı olarak işleyen Hüseyin Sîret, "boynu bükük, gözleri yaşlı ve hazin şair"[220] olarak nitelenmektedir. Diğer Servet-i Fünûn şairleri gibi Abdülhamit'e karşı muhalif bir tutum sergileyen şair yaklaşık 18 yıl boyunca sürgün hayatı yaşamış, veremden eşini kaybetmiş ve ailesinden ayrı kalmak durumunda kalmıştır. Yapılan bir röportajda biyografisi ile yazı hayatı arasındaki etkileşimi kendisi de vurgulamaktadır: "*Ben esasen melânkolik bir adamım. Tabiî menfâ ve mahbes hayatı ve bütün bunların neticesinde gurbet, aileden ayrılık bu hislerimi tenbih etmiş olabilir, O sebeple daima hissî olan yazıları sevdim*."[221]

Hüseyin Sîret, başlığı ile aynı isimde bir şiirin de bulunduğu *Leyâl-i Girizân* adlı şiir kitabı ile edebiyat çevrelerine ün salmış, Leyâl-i Girizân şairi olarak tanınmıştır. Bu kitabın ilk baskısı Hüseyin Sîret Paris'te iken 1904'te yapılmış[222], aradan beş yıl geçtikten sonra genişletilmiş ikinci baskısı gerçekleştirilmiştir.[223] Her iki baskıda da çoğunlukla *Servet-i Fünûn* dergisinde daha önce yayımlanmış şiirlere yer verilmiştir. Tezimizde daha fazla şiirin yer aldığı ikinci baskı kullanılmıştır.

Üzerinde durulması gereken şiirlerden ilki, şiir kitabının da ilk parçasını teşkil eden "Leyâl-i Girizân" manzumesidir. "Uçan geceler", "kaçıcı geceler" manalarına gelen başlığı taşıyan manzume, gece imgesi etrafında şekillenmektedir. Gece mefhumu Hüseyin Sîret'in şiir dünyasında mühim bir yer teşkil etmektedir. Şair, bazı

[219] Tevfik Fikret, Hamdullah ismi için "*Bu, abdal ismidir, adın Hüseyin olsun*" teklifinde bulunmuştur. Bkz. İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Asır Türk Şairleri**, C.III, MEB Basımevi, İstanbul, 1969, s. 1688.
[220] Turan Karataş, **Hüseyin Sîret**, Timaş Yay., İstanbul, 2011, s. 108.
[221] Selçuk Çıkla, **Hüseyin Sîret ve Leyâl-i Girizân**, Salkımsöğüt Yay., Erzurum, 2009, s. 78.
[222] Hüseyin Sîret, **Leyâl-i Girizân**, Şark ve Garp Matbaası, Paris, 1904, 79s.
[223] Hüseyin Sîret, **Leyâl-i Girizân**, Matbaa-yı Ahmed İhsan, 1325, 160s.

manzumelerine “Leyâl-i Makberde”, “Leyl-i Sefîd”, Leyl-i Giryende”, “Gece Yarılarında”, “Eylülde Bir Gece” isimlerini vermiştir.

“Leyâl-i Girizân” manzumesinde hatıraları ve yaşanmışlıkları taşıyan gecenin kaçıcı, uzaklaşıcı oluşu ve beraberinde götürdükleri üzerinde durulmaktadır. “Solgun çiçek”, “veremli kız”, “göçmen kuş” gibi zengin imajlara sahip olan manzumede aşk acısının doğurduğu imge dünyasında olan şair, bir periye benzettiği sevgilisi ile yaşanmış tecrübelerin hasreti içerisindedir:

Sakın gücenmeyiniz, kariîn-i meçhulem,
Dudaklarımdan usanmış o ismi söyleyemem.

Bu bir perî ki hıyâbân-ı aşkıma ekser,
Gelir gezerdi benimle leyâlî-i mukmir

Şu hasta rûhuma bâzen acır, yapardı bana
Nefesleriyle bir iklim-i hâr u müstesnâ
(…)
Günûde çamların altında, pür-sükûn, bî-hâb
Neler tahayyül ederdik onunla mest-i şebâb (s. 6)

Bilinmeyen okuyucuları ile dudaklarından usanan ismi (sevgiliyi) paylaşmayan şair, çoğunlukla aşk bulvarına gelen o peri (sevgili) ile mehtaplı gecelerde gezdiğinden bahsetmektedir. Şair, hasta ruhuna acıyan, nefesiyle sıcak ve müstesna bir iklim yaratan sevgili ile uyumuş çamların altında sessiz ve uykusuz, gençliğin sarhoşluğu içinde hayal âlemine daldığı günlerin hasreti içerisindedir.

Bu bir dakika-i rüya, ki âh pek ürkek,
Nefes alınca uçar sanki bir beyaz kelebek.

Bu nazlı lahza-i mestîde giryeler, mebhût,

Dururdu dîdemiz üstünde bî-mecâl sukût;

Bakardı karşıda eşyâ sükût u hürmetle,
Dururdu belki o dem kalb-i kâinat bile

Yeter, yeter size ifşâ-yı râz eden kelimât
Dudaklarımda müebbed düğümlenir…Heyhât (s. 7)

Bu manzumede karanlık, derinlik, yokluk gibi kavramlarla birlikte düşünebileceğimiz "gece" mefhumu sevgilinin yokluğunu anlatmak için bir zemin olarak kullanılmıştır. Şairin bir zamanlar çam ağaçları altında hayallere daldığı, bahçelerde gezintiye çıktığı sevgilisi artık yoktur. Manzumede sevgilinin adını dile getiremeyeceğini birkaç defa dile getiren şairin dudakları sonsuza kadar düğümlenmiştir.

"Leyâl-i Girizân" manzumesinde sevgilinin kimliği ve özelliklerinden ziyade "yokluğu" üzerinde durulmuştur. Bu yokluğun gece mefhumuyla birlikte ele alınmasından ortaya çıkan bir imge dünyası inşa edilmiştir. Fakat şiir sevgiliden veya sevgilinin yokluğundan ibaret değildir. Solgun çiçek (*Ya bir menekşe veya kamelyadır solgun*) ve dönemin çokça işlenen konularından biri olan veremli kız (*O hangi sinede bilsen teverrüm etmiştir*) gibi imajları içinde barındıran, gece motifi etrafında kaleme alınan manzume başka zaviyelerden de okunmaya müsaittir. Bu husus, Servet-i Fünûn döneminde başka şiirlerde de görebileceğimiz sevgilinin saltanatının sarsılması meselesini akıllara getirmektedir. Sevgili, yazılan şiirin merkezindeki yegâne unsur olmaktan çıkmıştır. Yalnızca sevgiliyi anlatan veya sevgili için kaleme alınmış manzumelerin mevcudiyeti devam etmekle birlikte sevgilinin yan unsur olarak yer aldığı veya birkaç parça ile merkeziyeti paylaştığı görülmeye başlanmıştır. "Leyâl-i Girizân" manzumesi de onlardan biridir.

"Perestiş" manzumesi sevgiliye olan bağlılığın abartılarak ibadet ile eş tutulduğu, sevgilinin ilahlaştırıldığı bir metindir:

Bilir misin, seni âh ey kadın, ne çok severim
Muhabbetim ne kadar saf bir ibadettir?
Esîrinim, bugün ancak bununla müftehirim;
Ve farz olan bana her nazrana itaattir.
(...)
O anda vecd-i telâkiyle, ey güzîde melek
Hemen huzur-ı cemâlinde, secdeler ederek,
Tapar, tapar, düşerim zîr-i pâkine yorgun. (s. 13-14)

Seslendiği kadına taparcasına bağlı olduğunu ifade eden şair için sevgiliye duyulan muhabbet ibadet hükmündedir. Esiri olmakla iftihar ettiği sevgilinin her bakışına itaat etmek ise farzdır. Güzide bir melek olan sevgiliye tapan âşık, onun temiz ayaklarının önünde secde etmektedir. "Perestiş" (tapma) başlığını taşıyan manzume, "farz", "ibadet", "secde" "tapmak" gibi dinî bir terminoloji etrafında tertip edilmiştir. Sevgilinin Peygamber veya Allah olup ilahî bir hüviyet taşıdığı metinlerde bu tarz bir tertip ile karşılaşılması olağandır; ancak bu metinde sevgilinin "kadın" olduğu açık bir şekilde ifade edilmiştir.

Hüseyin Sîret'in şiirleri bir bütün hâlinde incelendiğinde tutarsızlıklar olduğu görülmektedir. "Perestiş" manzumesinde taparcasına sevilen bir "kadın" ele alınırken "Kendim İçin" manzumesinde kadınlar için olumsuz duygu ve düşüncelere yer verilmiştir:

İnanma bir kadının girye-i muhabbetine
Şafakta güllerin üstünde bir jâlenin eşidir.
İnanma gonce-i bikrin hicâb-ı ismetine
O reng-i âl-i cehennem kadınlık âteşidir
(...)
Kadınlar, âh kadınlar dikenli güllerdir;
Sakın dokunmayınız, onlar incitir, kanatır;
Batar dikenleri, mecrûh olur nevâzişiniz. (s. 47-48)

Şaire göre, kadınların gözyaşlarına inanılmaz, onlar dikenli güllerdir ve dokunan kişiyi incitip kanatırlar. Adeta bir kadın düşmanı kesilen şair, kadınlar hakkında olumsuz bir portre çizmektedir.

"Sukût-ı Kıyâm" şairin gençlik yıllarına ve kadınlara dair olumsuz hislerini ifade ettiği bir diğer manzumedir:

Baktım hayâl içinde uzaktan şebâbıma,
Pejmürde sînelerde sararmış şükûfedir;
Kalbim kadın elinde buruşmuş ipekli bir
Mendil gibi ağlıyor bütün aşk-ı harâbıma (s. 36)

"Lusi" manzumesi, şairin gönül eğlencesi olarak gördüğü bir kadına ithafen kaleme alınmıştır:

Âh ey Lusi, bilmem seni sevdim mi sanırdın;
Ben sende tahassürlerimi hep avuturdum
"Sevdim seni" derdim buna, bedbaht, inanırdın;
Sînende felaketlerimi ben uyuturdum
(...)
Sevdikçe beni hâr u muattar kucağında
Ben başka bir âguş-ı tahayyülde yaşardım;
Bazen sana baktıkça bu rü'yaya şaşardım; (s. 39-40)

Kadınları güvenilmez kişiler ve dikenli güller olarak tavsif eden manzumeler kaleme alan Hüseyin Sîret, "Lusi" manzumesinde ise acılarını avutmak ve hasretini dindirmek için birlikte olduğu fakat samimi hisler beslemediği Lusi'den bahsetmektedir. Şiirleri bir bütün olarak ele alındığında hisli ve melankolik bir şair olarak nitelenen Sîret'in tutarsız manzumeler kaleme aldığı, inişli çıkışlı ruh hâlinin onu tezat oluşturacak dizeler kaleme almaya sürüklediği anlaşılmaktadır.

Hüseyin Sîret'in şiirlerinde diğer Servet-i Fünûn şairlerinde de sıkça görülebileceği üzere sevgiliye "güzelim" ve "sevgilim" şeklinde hitap edildiği gözlemlenmektedir. "Ufkun İlhâmı" (s. 110) ve "Bir Gazel" (s. 78) sevgili için "sevgilim" hitabının kullanıldığı; "Rüya-yı İzdivac" (s. 19-20) ve "Cûy-ı Visâl" (s. 34) ise "güzelim" hitabının kullanıldığı metinlerdendir.

"Civâr-ı Lânende" (s. 25-27) manzumesinde sevgilinin mahallesinde dolaşan âşık, "Nükte-i Dildâr"da (s. 75) yazılan her şeye ilham veren sevgili, "Biraz Düşün"de (s.81) başkasıyla kol kola gezmesinden üzüntü duyulan sevgili, "Ölümünden Sonra"da (s.114) ise yokluğundan üzüntü duyulan sevgili anlatılmaktadır. Hüseyin Sîret'in şiir külliyatı sevgili tipolojisi bakımından bütünlük içermeyen, tutarsız ve değişken bir görünüm arz etmektedir. Bu görünümün arkasında şairin biyografisi ile paralellik taşıyan hisli ve melankolik şiir dünyasının tesirini bulmak mümkündür.

Servet-i Fünûn şiirinin sevgili tipolojisini oluşturan unsurlardan en dikkat çekeni "çocuksu sevgili" tipinin bu tipolojinin iskeletini oluşturan temel taşlardan biri oluşudur. Şairlerin büyük bir çoğunluğunda bu tipin varlığı farklı yoğunluklarda karşımıza çıkmaktadır. Hüseyin Sîret'in şiir kitapları içinde çocuksu sevgili tipi ile pek karşılaşılmaz. Ancak onun Fransız şair André Chénier'den yaptığı bir şiir tercümesi, tam olarak bu tipin işlendiği bir metindir. Bu metin, Hüseyin Sîret tarafından "Tıfl-ı Habîde-i Muhabbet" başlığı ile çevrilmiştir:

Tıfl-ı Hâbîde-i Muhabbet
-André Chénier'den-
Gezinirken müsâdif olmuş idi
Rehgüzârımda bir hazin orman
Bir ağaç sâyesinde matvîce
Tıfl-ı sevdâ uyur idi handân
Tîr-i âvihte şahsâr üzre
Bister olmuştu tûde-i reyhân
Penbe bir elmadır rûh-ı âli
Reng-i gülbîzi etmede leme'ân

Gonca-i nev-şükuftedir deheni
Hande-i nev-bahâr olur rîzan
İktitâf-ı asel içün arılar
Leb-i gülgûnuna gelir şâdan[224]

"Tıfl-ı habîde-i muhabbet" (muhabbetin uykulu çocuğu) Hüseyin Sîret'in tercüme ettiği tek şiiridir[225] ve 8 Şubat 1894 tarihinde[226] yayımlanmıştır. Şiirde bir ağaç gölgesine kıvrılıp neşeli bir şekilde uyuyan sevda çocuğundan bahsedilmektedir. Bu sevda çocuğunun ruhu yüce (saf, temiz olarak da düşünülebilir), dudakları ise yeni açmış bir goncadır. Sîret'in telif şiirleri arasında Chéniér'den veya Fransız şiirinden – sevgili tipolojisi bağlamında – etkilendiğini gösteren örnekler yoktur. Fakat Servet-i Fünûn şiirinin sevgili tipolojisi ve çocuksu sevgili tipinin bu dönem şiirlerindeki yeri genel olarak düşünüldüğünde Fransız şair ve akımlarının ciddi anlamda tesiri altında kalan Servet-i Fünûn şairlerinin bu hususta da Batılı yazarlardan etkilenmiş olabilecekleri ihtimali gözden uzak tutulmamalıdır.

2.3.9. Servet-i Fünûn Dönemi Hakkında Genel Değerlendirme

Servet-i Fünûn şiirinin sevgili tipolojisi bazı noktalar etrafında birleşmekte ve şairlerin ortak paydada buluştuklarını göstermektedir. Ortak zihniyetin en dikkat çekici tarafı şiirlerde işlenen çocuksu sevgili tipinin mevcudiyetidir.

Servet-i Fünûn şiirinde karşımıza çıkan çocuksu sevgili tipinin başat özellikleri günahsızlık (bî-günah olma), temizlik, sâfiyet, ismet, gençlik ve bunların getirdiği samimi güzellik etrafında toplanabilir. Bu özellikleri onu kayıtsız şartsız sığınılabilecek bir liman hâline getirmektedir. Hayal-hakikat zıtlığının sanat anlayışlarında mühim yer teşkil ettiği Servet-i Fünûn şairleri hayal âlemini bir kaçış noktası olarak görmüşler ve bu doğrultuda birçok manzume kaleme almışlardır. Çocuksu sevgili, bu dönem şairlerinin kaçtığı bir başka âlemin saf ve temiz aktörü

[224] Selçuk Çıkla, **a.g.e**., s. 17-18.
[225] Ali İhsan Kolcu, **Türkçe'de Batı Şiiri**, Salkımsöğüt Yayınevi, 2.bs., Erzurum, 2008, s. 231.
[226] Şerif Aktaş, **Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi**, C.1., Akçağ Yay., Ankara, 1996, s. 103.

konumundadır. Burada söz konusu edilen husus şairlerin kendilerinden yaşça çok küçük olan bir insana (çocuğa) maddi veya manevi bir yönelim içinde olmaları değil, sevgilinin çocuksu güzellikler etrafında tavsif edilmesidir.

Çocuksu sevgiliye ait özelliklerin farklı şair ve şiirlerde kullanılmış olması dönem şairlerinin manzum metinlerde ortak bir tipi tahayyül ve terennüm ettiklerini göstermektedir. Tevfik Fikret'in "Ne Güzel Çocuk" ve Ali Ekrem Bolayır'ın "Küçücük Yârim" adlı şiirlerinde yer alan, *hop hop gelen* ve *memeleri top top oynayan çıtı pıtı sevgili* ortak bir duygu ve düşünüşün ürünüdür. Bu şiirlerde yer alan beyitlerin bir veya iki kelime fark ile aynen kullanılması, ortak bir sevgili tipinin işlendiğine işaret eden güçlü delillerdir.

Mai ve Siyah, Servet-i Fünûn şiir estetiğinin nesirdeki yansıması olan bir Bâbıâli romanı, Tanpınar'ın ifadesiyle "nesli namına konuşan" bir eser olarak değerlendirilmektedir. Bu romanın başkarakteri olan Ahmet Cemil'in sevgilisi Lâmia da çocuktur. Ahmet Cemil'in büyük arzularından biri üzerinde çalıştığı eseri nihayete erdirmek ise bir diğeri arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin kardeşi Lâmia ile evlenmektir. Romanın başında Hüseyin Nazmi'nin evine gittiğinde Ahmet Cemil'i karşılayan çocuk sesi[227], romanın sonunda sevilen kişi olarak karşımıza çıkar.[228] Lâmia, Ahmet Cemil için daima çocuk olarak kalır.[229]

---

[227] Romanda bu sahne şu şekilde tasvir edilir:
"*Zili çekti. Ta köşkün ikinci katından tarraka ile bir pencerenin yeşil panjurları açıldı, Ahmet Cemil başını kaldırdı; tatlı bir çocuk sesi sordu:*
-Siz misiniz, Cemil Bey? Durun, durun, kapıyı ben açayım, ağabeyim hala uyuyor.
Bu Hüseyin Nazmi'nin küçük kız kardeşi Lâmia idi, Ahmet Cemil'in şu kadarcıktan dostu… On beş yaşını aşan çocuklarda mukaddimesi görülen bir takayyüd ve tekellüf endişesini henüz Ahmet Cemil hakkında takınmaz, ona karşı hâlâ Lamia çocuk kalmıştır; perişan hâliyle; henüz taranmamış saçları koştukça savrularak, açık pembe kısa esvabının etekleri uçuşarak bahçeyi geçti, selamlık kapısından henüz başı görünen uşağa meydan bırakmayarak yetişti, parmaklığı açtı…". Bkz. Halid Ziya Uşaklıgil, **Mai ve Siyah**, Dergâh Yay., İstanbul, 2016, s. 60.

[228] Aslı Sertaslan, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâye ve Romanlarında Çocuk", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2014, s. 109. Halit Ziya, hikâye ve romanlarında çocukları masumiyetlerine istinaden "melek numuneleri" olarak tavsif eder. Bkz. **a.e.**, s. 129.

[229] Ahmet Hamdi Tanpınar, Lâmia'nın Ahmet Cemil için ifade ettiği anlamı şu şekilde yorumlar: "*Ahmet Cemil için bu küçük kız, sade sevgi değildir; yetişmek istediği bir hayat tarzı, refah seviyesi, kısaca hülyalarının tabiî dünyasıdır*." Bkz. "Hâlit Ziya Uşaklıgil", **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 285. Tanpınar'ın yaptığı "hülyaların tabiî dünyası" olma yorumu ile Servet-i Fünun şiirlerinde çocuksu sevgilinin temsil ettiği anlam arasında bir benzerlik kurmak mümkündür.

Çocuksu sevgili tipinin kaynağı hakkında farklı yorumlarda bulunmak mümkündür. M. Orhan Okay'ın görüşünden hareketle cismani hazlardan uzak platonik bir aşk anlayışının Rousseau'ya uzanan yaklaşımı bu tipin habercisi olabilir. Bu anlayışa göre insan doğuştan saf ve temiz bir ruha sahiptir, onu toplum bozar. Toplumdan kaçıp tabiata sığınan insan bu sâfiyetini koruyabilir. Bu sâfiyet ise çocukluk kavramını beraberinde getirmektedir. H. Sîret'in André Chénier'den yapmış olduğu "Tıfl-ı Habîde-i Muhabbet" çevirisi ve çocuksu sevgili tipinin bedenen aleniyet kazandığı tasvirlerin mevcudiyeti ise Batılı yazar ve akımlardan büyük oranda etkilenen Servet-i Fünûn şairlerinin bu hususta da farklı görüşlerden etkilenmiş olabileceği ihtimalini akıllara getirmektedir. Kaynağı neresi olursa olsun çocuksu sevgili, Servet-i Fünûn şiirinin sevgili tipolojisini belirleyen ana etmenlerden biri olmuştur.

Bu dönemin sevgili tipolojisi ele alınırken dikkat çekilmesi gereken hususlardan biri sevgilinin saltanatının sarsılmasıdır. Klâsik şiirden bu yana sevgiliyi ele alan veya sevgiliyi anlatan şiirlerde merkezde sevgilinin yer aldığı, sevgili dışında kalan bütün unsurların (âşık, rakîb, tabiat, kozmolojik varlıklar vs.) sevgiliye hizmet ettiği ve bir şekilde onu tamamladığı bir anlayış hâkimdir. Servet-i Fünûn döneminde bu anlayışın büyük oranda sarsıldığı görülmektedir. Cenab'ın şiirleri başta gelmek üzere bu döneme ait birçok şiir, sevgilinin muhtelif oyuncular ile rolleri paylaştığı, bazen de figüratif bir unsur olarak farklı tem ve konulara hizmet ettiği yorumunu yapmaya müsaittir. Bu saltanat sadece tem ve temlerin ele alınış şekli bakımından değil sevgilinin karakteristiği bakımından da otorite kaybına uğramıştır. Celal Sâhir'in şiirlerinde "birden fazla âşığı olan sevgili" imajının yerini "birden fazla sevgilisi olan âşık" almaktadır. İncelenen şiirler sevgilinin saltanatının sarsıldığını, tek başına şiirdeki bütün unsurlara hükmeden otoriter mevkiini kayıtsız şartsız muhafaza edemediğini göstermektedir. Bu saltanatın sarsıldığını gösteren işaretlerden bir diğeri sevgiliye hitap şekilleridir. Servet-i Fünûn şiirinin büyük çoğunluğunda sevgiliye "güzelim" ve "sevgilim" şeklinde seslenildiği görülmektedir. Şiirde sevgili için "sevgili" hitabının kullanılması Servet-i Fünun dönemi ile Türk şiirine girmiş bir husus değildir; Abdülhak Hâmid, Mehmet Celâl ve Nigâr Hanım gibi şairlerde bunun örneğine daha önce rastlanmıştır. Ancak "güzelim" ve "sevgilim" hitapları bir

leitmotiv unsuru oluşturacak düzeyde yaygın bir şekilde Servet-i Fünûn döneminde yaygınlaşmıştır denilebilir. Can, cânân, dilrübâ, dil-nüvâz, mehlikâ, âfet, nev-nihâl-i işve, şâh-ı iklim-i vefâ vs. gibi üçüncü tekil şahıs bildiren şaşaalı nitelemelerin yerini "güzelim" ve "sevgilim" hitapları almıştır. Bu hitapların birinci tekil şahıs eki "-m" ile verilmesi bir aidiyet hissini beraberinde getirmektedir. Ulaşılmaz ve erişilmez olan sevgilinin yerini şairin (âşığın) nazarında sahip olunan veya kolayca erişilebileceği zannı uyandıran sevgili almıştır.

Servet-i Fünûn dönemi şiirlerinde yer alan sevgili tipleri fizikî özellikler bakımından bir bütünlük taşımamaktadır. Aynı şaire ait şiirlerde dahi bu bütünlüğü görmek hayli güçtür. Sevgili siyah, yeşil veya mavi gözlü olabileceği gibi sarışın veya siyah saçlı da olabilmektedir. Çeşitlilik arz eden bu resim, sevgilide fiziksel görünümden ziyade başka özelliklere ehemmiyet verildiğinin işareti olabileceği gibi beşerî aşk anlayışının tezahürleri olarak da görülebilir. Bu dönemin sevgili tipolojisinde dikkat çeken husus sarışın tiplerin daha ağırlıklı olarak işlenmiş olmasıdır. Servet-i Fünûn mensur metinlerinde de sıkça karşılaşılan sarışın tipler ve bunların kaynağı, başka bir çalışmanın mevzusu olmaya müsait bir araştırma konusudur.

Servet-i Fünûn dönemi şairlerinin ortaya koyduğu sevgili tipolojisi ele alınırken dönem şartları ve müşterek muhayyile havuzunun etkisi kadar bu tipolojiyi meydana getiren şiirler üzerindeki biyografik etkiler üzerinde de durulmalıdır. Celal Sâhir'in kadınlara karşı aşırı hissî olması ve erotik temayülleri, Hüseyin Suad'ın bedeni ayrıntılarıyla donatılan sevgilinin yer aldığı, yaşanmış aşklar ve onların bıraktığı izlerin terennüm edildiği izlenimi uyandıran Pont-Aven şiirleri biyografik olgularla birlikte düşünülerek değerlendirilmelidir. Şiirlerde dikkat çeken hususlardan bir diğeri sevgiliye ait elbise ve aksesuarların zenginliğidir. Yüzük, iğne, korse, etek, gecelik, firkete (saç tokası) gibi tasvir unsurlarının sevgiliyi anlatırken kullanılması, Servet-i Fünûncuların Recâizâde Mahmut Ekrem'in "her güzel şey şiire konu olabilir" görüşünü "her şey şiire konu olabilir" şeklinde genişletmesiyle birlikte açıklanabilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MEŞRUTİYET'TEN CUMHURİYET'E TÜRK ŞİİRİNDE SEVGİLİ TİPOLOJİSİ

Yakın dönem Türkiye tarihinde birinci veya ikinci sıfatı kullanılmaksızın Meşrutiyet'ten bahsedildiğinde hemen her zaman 1908 Meşrutiyeti kastedilmektedir. Bunun arkasında hareketin, Tanzimat-Islahat fermanları ve etrafındaki gelişmeler ya da Birinci Meşrutiyet'ten (1876) daha geniş çapta toplum kesimlerine yayılmış ve ilgi uyandırmış olması yatmaktadır.[1] Bizim de tezimizde "Tanzimat'tan Meşrutiyet'e" ve "Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e" başlıkları ile kastettiğimiz kronolojik tasnif, 1908 yılında ilan edilen İkinci Meşrutiyet'e işaret etmektedir.

19. yüzyılda hız kazanan imparatorluktan cumhuriyet rejimine geçiş sürecinin son safhasını temsil eden İkinci Meşrutiyet sonrası, gerek siyasî ve sosyal gerekse edebî faaliyetler açısından zengin, çalkantılı ve sancılı bir dönemdir. Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı, Mondros Mütarekesi ve Millî Mücadele ile ülke sürekli bir savaş atmosferi içindedir. Kurtuluş için çeşitli yollar arama ihtiyacı, Türkçülük, Batıcılık ve İslamcılık gibi akımların faaliyet alanı bulması ile sonuçlanmış; bu akımların hem siyasî hem de edebî alanlarda açılımları olmuştur.

İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte durgun olan matbuat aleminde bir hareketlilik görülür. Süreli yayınların sayısının artması edebî faaliyetlerin de gelişmesine zemin hazırlar. Birçok açıdan Servet-i Fünûn topluluğunun devamı olarak görebileceğimiz Fecr-i Âti Encümeni, söz konusu edebî gelişmelerin ilk neticesidir. "Sanat şahsî ve muhteremdir" ilkesine bağlı olan, 1909 yılının Mart ayında *Hilal* Matbaasının dairesinde toplanarak bir araya gelen Fecr-i Âti mensupları, yaklaşık bir

[1] M. Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İstanbul, 2013, s. 148.

yıl sonra prensiplerini açıkladıkları beyannameyi *Servet-i Fünûn*'da yayımlarlar.[2] 21 imzanın yer aldığı ve manifesto niteliği taşıyan bu beyanname ile birlikte, Fecr-i Âti, Türk edebiyatının bir beyanname etrafında teşekkül eden ilk topluluğu olmuştur. Bununla birlikte topluluğun birlikteliği kısa sürer.

Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp ve Ali Canip Yöntem'in öncülük ettiği Genç Kalemler hareketi, Millî bir edebiyatın "millî bir lisan" ile oluşturulabileceği düşüncesinden hareketle milliyetçi bir edebiyat peşinde koşar. Bu hareket dilin sadeliği, edebiyatın sosyal gayeye hizmet etmesi, aruz vezni yerine hecenin kullanımı gibi çeşitli meseleleri beraberinde getirmiştir.

Fecr-i Âti ve Genç Kalemler gibi toplu hareketlerin yanında Paris'ten dönen Yahya Kemal'in kısa soluklu Nev-yunanî girişimi, sanatını toplumun hizmetine sunan Mehmet Akif'in *Sebîlürreşad* ve *Sırât-ı Müstakim* etrafındaki faaliyetleri, cemiyet meselelerine ilgi göstermeyip "saf şiir" peşinde koşan Ahmet Haşim, *Dergâh* dergisi etrafındaki edebî faaliyetler vs. ile II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e uzanan süreç edebî açıdan prizmadan yansıyan ışığı andıran bir çeşitliliği ihtiva etmektedir. Bu dönemin sevgili tipolojisi de aynı çeşitliliği içinde barındırmaktadır.

3.1. Sevgili: Derya-Kamer-Mehtap Arasında

Fecr-i Âti şairlerinden Tahsin Nahid, Emin Bülend ve Mehmet Behçet'in şiirlerinde benzer bir sevgili tipi mevcuttur. Bu tipoloji "derya", "kamer", "mehtap", "gece", "karanlık" unsurları etrafında teşekkül eder.

3.1.1. Tahsin Nahid

Fecr-i Âti Encümeni mensuplarından Tahsin Nahid 1887 yılında doğmuş, erken denebilecek bir yaşta, 1919'da vefat etmiştir.[3] Cemal Bey'in kızı Şefika

[2] Cafer Şen, **Fecr-i Âti**, Gazi Kitabevi, Ankara, 2006, s. 26-33.
[3] Süleyman Nazif, onun vefatıyla ilgili olarak "*Rûh-ı Bî-Kayd'ın zavallı sahibi için hayat kısa bir yol oldu"* diyerek genç yaşta vefatına hayıflanır. Bkz. Ahmet Koçak, **Deniz ve Gece Şairi Tahsin Nahit**, Akıl Fikir Yay., İstanbul, 2016, s. 29.

Hanım'la 1912'de evlenen şairin Mina Urgan adındaki kızı, daha sonradan İngiliz edebiyat tarihçisi olacaktır.[4]

Tahsin Nahid'in yayımlanan tek şiir kitabı *Rûh-ı Bî-Kayd*[5] adını taşımaktadır. Ahmet Haşim'i kendisine örnek alan[6] şair kamer (ay), gece, deniz, mehtap, aşk gibi temlere ağırlık vermiştir. O'nun şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi de kamer ve deniz etrafında teşekkül eder. Tahsin Nahid'in şiirlerinde sevgili tipinin yer aldığı manzumelerde genellikle benzer bir resim ile karşılaşılır. Mehtaplı bir gece, ay ışığı, deniz veya nadiren kırların arka planı oluşturduğu bu resimde âşık, sevgilisi ile buluşur veya buluşmanın hayali içerisindedir. Sakinliğin hâkim olduğu bu atmosferde sevgili ile birlikte olma arzusu öne çıkar.

"Eski Hülyâ" manzumesi, denizin arka planı oluşturduğu, sevgili ile birlikte olma tezahürünün neticesi olan metinlerden biridir:

Beş yıl evvel yine bu sâhilde.
Bu yosunlarla işlenen kayanın
Üzerinde cihân-ı hülyanın
İhtimâlât-ı pür-acâibine

Dalarak ben neler düşünmezdim;
Meselâ geçse bir güzel kotra
Bana ilham ederdi bir hülyâ
Onu rü'yâlarımla süslerdim;

Üç sene belki beş sene sonra
Olacaktı benim de bir kotram…
Biz nişanlımla mest ü pür-sevdâ
Gezecektik denizde her akşam.
(…)

[4] Tahsin Nahid'in hayatı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Koçak, **a.g.e**., s. 21-33.
[5] Tahsin Nahid, **Rûh-ı Bî-Kayd**, Tanin Matbaası, İstanbul, 1326. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)
[6] Ahmet Koçak, **a.g.e**., s. 170.

Bir hayâl-i latîf edip teşkil,
Edecektik saâdeti temsil (s. 45-46)

Sahil, yosun, kaya gibi kavramlar "deniz" düşüncesiyle birlikte şiire giren unsurlardır. Şair, sahildeki yosunlarla kaplı kayanın üstünde daldığı hayallere bir kotra* sığdırmaktadır ve bu hayalin içinde yalnız değildir. Nişanlısı (sevgilisi) ile bu kotra içinde her gece gezme arzusundadır. Bu latif hayal, saadeti temsil etmektedir.

"Dinle" manzumesinde yine sevgili ile gezintiye çıkma durumu söz konusudur, bu sefer araç sandaldır:

Mahtâbın tulû-ı sâhirini
Deniz üstünde seyr için o yeni

Alınan sandala binerdik biz…
Lacivert bir sükût içinde deniz;
(…)
Gezeriz biz seninle mest-i emel…
İşte rûhum hayâtı böyle güzel,

Böyle pür şi'r, böyle rûhânî
Yapabilmek elindedir…şimdi

Asabî bir vehimle hükmederek
Böyle bir lâneyi harâb etmek

Sevgilim belki bir cinayettir…
Ah sevmek! Bu bir ibadettir. (s. 63-66)

* Kotra: Genellikle tek direkli, ince gövdeli, hafif spor yelkenlisi. Bkz. İlhan Ayverdi, **Kubbealtı Lugati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C.2, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, s. 1754.

Mehtap, ay ışığının deniz üzerinde oluşturduğu akistir. Lacivert bir sessizliğin hâkim olduğu deniz üzerinde bu ışığın doğuşunu seyretmek isteyen şair (âşık), sevgili ile yeni alınan sandala binmiştir. Bir önceki manzumede kotra, burada ise sandalın araç olarak kullanılması dikkati çekmektedir; zira denizi veya mehtabı seyretmek için denizin içinde veya üstünde olmak gibi bir zorunluluk yoktur. Ancak şair çeşitli vasıtalar ile denizin içinde olmayı, bir şekilde sevgili ile her şeyden uzaklaşmış olmayı tercih etmektedir. Sevmeyi ibadet olarak gören ve bu gezintinin (gezintilerin) devam etmesini arzulayan şair, sevgiliden cinayet ile eş gördüğü ani bir karar ile bu mutluluk yuvasını dağıtmamasını istemektedir.

"Kamerle" manzumesi, yine sevgili ile âşık arasındaki münasebete gecenin, denizin ve ayın eşlik ettiği bir metindir. Burada öncekilerden farklı olarak kamer ve derya arasında da bir âşık-sevgili ilişkisi kurulmuştur:

Yine muzlim her yer…
Yine deryâ ve kamer…
(…)
Nûr-ı sâyende bir gece evvel
Kol kola gezdiğim kadın…Heyhât!
Pek güzeldi değil mi? -söyle kamer-
İpekli saçlarım
Bir beyaz tülle örterek güya
Seni tanzîr ederdi…Çünkü o şeb
İnce bir tül bulutla örtünerek
Sen de deryâla bir muaşakada
Bulunurdun…
Fakat bu şeb yine sen
Sana âşık olan denizlerle sevişirken;
Zavallı ben işte
*Müştekîyim bütün hayâtım*dan
Haydi,
Merhamet et güzel kamer haydi

Umk-ı kalbimde aşk-ı sâfiyla
Açılan deste deste eş'ârı
Ona git söyle, söyle sevdâmı (s. 128-130)

Şiir karanlığın, denizin ve ayın yine her yerde olduğu nidasıyla başlıyor. Daha sonra şair, kamer ile bir diyaloğa girer, ayın gölgesi altında kol kola gezdiği kadının güzel olup olmadığını sorar. Aslında şair de o sevgilinin güzel olduğu kanaatindedir; ancak teyit aramaktadır. Şairin sevgili ile gezdiği o gece, kamer de deryâ ile muaşaka hâlindedir. Deryâların âşık olduğu kamer, sevgili olarak telakki edilir. Burada iki farklı sevgili vardır, birincisi ay ışığı altında âşığı ile kol kola gezen kadın, ikincisi denizlerin âşık olduğu ay. "Kamer" unsurunu çok kere sevgili ile birlikte olduğu ortamın aydınlatıcısı olarak kullanan şairin, bu parlaklığın bizzat kendisini de sevgili olarak düşündüğü anlaşılmaktadır. Bu sevgiliye bağlı olan âşıklar ise yine insan dışı bir varlık olarak denizlerdir.

Kamer, birçok metinde teşhis sanatı kullanılarak kendisine insana ait birtakım vasıflar yüklenen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazen bu özellikler, sevgiliye ait özellikleri çağrıştırmaktadır. "Yaz Gecesi" manzumesinde kamer, taze bir kadın gibi gülümsemektedir:

Bir taze kadın, bir ebedî şi'r-i münevver
Tarzında kamer şimdi denizlerde gülümser (s. 106)

"Yaz" manzumesinde ise kamer ile bir perinin altın saçları arasında müşabehet kurulur:

Yine bir leyl-i mükevkeb ve kamer yükseliyor,
Kumlu sâhillerin üstünde melekler geziyor

Lâcivert hâreli, sakin sular üstünde kamer,
Bir perînin zehebî saçları şeklinde yüzer. (s. 89)

Kamer yine bir yıldızlı gecede yükselmiş ve lacivert dalgalı sakin suları aydınlatmıştır. Kamerin deniz üstündeki yansıması, bir perinin altın saçlarına benzetilmiştir. Kamer unsuruna teşhis (kişileştirme) ile benzer özelliklerin yüklendiği birkaç manzume daha mevcuttur: "Ye's-i Kamer" (s. 57-58), "Rü'yâ-yı Mehtâb" (s. 120), "Mehâsine Karşı" (s. 152).

Tahsin Nahid, şiirlerinde gece, kamer, deryâ, mehtap gibi unsurları sevgili ile buluşacağı veya sevgili ile birlikte olmayı hayal ettiği mekânın temel taşları olarak kullanmıştır. Bununla birlikte "kamer"in de sevgili telakki edildiği zehabı uyandıran mısralar kaleme almıştır. Aşk temalı şiirlerinde deniz ve kadın motiflerinin ağır bastığı şair, bu hususta birçok eleştiriye maruz kalmıştır.

> "…Şiirleri hakkında son bir karar verelim: Endaze ile ölçülse nihayeti bulunmayacak derecede uzundur. Fakat mevzuları hemen hemen birdir, işte peçe altında deniz, güneş üstünde gece… Yine deniz, gece, Büyükada, sonra yine namütenahi gece, gece, gece!"[7]
>
> "…Mütalaanın derece-i mazarratı hakkında kanaat-i kâmile peyda ettikten sonra şerait-i hâzıraya münasip bir şair olabilmek için üç gün üç gece sabahtan akşama peygule ittikaf olarak: Kamer, kadın, kadın, kamer, kamer, kadın, kadın, kamer kelimelerini beş bin defa tekrar ederek ezberlemek, zihninize yerleştirmek iktiza eder.
>
> Bu üç şartı ifâ ettiniz mi? Şair olduğunuzu tebşir ederim. Artık cebr ü müşkilât inşâd-ı şiire muktedir olur ve kalemi kendi hâline bırakabilirsiniz, çünkü artık okuyup bitirdiniz!"[8]

Şiirlerini sürekli olarak deniz ve gece etrafında kaleme alan, şiirine bu mefhumların yön vermesine müsaade eden Tahsin Nahid, şair olmak için "kamer" ve

[7] *Genç Kalemler*'in 19 Haziran 1328 tarihli sayısından aktaran: Cafer Şen, **Fecr-i Âti Edebiyatı**, Gazi Kitabevi, Ankara, 2006, s. 41.
[8] *Kalem*'in 27 Nisan 1326 tarihli sayısında yer alan "Pembe Balon" adlı yazıdan aktaran: Cafer Şen, **a.g.e.**, s. 42

"kadın" kelimelerini ezberlemenin yeterli olduğu yoluyla ironik bir şekilde eleştirilir. Fecr-i Âti muarız ve muhalifleri, *Rûh-ı Bî-Kayd* şiir kitabına yazılanlarda edep ve iffet namına bir şey bulunmadığı[9] ve bu yazılanların şiir olarak addedilemeyeceği gibi noktalardan hücum ederler.

Ahmet Haşim, Tahsin Nahid'i tebcil ettiği "Ruh-ı Bî-Kayd Fırsatıyla" adlı yazısında şairin kullandığı temalar ile biyografisi arasında ilişki kurar:

> "Bu genç şair hassa-yı fârikasını zamanının nazariyat-ı mahdude-i ahlâkıyesinden istiare eden kibar bir ailenin çocuğudur. Pederi yeisten vefat etmiş asil kalpli bir Türktür; annesi ise mariz ve asabîdir. Tahsin Nahid, -hepimiz gibi- çocukluğunu o günlerde yaşamıştır ki, gözleri hüsran ile açılıp beyazlanan masum kadınlar her akşam, lambasız masalar kenarında meçhul felaketlere intizar ederlerdi. Tahsin Nahid onun için marîz hassasiyetin elinde bâziçedir. Şiirlerinin kısm-ı azamı aşka münhasır olması gençliği ile izah olunur. Hüznü ise, hüzn-i umumînin bir intibaından başka bir şey değildir."[10]

Haşim'in bu yazıda Tahsin Nahid'ten "genç bir şair" olarak bahsetmesi ilginçtir; zira Haşim ve Tahsin aynı yılda (1887) doğmuşlardır. Haşim, Tahsin Nahid'in aşk temalı şiirlerini, umutsuzluk ve hassasiyet barındıran mısraları gençlik yıllarının neticesi olarak yorumlamaktadır. Tahsin Nahid'in ruh dünyasında aşka dair hayallerin oluşmaya başlamasını Cağaloğlu'nda oturdukları yıllara ait tecrübelere, çocukluk yıllarında duyduğu ve muhayyilesini dolduran aşk hikâyelerine dayandıran başka kaynaklar[11] da mevcuttur.

"Şiir" adlı manzumede geçen "*hayır, hayır güzelim şiirimiz kadındır hep*" (s. 125) mısraında ifade bulduğu üzere Tahsin Nahid'in aşk-kadın temalı şiirleri nicelik açısından büyük bir yekûnu teşkil etmektedir.

---

[9] Ayrıntılı bilgi için bkz. Cafer Şen, **a.g.e.,** s. 52-53.
[10] Ahmet Haşim, **Bütün Eserleri III: Gurabahâne-i Laklakan ve Diğer Yazıları**, Haz. İnci Enginün; Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 96.
[11] Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Koçak, **a.g.e**., s. 110.

"Menekşe Gölge", sevgilinin bir demet çiçek olarak görüldüğü bir manzumedir:

Sevgilim bir demet menekşe gibi
Seni tutsam ve koklayıp öpsem
Sonra hep böyle, dâimâ hürrem

Yaşasak bir muhabbet-i ebedî
Seni herkes sever emînim ben
Çünkü bilsen ne rûhsun, bilsen! (s. 149)

Şair, bir demet menekşe misali koklayıp öpeceği sevgilisi ile sonsuzluğun sevgisini paylaşma temennisindedir. Tahsin Nahid'in şiirlerinde şair (âşık), sevgili söz konusu olunca sürekli bir temenni, arzu, istek duygularının hâkim olduğu, gelecek kurgusu içeren hayalî bir atmosfer oluşturur. Şair, sevgiliyi bir ömür sevmek, onunla birlikte olmak ve bu hayalinin sevgilide karşılık bulması gibi beklentiler içerisindedir. Sevgilinin bu ve benzeri şekilde ele alındığı manzumeler şunlardır "Ben" (s. 11-14), "Aşkımın En Güzel Dakikaları I-II-II" (s.3 9-44), "Elin Elimde" (s. 52-53), "Bir Mektup Parçası" (s. 59-62), "Benim Ruhum" (s. 24-25), "Yâd-ı Sevda" (s. 67), "Senden Uzak" (s. 69-73), "Senin Hayâlinle" (s. 74-75), "Yaz" (s. 86-89), "Kış" (s. 94-96).

"Bir Bütün Yaz" (s.50) ve "Kırlarda (s.137-139" gibi metinler ise âşığın sevgili ile kırlarda dolaştığı günleri hatırladığı, geçmişi yâd edip hayıflandığı manzumelerdir.

Sevgili, âşığın bütün temenni ve istekleri karşısında kayıtsız kalmış görünmektedir. Ayrıntılı tasvirleri yapılmayan, ismini bilmediğimiz, kendisi hakkında detaylı bilgi sahibi olmadığımız sevgili, âşığına cevap dahi vermemekte, bu durum şairi (âşığı) hüzne sürüklemektedir. "Söylesene" manzumesi bu durumun en dikkat çekici örneklerinden biridir:

Eğer sükût edeceksen ile'l-ebed böyle:

Fenâ olur; bana bâri "hayır" de, reddeyle…

Fakat hayır, bu "hayır" pek fecî olur güzelim…
Perî-i leyle gelin haydi itiraf edelim;

Bu şeb, bu şeb beni aşkınla, şâd edip söyle…
Biraz da sen beni sevdin değil mi? Söylesene… (s. 81-82)

Şair, sevgilinin sessiz kalmasındansa "hayır" deyip kendisini reddetmesini ve cevapsız bir karanlıktan kurtulmayı tercih etmekte, fakat bu tercihin de kendisini feci bir sona götüreceği sonucuna varmaktadır. Sevgiliden beklentisi, o gece kendisini mutlu edecek sevgi emaresinin gösterilmesi ve dudağa dökülmesidir. Fakat sevgiliden beklenen o ses gelmez. Sevgilinin bu manzumede görülen pasif tavrı, daha doğrusu tavırsızlığı ve sessizliği Tahsin Nahid'in diğer şiirlerinde de görülen bir hususdur.

"Deniz ve Gece Şairi" olarak nitelenen Tahsin Nahid'in şiirlerinde "kamer", "derya", "mehtap" unsurları etrafında şekillenen bir sevgili tipi mevcuttur. Bu unsurlar sevgiliyle birlikte olunan zaman ve mekânın arka planını oluşturduğu gibi sevgiliye ait özelliklerin tasvirinde de kullanılmıştır.

3.1.2. Emin Bülend Serdaroğlu

Fecr-i Âti edebî beyannamesinin altında imzası bulunan 21 kişiden biri olan Emin Bülend Serdaroğlu (1887-1942), dönemin önde gelen şairlerindendir. Genellikle kadınsı bir duygululuk ve süslülüğe meyilli olan Fecr-i Âti şairleri içinde en erkek sesli olanı[12], Ahmet Haşim'den sonra Fecr-i Âti'nin gerek muhteva gerekse dil ve üslup özellikleri bakımından en kuvvetli şairi olduğu[13] gibi ifadelerle kendisinden söz edilen Emin Bülend, şiirlerini 1908'den sonra *Servet-i Fünûn, Musavver Muhit, Âşiyan* gibi mecmualarda neşretmişse de sağlığında iken şiirlerini bir kitap hâlinde bastırmamıştır.

[12] Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri I: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 165. Kaplan, Emin Bülend'in bu özelliği ile Serdâr-ı Ekrem (başkumandan) Ömer Paşa'nın torunu olması arasında ilgi olabileceğinden bahseder.
[13] Kenan Akyüz, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2017, s. 660

Şiirleri, ölümünden hemen sonra Salih Zeki Aktay tarafından[14] derlenmiş, daha sonra bu şiirlere tespit edilen birkaç metin daha eklenerek Rıfat Necdet Evrimer tarafından[15] bir yayın daha yapılmıştır.

Emin Bülend sosyal ve millî konulara yer vermesiyle Fecr-i Âti şairlerinden ayrılır; adını edebiyat çevrelerine duyuran manzumeleri de bu çizgide yazmış olduklarıdır. Gönüllü olarak Balkan savaşlarına katılan şair, bu esnada yazdığı ve Girit Müslümanlarına ithaf ettiği "Kin" manzumesi ile anılmaktadır.[16] Çok üretken bir şair olmayan Emin Bülend'in niye şiirle iştigal etmeyi bıraktığı veya yazdıklarını yayımlamaktan imtina ettiği meçhuldür. Tanpınar, bir yazısında bu kısırlığa dikkat çeker:

> "Emin Bülent, Türk şiirinin ufkundan bir kuyruklu yıldız gibi geçti. Ondan gözlerimizde yalnız bu altın akış ve ağzımızda tamamlanmamış bir lezzet kaldı.
>
> O kadar güzel şeylerle başlayan bir şairin birdenbire şiiri bırakmasının bir sebebi olsa gerek. Belki de dildeki değişiklikler buna sebep oldu. Zamanın bizde o kadar kuvvetli bir akışı var ki…"[17]

Sosyal temalara ağırlık veren Emin Bülend'in elimize ulaşan şiirleri arasında aşk temalı, sevgili tipini işlediği birkaç manzume bulunmaktadır.

108 mısralık uzun bir manzumeyi teşkil eden "Gurur", aşk teması etrafında kaleme alınan bir metindir.[18] Şiirin başında çizilen atmosfere akşam ve ay hâkimdir:

---

[14] Emin Bülend, **Emin Bülend'in Şiirleri**, Toplayan: Salih Zeki Aktay, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 1943.

[15] Rıfat Necdet Evrimer, **Fecr-i Âti Şairleri: Emin Bülent: Hayatı-Edebî Şahsiyeti-Basılmış ve Basılmamış Şiirler-Hakkında Yazılanlar**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1958. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

[16] Bir rivayete göre Tevfik Fikret, "Kin" manzumesini gördükten sonra "*artık halefim yetişti, bundan sonra rahat ölebilirim"* demiştir. Bkz. Rıfat Necdet Evrimer, **a.g.e.**, s. 29-31.

[17] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 407.

[18] Cenab Şahabeddin'in bu "mükemmel poemi" pek beğendiğinden bahsedilir. Bkz. Rıfat Necdet Evrimer, **a.g.e.,** s. 38.

Hazîn ü sâkit ağarmıştı bî-hudûd ovalar
Şişirdi sîne-i emyâhı bir gümüş rüzgâr
Baîd ufuklara ay doğdu tâ uzaklardan…
Sen, ince, gölgeli kirpiklerinle, nîm açılan
Dudaklarınla ne vahşî fakat ne dilberdin… (s. 42)

Uzak ufuklara doğan bir ay aydınlığı içinde yarı uçak dudakları ve gölgeli kirpikleriyle ortaya çıkan sevgili vahşi fakat bir o kadar da güzeldir. Şiirin bu kısmı Ahmet Haşim'in "O Belde"sini çağrıştırmaktadır. Gerek atmosfer gerekse sevgiliye sesleniş biçimi açısından bu iki şiirin başlangıçları çok benzerdir:

Denizlerden
Esen bu ince hevâ saçlarınla eğlensin
Bilsen
Melâl-i hasret ü gurbetle ufk-ı şâma bakan
Bu gözlerinle, bu hüznünle sen ne dilbersin![19]

"Gurur" manzumesinin devamında şair ve sevgili aynı odadadır. Sevgili, şiirin başında çizilen, gecenin ve ayın hâkim olduğu atmosferde "*tehî ufuklara*" bakarken şair, odasında bir heykeltraş edasıyla sanatı ile uğraşmaktadır:

Odamda ben yine bir gün dehâ-perest ü vakur
Kalemtırâş-ı sünûhatı almış işlerken
Önümde canlanacak mermerin düşüp biriken
Küsûr-ı tünd ü beyâzıyla çarpışan, mağrur
Elim fütur-ı mehâsinle ürkerek durdu (s. 42)

[19] Ahmet Haşim, **Bütün Şiirleri: Piyale, Göl Saatleri ve Kitapları Dışındaki Şiirler**, Haz. İnci Enginün; Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul, 2017, s. 149.

Sevgili, şairden elindeki işi bırakmasını, büyülü sesiyle ellerini kendisine teslim etmesini temenni etmektedir:

-Bu ellerin benim olsun bırak, dedin. Sehhâr
Sesinde kaynadı, yükseldi çılgın alkışlar
Garîb odamda yarım kaldı işlenen heykel
Senindi artık o âvâre bekleyen iki el…
Geceydi… Yaşlı çınarlarda kalmamıştı ziyâ,
Uyuttu zulmet-i eşcârı bir derin rü'yâ;
Cüdâ havuzlara aksetti sâye-i evrak…
Geceydi… İnce hayâlinle bir beyaz zambak
Kadar zarîf, o kadar nâzenîn hırâm ederek
Gelip yanımda oturdun… Semânın en yüksek
Ziyâlarında cenâh açtı gizli bir kuvvet,
Çekip kucakladı âlâmı bir derin şefkat…
Saçım, o kumral, uzun saçlarınla örtüldü.
Dudakların bu hayâtımda ilk açan güldü… (s. 42-43)

Gece, ay, mehtap, karanlık gibi unsurlar Fecr-i Âti şairlerinin çok sık kullandığı motiflerdir, sevgili tipinin işlendiği manzumelerde de bu unsurlara sık sık rastlanır. Sevgili ile buluşulan vakit gecedir, etrafı ay ışığı aydınlatmaktadır. Şiirin devamında şair ile sevgili arasında bir diyalog yaşanır; alışılanın aksine sevgisine karşılık arayan taraf âşık değil sevgili olmuştur:

Cüdâ mesafeye öksürdü sîne-i eylül
Miyâh-ı kalbe bakan gözlerinle hüzn-i fusûl
Tekerrür etti ve; -kalbin benim değil mi, dedin;
Güzel kadın ne kadar pür-vefâ, ne dilberdin!
Evet, senindi o kalbinde feyz alan güller,
Fakat o gülleri soldurdu bî-aman eller…

Türk şiirinde klâsik şiirden bu yana gelen yaygın anlayış sevgilinin vefasız oluşu, âşığın (âşıklarının) beklentilerine karşılık vermemesi, ona (onlara) eziyet etmesi noktalarında birleşmiştir. Yukarıda yer alan diyalogda, sevgilinin tam tersi bir istikamette davranış sergilediği gözlemlenmektedir.

"Gurbet Geceleri" yalnızlık, karanlık ve sevgilinin yokluğu etrafında yorumlanabilecek bir şiirdir:

Yavaş yavaş yine evlerde lambalar yanıyor…
Gönül, ipekli karanlıkta bir hayâl arıyor…
Odam, felâket-i zulmetle pür memat u gubâr;
Ne bir kadın eli, heyhât ne bir tebessüm var!
Odamda lambamı hep böyle kimseler yakmaz…
Tesellî et beni ey zulmet, ey leyâl-i niyâz!
İçimde şimdi benim eski şerhalar kanıyor (s. 50)

Keza yine evlerde lambaların yandığı, karanlığın felaketiyle tozlanan, kendi odasına ise gecenin hâkim olduğu şairin gönlü, bu karanlıkta ipekli bir hayal aramaktadır. Yalnızlığın çöktüğü, kadın eli ve tebessümden yoksun bu karanlıkta geceden kendisini teselli etmesini beklemektedir. Sevgilinin varlığında da yokluğunda da Emin Bülend'in şiirlerine gece ve karanlık hâkim olmuştur. Sevgili tipinin izlerine rastladığımız "Sana" (s. 49) ve "Mesken-i Muhayyel" (s. 61) gibi şiirlerinde de aynı hâkimiyetin tesiri hissedilir.

3.1.3. Mehmet Behçet Yazar

Fecr-i Âti encümenine mensup isimlerden biri olan Mehmet Behçet, gerek nesir gerekse şiir sahasında bu topluluğun hemen bütün özeliklerini benimseyen[20] bir şairdir. 1890 yılında Halep'te doğan Mehmet Behçet, babasının işi münasebetiyle zaman zaman şehir değiştirmek durumunda kalsa da 1908-1910 yılları arasında *Servet-*

[20] Kenan Akyüz, **a.g.e.,** s. 650.

i Fünûn dergisine "muntazaman"[21] şiir göndermiştir. Süreli yayınlarda yer alan şiirlerini *Erganun*'da toplamış ve 1911 yılında bastırmıştır.[22] Karamsar bir havanın hâkim olduğu şiirleri ferdiyetçi temalar etrafında kaleme alınmıştır.

Mehmet Behçet'in sevgili tipini barındıran şiirlerinde genel olarak bir hüzün ve lirizmin tesiri hissedilir. Sevgilinin yokluğu, ayrılık ve üzüntünün hâkim olduğu bu şiirlerin gece, ay ve deniz unsurları etrafında şekillendiği dikkati çekmektedir. Sevgilinin bahis konusu edildiği metinlerde vakit hep "gece" vaktidir; şairin (âşığın) hüznü ile gecenin karanlığı arasında bir paralellik kurulurken sevgiliyi tavsif eden unsurlar da gece, deniz, ay, mehtap gibi gündüze ait olmayan kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Sevgili için çok defa "mâh-ı dilârâ-yı nihan", "mâh-ı sermedi", "mâh-ı elem" gibi sıfatların kullanılması da bunun bir neticesidir.

"Her Şeyden Sonra" manzumesinde tasvir edilen sevgilinin gözleriyle ay arasında bir benzerlik kurulur:

Yanaklarında erir pembe güllerin rûhu
Açar dudaklarının âteşinde bir lâle
O mâi gözleri örter sevimli bir hâle
Söner garâmı elhân-ı sîne-i mecrûhu (s. 30)

Sevgilinin pembe yanakları güle, dudaklarının ateşi laleye, mavi gözleri ise hâleye benzetilmiştir. Hâle, ayın, bazen da güneşin etrafında görülen parlak halka şeklindeki ışıktır.[23] Sevgilinin mavi gözlerinin parlaklığı ile ayın etrafında oluşan ışık birbirine benzetilmiştir. Sevgilinin gülüşü ve hâle arasındaki benzer bir teşbihe "Mâi Sîneler" (s. 10-11) manzumesinde de rastlanır.

[21] Rıfat Necdet Evrimer: **Fecr-i Âti Şairleri: Mehmed Behçet ve Tahsin Nahid**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1961, s. 8.
[22] Mehmet Behçet, **Erganun: Mecmua-i Eş'ar**, Tanin Matbaası, İstanbul, 1327. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)
[23] Bkz. İlhan Ayverdi, **Kubbealtı Lugati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C.2, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, s. 1154.

"Nagamât-ı Bûse" manzumesi, şairin sevgili ile mehtaplı bir gecede yaptığı yürüyüşe atıf yapmaktadır:

Bir leyle-i mehtâb idi…Serbest düşünürsen
Rü'yâ-yı garâmında bulursun…
Biz kol kola, pür-nûr-ı şegaf sâhile indik;
Leb-ber-leb-i gufrân u garâm öyle silindik (s. 8)

Şair, sevgiliye mehtaplı bir gecede yaptıkları yürüyüşü hatırlatmaktadır. Kol kola, mutlu bir şekilde sahile doğru yapılan bu yürüyüşün vakti yine gecedir. Mehmet Behçet'in şiirlerinde ayrılıktan hüzün duyulan vakit de sevgiliyle birlikte olunan vakit de gecedir.

Şiir kitabına ismini veren "Erganun" manzumesi, musikinin geceyle birleştiği bir metin olarak karşımıza çıkar:

Gel, dinle mülhimem! Nagamât-ı leyâlimi;
Cevv-i müfekkiremde derin, gizli, matemî
Bir erganûn-ı rûh-ı şebâb…Öyle çağlıyor;
Gel, dinle, mülhimem! Yine bak kalbim ağlıyor. (s. 5)

Şair, sevgilisinin (mülhimesinin) gelip gece ezgilerini dinlemesini ister. Şairin kalbi, yaslı ve gizli gençlik ruhunun çalgısı (erganun-ı rûh-ı şebâb) misali çağlayıp ağlamaktadır. Şiirin bütününe hüzün ve gözyaşı hâkimdir.

"Leyâl-i Hicran" (s. 52-63), hem şiir kitabının bir bölümünü teşkil etmekte, hem de bu bölümde yer alan manzumeye ismini vermektedir. Bu şiir numaralandırılarak altı ayrı kısma bölünmüştür. Bu kısımlarda sevgiliden ayrı kalmanın verdiği hüzün ve yalnızlık duyguları işlenmiştir. Ayrılığın geceleri (leyâl-i hicrân) başlığını taşıyan metinlerde hüznü temsil eden karanlığın tesiri hissedilir.

Ben istedim ki, gözlerinin nûru parlasın

Baygın şi'rlerimde. Bu şeb, münkesir, elîm
Hicrân içinde ağlıyorum, titriyor elim (s. 58)

Kalbi kırılan, aşk acısı çeken şairin (âşığın) ağlamaklı hâli birçok metinde karşımıza çıkmaktadır. Leyâl-i Hicran'ın üçüncü kısmında yer alan yukarıdaki mısralar da bunlardan biridir.

"Nisyan", ayrılık gecesini (gecelerini) unutmak isteyen şairin hezeyanlarını ifade eden bir şiirdir:

Şimdi rü'yâ-yı muhabbetle silinmiş gibiyim
Güzelim gel
Bu derin leyl-i tahassürde beraber kalalım,
Ne olur?
(...)
Gel benim mülhime-i şi'rim gel,
Biz bu şeb
Heyecânât-ı garâm
İle mestûr olalım, ağlayalım;
İki üç saniye sonra
Gülelim
(...)
Bu fenâ âlemin üstünde bu şeb
Kuralım bir ebedî lâne-i nisyân u nihân,
Bu uzun leyle-i hicrânı unutsak rûhum,
Ne olur âh?
Eyvâh... (s. 123-124)

Sevgiliye bu hisli gecede beraber kalmayı, aşkın heyecanıyla örtünmeyi ve ağlamayı teklif eden şair dalgalı bir ruh hali içerisindedir. Sevgili ile hemhâl olmayı, mutlu olmayı arzulayan şair o uzun ayrılık gecesini unutma temennisini ifade eder.

“Leyl”, “şeb”, “leyl-i tahassür” ve “leyle-i hicrân” ifadelerinde görüldüğü üzere bu atmosfere gece ve karanlık hâkimdir.

Sevgilinin yokluğu, ayrılık ve hüzün duyguları etrafında kaleme alınan diğer manzumelere şunlar örnek verilebilir: “Dua-yı Gufran” (s. 12-16), “Bir Şi’r-i Âfil” (s. 28-29), “Gözyaşların” (s. 32-33), “En Güzel Şiirim” (s. 40-41), “Sen ve Ben” (s. 44-47), “İzmihlâl” (s. 109-111), “Yorgunluk” (s. 114-115). Bu metinlerde şairin kederlendiği ve sevgiliye seslenilen vaktin karanlığın çöktüğü akşam vakti olduğu gözlemlenmektedir. Âşığın karamsar ruh hâli, bu karanlık atmosferin ana belirleyicisi olarak yorumlanabilir.

Sevgili tavsif edilirken kullanılan veya sevgilinin bahis konusu edildiği metinlerde arka planı oluşturan mehtap, kamer, deniz, gece gibi unsurlara sevgiliye ait özelliklerin yüklendiği metinler de mevcuttur. “Bir Rüya” (s. 17-19) manzumesinde mehtap, taze bir gelin; “Kamer” (s. 70-71) manzumesinde ay, dumanlı bir kadın; “Şarkın Denizi” (s. 92-93) manzumesinde deniz, kadın olarak nitelenmiştir. Fakat bunlar aşk ile kendisine bağlanılan sevgilinin insan dışı bir varlık olarak nitelendiğini söylemek için zayıf örneklerdir. Kesin olarak söylenebilecek şey ise Mehmet Behçet’in şiirlerinde sevgili tipolojisini belirleyen atmosferi gece ve karanlığın belirlemiş olduğudur.

Mehmet Behçet, Cumhuriyet sonrasında kaleme aldığı şiirlerini *Yumak*’ta[24] toplar; bu kitapta yer alan şiirlerde dilin sadeleşmesi, kullanılan nazım biçimlerinin farklılaşması gibi şiirin temel dinamikleri bakımından değişiklikler yaşanmakla birlikte sevgili tipolojisi bakımından ayırt edici ifadelere rastlanmamaktadır.

3.2. Leylî Sevgili: Ahmet Haşim

20. yüzyılın en sıradışı şairlerinden biri olan Ahmet Haşim (1887-1933), Fecr-i Âti edebî beyannamesinde imzası olması münasebetiyle bu encümenin bir şairi olarak nitelenmişse de yazdıklarıyla Türk edebiyatı tarihi içerisinde kendi şiir estetiğini

[24] Mehmet Behçet Yazar, **Yumak**, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938.

oluşturmuş bir isimdir.[25] Cemiyet meselelerine ilgisiz olan, mevcut siyasî ve edebi hareketlerden uzak kalan şair, şiir dünyasını bireysel tem ve fikirler etrafında kurmuştur.

İlk şiirleri 1901 yılından itibaren yayımlanan Haşim asıl şöhretini 1908'den sonra kazanmıştır. Şiirlerini *Göl Saatleri* (1921) ve *Piyale* (1926) adlı kitaplarında toplayan şairin bu kitaplarına almadığı metinler de mevcuttur.[26]

Ahmet Haşim'in şiirlerinde yer alan sevgili muhayyel bir dünyaya aittir. Bu tipin en dikkat çekici özelliği ise akşam, gece, ay gibi unsurlarla ilişkilendirilmesidir. "Havuz" manzumesi sevgili tipinin bu hususiyetini görebileceğimiz örneklerden biridir:

Akşam yine toplandı derinde…

Cânan gülüyor eski yerinde,
Cânan ki gündüzleri gelmez[27]
Akşam görünür havz üzerinde,

Mehtâb kemer tâze belinde,

[25] Fecr-i Âti toplantılarına yalnızca bir defa katılan Haşim, bu topluluğun faaliyetleri içerisinde düzenli olarak bulunmamıştır; fakat edebî hayatı içerisinde Fecr-i Âti mensuplarının ortaya koymuş olduğu "*sanat şahsî ve muhteremdir*" ilkesine sonuna kadar bağlı kalan Haşim, esasında tek Fecr-i Âti şari olarak nitelenebilir. Bkz. Beşir Ayvazoğlu, **Ömrüm Benim Bir Ateşti: Ahmet Haşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı**, Kapı Yay., İstanbul, 2016, s. 70-80.

[26] Ahmet Haşim'in bütün şiirleri bir kitapta toplanmıştır. Ahmet Haşim, **Bütün Eserleri I: Bütün Şiirleri: Piyale, Göl Saatleri ve Kitapları Dışındaki Şiirler**, Haz. İnci Enginün; Zeynep Kerman, 16.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2017. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir) Ahmet Haşim henüz 14 yaşında iken (1901) ilk şiirleri yayımlanmıştır. Bu yıllarda yayımlanan şiirlerde de sevgili tipinin izine rastlamak mümkündür. "Hayal-i Akşam", "Gece", "Senin İçin", "Mâî Gözler", "Terâne" vs. gibi şiirler bunlara örnek gösterilebilir. Söz konusu şiirler sevgili tipolojisi yapılırken inceleme kapsamı dışında bırakılmıştır. Bu şiirler Ahmet Haşim'in şiir anlayışını tam olarak yansıtmayan çıraklık devresi ürünleri olduğu gibi Haşim bu metinleri şiir kitaplarına da almamıştır. Söz konusu şiirler için bkz. **a.e**., s. 177-223.

[27] Orhan Veli'nin şiirinde bu ifadeler şu şekilde karşımıza çıkacaktır:
Cânân ki Degüstasyon'a gelmez
Balıkpazarı'na hiç gelmez.
Orhan Veli'nin parodi yoluyla oluşturduğu ve hareket noktası olarak Haşim'in mısralarını hedef alan başka örnekler de vardır. Haşim'in "Bir Günün Sonunda Arzu" şiirinde yer alan "*Göllerde bu dem bir kamış olsam*" mısraı, Orhan Veli'de "*Bir de rakı şişesinde balık olsam*" mısraına dönüşecektir. Bkz. Orhan Veli, **Bütün Şiirleri**, YKY, İstanbul, 2015, s. 81, 220.

Üstünde semâ gizli bir örtü
Yıldızlar onun güldür elinde… (s. 82)

Gündüze ait olmayan sevgili (cânan), bir akşam vakti kendini göstermektedir. Ay ışığı taze belinde gümüşten bir kemer gibi duran sevgilinin örtüsü gökyüzüdür, yıldızlar ise ellerindeki güller. Sevgili yalnızca akşamları geldiği gibi bu sevgili tasvir edilirken kullanılan "mehtâb", "yıldız", "semâ" gibi unsurlar da geceye ait veya geceyi çağrıştıran unsurlardır. Haşim'in muhayyel sevgili tipini oluşturan arka plan, aynı zamanda O'nun şiir dünyasının incelikleri ve ayrıntıları ile donatılmıştır.

Haşim'in şiirlerinde yer alan sevgili tipini anlamlandırmak için O'nun şiir dünyasını yapan hayal dünyası üzerinde durmak gerekir. Bütün şiirlerinin toplamı 100'den az olan, titiz, seçici ve "saf şiir" peşindeki[28] Haşim'in bütün eserlerine varlığı ancak tahlil yoluyla sezilebilen bir "başka âlem" fikri[29] hâkimdir. Semboller ve ifadeler realiteden uzaklaşıp o başka âlemi tahayyül ve terennüm etme gayesine hizmet ederler; bu âlem güneşin batıp akşamın, gecenin ve ayın ortaya çıktığı, muhayyileyi kışkırtan karanlık bir atmosfer olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ayı güneşe, akşamı ve mehtâbı gün ışığına tercih eden Haşim'in şiirlerinde bu anlamı ifade eden ve çağrıştıran kelimelerin kullanım sıklığı, yukarıda ifade edilen başka âlem düşüncesinin tezahürüdür: Gök ve eş anlamlısı *semâ* toplam 67 defa; uzaklıkları ifade eden ufuk ve çokluk şekli *âfâk* 64 defa; ay ve eş anlamlıları *kamer, mâh, meh* ve *mehtâb* 66 defa; yıldız, eş anlamlıları ve çokluk şekilleri *mükevkeb, kevâkib, necm, encüm, nücûm, sitâre* 47 defa; akşam ve eş anlamlıları *zalâm, zulmet, târ, târî, muzlim* 73 defa; buna karşılık *güneş* ve eş anlamlıları sadece 25 defa zikredilmiştir.[30]

Haşim'in kısaca özetlemeye çalıştığımız şiir anlayışı, şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisinin de belirleyici unsurlarından biri olmuştur. Sevgili çoğunlukla gece vakti ortaya çıkar, tasvir unsurları geceye ait veya geceyi çağrıştıran unsurlardan

[28] M. Orhan Okay, "Ahmed Hâşim", **TDVİA**, C.2, İstanbul, 1989, s. 88.
[29] Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri I: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 141-143.
[30] Kelimelerin kullanım sıklığı ile ilgili tespitler Beşir Ayvazoğlu'na aittir. Bkz., **a.g.e**., s. 196.

müteşekkildir. Şairin çektiği aşk acısı da gece vakti cereyan eder. "Karanlık" manzumesi buna örnek gösterilebilir:

Aşkın bu karanlık gecesinde
Bülbül yine vahşi müterennim
Mecnûn'unu terk etti mi Leylâ?
Vahşi sesi firkat sesi sandım

Aşkın bu karanlık gecesinde
Hicranımı duydum, seni andım
Firkatzede bülbül gibi yandım… (s. 88)

"Bülbül-gül"[31] ve "Leylâ-Mecnun" alegorilerinden faydalanan şair, sevgiliden ayrı kalışının ruhunda oluşturduğu hisleri terennüm etmektedir. Bu hüzün, gülünden (sevgilisinden) ayrı kalan bülbülün (âşığın) ötüşü, Leylâ'nın Mecnûn'u terk etmesi şeklinde ifade edilirken vakit yine karanlık gece vaktidir. "Bülbül" (s. 87) manzumesinde de benzer bir alegori ile âşığın sevgiliden ayrı kalışı ve hüznü işlenir.

"Leylâ" ve "Mecnûn", doğu ve İslâm edebiyatlarında çokça işlenmiş, mesnevilere konu olan bir aşk hikâyesinin kahramanlarını temsil etmektedirler; bu konuyu ele alan mesneviler de genellikle aynı ismi taşımışlardır. Mecnûn âşığı, Leylâ sevgiliyi temsil eder. "Leylâ" kelimesi, Arap harfleriyle yazılış şekli münasebetiyle "Leylî" olarak da okunmaya müsaittir. "Leylî" ise "geceye ait, geceyle ilgili" anlamlarını taşımaktadır. Haşim'in şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisinin "gece" ile olan iltisakı ve "Karanlık" manzumesinde "*aşkın bu karanlık gecesinde*" ibaresinin bulunması, "Leylâ" kelimesi "Leylî" olarak düşünüldüğünde bir tenasüp meydana getirmektedir.

[31] Klâsik edebiyat, daha önce de ifade edildiği ve bilindiği üzere mazmunlar üzerine bina edilen bir edebî zevke sahiptir. Bu edebiyatın en çok kullandığı benzetme unsurlarından biri gül-bülbül alegorisidir. Bu teşbih sisteminde bülbül ve gül, âşığı ve sevgiliyi temsil etmektedir. Bülbül, ağlayıp inleyen, durmadan sevgilisinin güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri arz eden bir âşığın timsâlidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yay., İstanbul, 2011, s. 77.

Sevgilinin güzellik timsali olarak ele alındığı "Karanfil" manzumesi, Haşim'in "güzel" algısı etrafında düşünmeye sevk eden bir metindir:

Yârin dudağından getirilmiş
Bir katre alevdir bu karanfil,
Rûhum acısından bunu bildi

Düştükçe, vurulmuş gibi, yer yer,
Kızgın kokusundan kelebekler,
Gönlüm ona pervane kesildi (s. 86)

Sevgilinin güzelliğini anlatmak için karanfil değil, karanfili ifade etmek için sevgilinin güzelliği kullanılır. Karanfil, "yârin dudağından getirilmiş" bir damla alevdir. Sevgilinin dudağı, bizatihi kendisi bir güzellik kaynağı olarak telakki edilmiştir. "Parıltı" (s.83) manzumesinde de "ateş gibi" akan nehir imgesi etrafında aşkın yakıcılığı üzerinde durulur.

Ahmet Haşim'de güzelliğin kaynağı olarak "sevgili", şairin estetik tercihleri üzerinde anahtar vazifesi gören bir noktadır. Haşim'e göre güzel, muhayyileye hitap eden, muğlak olan, sezgiyle kavranabilen bir şeydir; O'nun hayal dünyasında yer alan güzellik algısının temelinde ise "anne" figürü önemli bir yer tutar. Anne, Haşim'in "*eşyaya, dünyaya ve kendine bakışının belirleyicisidir*."[32] Haşim'in bu güzel algısı ve annesi ile olan ilişkisi hem şiir dünyasında hem de biyografisinde izlerini sürebileceğimiz bir serencama sahiptir. *Şi'r-i Kamer*'ler, bu serencamın merkezinde yer alır.

Şi'r-i Kamer, on iki şiirden müteşekkil bir diziye verilen addır. Dergilerde "Dicle'nin ve annemin hatıraları" başlığıyla yayımlanan[33] bu şiirler Haşim'in Bağdat'ta geçen çocukluk günleri ve annesi ile olan duygusal bağı üzerine bina

[32] Ercan Yılmaz, "Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'de Güzellik Algısı", Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2015, s. 83; s. 156.
[33] Asım Bezirci, **Ahmet Haşim: Şairliği ve Şiirlerinden Seçmeler**, Kitapçılık Ticaret Limited Şirketi, İstanbul, 1967, s. 39.

edilmiştir. Annesinin ölümü kendisi için unutulmaz bir felaket olan Haşim'in anıları ve duyguları ile beslenen *Şi'r-i Kamer*'ler, ay ve gece unsurlarının hâkim olduğu bir atmosfer ile süslenmiştir.[34]

"O" manzumesinde, Haşim'in her akşam annesi ile yaptığı Dicle gezintilerinden bahsedilir:

Bir hasta kadın, Dicle'nin üstünde, her akşam
Bir hasta çocuk gezdirerek, çöllere gül-fam
Sisler uzanırken o senin doğmanı bekler. (s. 98)

"Sensiz" şiirinde de aynı gezintilerin bir benzeri ile karşılaşırız:

Annemle karanlık geceler bazı çıkardık
Boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık
Sessiz uzatır tâ ebediyyetlere kollar…
Gûyâ o zaman, bildiğimiz yerdeki yollar
Birden silinir, korkulu bir hisle adımlar
(…)
Göklerde ararken o kadın çehreni, ey mâh!
Bilsen o çocuk, bilsen o mahlûk-ı ziyâ-hâh
Zulmette neler hissederek korku duyardı
Gûyâ ki hafî bir nefesin nefha-i serdi (s .101)

Haşim'in annesi Sâre Hanım'ın en büyük zevklerinden biri, Bağdat'ın bunaltıcı yaz gecelerinde Dicle kıyılarında gezinmek ve 'mehtâbı' seyretmektir.[35] Eşlik ettiği bu tecrübeler Haşim'in muhayyilesinde yer etmiş, 'gece' ve 'kamer' unsurları etrafında bir güzellik algısı oluşturmasına zemin hazırlamıştır.

[34] Abdülhak Şinasi Hisar, harikulade bulduğu *Şi'r-i Kamer* için bütün şairlerin arzu ve tahayyül ettiği bir "ay" şiiri yorumunda bulunur. Bkz. Abdülhak Şinasi Hisar, **Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı**, YKY., İstanbul, 2006, s. 16.
[35] Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e**., s. 38.

"Çıktığın Geceler" manzumesi, Dicle kıyılarında yapılan gezintilerde rastladığı kadınları hatırlatan bir metindir:

Pûşide kadınlar, bu kamer gözlü kadınlar
Hep hatıralardır ki geçen günlere inler,
Hep hatıralardır ki ziyân ufku sararken
Sessizce gelir hepsi gezer ruhumu birden… (s. 97)

Şairin anıları arasında yer alan bu örtülü ve 'kamer' gözlü kadınlar, muhayyileyi tetikleyen sessiz hatıralar olarak şiire girmiştir. Bu kadınlar, "sevgili" olarak tavsif edilmemiştir; ancak gözler ile 'kamer' arasında kurulan ilişki, şairin oluşturacağı sevgili tipolojisi hakkında fikir vermektedir.

Okuyucuya seslendiği "Kari'e" manzumesinde "*mehtâbı seninçün yere serdim*" (s.93) diyen Ahmet Haşim, *Şi'r-i Kamer*'lerde çocukluk yıllarına ait tecrübelerin beslediği insicamlı bir dünya kurmuştur. Bu dünya gece, akşam, kamer (ay), mehtap unsurları etrafında şekillenmiştir. "Kamer"e bir karakter bahşeden şair, zaman zaman ona seslenmekten imtina etmemiştir:

Sen her suda bir başka güzellikle doğarsın
Sen her suda bir başka ziyâ, başka kamersin (s. 95)

Gûyâ ki, kamer! Sendin onun rûh-ı necîbi
Sendin ki eden hüznünü mehtâba müşâbih (s. 112)

Ay motifi, Haşim'in şiirlerine yön veren en önemli unsurlardan biridir. Kamer (ay), muhtelif metinlerde kendisine seslenilen bir varlık olarak karşımıza çıktığı gibi çoğunlukla tasvir edilen atmosferin başat ögesi konumundadır. Bu husus, sevgili tipini oluşturan tasvir unsurlarına da yön vermiştir. Haşim'in *Şi'r-i Kamer*'lerde annesini, "güzelliklerin gölgesi", "ay yüzlü sevgili" anlamlarını taşıyan "zıll-ı mehâsin" (s. 104) ve "mâh" gibi sevgili için kullanılan ifadelerle tavsif etmesi, bir anne-sevgili yorumuna

zemin hazırlar. Haşim'in sonraki şiirlerine tesir eden anne sevgisinin platonik bir aşk hüviyetine bürünüp[36] sevgili tipolojisinin oluşumuna kaynaklık ettiği hususuna araştırmacılarca daha önce işaret edilmiştir. Mehmet Kaplan da psikolojik açılıma müsait olan bu konuya değinir:

> "Dicle kıyılarında annesiyle beraber dolaştığı yaldızlı ve aylı gecelerin mesut hatıraları "Şi'r-i Kamer"lerde yarı sembolik bir ifadeye bürünür, daha sonraki eserlerinde tamamıyla sembolik, istikbale veya kâinatın ötesine ait ulaşılmaz bir hayal beldesi şekline döner. Çocukluğunda kaybettiği annesine ait hasta, narin, müşfik ve güzel vasıflarını hâiz kadın ve kadınlar Haşim'in ufuklarını doldururlar. "O Belde" ve "Yollar"da, kendilerine karşı büyük bir özlem duyulan kadınların, Haşim'in gayrişuurunda yaşayan annesinin hayaliyle ilgili olduğu söylenebilir. Freud psikolojisi ile açıklanabilecek olan bu meseleyi burada geliştirmeye imkân yoktur. İşaret ile yetiniyorum"[37]

Ahmet Haşim'in şiirlerinde yer alan muhayyel âlemin sevgilisi ile annesinin hayalinin birbirine karıştığını söylemek mümkündür. Kesin bir ayrım yapmak veya şiirlerde yer alan anne ile sevgili tipinin aynı kişi olduğunu söylemek ise ciddi bir iddia ve metinden her okuyucunun muhtelif duygular sezme kabiliyetine değer veren Haşim'in şiirine haksızlık olacaktır. Kesin olan şey ise sevgili tipini meydana getiren portrede gece, akşam, kamer (ay) gibi Haşim'in bütün bir şiir anlayışına hâkim olan unsurların mevcudiyetidir.

"O Belde", içinde sevgili bulunan, Haşim'in bir başka âlem tasavvuru etrafında kaleme aldığı metinlerden biridir:

Denizlerden

[36] M. Orhan Okay, "Ahmed Hâşim", **TDVİA**, C.2, İstanbul, 1989, s. 88-89.
[37] Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri I: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 141.

Esen bu ince hava saçlarınla eğlensin,
Bilsen
Melâl-i hasret ü gurbetle ufk-ı şâma bakan
Bu gözlerinle, bu hüznünle sen ne dilbersin!

Ne sen
Ne ben
Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ
Ne de âlâm-ı fikre bir mersâ
Olan bu mâi deniz
Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz
Sana yalnız bir ince taze kadın
Bana yalnızca eski bir budala
Diyen bugünkü beşer
Bu sefil iştihâ, bu kirli nazar
Bulamaz sende bende bir mâna (s. 149)

Gözlerini akşamın rengi ve hüzün bürüyen sevgili, denizden esen hafif rüzgârın saçlarını dalgalandırdığı esnada akşam ufkuna bakmaktadır. Bu, Haşim'in muhayyel bir mekânı teşkil eden "O Belde"de yer alan muhayyel sevgilinin tasviridir.

(...)
O belde?
Durur menâtık-ı dûşize-i tahayyülde;
Mâî bir akşam
Eder üstünde daima ârâm;
Eteklerinde deniz
Döker ervâhâ bir sükût-ı menâm
Kadınlar orda güzel, ince, saf, leylîdir
Hepsinin gözlerinde hüznün var
Hepsi hemşiredir veyahut yâr (s. 150)

Üstünde daima mavi bir akşam olan, eteklerinde denizin ruhlara bir uyku durgunluğu döktüğü O Belde, hayalin el değmemiş yerlerinde durmaktadır. O Belde'nin kadınları güzel, ince, saf ve leylîdirler (geceye ait). Hepsinin gözlerinde hüzün olan bu kadınlar ya kız kardeştir ya da sevgili. Mehmet Kaplan, "O Belde"de yer alan kadınlar ile *Şi'r-i Kamer* kadınları arasında gerek atmosfer gerek kendilerine atfedilen özellikler bakımından münasebet kurar. Bu benzerlik, Haşim'in ideal ülkesini ifade eden "O Belde"nin çocukluğunda yaşadığı anların idealize edilmiş hâli olduğu sonucuna götürür.[38]

Uzak
Ve mâî gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak,
Bu nefy ü hicre müebbed, bu yerde mahkûmuz. (s. 151)

Şiir bu ifadelerle sona ermektedir. Şair, sevgilisi ile mavi gölgeli bir akşamın hüküm sürdüğü "O Belde"den uzak kalmış, melâli anlamayan ve kendisini hakir gören neslin bulunduğu dünyada sonsuza kadar sürgün kalmıştır. Şairin sevgili ile birlikteliğini barındıran bu manzume, şairin şahsi tecrübelerinin değil hayal gücünün neticeleridir. "Şeb-i Nisan" manzumesinde (s. 164-165) dağınık siyah saçlı sevgiliden "ey *beklenilen hüsn-i muhayyel*" olarak bahsedilmesi, Haşim'in şiirinde hayalî bir dünya içindeki hayalî bir sevgili peşinde koştuğuna işaret eden bir başka delildir.

O Belde'ye benzer bir kurguya "Yollar" manzumesinde de (s. 143-145) rastlamak mümkündür: Muhayyel mekânın rüyalı gözlerle bakan ideal sevgilileri, gölgeli mabetlerde salına salına gezip, durgun, sessiz, sakin bir şekilde uzaklardan gelen sesleri dinlemekte, âşığa "gel" hitabında bulunmaktadır.

"Sonbahar" manzumesi, sevgiliyle kamer veya gecenin yan yana olmadığı nadir metinlerden biridir:

Bir taraf bahçe, bir tarafta dere

[38] Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 453-466.

Gel uzan, sevgilim benimle yere,
Suyu yakuta döndüren bir hazân
Bizi gark eyliyor düşüncelere… (s. 74)

Yakut, en meşhuru kırmızı renk olan değerli bir taştır; ağaçların yapraklarını koyu renge döndüren sonbahar, suyu da kırmızı renge dönüştürmüştür. Sevgili ile bir tarafın kır (bahçe), bir tarafın su (dere) olduğu bir tabiat atmosferinde birlikte olma hayali kuran âşık, sonbaharın yaptığı oyun neticesinde derin düşüncelere dalmıştır. Bu şiir, Ahmet Haşim'in sevgiliyi anlatan diğer metinlerine nazaran tabiat dekorunun öne çıktığı farklı bir karakter arz etmektedir. Ancak benzer örneklere pek rastlamayız.

Şiirlerindeki muğlak ve müphem atmosfere karşın nesirlerinde berrak ve nükteli bir dil kullanan Ahmet Haşim'in yazılarında aşk hakkındaki görüşlerini görme fırsatımız olur. Fakat bunlar *İkdam*'da yayımlanan "Bir Aşk Faciası" adlı yazıda olduğu gibi pek ılımlı yaklaşımlar değildir:

> "Aşk, Darvinist ve Frödistlerin dediği gibi münhasıran tenasül ve binaenaleyh sadece hayvanî bir teheyyüçtür. Aşkın ilk işi vücudumuzun kafesinde, kanunların, terbiyenin ve âdetlerin hapsettiği hayvanın zincirlerini çözmektir. Herkes bilir ki, aşk mevsiminde birçok hayvanlar yaklaşılmaz bir hâle gelir; birçok zararsız böcekler zehirli birer akrep olur. (…) Şiirin aşka izafe ettiği bütün güzellikler yalandır. Aldatılmış âşık, mezbahadan kaçan ve yolundaki bütün maniaları birer boynuz vuruşuyla deviren gözü dönmüş bir öküzden başka bir şey değil."[39]

Aşk duygusunu hayvanî bir heyecana, insanın üreme faaliyeti ile sınırlı bir coşkuya indirgeyen Haşim, şiir ile aşk arasındaki güzelliklerin de yalan olduğu kanaatini hâsıldır. Aşk karşısındaki bu pejoratif bakış açısının arkasında Ahmet

[39] Ahmet Haşim, **Bütün Eserleri II: Bize Göre ve İkdam'daki Diğer Yazıları**, Haz. İnci Enginün; Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 268-269.

Haşim'in kendisi ile barışık olmayan ruh hâli ve kadınlarla olan münasebeti aranmalıdır.

"Başım" manzumesi, şairin çirkinlik kompleksi ve psikolojisini açıkça yansıtan bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır:

Bîhaber gövdeme gelmiş konmuş
Müteheyyiç, mütekallis bir baş;
Ayırır sanki bu baştan etimi
Ömr-i ehrama muâdil bir yaş!

Ürkerim kendi hayâlâtımdan
Sanki kandır şakağımdan akıyor…
Bir kızıl çehrede âteş gözler
Bana gûyâ ki içimden bakıyor!

Bu cehennemde yetişmiş kafaya
Kanlı bir lokmadır ancak mihenim
Âh Yarabbi, nasıl birleşti
Bu çetin başla bu suçsuz bedenim? (s. 85)

Ahmet Haşim, kendisinin ve özellikle başının çirkin olduğunu düşünür. Böylesine çirkin bir insana kadınların asla ilgi duymayacağı düşüncesi, Haşim'i ömrünün sonuna kadar takip etmiştir.[40] Kadınlarla sağlıklı diyalog kuramayışı ve arkadaş sohbetlerine konu olan hikâyeler, sancılı evlilik teşebbüsleri bu çirkinlik kompleksinin sonuçlarıdır.[41]

Ahmet Haşim'in şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi şairin şiir anlayışı ile doğrudan ilişkilidir. Ayı güneşe, akşamı ve mehtâbı gün ışığına tercih eden Haşim'in

[40] İsa Kocakaplan, **Ahmet Haşim**, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul, 2009, s. 24.
[41] Ahmet Haşim'in kadınlarla olan münasebetleri ve evlilik tecrübeleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 232-246; Abdülhak Şinasi Hisar, **Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı**, YKY., İstanbul, 2006, s. 79-86.

sevgilisi de geceye aittir. "*Cânan ki gündüzleri gelmez / Akşam görünür havz üzerinde*" mısralarında bariz bir şekilde ifade bulduğu üzere sevgili gündüz vakti karşımıza çıkmaz, onun güzelliğini tasvir eden benzetme unsurları da yine geceye ait olan kamer (ay), ay ışığı, mehtap gibi unsurlarla donatılmıştır. Haşim'in çocukluk hatıralarından beslenerek oluşturduğu ve anne sevgisinin şiddetli bir şekilde hissedildiği *Şi'r-i Kamer* serisi ise hem "gece" ve "kamer" etrafında şekillenen atmosferi ile dikkati çekmekte hem de şairin güzellik algısı üzerine düşünmeye teşvik etmektedir.

3.3. Servet-i Fünûn Tesirinde: Ömer Seyfettin

Kısa ömrüne sığdırdığı yaklaşık 200 hikâye ile Türk hikâyeciliğine büyük katkılar sunan, geniş kesimlerce okunan ve tanınan Ömer Seyfettin (1884-1920) edebiyatımızda "Moupassant tarzı" denilen olay esaslı hikâyeciliğin öncülüğünü üstlenmiştir. Ali Canip Yöntem ve Ziya Gökalp'le birlikte başlattığı, "millî bir edebiyatın millî bir dille yapılabileceği" görüşüne dayanan Yeni Lisan hareketi ile de edebiyat tarihinin önemli isimleri arasına girmiş bulunmaktadır. O'nun pek göz önünde bulunmayan bir yönü ise şairliğidir. Birçok yazar gibi şiir sahasında kalem oynatarak edebî dünyaya adım atan Ömer Seyfettin, bu iştiyakın çocukluktan geldiğini ifade etmiştir:

> "Daha çocukken evimizde birçok Dîvân'lar vardı. Onları okuya okuya edebiyata heves ettim; fakat eski edebiyatın çeşnisini, zevkini tattığımı iddia edemem; çünkü bunun için başka bir ilim, başka bir tahsil ister. Pek gençken gazeller falan da yazdım; fakat tabii saçma şeylerdi. O vakitten aklımda Leylâ-Mecnun'lar, Şahmerdân'lar kaldı. Demek hakikatte yalnız onları anlayabiliyormuşum."[42]

[42] **Ömer Seyfeddin'in Şiirleri**, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara, 1972, s. 7.

Ali Canip Yöntem ve Tahir Alangu başta olmak üzere Ömer Seyfettin'i ilim dünyasına tanıtan, hayatı ve eserleri hakkında kapsamlı araştırmaları ihtiva eden birçok çalışma yapılmıştır. Bilindiği üzere O'nun sağlığında neşrettiği bir hikâye kitabı yoktur; süreli yayınlarda dağınık bir şekilde yer alan hikâyeleri yıllar içinde derlenerek günümüze ulaşmıştır. Şiirleri için de aynı durum geçerlidir. Hilmi Yücebaş *Ömer Seyfettin: Hayatı-Hatıraları-Şiirleri* (1960) adlı çalışmasında şairin 20 şiirine yer vermiştir. Fevziye Abdullah Tansel'in büyük bir titizlikle yayına hazırladığı *Ömer Seyfeddin'in Şiirleri* (1972) bu sayıyı 50'nin üzerine çıkarır. Muzaffer Uyguner *Doğduğum Yer: Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar* (1986) adlı çalışmasıyla bu külliyata katkıda bulunur. Yazarın bütün eserlerini derleyen Hülya Argunşah dört ciltte topladığı hikâyelere beşinci ciltte şiirleri de ekler: *Bütün Eserleri, C.5* (2000). Bütün bu araştırıcıların dikkat çektiği husus, müstear kullanımından ötürü şaire ait şiirlerin tespitinde yaşanan güçlüklerdir. Nazım Hikmet Polat'ın yayına hazırladığı *Şair Ömer Seyfettin: Bütün Şiirleriyle*[43] adlı çalışmada bu külliyatın yaklaşık 90 şiire yaklaştığı görülür.

Yukarıda zikredilen çalışmaların giriş kısımlarında Ömer Seyfettin'in şiirlerinin 1908 öncesi ve sonrası, 1911 öncesi ve sonrası, 1914 öncesi ve sonrası gibi ayrımlarla ele alındığı görülmektedir. Meşrutiyet'in ilanı ve *Genç Kalemler*'de çıkan Yeni Lisan makalesinin yayın yılı gibi bazı dönüm noktalarına işaret eden bu tarihler aynı zamanda şiirlerin kendisiyle ilgilidir. Ömer Seyfettin'in gençlik dönemi şiirlerinde gerek şekil gerek muhteva açısından Servet-i Fünûn estetiğinin tesiri hissedilir, bu da şiirlerde yer alan sevgili tipolojisini büyük oranda belirler.

Tanzimat, Ara Nesil ve Servet-i Fünûn şairlerinin gençlik dönemi şiirlerine bakıldığında klâsik şiirin gazel, tahmis gibi türlerinde ve nazire geleneği çerçevesinde kalemlerini sivriltmeye çalıştıkları, şiire olan iştiyaklarını mazmun okyanusundan ödünç aldıkları kalıplar ile ifade ettikleri, dolayısıyla şekil ve içerik bakımından klâsik şiire öykündükleri gözlemlenmektedir. Ömer Seyfettin ise şiir sahasına adım atmaya

[43] Nazım Hikmet Polat, **Şair Ömer Seyfettin: Bütün Şiirleriyle**, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2014. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

cesaret ettiği yıllarda edebiyat dünyasına hâkim olan Servet-i Fünûn rüzgârından etkilenmiştir.

Ömer Seyfettin'in 1900-1908 yılları arasında neşredilen, Servet-i Fünûn estetiğiyle paralel olarak karamsar bir bakış etrafında kaleme alınan, ümitsizliğin, hüzün ve ıstırabın hâkim olduğu şiirlerde sevgili tipolojisini aşktan ümidini kesen bir bireyin ruh hâli ve duygulanışları şekillendirir.[44] Sevgili muhayyel bir düzlemde kaçış noktası olarak görülen tabiat içinde kendisi ile birlikte olunmak istenen, âşığın dünyasını ferahlatması ümit edilen, beklenen fakat gelmeyen kişidir. Sevgiliden ayrı geçen zamanlar ümitsizliği ve melankoliyi besler.

"Ona" alt başlığıyla yayımlanan "Terâne-i Giryân"[45] (ağlama türküsü) ve sevgiliye 'güzelim' diye hitap edilen "Âsûdegî-i Tahassür"[46] (hasret huzuru) şiirlerinin başlıkları bile Servet-i Fünûn tesirini açıklamak için yeterlidir. "Yâd" (s. 91) şiirinde de "sevgilim" ve "güzelim" hitaplarına rastlanır. Bu tezin bir önceki bölümünde dikkat çekildiği üzere sevgili için kullanılan "sevgili(m)", "güzelim", "sevdiğim" gibi nitelemeler Servet-i Fünûn şiirinde sıkça kullanılıp yaygınlaşan hitap şekilleridir. Ömer Seyfettin'in ilk dönem şiirlerinde bu kullanımın izleri de görülür.

"Seninle Kol Kola, Gel…" şiiri, sevgiliye yöneltilen teklif itibariyle Cenab Şahabeddin'in Temâşâ şiirlerini[47] hatıra getirmektedir:

Güneş gurûb ediyor işte türlü renklerle
Seninle kol kola, gel biz kenâr-ı sâhilde
Gurûbu seyredelim…en güzîn emellerle
Biraz şifa bulurum belki hasta hâlimde.

[44] Ömer Seyfettin'in şairliği değerlendirilirken genellikle 1911 sonrasına ait şiirlerinin göz önünde bulundurulduğuna, ilk dönem şiirlerinin kendi sesini bulamamış bir şairin derindeki güçlü bir edebî ekolün tesiri altında yazılmış taklidî metinler olarak görüldüğü için görmezden gelindiğine, ancak bu metinlerin şairin bireysel hassasiyetlerini yansıtması açısından önemli bir değeri olduğuna dikkat çeken Jale Gürgen Börklü, Ömer Seyfettin'in ilk dönem şiirlerini ayrıntılı olarak tahlil etmiş, sevgilinin işleniş ve algılanış şekli bakımından benzer yorumlar ortaya koymuştur. Bkz. "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde 'Ben'", **Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin**, Haz. Hülya Argunşah; Abdullah Şengül; Murat Gür, Dergâh Yay., İstanbul, 2020, s. 207-229.
[45] Nazım Hikmet Polat, **a.g.e.**, s. 87.
[46] Nazım Hikmet Polat, **a.g.e.**, s. 89.
[47] "Temâşâ-yı Hazan", "Temâşâ-ı Leyâl", "Yakazât-ı Leyliye". Bkz. Bu tezin Cenab Şahabeddin bahsi.

Seninle hem-ser olunca zavallı rûhum hep
Biraz seninle bulunur, sevgilim yemin ederim;
Evet yemin ederim ki seninle leb-ber-leb
Yaşarsam hasta değildir hayât-ı derbederim. (s. 110)

"Sevgilimi Beklerken" şiiri, Ömer Seyfettin'in ilk dönem şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisinin bir özeti olarak değerlendirilebilir. Gelmesi beklenen sevgili âşığı yalnızlığıyla baş başa bırakmıştır:

"Akşam on bir buçukta birleşerek…"
Diye va'd ettiniz nisâr-ı füsûn
Akşam on bir… Bunu hayâl etmek
Bana vermişti bir sürûr-ı füzûn

Akşam on bir buçukta birleşerek
Gidecektik melâz-ı aşkımıza;
O gün hissimde hasta, girye-fezâ
Bir hayâl oldu sanki titreyerek;

Akşam on bir buçukta gelmediniz,
Bekledim bekledim, melâl-engîz
Bir teheyyüçle hâsir ü mahzun

Sonra yâdımda bir şeb-i hicrân
Ağladı, işte ye's-i zarımdan
Size bu tuhfe-i girîv olsun! (s. 101)

Ömer Seyfettin'in ilk dönem şiirlerinde sevgili tipinin benzer bir karakterle yer aldığı şiir örnekleri bunlarla sınırlı değildir. Sevgilinin bahis konusu edildiği diğer şiirler şu şekildedir: "Geceleyin", "Edirne Hatıralarından I", "Bir Yâd-ı Garam",

"Yâd-ı Melul", "Ra'şe-i Temenni", "Ra'şe-i Temenni II", "Sevdiğime", "Yatakta". "Aşkımız".[48]

Ömer Seyfettin'in II. Meşrutiyet sonrası kaleme aldığı şiirlerde Yeni Lisan hareketiyle ortaya konulan görüşlere uygun olarak dilin yavaş yavaş sadeleştiği, bireysel temlere de yer vermekle birlikte Türklük aşkının uyandığı, Türklük kanının canlandığı[49] metinlerin toplumsal bir karaktere büründüğü gözlemlenmektedir.

"Yeni Lisan'la" alt başlığıyla kaleme alınan 1911 tarihli "Ey Aşk" şiiri, şairin uzun yıllar şiirine hâkim olan aşka kapılarını kapattığını gösteren[50] bir metin olarak okunmaya müsaittir:

Başka şâirlerin hayâlinde
Seni gördüm ve eyledim tebcîl!
Başka şâirlerin hayâli değil,
Sendin aynıyla sanki hâbîde…

Hissimin, fikrimin meâlinde..
Seni yıllarca sevdim, âh alîl;
Seni bin şekle eyleyip tahvîl,
Aradım nurlar zılâlinde!

Sonra gördüm ki sen de bir…-heyhât!
-Bir yalansın nasıl yalansa hayât.
Sen de yoksun! Velâkin olmadığın

En büyük kıymetin, füsunundur!
Varsan asla görünme, doğma sakın,
Bana kal sen müebbeden mestûr… (s. 144)

[48] Bkz. Nazım Hikmet Polat, **a.g.e.**, s. 92-129.
[49] Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s. 9.
[50] Jale Gürgen Börklü, **a.g.e.**, s. 218.

Şiirin başında ifade edilen başka şairler, Servet-i Fünûn şairleri olmalıdır. Sevgilinin başka şairlerin hayalinde görülen kişi olarak telakki edilmesi, Ömer Seyfettin'in gençlik yıllarında müteessir* olduğu Servet-i Fünûn etkisinin farkında olduğu ve kabullendiği, "Yeni Lisan'la" alt başlığından anlaşılacağı üzere artık şiirine başka bir yön vermek istediği, bu istikamette muhayyel sevgiliye yer olmadığı, bu çerçeve dâhilinde yukarıda yer alan sevgilinin *yalandan ibaret* bir kişi olarak tezahür ettiği söylenebilir.

Bu şiirden sonra 1912 tarihli "Ayrılık" (s. 145) ve 1917 tarihli "Aşk" şiirleri dışında sevgilinin bahis konusu edildiği şiirlerin izine rastlanmaz. 1917 tarihli "Bülbül'ün Ölümü" (s. 173-175) şiirinde ise sevdiğinin yani gülün yanına ulaşmaya çalışan bülbülün ölümü hikâye edilmiştir. Çalışmamızın birçok yerinde ifade edildiği üzere bülbül ve gül, klâsik edebiyatın mazmun sistemi içerisinde yüzyıllarca âşık ve mâşuğu temsil edecek şekilde alegorik olarak kullanılmışlardır. Ömer Seyfettin'in bu şiirini de bireysel temleri bir kenara bırakıp sanatını toplumun hizmetine adamak isteyen sanatçının geçirmiş olduğu dönüşümün yansıması olarak değerlendirmek mümkündür.

Sonuç olarak Ömer Seyfettin'in çoğunluğu bireysel temler etrafında teşekkül eden, Servet-i Fünûn estetiğinin tesiri altında kaleme almış olduğu gençlik dönemi şiirlerinde yine aynı estetiğin belirlemiş olduğu bir sevgili tipolojisi mevcuttur; 1911 ve sonrası şiirlerinde ise Yeni Lisan hareketi etrafında gelişen fikir hareketleri ekseninde toplumsal temlere yöneldiği, sevgilinin bahis konusu edildiği az sayıdaki şiirde de Servet-i Fünûn estetiğinden sıyrıldığı göze çarpmaktadır.

3.4. Servet-i Fünûn Tesirinde: İbrahim Alâeddin Gövsa

İbrahim Alâeddin Gövsa (1889-1949) öğretmen, müfettiş, münekkit, müdekkik, ressam, ansiklopedi yazarı, eğitimci, psikolog, mütefekkir, müverrih gibi birçok sıfatı şahsında toplamayı başaran bir isimdir.[51] Bu sıfatların bir diğeri de

* Tesirinde kalan anlamında kullanılmıştır.
[51] Zeki Gürel, **İbrahim Alâettin Gövs**a, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1995, s. 68.

şairliktir. Şiirlerinin bir kısmının yer aldığı *Güft u Gû*[52] kitabında sevgili tipinin bulunduğu manzumeler mevcuttur.

Sevgili, çeşitli yönleriyle şaire ilham vermesi bakımından İbrahim Alâeddin'in şiirlerinde yerini alır. "Kâfiye" manzumesinde şiirin sevgilinin hizmetine sunulduğu anlatılmaktadır:

Sevdiğim! Bak senin tabiatını
Andırır hâli tıpkı kâfiyenin
Çünkü şi'irim de, kâfiyem de senin (s. 149)

"Terâne" manzumesinde gözleri ve sözleri üzerinden sevgilinin mükemmel güzelliği anlatılır:

Sevdâ mı, ne bir şu'le uçar gözlerinizde,
Teshîr ediyor âh ne var sözlerinizde

Tedkîk ediyor hüsnünüzü beht ile dâim;
Noksan bulamam hiç güzelim bir yerinizde (s. 139)

Vücudun çeşitli uzuvlarını temsil eden "Gözler", "Eller", "Saçlar", "Dudaklar", "Kirpikler", "Kaşlar" (s. 158-169) manzumelerinde sevgili, şiirlerin başlıkları ile iltisakı muvacehesinde ele alınır. Bu şiirler bize sevgilinin bir portresini veya hayalimizde canlandırabileceğimiz bir siluetini vermez. Söz konusu uzuvlar, şairin (âşığın) üzerinde bıraktığı tesir bakımından anlatılır. Örneğin "Gözler" manzumesinde sevgilinin gözleri, kendisine bakan âşığını (şairi) kör eder:

O gözlerin hele bir ân-ı infiâlinde
Bakan nigâh-ı ilâhî sanır, eder secde
Zavallı ben ona ma'ruz kalınca a'mâyım (s. 158)

[52] İbrahim Alâeddin, **Güft u Gû**, İkbal Matbaası, Trabzon, 1329. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

"Dudaklar" manzumesi, şairin sevgili ile yalnız kalma ve dudak dudağa olma iştiyakının ifade edildiği bir metindir.

Tebessümün neye benzer bilir misin güzelim?
Ne inkişâf-ı zevâhir, infilâk-ı fecr;
Evet bu şeylere hiç benzemez fakat o nedir
Ki canlanır hep anınla bütün sönen emelim
(...)
Seninle bir gece, bir sâye-zâr içinde nihân
Garîk-i şiir ü şegaf, leb-be-leb kalıp bir dem
Bütün hararet-i aşkımla onları emsem (s. 164-165)

Sevgili, yukarıdaki mısralarda bir haz nesnesi olarak telakki edilmektedir; ancak bunun örneklerine çok rastlamayız. İbrahim Alâeddin'in şiirlerinde sevgili daha çok güzelliği ve şaire ilham vermesi bakımından şiire girer. "Aşkım" manzumesinde (s. 143) kendisine âşık olunan ve "Visâl u Firâk"ta (s.156) vefasızlığından yakınılan sevgili buna örnektir.

İbrahim Alâeddin'in şiirlerinde yer alan sevgilinin önemli özelliklerinden biri kendisine hitap edilme şeklidir. Sevgili için çoğunlukla "sevdiğim", "güzelim" hitaplarının kullanıldığı görülmektedir. Şiir dili ve kullanılan lügat itibariyle Servet-i Fünûn estetiğinin izlerini gördüğümüz şiirlerde sevgiliye hitap şekilleri de aynı estetiğin izlerini taşımaktadır.

3.5. Klâsik Şiir Çizgisinde: Hamâmîzâde Mehmed İhsan

Hamâmîzâde Hafız Ahmed Efendi'nin oğlu olan Mehmed İhsan (1885-1948) tahsilini doğup büyüdüğü Trabzon'da almış, 1928'den itibaren ömrünün sonuna kadar İstanbul Yüksek Ticaret Mektebi, Galatasaray Lisesi gibi kurumlarda öğretmenlik mesleğini ifa etmiştir. Dönemin edebiyatçıları arasında sevilen bir sima olan, klâsik

edebiyata ilgi duyan Hamâmîzâde Mehmed İhsan bu edebiyatın inceliklerine hâkim bir şair olarak nitelenmektedir.[53]

Hamâmîzâde Mehmed İhsan'ın 1928'de harf devriminden önce basılan ve yaklaşık 200 gazelin yanısıra naat, kaside, şarkı, kıt'a, rubai türündeki parçalarıyla mürettep bir divanı andıran *Divan-ı İhsan*'ı Mustafa İsen ve Rıdvan Canım tarafından şairin hayatı ve edebî serencamı hakkındaki bilgileri ihtiva eden açıklamalarla birlikte yayına hazırlanmıştır.[54] *Divan*'ın ilk yayımlanış tarihi 1928 olmakla birlikte şiirlerin altına 1904'ten 1922'ye uzanan çeşitli tarihlerin düşülmesi, bu şiirlerin daha önce yazıldığı ve yayımlandığına işaret etmektedir. Nitekim şairin hayatı hakkındaki açıklamalarda muhtelif süreli yayınlara şiir gönderdiğinden bahsedilmektedir. Tez çalışmamızı ilgilendirilen şiirlerin büyük çoğunluğu 1913-1921 yılları arasına aittir. Bu sebepler dâhilinde şaire ait alt başlığın "Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e" üst başlığı içinde değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

*Divan-ı İhsan'*da yer alan şiirlerde büyük ölçüde klâsik şiirin sevgili tipolojisinin devam ettirildiği görülür. Sevgili "dilrübâ", "sitâre", "şûh", "mehlikâ", "melek", "kâfir", "cânân", "âhû" gibi ifadelerle tavsif edilirken âşık, sevgilinin "kûy-i yâr"inde dolaşır ve "hançer-i müjgânına" hedef olur.[55] Sevgili, âşığına eziyet etmesi ve ona karşılık vermemesi cihetleriyle aynı çerçeve içerisinde değerlendirilebileceğimiz bir karakter taşır. Fakat gerek dilin zaman zaman sadeleşmesi gerekse sevgili için kullanılan benzetme unsurlarının farklılığı bu tipolojiyi bir miktar değiştirir. Örneğin şair gazellerinden birinde "*sevdim seni başka bir suçum yok*" (s. 107) gibi çok duru bir ifadeyle sevgiliye olan duygularını ifade ederken başka bir gazelde "sevgilim" hitabını kullanır:

Zaman zaman gezerim gözlerinde sevgilimin
Şikâr-ı gamze de olsam tegâfülüm yoktur (s. 122)

[53] Mustafa İsmet Uzun, "Hamâmîzâde Mehmed İhsan", **TDVİA**, C.15, İstanbul, 1997, s. 435-436.
[54] **Hamâmîzâde Mehmed İhsan: Hayatı, Eserleri ve Divanı**, Haz. Mustafa İsen; Rıdvan Canım, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1989. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)
[55] Bahsi geçen benzetme unsurları ile ilgili örnekler için bkz. **a.e.**, s. 89, 99, 114, 130, 169, 171, 183, 212, 224, 244, 268.

Sevgilinin gamzelerinin âşığın gönlünü yaralayıcı bir unsur olmasına atıf yapılan *şikâr-ı gamze* (gamzenin avı) ifadesi klâsik şiirdeki benzetme unsurlarını çağrıştırmakla birlikte "sevgilim" hitabı aynı zihniyetin bir ürünü değil, bu şiirin yazıldığı vakte yakın bir zamanda, Servet-i Fünûn devrinde yaygınlaşmış bir ifade biçimidir. Yine aynı dönem içerisinde yaygınlık kazanan "güzelim" hitabına da başka bir şiirde rastlarız, gazel formunda kaleme alınan şiirin sadeliği dikkati çekmektedir:

Çalacakmış seni benden bile hırsız geceler
Çıkma bensiz güzelim gezmeye yalnız geceler

İnce sisler dağılırken yine yorgun yorgun
Tüller altında örer gökleri yıldız geceler (s. 144)

Sevgili için kullanılan hitaplardan en dikkat çekeni "çapkın" sıfatıdır; baygın bakışları ve "cevriyle" daha önce de karşılaşılan bir tipi andıran sevgili için bu ifadenin tercih edilmesi ilginçtir:

Kâküllere urma şâne çapkın
Cevr etme dağıtma lâne çapkın

Baygın baygın bakışlarından
Bezm oldu şarâphâne çapkın

Çapkın çapkın gülüşlerindir
Gülzârı tutan terâne çapkın
(...)
Bin zevke değer seninle içmek
Bir katre mey-i şebâne çapkın

Bin ömre yeter seninle geçmek
Bir vuslat-ı âşıkâne çapkın (s. 201)

Bir yerde karar kılmayan, gönül maceraları peşinde koşan kimse gibi anlamları ihtiva eden "çapkın", birden fazla sevgilisi olan âşık veya birden fazla âşığı olan sevgili için kullanılabilecek bir tabirdir. Fakat yukarıdaki metinde şairin birlikte ömrünü geçirmek isteyeceği ve çapkın olarak tavsif ettiği sevgilinin böyle bir karakter taşıdığını söylemek için yeterli delil yoktur. Baygın gözlü çapkın sevgili motifine şarkı türünde yazılmış başka bir şiirde (s. 89) daha rastlamak mümkündür.

Mehmed İhsan'ın şiirlerinde sevgilinin yaşı ve cinsiyeti gibi özellikleri hakkında bilgi edinebileceğimiz mısralar mevcuttur. Gazellerinden birinin makta beytinde sevgilinin güzelliği ile on beş yaş arasında ilgi kurulur:

İhsan o mehlikâyı tamam on beşinde sev
Mâhın olunca on beşi bedr-i tamâm olur (s. 133)

Şiirde bahsi geçen "on beş yaşında bir sevgilinin" mevcudiyeti söz konusu değildir; fakat sevgilinin sevilmesi için güzelliğinin tekâmül ettiği on beş yaşına girmesinin yeterli olduğu anlatılır. Bu iştiyak mükemmel bir tenasüp ile dile getirilmiştir. Sevgili için klâsik şiirde çokça kullanılan, "ay yüzlü sevgili" anlamını ihtiva eden "mâh" ve "mehlikâ" sıfatları kullanılmıştır. Sevgilinin on beş yaşına basması ve güzelliğinin tepe noktaya ulaşması (*tamam olması*) ise ayın en parlak hâlini temsil eden dolunay ile ilişkilendirilmiştir. Bilindiği üzere dolunay, hicrî takvime göre ayın 14. veya 15. günü cereyan eden bir hadisedir. *Mâh, mehlikâ, bedr* ve *on beş* (yaş) arasında bu bağlamda bir tenasüp meydana gelmiş ve sevgilinin güzelliğini anlatmada araç olmuşlardır.

Klâsik şiirde sevgilinin cinsiyeti meselesi, şiirlerin yoruma açık yapısı, konu hakkındaki muhtelif görüşlerin mevcudiyeti ve ortak bir kanaat oluşamaması gibi veçheleriyle hep ilgi çeken ve tartışılan konulardan birini oluşturur. Mehmed İhsan'ın şiirlerinde de sevgilinin cinsiyetine dair izler bulmak mümkündür. Aşağıda yer alan rubai bunlardan biridir:

İhsân yine düştü fitne-i giysûya
Sayd oldu bu dâm içinde bir âhûya
Bîçâre rubâi söyleyip gezmededir
Nâçâr dûçâr oldu o çâr-ebrûya (s. 268)

Âşığın sevgilinin fitnesine yakalanması, ona av olması gibi klâsik şiirin sevgili tipolojiyle örtüşen benzetmelerin kullanıldığı parçada "sevgilinin uzun saçı" anlamını taşıyan ve kadın sevgiliye işaret eden "giysû" ibaresine mukabil erkeği işaret eden "çâr-ebrû" sıfatının kullanılması dikkati çekmektedir. Gerçek anlamı "dört kaşlı" olan bu ifade mecazen "bıyığı yeni terlemiş delikanlılar" için kullanılmaktadır. Bu anlamı veren görüntü, iki tarafa uzanan yeni terlemiş bıyıkların kaşlar ile arz ettiği durumdur.[56]

Sevgilinin hüviyeti hakkında bilgi edinebileceğimiz bir başka gazeldeki tasvir unsurları, sevgilinin genç bir kadın olduğuna işaret etmektedir:

Açılır gamzeler yanağında
Saçılır goncalar bucağında

Şeker-âb olmasın aman aramız
Öpücük topladım dudağında

Daha nevreste bir nihâl-i revân
Belirir meyveler budağında

Yasemen sînenin bakın amanın
İki gül var solunda sağında (s. 220)

[56] Burma, nevhat, gaytan, yoluk, kırpık, pırasa, yastıklı gibi bıyık tâbirlerinden birini teşkil eden çâr-ebrû, klâsik şiirde de kullanılan benzetme unsurlarından birini teşkil eder. Örnek olarak Sünbülzâde Vehbî'nin aşağıdaki beyti zikredilebilir:
O yoluk kaşlar olunca pür-mû
Yakışır mı ki dene çâr-ebrû
Bkz. İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yay., İstanbul, 2011, s. 98.

Gençliği ve tazeliğiyle yeni açmış bir fidana benzetilen, bu yönüyle daha önceki şiirlerde bahsi geçen on beş yaşındaki tipi andıran sevgili, "yasemen" göğsü ile tasvir edilmektedir. Bu çiçek, sevgilinin göğsünün parlaklığını anlatmak için klâsik şiirde de kullanılan bir benzetme unsurudur; şiirin kalıplardan ayrılan kısmı ise sevgilinin memelerinin yine başka bir çiçek olan "iki gül" tanesi ile anlatılmasıdır. Bu örnek, sevgilinin kadın olduğunu gösteren delillerden biridir.

Hamâmîzâde Mehmed İhsan'ın *Divan*'ında karakteristik özellikleri, hitap şekilleri ve benzetme unsurlarıyla klâsik şiirin sevgilisiyle büyük oranda örtüşen bir sevgili imajı mevcuttur. Fakat bu imaj Servet-i Fünûn şiirinde yaygınlık kazanan "güzelim" ve "sevgilim" hitaplarının yanısıra gerek o dönemde gerek öncesinde pek rastlanmayan "çapkın" gibi alışılmadık hitap unsurlarının kullanımı ile biraz değişkenlik göstermiştir. Birçoğu klâsik şiirin en yaygın türü olan gazel formunda meydana getirilen, değişen zamanın da etkisiyle daha sade bir dil ile kaleme alınan bu şiirler sevgilinin cinsiyeti hakkındaki yoruma açık yapılarıyla klâsik şiirin cinsiyet kaydından uzak, plastik bir güzelliği olan müşterek sevgili tipini çağrıştırmaktadır.

3.6. Osman Fahri

Meşrutiyet dönemi şairlerinden ve Darülfünûn Edebiyat Fakültesi mezunlarından Osman Fahri'nin (1890-1920) kısa denilebilecek bir hayatı olmuştur. *Mersiyeler* adında bir risale bastıran, Mithat Sadullah ile *Arkadaş* isimli bir dergiyi çıkaran, Cenab Şahabeddin'in üvey kardeşi* olan Osman Fahri otuz yaşında iken cinnet getirerek vefat etmiştir. Şairin süreli yayınlarda kalan şiirleri Zeynep Kerman tarafından derlenmiştir.[57]

* Aynı anneden doğan bu iki kardeşin babaları farklıdır.

[57] Zeynep Kerman, **Osman Fahri: Hayatı ve Şiirleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1988. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

3.6.1. Şair Sevgili: Şükûfe Nihal

Türk edebiyatının kadın şairlerinden Şükûfe Nihal Başar (1896-1973) Mithat Sadullah ile evliyken Osman Fahriyle aralarında bir gönül münasebeti vuku bulur. Osman Fahri'nin aruz dersleri vermeye gittiği sıralarda alevlendiği tahmin edilen bu aşk, âşık olduğu kadının eşi ile arkadaş olması veçhiyle Osman Fahri'yi bir çıkmaza sokar. Mithat Sadullah ile çeşitli yerlerde birlikte çalışan hatta dergi çıkaran Osman Fahri, arkadaşının karısına âşık olmayı kendisine yakıştıramadığı için İstanbul'dan uzaklaşarak Elazığ'a gitmek durumunda kalır. İstanbul'daki sevgiliyi unutamayan ve derin buhran anları yaşayan Osman Fahri bu sürecin neticesinde beynine bir kurşun sıkarak intihara teşebbüs eder; fakat bu teşebbüs sonrasında ölmeyen ve tedavi görmeye başlayan şair cinnet getirerek 1920'de vefat eder.[58] Osman Fahri, bir "yasak aşk" karakteri taşıyan ve vazgeçmek zorunda kaldığı bu gönül ilişkisini şiirlerinde yaşatır.

"Şi'r-i Teselli", Osman Fahri'nin kendisine ilham veren ve aynı zamanda başka bir şair olan sevgiliye seslendiği metindir:

Ellerimde hayâlet-i destin
Bana her şi'ri yazdıran: Sensin…
Sende arzularım, sende fikrim
Seni ben olmasan da hissederim
(…)
Sen benim secdegâh-ı şi'rimsin,
Ben senin kıble-i perestişinim,
Bana kıymet veren güzel kalbin
İle dünyada rabt-ı kalp ederim!
(…)
Ah mademki sen de bir şâir
Ben de bir şâirim, bu kâfidir.

[58] Osman Fahri-Şükûfe Nihal münasebeti hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Hülya Argunşah, **Bir Cumhuriyet Kadını: Şükûfe Nihal**, Akçağ Yay., Ankara, 2002, s. 34-41.

Her hakikat hayal içinde geçer,
Her hayalin nevazişiyle gönül
Aşk için muztarip olmasın bülbül (s. 199-201)

Yukarıdaki şiirde şair olarak zikredilen sevgilinin Şükûfe Nihal olduğuna dair bir işaret yoktur; fakat "Elem: Saadettir" (s.184) şiirinin altında "*Tabiatla ben-Nihal'e*" ithafının yer alması, ayrılık teminin hâkim olduğu aşağıdaki örnekte olduğu gibi "Nihal" isminin zikredilmesi bu sevgililerin aynı kişi olduğu izlenimini uyandırmaktadır:

Sen benim hem-dem-i hayâlatım,
Ben senin yâr-i tesellikârın
Olacakken; fakat, nedense, Nihal,
Sen benim gözlerimle dert aradın,
Ben bu arzunu kırmadım, kandım:
Sana verdim, ne istedinse,
Görmedim şi'r ü nûr hisleri de (s. 204)

"Vefasız Mehtap" şiirinde sevgilinin sihirli gözleriyle kendisine bakıp "şairim" diye seslenmesinden duyduğu hazzı ve bu anların geride kalmış olmasından duyduğu üzüntüyü dile getiren Osman Fahri, kalbine gömdüğü aşkını adeta mısralarda yaşamaya çalışmaktadır:

Sen o sehhar gözlerinle bana
Eğilirdin ve "şâirim" derdin,
O zaman ben güzîde sözlerinin
Musikisinde zevk-i müstesna
Duyarak gaşy olup giderdim ah,
Nerdesin şimdi ey nedîme-i mâh? (s. 220)

Osman Fahri'nin biyografisiyle birlikte düşünüldüğünde bu şiirlerin İstanbul'dan ayrıldıktan sonra yazıldığı, şairin gittikçe karamsar bir psikolojiye sürüklendiği anlaşılmaktadır. "Yâd-ı Muhabbet" (s. 224-225), "Benim Ölümüm" (s. 233-235) gibi şiirler şairin "a*rz-ı gurbette kimsesiz kalarak*" yalnızlık, ayrılık, üzüntü duyguları etrafında şiirler kaleme aldığı, ölüm düşüncesine her geçen gün yaklaştığını gösteren metinlerdir. Nitekim intihara teşebbüs etmiş ve genç denilecek bir yaşta hayata gözlerini yummuştur.

Şükûfe Nihal'in Osman Fahri vefat etmeden önce yazmış olduğu şiirleri okuduğuna, bunlardan haberdar olduğuna veya benzer bir şekilde şiir yazarak cevap verdiğine dair bir malumat yoktur. Şükûfe Nihal'in şiirlerinde Osman Fahri'ye işaret eden izlere ömrünün sonlarına doğru kaleme aldığı metinlerde rastlanır.*

3.7. Kadın Şair, Muğlak Sevgili: İhsan Raif Hanım

Osmanlı devleti devlet adamlarından Köse Mehmet Raif Paşa'nın kızı olan İhsan Raif Hanım (1877-1926), babasının görevde bulunması münasebetiyle Beyrut'ta doğmuş, ilerleyen yıllarda ailesiyle İstanbul'a gelmiştir. Rıza Tevfik'in özel ders vermek suretiyle bu ailenin muhitine girdiği bilinmektedir. Birkaç farklı evlilik yapan İhsan Raif'in eşlerinden biri Fecr-i Âti yazarı Şahabeddin Süleyman'dır.[59]

Musikiye olgan ilgisinin yanısıra besteleri de bulunan İhsan Raif, şiirlerinde hem sosyal hem de ferdî konulara yer vermiştir. Savaş yıllarının getirmiş olduğu millî duyguları, vatan ve millet sevgisini terennüm eden manzumeler kaleme almakla birlikte aşk teması etrafında da şiirleri bulunmaktadır. Mühim bir kısmı dergilerde çıkan şiirlerini *Gözyaşları* (1914) adlı kitabında toplamıştır.[60]

İhsan Raif Hanım'ın aşk ve sevgi teması etrafında kaleme aldığı şiirlerinde genellikle ayrılık acısı, sevgiliden ayrı kalmış olmanın verdiği üzüntü, sevgilinin

* Söz konusu şiirler için bu tezin Dördüncü Bölümü'nde yer alan Şükûfe Nihal bahsine bakınız.
[59] İhsan Raif Hanım'ın hayatı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Hüveyla Coşkuntürk, **İhsan Raif Hanım**, Kültür ve Turizm Bakanlığı**,** Ankara, 1987, s. 17-40.
[60] İhsan Raif, **Gözyaşları**, Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, İstanbul, 1330. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

âşığını karşılıksız bırakması ele alınır. Ancak bu şiirlerde yer alan sevgili tipolojisinde yer yer bazı tutarsızlıklar olduğu da görülür.

"Sevgilim" adlı şiirde sevgilinin tasviri yapılır ve ona karşı beslenen duygular ifade edilir:

Bak şu mısır püsküllleri tıpkı saçın telidir;
Yerde açmış minecikler gözlerinin rengidir;
Yanağında o çukurcuk sanki gönül evidir.

Sevgilim her neye baksam her şey seni söylüyor.
Ulu orman, coşkun dere hepsi bizi bekliyor.

Seher vakti sen oturur tüylü halı dokurdun,
Bülbül ile garip garip aşk türküsü okurdun,
Seni sevdim diye küstün, can evime ok vurdun

Lâkin o suç bende değil, canım seni özlüyor
Yalnız seni seven gönlüm her gün yolun gözlüyor. (s. 74)

Sevgilinin saçları, alışıldık olmayan bir şekilde mısır koçanının ucunda bulunan sarı tel şeklindeki püsküller ile, gözleri ise yerde biten ve genellikle mavi renkli olan mine çiçeği ile tasvir edilmiştir.[61] Yanağındaki çukur ise adeta âşığın gönlünün (kalbinin) yuvasıdır. Şair, nereye baksa onu gördüğü bu sarı saçlı mavi gözlü sevgiliyi her gün özlemekte ve yolunu gözlemektedir.

"Gel Gidelim" manzumesinde şair, sevgiliyi saadete erişecekleri tabiatın kucağına davet etmektedir:

Gün kavuştu, su karardı, beni üzme güzelim,

[61] "Mine çiçeği" için bkz. İlhan Ayverdi, **Kubbealtı Lugati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C.2, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, s. 2078.

Boynun büküp düşünme gel, ver elini gidelim!
Kara gümrah kirpiklerin kaldır, gözün göreyim
Ver elini, bak aşkıma işte şahit yüreğim

Benim için her bir sözün kıymetlidir inciden,
Gözyaşların akıtma gel, odur gönlüm inciten.
Çiçeklerden taç öreyim, küçük güzel başına;
Tel takılmaz altın gibi parıldayan saçına.
(...)
Bulutların arasından ışık verir ay bize;
Yemin edip aşkımıza bakışırız göz göze.
Ormanlıkta gönlümüzü birbirine bağlarız;
Saadetin kemaline doya doya ağlarız

Aşk kâfidir, ver elini düşünme, gel gidelim. (s. 77-78)

Şair sevgiliyi vuslata çağırır, beraber el ele gidip tabiatın içinde vakit geçirme, sevgiliyle göz göze kalıp ormanların içinde mutluluğa erişme hayaline gark olmuştur. Sarı saçlı sevgili bu metinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu sevgilinin kirpikleri ise "kara gümrah" sıfatı ile nitelenmiştir. Bolluk manası taşıyan "gümrah" daha çok "gür saç" için kullanılan bir benzetme unsurudur. Sevgilinin kirpiklerinin gözüne perde olacak kadar gür olması motifi pek sık karşılaşılan bir tasvir değildir. Şairin kadın olması, şiirde yer alan sevgili tipinin "erkek" mi olduğu sorusunu akıllara getirmektedir. Bunun cevabı "evet" bile olsa bu tipin erkeğe ait güzellik unsurlarını açık bir şekilde izhar ettiğini söylemek güçtür. "*Çiçeklerden taç öreyim, küçük güzel başına*" mısraı, sevgili tipinin kadın cinsiyeti ya da daha doğru bir ifadeyle "müşterek" ve "muğlak" bir tip etrafında şekillendiği ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

İhsan Raif'in şiirlerinde sevgili tipi için belirtilen özelliklerde bazı değişkenlikler olduğu gözlemlenmektedir. Şair, bazen sevgilinin "cefa"sından şikâyet ederken bazen de sevgiliye tam tersi özellikler atfedilir. "Aşkın Zehri" manzumesindeki sevgili "cefa" etmez:

Yârin gittiği yollar izlendi;
Sardı bulutlar güneş gizlendi;
Bozuldu bağlar, hava sislendi;
Uçurdum yâri eyvahlar olsun

Ormanda gezer, dağa gitmezdi;
Nazı çok sever, cefa etmezdi;
Sevda bağında diken bitmezdi;
Beni yeren gül açmadan solsun

Kiraz toplardım, elimden yerdi;
Ben seni candan severim, derdi;
O tatlı dile dünya değerdi
Yârdan edenler Allah'tan bulsun.

Gönül dertlidir sular çağlasın;
Bülbül ötmesin, gül kan ağlasın;
Ben kara giydim, yâr al bağlasın
Mey şişeleri zehirle dolsun (s. 67)

Bu manzumede sevgiliden ayrı kalmış olmanın verdiği hüzün anlatılmaktadır. Ormanda gezen, âşığına eziyet etmeyen ve nazı seven sevgilinin yokluğu şairi derin bir üzüntüye sürüklemiştir. Şairin kendi elinden kirazlar yedirdiği sevgilinin olmayışı tabiatın görünüşüne de akseder: güneş bulutların arkasına saklanmış ve hava sislenmiştir. Şiirin son dörtlüğünde "ben mutlu değilsem kimse mutlu olmasın" psikolojisini yansıtan marazî bir yaklaşım mevcuttur.

"Sultan-ı Hüsn" manzumesinde, klâsik şiirin sevgili tipolojisine uygun bir sevgili karşımıza çıkmaktadır:

Katlanır her derde hor hakir, üzgün

Tek yaşamak için zevkinle bir gün
Çekilmez belasın, geçmek ne mümkün,
Sana kul olanlar kurbanlık mıdır?
(...)
Ne insafın vardır, ne merhametin,
Tükenmez gazabın, kinin, hiddetin
Âcizi etmek mi lütfun, rahmetin,
Kânun-ı aşkta bu sultanlık mıdır?

Sözü mü olur döktüğün hûnun;
Lâkin kim değildir kulun, meftûnun?
Kime bağ eğdirmez sihr ü füsûnun
Mezaristan sana seyranlık mıdır? (s.96)

Âşıklarına karşı merhametsiz ve insafsız olan güzellik ülkesinin sultanı (sevgili), gazabını ve eziyetini kullarından esirgemez. Sevgilinin kulları, ona meftun olan âşıklarıdır. Bu, klâsik şiirin yüzyıllar boyunca işlediği sevgili tipinin bir devamıdır. Eziyet etmekten zevk alan benzer bir vefasız sevgiliye "Vurduğu Yere Bir Daha Vursun" (s.98) ve "Hırçın" (s.81) manzumelerinde de rastlarız. "Aşkın Zehri" manzumesinde "*cefa*" etmeyen sevgilinin yerini bu tipin aldığı görülür. Dolayısıyla İhsan Raif'in şiirlerindeki sevgili tipolojisi bir bütünlükten yoksundur. Bu da şairin kırılgan ve değişken ruh hali ile açıklanabilir.

"*Sem olsa dahi ben içerim elinden*" (s. 87) mısraında ifade bulduğu üzere şairin teslimiyet duygusu ile bağlandığı sevgili tipinin ele alındığı diğer metinler şu şekilde sıralanabilir: "Kınalar Yaksın" (s. 68), "Bu Sevdadan Geçersin" (s. 76), "Sen Gideli" (s. 79), "Acaba Kimdir" (s. 83), "Hasret" (s. 87), "Aydın Olsun" (s. 93-94), "Gözlerin" (s. 103-104), "Leblerin" (s. 105). Bu şiirlerde genel hatlarıyla sevgilinin olmadığı dünyanın mezardan farksız oluşu, âşığın sevgilinin aşkıyla yanıp tutuşması vs. gibi duygular işlenir.

İhsan Raif Hanım'ın şiirlerinde sevgiliye "sevgilim", "sevdiğim" ve "güzelim" şeklinde hitap edilir. Bu hitap unsuru Servet-i Fünun şiirinde muhkem bir ifade tarzına

sahip olmuştur. Sevgili tipi, onda klâsik şiirin sevgili tipini andıran meziyetlere sahiptir. Bu meziyetlerin şiire yansımasında zaman zaman değişkenlikler olduğu görülür. Sevgili tasvirinde "mısır koçanı", "kara gümrah kirpik" gibi pek alışıldık olmayan benzetme unsurları kullanılmıştır. Bununla birlikte bir kadın şairin kaleminden çıkan bu şiirlerde sevgilinin "erkek" olduğuna işaret etmek için yeterli deliller olduğunu söylemek güçtür.

3.8. Ey Sevgili Memleket: Mehmed Emin Yurdakul

"Millî Şair", "Türk Şairi" gibi sıfatlarla tavsif edilen Mehmed Emin Yurdakul (1869-1944), Türkçülük, milliyetçilik, memleketçilik unsurları etrafında şekillenen bir sanat anlayışına sahiptir; şiirleri de bu anlayışın bir neticesidir. Türk edebiyatında daha çok "Anadolu'dan Bir Ses Yahut Cenge Giderken" şiirinin yer aldığı *Türkçe Şiirler* (1898) kitabıyla bilinen Mehmed Emin'in şiir faaliyetlerinin büyük bir kısmını II. Meşrutiyet sonrası kaleme aldığı metinler oluşturur.[62] *Türk Sazı* (1914), *Ey Türk Uyan!* (1914), *Tan Sesleri* (1915), *Ordunun Destanı* (1916), *Dicle Önünde* (1916), *Tûran'a Doğru* (1918), *Zafer Yolunda* (1918), *İsyan ve Dua* (1919), *Aydın Kızları* (1921) gibi eserleri bu döneme aittir. Mehmed Emin'in bütün şiirleri, Fevziye Abdullah Tansel tarafından derlenmiştir.[63]

Vatan veya memleket sevgisi etrafında kaleme alınan hamasî manzumeler, sevgilinin vatan veya memleket olarak tecelli etmesi ile aynı anlama gelmemektedir. Söz konusu mefhumun "sevgili" olarak telakki edildiği sonucunu çıkarabilmek için o mefhumun sevgiliye ait rumuzlar ile donatılması icap eder. Dönemin Ziya Gökalp ve Midhat Cemal Kuntay gibi isimleri başta olmak üzere vatan sevgisi temini işleyen birçok şair ile karşılaşmak mümkündür; fakat sevgilinin vatan-memleket-hürriyet-Turan vb. şekilde tecelli ettiği şiirlerin sayısı, bu temin ele alındığı manzumelere kıyasla çok azdır. Mehmed Emin Yurdakul'un şiirleri arasında sevgilinin bu şekilde tezahür ettiği örneklerle karşılaşmak mümkündür.

---

[62] Abdullah Uçman, "Yurdakul, Mehmet Emin", **TDVİA**, C.43, İstanbul, 2013, s. 613-614.

[63] Mehmed Emin Yurdakul, **Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri 1: Şiirler**, Tenkidli bs., Haz Fevziye Abdullah Tansel, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 1969. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Tan Sesleri'nde yer alan, "*Ey sevgili memleket / Aç bağrını biz geldik / Sana Necat, hürriyet / Vermek için yükseldik*" nakaratıyla söylenen "Aç Bağrını Biz Geldik" manzumesinde sevgili, "memleket-vatan" olarak tecelli etmektedir. Şair, vatan ve memleket sevgisini günlük hayatın zevk veren tahassüslerine tercih etmiş, vatanı sevgili olarak tavsif etmiştir:

Gerçektir ki, dünyada güzel, parlak çok şeyler:
Şan ve şeref sevdâsı,
Zengin olmak dileği, bahtiyarlık rü'yâsı,
Hülyâ kuran gençliğin çehresine gülümser;
Yeşil, zümrüt yurtlarda çift olarak dolaşmak,
Sevgililer içinden ayrılmamak iyidir;
Bal kokulu yerlerde gül yüzlerle koklaşmak
Acı olan hayâtın en tatlı bir şeyidir.

Fakat ey sen, rûhumun aradığı vatanım
Yıldızları bana bir ana gibi bakanım:
Sen asılı-bağçeler sultanından dilbersin;
Geyiklerin sevdiği iller gibi bir yersin;
Senin bana her türkü'n
Bin Orşelim kızının nağmesinden güzeldir;
Bir yabânî sünbülün
Tavusların uçtuğu elli Hind'e bedeldir. (s. 147-148)

Tan Sesleri'nde yer alan "Ey İğnem, Dik" manzumesinde de benzer bir duyuş ve düşünüş mevcuttur. Şair, ideal bir vatan olarak gördüğü Turan'ı yirmi yaşın aşkına tercih etmiştir. Bir âşığın varını yoğunu sevgiliye teslim etmesi gibi şair de günlerini ve gecelerini Turan'a hasretmiştir:

Yirmi yaşın aşkı mı? Ben bu şeyden uzağım;
Turan için yaşamak,

Genç rûhumu ırkımın rü'yâsıyla okşamak,
Ümîd etmek, inanmak… İşte benim hayâtım.
Bana ana yurtlardan iniltiler gelirken
Mümkün mü ki dünyânın safâsından bugün ben
Mısr'ın meşhur kadını gibi bir zevk alayım;
Bir sadefli rebabla aşklarımı çalayım?
(…)
Burda her yer mor sünbül, sarı çiçek kokulu
Bu illerde bir çoban kızı olmak ne mutlu!
Ey sevgili Turan'ım!
Gözlerimden kaybolma, güneşlerin parlasın!
Özlüyor ki, vicdânım
Ayağımın altında kevserlerin çağlasın!
Bu uğurda günlerim, gecelerim senindir;
Parmaklarım, göz nurum, alın terim senindir. (s. 161-162)

Turan'a Doğru kitabında yer alan "Kafkas'a" manzumesinde sevgili, yine vatan ve memleket aşkının bir tezahürü olarak tecelli etmiş, "Kafkas" olarak belirginlik kazanmıştır:

Yıllar var ki ben senin yaslarınla ağladım;
Bir kuş oldum, haykırdım, burçlarının önünde;
Yıldız oldum, titredim; harâbenin üstünde;
Unutmadım ben seni, ey sevgili Kafkas'ım
(…)
Lâkin kalbim daha genç, ey mukaddes memleket!
Bak, o penbe güllerin gibi tâze, kokulu;
Bak o yeşil dağların gibi canlı, ses dolu.

Onda senin aşkının çağıldıyor suları;
Senin ölmez rûhunun gülümsüyor baharı;

Sen bu kalpten kurtuluş günlerini ümîd et. (s. 248-249)

Türkçülük düşüncesinin şiirdeki en önemli temsilcilerinden biri olan Mehmed Emin'in şiirlerinde tezahür eden sevgili, bu zihniyetin bir sonucu olarak bazen ideal bir ülke "Turan", bazen de Türklerin yer aldığı coğrafî bir bölgeyi temsil eden "Kafkas(ya)" olarak ortaya çıkmaktadır. Benzer bir şekilde *Aydın Kızları*'nda yer alan şiirlerde vatanın öksüz kızları için sevgili, onların diyarıdır.

"Dua" manzumesinde sevgili hürriyettir. "Leylâ-Mecnun" alegorisi etrafında kendi Leylâsının "hürriyet" olduğunu anlatan şair, Allah'a seslenmekte, her ruhta mevcut bulunan aşkın kendisi için hürriyet aşkı olarak ortaya çıktığını belirtmektedir. Şairin sevgilisini güneşten, esen yelden ve sulardan kıskanması ise klâsik şiirde yer alan "âşık-rakip-sevgili" münasebetini andırmaktadır:

Evet Rabbim, her ruhta bir ilâhî sevgi vardır;
Bir perînin hüsnüne meftun senin her mahlûkun
Her sevdâlı ister ki kalbi yalnız aşkla vursun

Onun için ağaçlar güneşlere el uzatır;
Geyik, akar sulara; kuş, ormana türkü söyler;
Dağlar esen meltemden, şafak gülden bûse ister.

Ben kulun da hürriyet perîsinin Mecnûnuyum;
Esrârını okudum bu Leylânın gözlerinde;
Hitâbını dinledim bu meleğin sözlerinde.
(...)
Buna karşı bir erkek kaplan gibi kıskancım ben;
Kıskanırım ben onun güneşlerden cemâlini;
Kıskanırım ben onun gecelerden hayâlini.

Kıskanırım ben onun saçlarını esen yelden;
Kıskanırım ben onun gölgesini sâf sulardan;

Kıskanırım ben onu aslanlardan, âhulardan. (s. 273-274)

Türkçülük düşüncesinin filizlenip gelişmesinde büyük rol sahibi olan "Millî Şair" Mehmed Emin Yurdakul, Meşrutiyet sonrası faaliyet sahası bulan ve "Millî" ya da "Milliyetçi Edebiyat" gibi isimlerle anılan edebî hareketin de temsilcilerinden olmuştur. Aynı zihniyetin belirlediği temlerin işlendiği şiirlerinde sevgili tipi, "memleket-vatan-hürriyet" mefhumları etrafında teşekkül etmiştir.

3.9. Orhan Seyfi Orhon

Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), şiirlerini II. Meşrutiyet sonrasında yayımlamaya başlayan, dönemin hece-aruz tartışmaları içerisinde önemli bir yere sahip olan isimlerden biridir. Cumhuriyet öncesi yayımlanan 3 şiir kitabı bulunmaktadır: *Fırtına ve Kar*[64], *Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi*[65] ve *Gönülden Sesler*[66]. Cumhuriyet'ten hemen sonra yayıncılığı, başka bir ifadeyle gazeteciliği meslek olarak seçen ve şiire dönmek arzusunda olmadığını açıklayan[67] Orhan Seyfi, Cumhuriyet döneminin önemli süreli yayınları içerisinde olan *Akbaba*, *Ayda Bir*, *Çınaraltı* gibi mecmua ve gazetelerin neşrinde yayıncı ve imtiyaz sahibi olarak mühim rol sahibi olmuştur.[68]

Fuad Köprülü'nin, "Fırtına ve Kar" adlı yazısında dikkat çektiği üzere aşk temi, Orhan Seyfi'nin şiirlerinde en çok işlediği konu olarak belirginlik kazanmaktadır:

---

[64] Orhan Seyfi, **Fırtına ve Kar**, Şiir Kütüphanesi Dördüncü Kitap, İstanbul Halk Kütüphanesi Külliyatından, 1919-1335.

[65] Orhan Seyfi, **Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi**, Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, 1919-1335.

[66] Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul, 1338. Bu şiir kitabı küçük ilavelerle 1928 ve 1935'te ikinci ve üçüncü baskılarını yapmış, 1964'te şairin sağlığındayken yeni bir gözden geçirme ile tekrar yayımlanmıştır. İsmail Habip Sevük, bu kitabın kendi dönemini temsil kabiliyeti taşıdığını anlatan şu ifadeleri kullanmıştır: "*Servet-i Fünûn aruzunun kitabı Rübâb-ı Şikeste idi, hecenin rübâbı da Gönülden Sesler oldu: Onu geçecek ikinci bir kitap doğuncaya kadar*." Bkz. **Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi**, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1340, s. 661.

[67] Ali Donbay, **Orhan Seyfi Orhon: Hayatı, Gazeteciliği, Fikrî ve Edebî Şahsiyeti, Eserleri**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 2009, s. 204.

[68] 82 yıllık uzun bir ömrü olan Orhan Seyfi Orhon, gazete-dergi faaliyetleri, politikaya ilgisi ve milletvekilliği kariyeri yanında şiir faaliyetlerini tam olarak terk etmemiş, 1950'den sonra da şiir kitapları yayımlamıştır. Hayatı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Donbay, **a.g.e**., s. 11-35.

"*Orhan Seyfi Bey, son nesil şairleri arasında, bilhassa hece vezniyle yazdığı ince, samimi şiirleriyle tanınmış bir aşk ve hülya müterennimidir*."[69]

3.9.1. Sevgililer

Orhan Seyfi'nin şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi ile Servet-i Fünûn şairi Celal Sâhir'in sevgili tip(ler)i arasında büyük benzerlik bulunmaktadır. Celal Sâhir'in şiirlerinde sevgilinin itibarsızlaştığı, "birden fazla sevgilisi olan âşık" imajı etrafında oluşan bir tipoloji mevcuttur. Orhan Seyfi'nin kaleme aldığı manzum metinlerde de aynı durum gözlemlenmektedir. "Bütün Güzellere" manzumesi şairin bu konudaki tutumunu açık bir şekilde gösterir:

Kiminiz sarışın, solgun benizli;
Şairim, bunları sevsem yeridir!
Kiminiz beyaz ki…gizliden gizli
Ararım birini çoktan beridir.

Kiminiz pembedir...güzelliklerin
Sihrini bunlarda duydum en evvel
Kiminiz esmer ki…o daha şirin:
Kiminiz kumral ki…bu daha güzel!

Kiminiz geçici bir rüzgâr gibi
Her kalbin üstünden bir defa eser
Kiminiz gökteki yıldızlar gibi
Daima uzaktan bakıp gülümser…

Ben ki her şekilde aşkı anladım;
Kalbim ki her türlü his ile doldu.

[69] *Büyük Mecmua*'nın 27 Mart 1919 tarihli sayısından aktaran Ali Donbay, **a.g.e.**, s. 161.

Çok defa sevildim, bazen ağladım;
Sevilmeksizin de sevdiğim oldu.

Kâh oldum bir aşkın nazlı çocuğu,
Bir hicran elinde kâh unutuldum.
O, sevda denilen mavi boncuğu
Birinde kaybettim, birinde buldum.
(…)
Hâsılı hepiniz ruhuma yakın,
Hâsılı hepiniz başka bir güzel.
Darılma sevgili muhibbem sakın,
Yetişmez bu kadar aşka bir güzel! (*Gönülden Sesler*, s. 7-9)

Şair, sevgili olarak nitelendirilebilecek "güzellerin" değişken fizikî özellikleri ve görünüşleri (sarışın, esmer, kumral vs.) üzerinde durmuş, yalnızca bir kişide karar kılmayıp güzellik algısını mesnetsiz kılan ve maddî hazlara temayülü olan bir âşık portresi çizmiştir.

"Gözlerde Seyahat" manzumesinde de benzer bir şekilde ela, mavi, yeşil ve siyah gözlerin temsil ettiği muhtelif sevgili tiplerinin mevcudiyeti söz konusudur.

Çıktım bugün güzellerin gözlerinde seyahate:
Bu yolculuk bilmem nasıl erecekti nihayete?

Mavi gözler…pek asabi, dalgalı bir deniz gibi:
Yeşil gözler en ziyade mütemayil hıyanete.

Sarışınlar…yorgun bir yaz semasını andırıyor,
İlk bûsede başlayacak tâliinden şikâyete.

Elâ gözler…akşam gibi gölge dolu, hicran dolu;
Bu gözlerde hiç tesadüf etmedim ben saadete.

Gece oldu, en sonunda siyah gözler geldi, durdum:
Bu karanlık yolda artık imkân yoktu seyahate! (*Gönülden Sesler*, s. 12-13)

"Gönlüm" manzumesi şairin hayat karşısındaki hercai tutumunu ifade eden bir diğer metindir:

Benim gönlüm bir kelebek
Dolaşıyor çiçek çiçek
Tükenecek ömrü böyle
Çırpınarak, titreyerek
(...)
Benim gönlüm bir kelebek,
Dolaşıyor titreyerek.
Zavallının bir baharlık
Ömrü böyle tükenecek! (Gönülden Sesler, s. 5-6)

Şair, gönlünü bir yerde durmayıp çiçekten çiçeğe konan, zarif ve narin bir varlık olan kelebeğe benzetiyor. Burada "çiçek" olarak tavsif edilen kişiler, şairin diğer şiirlerinde sarışın, esmer, kumral veya ela, yeşil, mavi gözlü gibi farklı özelliklerle nitelediği muhtelif sevgililerdir. Şair (âşık), güzelden güzele dolaşan hercai bir ruh dünyasına sahiptir. Bu da beraberinde önemsiz sevgili tiplerini meydana getirir.[70]

Orhan Seyfi'nin "birden fazla sevgilisi olan âşık" imajı etrafında bir sevgili tipolojisi oluşturması, yoldan geçen alelade biri için dahi şiir yazılması sonucunu doğurmuştur. "Bir İzdivaçtan Sonra" manzumesi, vefasız olarak nitelenen böyle bir sevgili barındırmaktadır; bu sevgili, şairin nefreti için hedef tahtası olur:

[70] Mehmet Kaplan, "Gönlüm" şiirini tahlil ettiği yazısında Orhan Seyfi'nin "aşk" duygusunu çapkınlık seviyesinde ele aldığına, muhtelif fizikî özellikleriyle şiirlerde yer alan kadınların şairin sahip olduğu "uçarılık" tutumu ile açıklanabileceğine dikkat çekmiştir. Bkz. **Şiir Tahlilleri I: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 213-215.

Her akşam muhakkak tesadüfümüz,
Yolumun üstünde yine sen varsın.
Nedir bu sevinçle gülümseyen yüz?
Vefasız, galiba çok bahtiyarsın!

Sen beni aldat da bu aşk oynunda
Git başka birinin uyu koynunda!
Hiç şüphen olmasın, güzel boynunda,
Aşkın vebali var; bir günahkârsın! (*Gönülden Sesler*, s. 30)

"Tûl" manzumesi, şairin birden fazla sevgiliye olan düşkünlüğü yanında bu sevgililerden beklentisini de gösteren bir şiirdir. Sevgili, şairin beşerî aşk duyguları etrafında haz nesnesi olarak görülen kişidir:

(...)
Okşarken eteğini
Öptürürdü bileğini
Ben, aşkın çiçeğini
İsterken...dalı geldi!

Bir sarışın yaramaz
Beni terk etti bu yaz...
Sevgide karar olmaz;
İşte: Kumralı geldi! (*Gönülden Sesler*, s. 55-56)

Orhan Seyfi ile Celal Sâhir'in şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi arasındaki benzerlik yalnızca sevgililerin çokluğu ve "birden fazla sevgili" imajı ile sınırlı kalmaz, tensel haz ve temayüllerin tezahür etmesi noktasında da kendini gösterir. Orhan Seyfi, Şair-i Âzam'a methiye ile başladığı uzun "Abdülhak Hâmid'e Mektup" manzumesinde sevgili ile uzun uzun öpüşmesini tasvir eder:

Ağır ağır kol kola yürüyorduk o gün de;

Her zaman gezdiğimiz geniş yollar üstünde.
İlkbaharın sihriyle değişmişti ansızın,
Daldan dala dolaşan gönlü bu vefasızın!
Önce baygın gözleri yeşil kırlara daldı;
Sonra durdu düşündü…derin nefesler aldı.
Dedi: "Bu yaz geçmeden nişanlanalım biz de!"
Heyecanla bakışan derin gözlerimizde
Yandı bir şule gibi sevinci ruhumuzun;
Kendimizden geçerek öpüştük uzun uzun! (*Gönülden Sesler*, s. 104-105)

Sevgili ile öpüşme veya böyle bir beklenti içinde olma durumu başka manzumelerde de karşımıza çıkmaktadır. *Fırtına ve Kar*'da yer alan "İtiraf" (s. 22) manzumesinde şair, "*sevgilim, şimdi küçük bir bûse*" nidasında bulunur.

Sevgilinin has nesnesi olarak telakki edildiği manzumelerinin yanında Orhan Seyfi, "Yazık" şiirinde muaşaka adabının değiştiğine işaret eder:

Âşıklar vefâsız, cânânlar nâ-kâm;
Değişmiş evvelki usûl ve nizâm
Şâirin gözleri semâda ilham
Ararken kırılmış rübâb; yazık! (*Gönülden Sesler*, s. 40)

Sevgililerin güzellikten habersiz olduğuna, hakiki vefadan eser kalmadığına, aşk duygusunun bayağılığına ve gereksizliğine, sevda bekleyenlerin ondan ümidi kesmesi gerektiğine "İlk Çarşaf" (s. 18-19), "Usanç" (s. 38-39), "Aşktan Sonra" (s. 42-43), "Aşka Dair" (s. 44-45) gibi manzumelerde de dikkat çekilmektedir.

Orhan Seyfi, sevgiliden beklentilerin tensel haz ve temayüller ile çevrelendiği, birden fazla sevgili imajı etrafında çizilen bir sevgili tipolojisi oluşturmaktadır. Şair için tek bir sevgili yoktur, bununla birlikte herhangi bir sevgilinin yokluğu da memnuniyetsizlik oluşturmaktadır. "Kış Gecelerinde" (s. 86) adlı şiirde "*Gençliğim nihayet bulmayan bir kış / Ne bir sevgilim var, ne de bir eşim*" diyerek şikâyette

bulunan şair, "Sevgiliye Mektup"[71] manzumesinde barışmak istediği sevgiliye seslenip ondan cevap beklemektedir:

Artık güzel çiçeğim.
Sevimli kelebeğim!
İşte sana son sözüm:
Daima yolda gözüm,
Bekliyorum bir cevap.
Yetişir bu ıstırap…
Anladın ya kimim ben?
Seni ilk önce seven! (s. 26)

"Sevgiliye Mektup" manzumesi şairin (âşığın) sevgili karşısındaki tutumunu göstermesi yanında bir iletişim yolu olarak "mektup" tercihi ile dikkati çekmektedir. "Abdülhak Hâmid'e Mektup" metninde de görüldüğü üzere Orhan Seyfi, sevgiliden bahseden veya sevgiliye seslendiği metinlerin bazılarını manzum birer mektup olarak tertip etmiştir.

"Geçme", "Küçük Bir Talep", "İlk Çarşaf", "Yolculuk", "O Güzel Kadın İçin" gibi şiirler sevgili tipinin izlerine rastlanabilecek diğer metinlerdendir. Orhan Seyfi'de sevgilinin işlendiği metinlerin dikkat çekici özelliklerinden biri Halk edebiyatı ürünlerinin tesiridir. "Türkü" ve "Mani" türleri bu tipin işlenmesine ev sahipliği yaparlar.

Başladım feryada ben bülbül gibi,
Gel artık koynumda açıl gül gibi!
Dert mi var hicrana tahammül gibi?
Gel artık koynumda açıl gül gibi!

[71] Bu manzume şu alt başlığa sahiptir:
-*Dargınız biliyorum / Barışmak diliyorum*

Gül bütün neşenle, itap etme hiç;
Ne kadar va'din var hesap etme hiç!
Serâpâ güzelsin…Hicap etme hiç;
Gel artık koynumda açıl gül gibi! (*Gönülden Sesler,* s. 47)

Yukarıda yer alan "Türkü", şairin gül-bülgül alegorisi etrafında sevgiliye seslendiği bir metindir. "*gel artık koynumda açıl gül gibi*" redifi, Orhan Seyfi'nin şiirlerinde haz nesnesi olarak görülen sevgilinin bir yansımasıdır. Benzer bir söyleyişe aşağıdaki Mani'de de rastlanır:

Huzuruna varayım,
Diz çöküp yalvarayım:
Sensin çalan gönlümü,
Aç koynunu arayım! (*Gönülden Sesler,* s. 48)

Halk edebiyatı tesiri şekil ve söyleyiş bakımından etki etmekle birlikte sevgilinin karakteristiği bakımından tipoloji üzerinde bir değişim yaratmamıştır. Halk edebiyatı tesirinin sevgiliyi başka bir mecraya sürükleyip farklı bir misyon yüklediği eser *Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi*'dir.

3.9.2. Sevgili, Turan Ülkesi'nde: Peri Kızı

Orhan Seyfi'nin "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi" adlı şiiri, müstakil bir kitap olarak 1919'da yayımlanmıştır.[72] 16 sayfalık şiir manzum bir hikâye karakteri taşır; hikâyede idealize edilen sevgili ise "Peri Kızı"dır.

Manzum hikâyenin konusu kısaca şöyledir: Oğuz Han zamanında dağlarda yaşayan, güzelliği dillere destan olan ve kimseyle evlenmek istemeyen Peri Kızı, hükümdar tarafından evlenmeye ikna edilir. Peri Kızı ile evlenmek isteyen âşıklar için

[72] Orhan Seyfi, **Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi**, Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, 1919-1335.

bir yarışma tertip edilir. Peri Kızıyla evlenmek isteyenler toplanınca kılıktan kılığa giren sevgili "kuş", "kelebek", "gül", "inci" gibi muhtelif şekillere bürünür.[73] Onu seyreden ve işin içinden çıkamayan adaylar imtihanı kaybeder. Daha sonra gelen ve şansını denemek istediğini söyleyen Çoban imtihanı kazanır. Bu, Peri Kızı'nı daha önce terk eden ve pişman olan kişidir. Oğuz Han onları evlendirir. Aşk hikâyesi, önce ayrılan sevgililerin daha sonra buluşması ve mutluluğa kavuşması ile sonuçlanır.

Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi, üçüncü kişi olan şairin ağzından nakledilmektedir. Halk hikâyesi, masal ve destan türlerinden özellikler taşıyan şiir "evvel zaman içinde" söyleyişini andıran başlangıcı, muhayyel bir mekân ve tarihî bir hükümdarı içinde barındırması ile daha ilk bakışta masalımsı karakterini ortaya koyar:

Çok eski bir zamanda,
-Oğuz Han hükümdarmış-
İşitmiştim Turan'da
Bir peri kızı varmış.

Bu nazlı peri kızı,
Bu güzellik yıldızı,
Her gönülde bir sızı
Bırakarak yaşarmış.
(...)
Yüzü pembe bir şafak
Gülse güller açacak...
Yaşarmış elden uzak,
Dostları çobanlarmış

Bu kız öyle güzel ki:

[73] Rıza Filizok, "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi" şiirinin "imtihan" ve "transformasyon" gibi masal motiflerini içinde barındırdığına dikkat çekmektedir. İmtihan, âşıkların sevgili için yarışmaya katılması, transformasyon ise sevgilinin kuş, kelebek, inci gibi şekillere bürünmesi olarak tezahür eder. Şiir, motifler ve işleniş biçimi bakımından "Keloğlan'ın Ali Cengiz Oyunu" adlı Türk masalı ile de benzerlikler taşır. Bkz. **Şiirimizde Halk Edebiyatı Tesirleri Üzerine Notlar**, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir, 1991, s. 39-43.

Çıldırtır aşkı belki,
O kadar muhayyel ki,
Akıllara zararmış.

Cefa imiş âdeti!
Hiç yokmuş merhameti,
Sevmeyen bu âfeti,
Sevenden bahtiyarmış.

Vurulurmuş kalbinden,
Bir kere onu gören,
Âşıkları tahminen
Gür saçları kadarmış[74] (s. 3-4)

Peri Kızı, Oğuz Han'ın hükümdar olduğu bir zamanda Turan Ülkesi'nde yer alan muhayyel bir tip olarak tasvir edilmiştir. Âşıklarına eziyet eden bu sevgili, güzelliğiyle onların aklını başından alır. Oğuz Han, Peri Kızı'na seslenip vuslata ermesi çağrısında bulunur:

Sevimli kız, güzel kız!
Tek yaratmaz, Tanrımız
Kimseyi tabiatta.
Var bir eşin elbette,
Sen de birine eşsin!

Kız, böyle tek yaşamak
Yaraşır mı -hele bak!-
Senin gibi güzele?
Gel, karış artık "El"e;

[74] Sevgilinin âşıklarının sayısının çokluğu saç tellerinin bolluğuyla ifade edilmiştir. Bu imaj, klâsik şiirde âşıkların gönüllerinin sevgilinin saçına asılı kalması olarak kullanılmaktaydı.

Neslimiz güzelleşsin! (s. 5-6)

Halk edebiyatı geleneğinden izler taşıyan bu manzumede sevgiliye Oğuz Han tarafından bir misyon yüklenmektedir: soyu devam ettirmek. "*Milletlerin masalı olan destanlarda soyun tükenmemesi önemli bir hususturu*"[75]; milletler varlıklarını fertlerin ve nesillerin yok olmaması sayesinde devam ettirebilirler. Sevimli ve güzel Peri Kızı da kendisine yakıştırılmayan yalnızlıktan kurtulmalı ve soyun devamını sağlamalıdır.

Dururlar kızla çoban
Karşılıklı o zaman…
Silkinince ansızın,
Değişir şekli kızın:
Kuş olur; uçup konar
Hakanın otağına

Çoban bakar, ah eder;
O da bu sihri meğer
Biliyormuş eskiden.
Bir kafes bulur hemen,
Bu güzel kuşu alır,
O anda kucağına.

-Bu birinci imtihan
Bunu kazandın çoban!

Kuş silkinir ansızın,
Değişir şekli kızın:
İnci olur bu sefer.
Saçılır birer birer

[75] Bilge Ercilasun, "Alageyik, Mehlika Sultan ve Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi'nde Halk Edebiyatı Unsurları", **Şükrü Elçin Armağanı**, Yay. Haz. Umay Günay; Abdurrahman Güzel; Dursun Yıldırım, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi, Ankara, 1983, s. 191.

Hakanın ayağına.

Kafes de her yerinden
Dağılıp düşer hemen;
Bir sadef olur, alır
İnciyi kucağına

-Bu ikinci imtihan.
Adın ne senin çoban?

İnci yanar ansızın,
Değişir şekli kızın
Her inci bu sefer de
Bir başka çiçek olur.

Canlanır hemen, yerde
Boş kalan sadefler de
Birer kelebek olur.
Bir yanda, öyle renk renk
Açılırken çiçekler;
Bir yandan, titreşerek
Dolaşır kelebekler...

-Bu sonuncu imtihan,
Tanıdım seni çoban,
Anladım şimdi kimsin! (s. 11-13)

Âşıkların katılıp muvaffak olamadığı imtihanı Peri Kızı ile eskiden gönül bağı olan Çoban kazanır. Güzelliği dillere destan olan Peri Kızı, kelebek, inci, kuş gibi farklı varlıkların şekillerine bürünmesi ile kendisine olağanüstü özellikler atfedilen bir sevgili tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu, masal ve destanlarda yer alan "transformasyon" motifinin şiire taşınmasıdır.

Manzume, Oğuz Han'ın telkinleriyle Peri Kızı ve Çobanın evlenmesi, sevinçli bir düğün yapılması ile hitama erer.*

Nihad Sami Banarlı, yedili hece vezni, temiz ve tabiî dili ile terennüm edilişindeki özellikler bakımından bu "manzum masalı" millî edebiyat cereyanının örnek verimleri arasında gösterir.[76] Aruzu başarıyla kullanan ancak Ziya Gökalp'in fikir ve tesirleri altında kalarak[77] hece veznini tercih eden Orhan Seyfi, *Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi'*ni Ziya Gökalp'e ithaf etmiştir.

Çocukluğunda dinlediği bir masalda yer alan şehzade ile sevgilisinin aşkını, Oğuz Han devrinde bir peri kızı ile çoban arasında yaşanan aşka dönüştürerek yeniden kaleme aldığını belirten Orhan Seyfi, üzerinden yaklaşık 50 yıl geçtikten sonra şiirin yazılış serüveni hakkında şunları ifade etmektedir:

> "Bir aşk efsanesi yazmak istiyordum. Hece vezniyle yazılmış yeni şiirler beğeniliyordu. Konuşulan dilin, yazı dili olması davası muvaffak olmuştu. Standart şive İstanbul'da konuşulan Türkçeydi. Örnek olarak hanımların konuştuğu Türkçeyi alıyorduk; en çok işlenmişi, en güzeli, en âhenklisi oydu.
>
> Türk milletinin zevki, zarafeti, hançeresi, yüzyıllar boyu, ona en güzel şeklini vermişti. Biz buna Millî Edebiyat diyorduk.
>
> Ama hepsi bu kadar değildi ki… Bu yeni edebiyat, ilhamını nereden alacaktı. Halkın masallarını, efsanelerini, hassasiyetini kullanacaktı. Fakat onları, bugünün zevkiyle yeni terkip haline koyacaktı. Motifler halkın, kompozisyon bizim! O zaman millî olacaktı.
>
> Bu düşünceler, bana hepsini içine alan bir aşk efsanesi yazmak arzusunu veriyordu. Çocukluğumda dinlediğim bir masalın, hatırımda bazı ayrıntıları vardı. Onları alıp millî bir efsane hâline koymayı düşünüyordum:

---

* 16 sayfalık uzun bir metin olan şiirin mümkün olduğunca "sevgiliyi" ilgilendiren kısımları alıntılanmış, hikâyenin bütünlüğünü bozmamak adına açıklayıcı bilgiler verilme yoluna gidilmiştir.

[76] Nihad Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, C.II, MEB, İstanbul, 1971, s. 1139.

[77] Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri I: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 213.

> ‘Evvel zaman içinde’ yerine ‘çok eski bir zamanda’ diye başlayabilirdim. Oğuz Han Devri, bu hikâyeye bir efsane tesiri vermeye yardım ederdi. Efsanenin kahramanı genç âşık şehzade yerine bir çoban, sevgilisi de bir peri kızı olabilirdi. Böyle düşünüyordum. *Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi* buradan çıktı, şiirin ismi bu oldu. Millî bir tarih eskiliği vermek için, Oğuz Han’ı da buna katmak yerinde olacaktı”[78]

*Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi’*nde Turan ülkesinde yaşayan, güzelliği dillere destan olan ve kendisine olağanüstü vasıflar atfedilen muhayyel bir sevgili oluşturulmuştur. Bu tipe aynı zamanda hükümdar tarafından millî bir misyon olarak “soyu devam ettirme” vazifesi yüklenmiştir. Yazarının da ifade ettiği üzere manzum bir hikâye karakteri taşıyan bu metin “millî” bir duyuş ve düşünüş endişesi etrafında kaleme alınmıştır. Dönemin “millî edebiyat” ya da “milliyetçi edebiyat” gibi isimlerle anılan düşünce dairesinin içinde kalan Orhan Seyfi, bu zihniyetin belirlemiş olduğu bir sevgili tipi meydana getirmiştir.

3.10. Yusuf Ziya Ortaç

1914 yılında *Kehkeşan* dergisinin açtığı şiir yarışmasında şiiri birinci seçildikten sonra edebiyat dünyasına adım atan Yusuf Ziya Ortaç’ın (1894-1967) şiir bakımından en verimli olduğu yıllar 1914-1920 arasıdır.[79] O’nun sevgiliyi barındıran şiirleri umumiyetle *Âşıklar Yolu*[80] ve bir kısmı daha önce yayımlanan şiirlerin yer aldığı *Yanardağ*[81] adlı kitaplarında toplanmıştır. Cumhuriyet yıllarında nesre ağırlık veren, *Akbaba* adlı mizah dergisinin neşrini yapan Yusuf Ziya’nın mizah yazarlığı, şairliğini gölgede bırakmıştır.[82]

---

[78] Orhan Seyfi Orhon, “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi’ni Niçin ve Nasıl Yazdım?”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Y.1, S.1, Ocak 1972, s. 37-38.
[79] Selçuk Çıkla, **Şair, Mizah Yazarı, Gazeteci Yusuf Ziya Ortaç**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2010, s. 161.
[80] Yusuf Ziya**, Âşıklar Yolu**, Kitabhâne-i Sûdi, İstanbul, 1335 (1919).
[81] Yusuf Ziya, **Yanardağ**, Marifet Matbaası, İstanbul, 1928.
[82] Kâzım Yetiş, **Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2007, s. 277.

Selçuk Çıkla, Yusuf Ziya'nın şiir hayatını sanata önem verdiği ilk dönem (1912-18) ile mizah ve kadın/aşk konularından başka bir şey düşünmemeye başladığı ikinci dönem (1918 sonrası) olarak tasnif eder. Şairin şiirlerinde kadına bu denli yön vermesi çeşitli eleştirilere maruz kalmasına sebep olur.[83] Yusuf Ziya ise *Uyanış* dergisinde Rahmi Karaca'yla yaptığı mülakatta kendisine yöneltilen "*Neden şair oldunuz*" sorusuna verdiği cevapta o günün şartlarının şiire yönelmesi üzerindeki tesirinden bahseder:

> "Biz kafesin ve çarşafın son günlerine yetiştik. En güzel gençliğimiz memnu lezzetler içinde geçmiştir. Ne dans salonu, ne plaj, ne deniz…
>
> Yalnız bir tesellimiz vardı: Şiir!
>
> Kadını mısralarımızda öper, kafiyelerimizle kucaklar ve hayalimizde mehtap gezintileri!..."[84]

Bu ifadeler şairin şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisine de bir açıklık getirmektedir. Zira O'nun şiirlerinde sevgili erişilemez ve kendisine muhtaç olunan biri olmaktan ziyade âşığın (şairin) günlük tahassüslerinin bir neticesi olarak belirir.

3.10.1. Bayrak

Yusuf Ziya şiire ilk başladığı yıllarda millî ve hamasî konulara ağırlık vermiştir. *Akından Akına* (1916), *Cenk Duyguları* (1916), *Şairin Duası* (1919) bu tarzda şiirlerin yer aldığı kitaplarını teşkil eder. Bu kitaplardan *Akından Akına*[85] içinde yer alan "Benim Yârim" manzumesi, sevgilinin "bayrak" olarak telakki edildiği bir metindir. Şiir aynı zamanda "bayrağım için" alt başlığı ile yayımlanmıştır:

[83] Ayrıntılı bilgi için Bkz. Selçuk Çıkla, **a.g.e**., s. 160-170.
[84] *Uyanış*'ın 27 İkincikanun 1938 tarihli sayısından aktaran Selçuk Çıkla, **a.g.e**., s. 167.
[85] Yusuf Ziya, **Akından Akına**, Hilal Matbaası, İstanbul, 1332.

Benim yârim alyanaklı bir kızdır,
Gözleri pek sevimli bir yıldızdır,
Kaşı hilâl,
Şairlerin hayâlini süsleyecek bir timsâl!
Bakarsınız bu genç kız
Pervâsız
Oturuyor bir kalenin üzerinde,
Neş'e dolu gözlerinde!
Bakarsınız ufuklarda dolaşıyor zırhlılarla,
Bakarsınız bir tepede öpüşüyor rüzgârla
Arkasında kadın, erkek, genç, ihtiyar
Milyonlara âşığı var!
İşte benim yârim bu güzel kız,
Kanım canım ona fedâ yalnız! (s. 39-40)

Sevgili, kaşı hilal, gözleri yıldız, yanakları al bir kız olarak tavsif edilmiştir. Bu özellikleri ile kırmızı bir arka plan üstünde yıldız ve hilal yer alan bir bayrak[86] ile eş tutulan sevgili, milli duyguların yansıması olarak tezahür etmiştir. Sevgilinin benzer bir şekilde düşünüldüğü ve resmedildiği manzumelere Yusuf Ziya'nın şiirinde rastlamayız; O'nun sevgili tipolojisini meydana getiren şiirler daha çok "birden fazla sevgilisi olan âşık" imajı etrafında teşekkül eden sevgililerdir.

3.10.2. Sevgililer

Yusuf Ziya'nın şiirlerinde Servet-i Fünûn şairi Celal Sâhir'de gördüğümüz ve Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinde devam eden "birden fazla sevgilisi olan âşık" imajı etrafında gelişen bir sevgili tipolojisi mevcuttur. Aşk duygusunu ve sevgiliyi günlük

[86] Meşrutiyet döneminde kullanılan sancak ve bayraklara ait özellikler için bkz. Mahmut Enes Soysal, "Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız", **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.42, Erzurum, 2010, s. 209-239.

tahassüsler etrafında işleyen şair, "Senden Sonra" manzumesinde görüldüğü üzere her gün yeni bir macera peşindedir:

Her gün, yeni bir macera peşinde koştum;
Her gün, yeni bir ufukta gördüm gurubu.
Böyle hangi sevdanın sihriyle coştum?
Benliğimde esen hangi fırtınadır bu? (*Âşıklar Yolu,* s. 36)

"Kadın Aşkı" manzumesinde kadın kalbinin her yolcuyu sarhoş eden bir meyhane olduğu ifade edilmiştir:

Şair, kadın kalbi ulvî bir mabed değil,
Her yolcuyu sarhoş eden bir meyhanedir.
Aşk istersek mısraların önünde eğil;
Kadın aşkı binbir renkli bir efsanedir (*Âşıklar Yolu*, s. 25)

"İtiraf" manzumesinde şair hercai gönlünün kimsesizliğini anlatır:

Hem aldandım, hem aldattım
Bugün sevdim yarın attım
Her havadan çalmak için
Hem ağladım, hem ağlattım.

Esiriyim bir bûsenin,
Bugün onun yarın senin
Bütün bütün olamadım
Hayâtımda hiç kimsenin (*Yanardağ*, s. 35)

"Açık Söz" manzumesi de aynı duyuş ve düşünüş etrafında kaleme alınmıştır:

Ben gönülden gönüle gezen bir serseriyim,
Bu yıpranmış kalbimle aşkın şaheseriyim!
Bütün ömrüm geçiyor severek sevilerek,
Her sevginin bir masal olduğunu bilerek!
Kaç yıldır bu rüyadan bir kere uyanmadım!
Aşkın sıcaklığını duydum fakat yanmadım!
Binlerce sevgiliden hiçbirinin adı yok,
Solan dudaklarımda hiçbirinin adı yok! (*Yanardağ*, s. 42)

Yusuf Ziya ve Orhan Seyfi'nin şiirlerinde benzer bir sevgili tipolojisi olduğundan bahsetmiştik. "İtiraf" ve "Açık Söz" manzumeleri, Orhan Seyfi'nin "*Benim gönlüm bir kelebek / Dolaşıyor çiçek çiçek*" mısralarıyla başlayan "Gönlüm"[87] manzumesi ile söyleyiş itibariyle de benzerlikler taşımaktadır.

"Sevgililer" manzumesi, Yusuf Ziya'nın sevgili tipolojisinin bir özeti mahiyetindedir. Şairin (âşığın) bir gün boynuna sarılan kolların sahibi olan sevgililerin ismi de kendileri gibi günlük ve önemsizdir:

Senelerce aldattım kendimi bile bile,
Her gün dedim kalbime: Biraz daha oyalan!
Böyle hırpalanırken bin türlü azap ile,
Benim için sevmek de sevilmek kadar yalan!

Göz yumup atıyordum her kucağa kendimi,
Bir engin ruh aradım işe bugüne kadar!
Her mukaddes şey gibi sevgi de tükendi mi?
En hülyâlı kızların bile kalbi basık, dar!

Dünkü sevgililerim bugün başka yollarda,
Onlar ki, en ziyade, birer günlük isimdi

[87] İlgili metin için bu tezin "Orhan Seyfi Orhon" bahsine bakılabilir.

Bir zamanlar boynuma sarılan o kollarda
Rakiplerimi görsem yine kıskanmam şimdi! (*Yanardağ*, s. 52-53)

Yusuf Ziya'nın şiirlerindeki sevgili, örneklerde görüldüğü üzere kendisinden karşılık beklenilen, özlenen, ayrılığından acı duyulan biri olmaktan ziyade günlük ilişkilerin metaı olan önemsiz kişi konumundadır. Bazı şiirlerde sevgili ile kol kola gezildiği, sevgilinin hatıralarından bahsedildiği gözlemlenmektedir. Fakat bunlar sevgilinin karakteristiği üzerinde bir değişiklik meydana getirmemektedir. Yusuf Ziya'nın sevgili tipini barındıran diğer şiirleri şu şekilde sıralanabilir: *Âşıklar Yolu*'nda "Yıllardan Beri" (s. 27-28), "Eski Sevgiliye" (s. 29-30), "Davet" (s. 39-40), "Gözlerin" (s. 45-46), "Aşk Buhranları" (s. 63-68); *Yanardağ*'da "Mâniler" (s. 22-23), "Musiki" (s. 37).

Daha önce de ifade edildiği üzere Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinde benzer bir sevgili tipolojisi mevcuttur. "Birden fazla sevgilisi olan âşık" imajı etrafında teşekkül eden bu tipolojide sevgili günlük tahassüslerin neticesi olan önemsiz bir kişi (tip) olarak belirginlik kazanmaktadır. Salah Birsel'in Yahya Kemal'den aktardığı bir anekdota göre Yusuf Ziya ve Orhan Seyfi'nin şiirlerinin kendi zamanları içerisinde pek de muteber olmadığı anlaşılmaktadır:

> "Bir gün Orhan Seyfi ile Yusuf Ziya beni ziyarete geldiler. Önce Fransız edebiyatı üzerinde konuştuk. Sonra, benim yurtta bulunmadığım yıllardaki Türk kültürü, Türk şiirinden açtık. Daha sonra "*Sana bir soru soracağız üstat*" dediler. "*Şiir salt ilhamla mı yazılır, yoksa bu konuda kültür gerekli midir? Ve eklediler*: "Öyle ümmi ozanlar yaşamış ki, hiç kültürden nasiplerini almadıkları halde güzel şiir yazmışlar." Biraz durdum, düşündüm. Her ikisi de kültür yanlısı görünmüyordu. Öyle oturup ciddi ciddi kitap okumaya alışmamışlardı. Kulaktan dolma, çok sığ bilgileri vardı. Söz gelişi bir *Odysseia*'yı bir *İlyada*'yı okumaya kalksalar, bırakın onları, çağdaş Fransız ozanlarının şiirlerini anlayacak yetenekleri yoktu. Onlara, kendilerinin hoşlanacağı karşılığı verdim: "*Şiir, ilham perisi ile baş başa kalınınca yazılır. Kültür istemez. Batılı ozanlar da öyle*." Yanımdan memnun ayrıldılar. Bundan

dolayı yüzeyde kalan manzumeleri daha kendileri hayatta iken unutulacaktır."[88]

Yahya Kemal bu sözleri 1941 yılında gerçekleşen bir sohbet esnasında sarfetmiştir. Yahya Kemal'in Cumhuriyet sonrasında ifa ettiği görevler münasebetiyle yurtdışında bulunduğu düşünülürse Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya'nın ziyareti Meşrutiyet veya Mütareke yıllarında gerçekleşmiş olmalıdır.

3.11. Şarkılardaki Sevgili: Florinalı Nâzım

Asıl adı Mehmet Nâzım (1883-1939) olan, Cumhuriyet'ten sonra Özgünay soyadını alan, doğduğu yerden mülhem olarak Florinalı Nâzım olarak anılan şair, edebiyat tarihinde şairliğinden çok gazete ve dergilerin mizah sütunlarına sermaye olan kişiliği ile bilinmektedir. Kendisine istihza yolu ile yakıştırılan "Türk Şiir Kralı" sıfatını benimseyen, şaşaalı bir edebî hayat yaşadığına inanmakla kalmayıp etrafındakileri "deha" olduğuna ispat gayretine girişen, hayranı olduğu Abdülhak Hâmid gibi bir şöhrete kavuşmak isteyen Florinalı Nâzım, Hâmid nasıl karısı Fatma Hanım'ın ölümü üzerine *Makber*'i yazmışsa o da *Zeyl-i Makber*'i kaleme almıştır.[89] Sözlerinin ve hareketlerinin çoğu "megalomanie" hastalığının neticesi olarak garip ve muvazenesiz[90] bir kişi olarak nitelenen Florinalı, aynı çaba çerçevesinde gazetelerde kendi methini taşıyan yazılar bastırmış, dönemin şairlerinden kendi eserleri için takrizler yazmalarını talep etmiştir.

Florinalı Nâzım'ın yukarıda bir özetini yapmaya çalıştığımız şahsiyeti ve edebî hayatı şiirlerinin yer aldığı kitaplarda da kendini hissettirir. Söz konusu kitaplar yalnızca birer şiir kitabı olmakla kalmayıp takriz, mektup, fotoğraf vs. gibi muhtelif türde malzemenin düzensiz bir şekilde tertip edildiği, şairin şöhret olma yolundaki amacına hizmet eden vasıtalar olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Tezimizi

[88] Salah Birsel, **Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu: Salah Bey Tarihi II**, Sel Yay., İstanbul, 2017, s. 91.
[89] Florinalı Nâzım'ın matbuat âlemindeki yerine dair ilginç anekdotların yer aldığı bir çalışma için bkz. Beşir Ayvazoğlu, **Kâinatça Tanınmış Türk Şiir Kralı: Florinalı Nâzım ve Şaşaalı Edebî Hayatı**, Kapı Yay., İstanbul, 2007.
[90] İbrahim Alâettin Gövsa'ya ait *Türk Meşhurları*'ndan aktaran Ayvaoğlu, **a.g.e.**, s. ix.

ilgilendiren kısım ise şiirlerin yer aldığı kısımlarda sevgili tipine dair izlerin mevcudiyetidir.

Terennümler-Teellümler'in[91] içinde "Şarkı" türünde kaleme alınan manzumelerin yer aldığı bölümde (s.66-131) sevgili tipine dair ifadelerle karşılaşmak mümkündür. Yaklaşık 70 şarkının yer aldığı bu bölümdeki metinler gerek şekil gerekse muhteva bakımından birbirine çok benzerdir; iki dörtlük hâlinde sekiz mısradan oluşan şarkılar sade bir dil ile kaleme alınmışlardır. Basit ifadelerin kullanımı, içinde bulunan tekrarlar vs. gibi teknik özellikler bakımından şiir sanatının zayıf örneklerini teşkil eden bu şiirlerde hercai bir âşığın değişken sevgililerini görürüz, ya da sevgili sürekli şekil değiştirmektedir. Genellikle güzel olması, şairin gönlünde yer etmesi gibi vesileler ile metne dâhil olan sevgili, sarışın, esmer, kumral olarak karşımıza çıkabilmektedir:

Ne güzelsin ne güzel ey sarışın!
Şarkı söyler gibidir haykırışın!
Hoşa gitmez mi o gerden kırışın?
Ne güzelsin ne güzel ey sarışın! (s. 80)

O ipek telli saçın kumraldır,
Pembe zambak gibi çehren aldır!
Tül yakışmaz ona, rûhum! Kaldır...
Pembe zambak gibi çehren aldır! (s. 86)

Kırda çamlar, birer esmer güzeli!
Arz eder hüzn-i latif-i ezelî
Severim onları, sezdim sezeli!
Ki mualla birer esmer güzeli! (s. 110)

[91] Florinalı Nâzım, **Terennümler-Teellümler**, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul, 1340. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Sevgilinin farklı sıfatlar ile tasvip edilerek karşımıza çıkması şairin sürekli farklı kişilere âşık olması şeklinde yorumlanabileceği gibi aynı anda farklı kişilere (sevgililere) muhabbet beslemiş olabileceği şeklinde de değerlendirilebilir. Sevgili tipinin bu şekilde tezahür etmesi Celal Sahir Erozan, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon gibi şiirlerde de örneklerini gördüğümüz, sevgilinin otoritesinin sarsıldığı ve itibarsızlaştığı, "birden fazla sevgilisi olan âşık" imajını çağrıştırmaktadır.

Sevgilinin görünümündeki farklılıklar bu tip tasvir edilirken kullanılan benzetme unsurlarına da yansır. Şairin "*bir dem görmeyi dünyaya bedel*" addettiği sevgilinin anlatımında zambak, gül, papatya gibi farklı renkleri temsil eden çiçekler, "ahu dilber", "cilveli kumru", "nazlı nigâh" gibi muhtelif karakteristik özelliklere vurgu yapan ifadeler kullanılmıştır.[92] Şairin rüyalarına giren ve bahar, çiçek gibi tabiat unsurlarıyla ilişkilendirilen sevgili bazen de direkt olarak "sevgili" olarak zikredilir:

Sen, sanki baharın kızı, şen çiçeğimsin
Sen, her gece rü'yâma giren göz bebeğimsin!
Sen, şimdi uzaklarda gülen bir meleksin,
Sen, her gece rü'yâma giren göz bebeğimsin!

Sen, şimdi uzaklardasın ey nûr-ı mücessem!
Çok özledim artık seni görsem, seni sevsem?
Mümkün mü unutmak seni? Ey sevgili bir dem?
Sen, her gece rü'yâma giren göz bebeğimsin! (s. 75)

Florinalı Nâzım'ın şarkı türünde kaleme aldığı eserlerinde benzetme unsurları, hitap şekilleri ve fiziksel özellikleri ile değişkenlik arz eden bir sevgili tipi mevcuttur. Bu metinlerden hareketle birden fazla sevgilinin mevcudiyetine hükmedilebileceği gibi şairin sürekli farklı özellikler taşıyan sevgiliye, farklı kişilere teveccüh ettiği yorumu da yapılabilir. Her iki halde de sevgilinin şiir platformu üzerinde bir otorite kaybına yaşadığı muhakkaktır. Daha önce de zikredildiği üzere benzer durumlara

[92] Florinalı Nâzım, **a.g.e**., s. 88, 99, 103, 131.

Celal Sahir, Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya'da da rastlarız.[93] Florinalı, *Terennümler-Teellümler*'de yaklaşık 70 şarkıya mukabil birkaç gazele yer verir. Gazel türünde kaleme alınan metinlerde yer alan sevgili tipinin anlatımında daha ılımlı bir yol izlenmiş, sevgilinin fiziksel özelliklerine dair ayrıntılara yer verilmemiştir. Örneğin bir gazelde "*Can alır: Baktıkça fettân gözlerin / Gün doğar: Oldukça handân gözlerin!*" (s.182) mısraları ile karşılaşırız.

3.12. Rıza Tevfik Bölükbaşı

Felsefeye olan merakı ve Türk şiirinde önemli bir teşebbüs olan Abdülhak Hâmid'in şiirine felsefî açıdan yaklaşan çalışması[94] gibi sebepler dâhilinde edebiyatımızda "Feylesof" lakabı ile tanınan Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949), edebî hayatını tek bir döneme sığdıramayacağımız isimlerdendir. İlk şiirleri 1895'te yayımlanan şairin Türk şiirinde çığır açan, dil, şekil ve üslup bakımından en mükemmel şiirleri 1912-1922 yılları arasındaki on yıllık döneme aittir.[95] Rıza Tevfik'in 1922'de yurt dışına çıkmadan önce çeşitli süreli yayın ve antolojilerde basılmış, bir kitabı doldurabilecek nicelikteki şiirleri birkaç girişime rağmen ancak 1934'te *Serâb-ı Ömrüm* adıyla basılabilmiştir. Rıza Tevfik'in şiirleri Abdullah Uçman tarafından derlenmiştir.[96]

3.12.1. Anne Sevgili

Rıza Tevfik'in gençlik dönemi şiirlerinde anne sevgisinin beslediği bir anne-sevgili imajı mevcuttur. Bu şiirlerin birçoğu şairin ilk şiirlerini yayımlamaya başladığı 1895 ile 1901 arasındaki döneme aittir. Rıza Tevfik'in sevgili tipolojisi ortaya

[93] İlgili örnekler için bu tezin Celal Sâhir Erozan, Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon bahislerine bakılabilir.
[94] Rıza Tevfik, **Abdülhak Hâmid ve Mülâhazat-ı Felsefiyesi** (1918), haz. Abdullah Uçman, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1984.
[95] Abdullah Uçman, **Rıza Tevfik'in Sanat ve Düşünce Dünyası**, Dergâh Yay., İstanbul, 2011, s. 36.
[96] Rıza Tevfik Bölükbaşı, **Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri**, Haz. Abdullah Uçman, 2.bs., Kitabevi Yay., İstanbul, 2011. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

konurken bütünlük sağlanması adına bu şiirler de Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e üst başlığı altında incelenmiştir.

"Muamma-yı Aşk" manzumesinde şair, çocukluk günlerinde bakışlarının gönlünde his kıvılcımları oluşturduğu büyük bir kadına olan hayranlığını ifade eder.

Çocukluğumda büyük bir kadın severdim ben
Niçindi bilmez idim rûhumun şu meyli ona
Nigâh-ı şefkati îrâs-ı aşk ederdi bana
-Şerâreler gibi- bir his geçerdi gönlümden (s. 119)

"Bir Hâtıra", şairin – kuvvetle muhtemel – ölen annesine olan sevgisinin beslediği mısralardan meydana gelmektedir. Ölümünün ardından üzüntü duyulan kadın için sevgiliye atfedilen "âfitâb", "mâhitâb", "âşinâ-yı can" gibi ifadeler kullanılmıştır:

Müştâk idim on üç sene rü'yâ-yı hüsnüne!
Ümmîd içinde uykuda kalmıştı gözlerim,
Bir leyl-i bî-nihâyete dalmıştı gözlerim,
Hasretle muntazırdı tecellâ-yı hüsnüne

Nisyân imiş "ufukları meçhul olan" zaman!
Sevdiklerim o semte koşup gitti…Dönmedi
Lâkin senin -zamân ile- ey âşinâ-yı cân
Gönlümde nâr-ı hasretin örtüldü…Sönmedi!
(…)
Öldün! Ölüm zalâm-ı fenâ döktü yâdına
Yoksun bugün! Uzun geceler çöktü yâdına,
-Nâbûd edip- kucakladı mâzî mezârını…

Sen ey harâbelerde sönen hande-i seher!
Zulmette gâib olmayacak âfitâb idin.

Senden doğardı gönlüme pür-neş'e sevgiler…
Rü'yâlarımda rûşen olan mâhitâb idin!

Sevdâlı, hasta gönlüme bir sendin âşinâ,
Sendin siyah bahtımı pür-nûr eden cemâl.
Sendin enîs-i rûhum olan nâzenîn hayâl.
Sendin bu şeb -o hâl ile- rü'yâda rûşenâ.

Sensin dü çeşm-i hasrete…Her yerde rû-nümâ
Sensin perî-i fikreti, uzlette dâima
Mâtem-nümûn olan şeb-i yeldâ-yı ömrümün. (s. 145-147)

Rıza Tevfik'in gençlik dönemi şiirlerinden olan "Azâr-ı Hasret" (s.121), "Bir Güzele Gazel" (s.183) gibi manzumelerinde güzellik unsurları ile tabiat arasında münasebet kurulan bir sevgilinin mevcudiyeti dikkat çeker. Bu şiirlerde anne-sevgiliye dair izler yoktur; fakat anne sevgisinin hissedildiği "Muamma-yı Aşk" ve "Bir Hâtıra" gibi şiirlerle aynı dönemde kaleme alınmışlardır. Abdullah Uçman, Rıza Tevfik'in ilk dönem şiirlerinde yer alan anne sevgisi ve kadına sığınma arzusunu anne şefkatinden mahrum geçen çocukluk yıllarına bağlar.[97] Rıza Tevfik çok küçük yaşlarda iken annesi vefat etmiştir. Daha sonra kitabına isim olacak olan "Serâb-ı Ömrüm" manzumesinde de bu yılların hasretini görmek mümkündür:

On beş sene evvel küçücüktüm; pederimle
Birlikte uzak yerlere ettimdi seyâhat…
Çoktan beri öksüzdüm… Elem-dîde-i firkat!
Lâkin yine şendim o felâketli serimle (s. 158)

[97] Abdullah Uçman, Rıza Tevfik'in **Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2004, s. 251.

3.12.2. Sevgili Nazlı / Nazlı Sevgili

Rıza Tevfik, ilk karısının 1903'te ölümünden sonra 1904'te, ölünceye kadar beraber yaşayacağı Nazlı Hanım ile evlenir. Şiirlerinde ilk eşiyle ilgili bir emareye rastlanılmamasına[98] mukabil ikinci eşine ithaf edilen ve kendisinden bahsedilen manzumelerde "nazlı sevgili", "sevgili nazlı" söyleyişleri etrafında teşekkül eden bir sevgili mevcuttur. Bu metinlerin bir kısmı sevgilinin isminin "Nazlı" olduğunu ima ederken aynı zamanda bunun sevgiliye ait bir sıfat olarak okunabilmesine de müsaittir.

"Vefâkâr Eşime" ithafının yer aldığı "Figân-ı Hasret" manzumesi, şairin eşi Nazlı Hanım için yazdığı manzumelerdendir. Şair, "ruhunun sevdalı eşi" olarak nitelediği sevgilisinden ayrı yaşamayacağını dile getirmektedir:

Hasretinle nasıl taşayım; söyle!
Deryâları nasıl aşayım, söyle!
Senden ayrı nasıl yaşayım, söyle!
Söyle, ey rûhumun sevdâlı eşi!

Rıza, dûş olalı sen Nazlı yâre
Göçüp yâd ellere gezer âvâre,
Bir peyâm almıyor senden bîçâre,
Unuttun mu bilmem o hasretkeşi? (s. 58)

"Hummâ-yı Aşk", şairin ölene kadar sevgili ile beraber olma isteğini dile getirdiği bir metindir. "Nazlı" ismi burada da karşımıza çıkar:

Hastayım, yalnızım, seni yanımda
Sanıp da bahtiyar ölmek isterim
Mahmûr-ı hulyâyım; câm-ı lebinden

[98] Rıza Tevfik, henüz Mekteb-i Tıbbıye'de talebe iken hayatı düzene girer düşüncesiyle akrabaları tarafından evlendirildiği eşiyle dokuz yıl evli kalır. Bu, şair için mutsuz bir evlilik sürecidir. Şairin hayatı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Abdullah Uçman, **a.g.e.**, s. 1-33.

Kanıp da bahtiyar ölmek isterim

Bir olmaz emelin düştüm peşine
Vuruldum hüsnünün şen güneşine
Elâ gözlerinin aşk ateşine
Yanıp da bahtiyar ölmek isterim

Tâliin kahrı var her hevesimde,
Boğulmuş figanlar titrer sesimde,
O nazlı ismini son nefesimde
Anıp da bahtiyar ölmek isterim (s. 5)

"Nazlı", sevgilinin ismi ve şairin ikinci eşi olarak okunabileceği gibi sevgiliye ait bir sıfat olarak da değerlendirilebilir; ancak "*o nazlı ismini son nefesimde*" söyleyişi, birinci ihtimali daha kuvvetli kılmaktadır.

"Sevgili Nazlı", "nazlı sevgili", "nazlı hulyâlar" gibi söyleyişlere Rıza Tevfik'in başka şiirlerinde de rastlanır. "Cünye'de Bir Sabah Şafak Sökerken" (s. 1), "Gel! Daha Yakın Gel!" (s. 8), "Kara Sevda" (s. 51) bu şiirlere örnek olarak zikredilebilir.

"Sitâre-i Nâhid" sevgiliye atfedilen "nazlı" hitabının yer aldığı bir başka metindir. Burada yer alan "nazlı bir kız" ifadesi, nazlının sıfat olarak kullanıldığına işaret etmektedir; bununla birlikte kaynağını "Nazlı" isminden aldığı ve şairin muhayyilesinde eşinin düşüncesi olduğu söylenebilir:

Kâinata hayran, sana meftûnum;
Envâr-ı hüsnünle mest ü meşhûnum.
Bu gece bir müphem hisle mahzûnum,
Sen niçin dâima böyle gamsızsın?

Tenhâ gecelerde gizlenme benden,
Bana âşinâdır sevimli çehren:

Dikkatle bakınca sanırım ki sen
İstanbul'da doğmuş nazlı bir kızsın! (s. 74)

Rıza Tevfik, şiirlerinde ikinci eşi olan Nazlı Hanım'a doğrudan ve dolaylı olarak büyük ölçüde yer vermiş, "Nazlı Sevgili" ve "Sevgili Nazlı" ifadeleri etrafında bir sevgili teşekkül etmiştir.[99]

3.12.3. Müşterek / Muhayyel Sevgili

Rıza Tevfik'in bu başlık altında değerlendirebileceğimiz şiirlerindeki sevgili, klâsik şiirin sevgili tipini andırır bir şekilde vefasızlığı, ulaşılmazlığı ve vuslattan uzak oluşu gibi özellikleri ile öne çıkmaktadır.

"Garip Bir Hâlet" ve "Serzeniş" manzumeleri, yukarıda bahsi geçen vefasız sevgiliyi barındırmaktadırlar:

Sana, ey bî-vefâ civan sevgilim!
Arz-ı hâl etmektir tatlı emelim.
Huzûrunda, lâkin, tutulur dilim
Sihr-i nigâhınla solduğum zaman (s. 6)

Yürü, hey bî-vefâ hercâî güzel!
Gönlüm o sevdâdan vazgeldi geçti,
Soldu açılmadan gonca-i emel
Sonbahara erdik, yaz geldi geçti! (s. 9)

"Bir Tesâdüf" manzumesindeki seçkin güzelliği ile sevgili, "dilber bir çiçek" ve "gönülde açan yâsemen"dir. Sevgiliyle beraber geçirilecek küçücük bir zaman dilimi, şairi dünyanın en mesut insanı yapmak için yeterlidir:

[99] Rıza Tevfik'in eşine yolladığı mektuplar yayımlanmıştır. Bkz. **Sevgili Vefâkâr Kadınım: Rıza Tevfik'ten Nazlı Hanım'a Mektuplar**, Haz. Abdullah Uçman, Dergâh Yay., İstanbul, 2012.

Sen ey dilber çiçek, ey hüsn-i mümtâz,
Benim gönlümde açmış yâsemensin!
Füyûzâtınla oldum nağme-perdâz,
Benim şi'rim de vicânım da sensin;

Seninle eylesem bir lâhza ülfet,
O gün meşhûn olur hüsnünle rûhum.
Benim dünyanın en mes'udu elbet,
O gün pür-neş'eyim, şâdân u şuhum.
(...)
Dırahşândır, o nûr, alnında her gâh;
Kadınlık mihr-i âlem-tâbısın sen!
Karanlık, mâtem-efzâ ömrümün, âh
Ümîd-efrûz olan mehtabısın sen! (s. 164-165)

"Mûnis Bir Çehrenin Hayâli" (s. 49-50) manzumesinde de benzer bir sevgili ile karşılaşılır. Şairin "Edirne İçin" manzumesinde ise bu tipolojinin biraz dışına çıktığını görürüz. Şiirin altında yer alan "*Edirne'nin sukutu günü yazılmış bir manzumedir*" notundan anlaşıldığı üzere Edirne'nin işgali üzerine kaleme alınan metinde şair, sevgiliyle birlikte ağlamaktadır. Sevgili, şairin birlikte gözyaşı dökmek istediği bir dert ortağı konumundadır:

Ağla sevdiceğim! Gül ruhlerinden,
Jâleler dökülsün; nevbahâr oldu!
Harâbat ellerin bülbüllerinden
Bu ıssız bahçeler nâlekâr oldu!
(...)
Sevgilim, seninle bağdaşalım gel!
O geçmiş günlere ağlaşalım gel!
Sînende tuttuğun gonce-i emel!

Sarsar-ı kahr ile târümâr oldu!

Hey Rıza hastayım, gönül şen değil,
Misafirhânedir bu, gönül şen değil!
Sevgilim! Ağlayan sade sen değil,
Bu mâtemle herkes zâr zâr oldu! (s. 43-44)

3.12.4. Yosma Dilber

Rıza Tevfik'in bu başlık altında ele alabileceğimiz şiirlerinde sevgili, çapkın ve uçarı bir kadın, yosma bir dilber olarak telakki edilir. Boyu, posu, saçının rengi gibi ayrıntılarına yer verilen sevgili ile bazen Göksu'da flört edilir, bazen de bûsesi ile "sermest" olunur. Bu şiirlerde yer alan sevgili, Rıza Tevfik'in günlük tahassüsleri ve tecrübelerinin şiire aksi olabileceği gibi muhayyilesinin de ürünü olabilir.

"Göz Âşinâlığı" manzumesinde kızıl saçları, edası, başındaki çiçeği ve şirin bakışıyla âşığın gönlünü alan "yosma" tasvir edilir:

İsmini bilmezdim, fakat tanırdım:
Ne yosma bir çiçek takışı vardı!
Kızıl saçlarını ateş sanırdım:
Güneş nûru gibi yakışı vardı.
(...)
Hüsnünde bir edâ var ki âsiydi
Beni harâb eden o edâsıydı;
Sevdâlı gönlümün âşinâsıydı
Yüzüme bir şirin bakışı vardı. (s. 4)

"Yaramaz, hoppa bir kadına yazılmıştır" notunun yer aldığı "Aşk İle Eğlenen Bir İşvebâza" manzumesinde hem âşık hem de sevgili çapkın olarak ifade edilmektedir. Şair (âşık), sevgilinin âşıklar kafilesine dahil olmak istemez:

Güzelim âfetsin! Lâkin ben sana
-Dîvâne olsam da- âşık olmazdım.
Pek açık söylersem, darılma bana
Âşık olsam bile sâdık olmazdım.

Sen gibi şahbazlar semiz kaz arar,
Bilirim, çok alık âşıkların var.
Ben bu koleksiyona girsem de nâçâr,
Onların birine fâik olmazdım.

Ben de -senin gibi- çapkınım biraz
İki canbaz aynı ipte oynamaz.
Beni sevsen bile, sen ey işvebaz,
Ben o mahabbete lâyık olmazdım! (s. 13)

"Göksu'da Flört", şairin "cicim" ve "güzelim" hitaplarını kullandığı sevgiliyle Göksu'da buluşma teklifini ve geçmiş tecrübelerin izlerini barındırmaktadır. Sevgilinin gözü, kirpikleri ve saçı ile ilgili ayrıntılara da yer verilmiştir:

Cicim senin o kıvırcık, âteşîn gül dudağın
Goncelenmiş neş'e midir? Neş'elenmiş çiçek mi?
Ben bakınca penbe penbe dalgalanan yanağın
Şafakların -vasfolunmaz- cilvesine örnek mi?

Gözlerinin yeşil rengi deniz gibi derindir.
Bakışların gülüp giden sular gibi serindir.
Adın ne Allah aşkına? Kim bilir ne şirindir?
Tîraje mi? Jâle misin? Peri misin, melek mi?

Peri gözlüm kirpiklerin de kudretten sürmeli
Saçlarını zerrinlerle bezeyip de örmeli.

Sen çiçeksin, çiçek değil, sana gönül vermeli!
Yine Göksu deresinde bu gece birleşsek mi?
(...)
Seni andıkça isterdim ki titreyen şu elim
Koynunda sükûnet bulsun! Bu nâzenîn emelim
Hâsıl olacak mı? Söyle, söyle cicim, güzelim!
Yoksa uğrunda çektiğim hep bîhûde emek mi? (s. 55-56)

Rıza Tevfik'in bu ve benzeri şiirlerinde maddi tasvir unsurlarına ağırlık verilen, sokakta karşılaşılan, Göksu'da vakit geçirilen çapkın, uçarı diğer bir ifadeyle "yosma dilber" telakkisi etrafında şekillenen bir sevgili tipi mevcuttur. Bu sevgiliye zaman zaman "cicim" ve "güzelim" gibi alelade hitaplarla seslenilmektedir. "Bir Meçhûleye" (s. 11), "Genç Dul" (s. 48), "Flört" (s. 169) gibi başka şiirlerde de benzer bir sevgili ile karşılaşılır.

3.13. Enis Behiç Koryürek

Enis Behiç Koryürek (1893-1949), doğduğu ve yaşadığı yıllar itibariyle tek bir döneme sığdıramayacağımız şairlerdendir; fakat hakkında yapılan bir çalışmada[100] tespit edildiği üzere O'nun şiir açısından en verimli olduğu dönem 1913-1915 yıllarıdır. Bir kısmı daha önce yayımlanan şiirlerin yer aldığı ilk şiir kitabı olan *Miras*'ı 1927 yılında bastıran Enis Behiç, ikinci şiir kitabı olan ve mistik bir karakter taşıyan *Varidât-ı Süleyman*'ı (1949) bastırana kadar suskun bir devre geçirmiştir. Şairin ölümünden kısa bir süre sonra Fethi Tevetoğlu, şiirlerini *Miras ve Güneşin Ölümü* (1951) adı altında toplamıştır.[101] Bu sebepler dâhilinde Enis Behiç Koryürek'e ait şiirlerde yer alan sevgili tipolojisinin "Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e" üst başlığı altında incelenmesi uygun görülmüştür.

[100] Kâzım Çandır, "Enis Behiç Koryürek'in Hayatı, Sanatı, Eserleri", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2014, s. 101.
[101] Enis Behiç Koryürek, **Miras ve Güneşin Ölümü**, Haz. Fethi Tevetoğlu, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

3.13.1. Ecnebi Sevgili – Budapeşte ve Bükreş Fantezileri

Enis Behiç, 1915 Eylül'ünde Bükreş Kâtipliğine tayin olur, 1916 Haziran'ında ise yaklaşık 6 yıl kalacağı Budapeşte'ye konsolos kâtibi olarak görevlendirilir. Başkonsolosluk görevini yürüten Ahmed Hikmet Müftüoğlu ile tanışan ve himayesine giren, Fransız asıllı Gabi (Gabirelle Guillemet) ile bir evlilik gerçekleştiren Enis Behiç'in hayatında Budapeşte yılları bir dönüm noktasını teşkil eder.[102]

Enis Behiç'in şiirinde Bükreş ve Budapeşte yıllarına ait tecrübelerin yansıması olan gönül maceraları bulunmaktadır. Aşk temasının çapkınlık seviyesinde ele alındığı bu metinler "ecnebi sevgili" imajını beraberinde getirmektedir. Bu şiirlerde sevgili, şairin günlük hayatta karşılaştığı, mektup ile haberleştiği, şehrin sokaklarında beraber gezdiği ve sarhoş olduğu, sabah yatakta beraber uyandığı kişi olarak belirginlik kazanmaktadır.

Fethi Tevetoğlu'nun şairin Budapeşte yıllarına dair aktardığı bilgiler, şiirde beliren "ecnebi sevgili" ile ilgilidir:

> "Ahmed Hikmet Bey, her bakımdan sevinç ve muhabbetle Enis Behiç'i bağrına bastı. Onu özel hayatında da yanından, meclisinden ve sofrasından ayırmamaya çalıştı. Fakat genç, yakışıklı ve çapkın şair, Ahmed Hikmet Bey'in şahsında bir baba ve şefkat koruyuculuğuna da kavuşunca, *Miras*'ta bulduğumuz nefis aşk ve gönül şiirlerini yaşamaktan geri kalmadı. Ayın üçüncü günü, tükenen maaşını şık ve pahalı giyim eşyalarına, cana yakın Macar güzellerine götürdüğü çiçeklere ve aldığı hediyelere harcayınca, üstadından borç-avans almaya başlardı." [103]

[102] Şairin hayatı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Kâzım Çandır**, a.g.t**., s. 19-38.
[103] Fethi Tevetoğlu, **Enis Behiç Koryürek: Hayatı ve Eserleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1985, s .47.

Enis Behiç'in kaynağı Bükreş ve Budapeşte tecrübeleri olan şiirleri, *Miras*'ın "Fanteziler" bölümünde yer almaktadır. Bu bölümde yer alan şiirlerin alt başlıkları da "Bükreş Fantezisi", "Budapeşte Fantezisi" gibi isimlendirmeleri ihtiva etmektedir. Şiirlerin bir kısmı şair henüz yurtdışındayken yazılmış, bir kısmı ise 1922'de yurda kesin dönüş yaptıktan sonra kaleme alınmıştır.

Türk edebiyatında çeşitli vesilelerle yurt dışına giden yazarların yurda dönüş yaptıktan sonra veya henüz oradayken kaleme aldığı eserlerde ilgili zaman ve mekâna ait tecrübelerin esere yansıması birçok kez karşılaşılan bir durumdur. Bu yansıma bazen mektuplar, hatıralar ve gezi yazıları şeklinde tezahür ederken bazen de roman ve şiir gibi fiktif türdeki eserlerde ortaya çıkmaktadır. Yurtdışı tecrübelerinin şiirde meydana getirdiği sevgili tipolojisi de bu yansımanın bir başka şeklidir. Abdülhak Hâmid'in *Divaneliklerim Yahud Belde*'sinde veya Hüseyin Suad Yalçın'ın *Pont-Aven* şiirlerinde sevgili, kimliğini yurtdışındaki mekân ve sosyal atmosferin belirlediği kişi olarak şiir düzlemine girmiştir.[104] Enis Behiç'in şiirlerinde de benzer bir durum ile karşılaşırız; fakat bu sefer sevgili daha somuttur.

"Romen Güzeli" manzumesinde, şairin yolunu kesen, çapkın bakışıyla gönlü mest eden sevgili yer almaktadır:

Gençliğin şevkiyle verip kol kola,
Atıldım macera peşinde yola…
Böyle baş vururken ben sağa, sola
Bir Romen güzeli yolumu kesti!

"Ülker"in okuyla karşımda durdu;
O çapkın bakışı kalbimi vurdu!
Böyle bir güzele şâir ben değil
"Zaloğlu Rüstem" de teslim olurdu!

[104] Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bu tezin "Abdülhak Hâmid Tarhan" ve "Hüseyin Suad Yalçın" bahislerine bakılablir.

Bağladı zülfünün teliyle beni.
-Tanrı güldürmesin bana güleni!
Bakındı bir kere: İlin Romeni
Sîne ülkesinde bir ordu kurdu!

Ağzı bir goncadır; dişleri jâle
Bûsesi aklımı alan piyâle.
Göğsünün ıtrını bana son nefes
Yapsa da müştâkım böyle visâle!

O ne hoş gülüştür; bu ne şûh edâ!
Gülümden ben asıl olurum cüdâ?
Ederim doğrusu gönülden fedâ:
Mâzimi âtimi bugünkü hâle! (s. 33-34)

Romen Güzeli, Enis Behiç'in Bükreş ve Budapeşte fantezileri başlığı altında değerlendirebileceğimiz şiirleri arasında sevgilinin en soyut şekilde karşımıza çıktığı metindir. Klâsik şiirin benzetme ögelerini andırır şekilde tasvir edilen Romen Güzelinin edası "şûh", ağzı gonca, dişleri jâledir. Ülker, "Pervin" veya "Süreyya" adlarıyla da anılan takımyıldıza verilen addır; sevgilinin benleri veya gözyaşlarına benzetilmek maksadıyla kullanılır. Rüstem ise *Şehnâme*'de adı geçen, yenilmezlik sembolü olan, zaman zaman hilekâr özellikleri ile de anılan kahramanın adıdır.[105] Çapkın bakışlı sevgili, Rüstem'in dahi teslim olabileceği bir güzelliğe sahiptir.

"Bir Çift İskarpin", ayakkabıları sevda güvercinine benzetilen sevgili ile yaşanan samimi dakikaların anlatıldığı, ertesi gün tekrar buluşmak için sözlerin verildiği bir metindir:

Minimini iskarpinler
Bir çift kadın iskarpini!

[105] İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yay., İstanbul, 2011, s. 370, 382.

Ne sevimli güvercinler,
İki sevdâ güvercini!

Parkelenmiş sokaklarda
Seyrederim geçişini
Minimini ayaklarda
İskarpinler minimini!
(…)
Bir çalgılı restoranda,
Hususî bir küçük oda.

Şimdi onlar buradalar
Ara yerde bir masa var.
(…)
Masa altı bu oyunun
Bir kapısız mahbesidir!
Masa üstü? O da meftun
Bûselerin sahnesidir!

Masa üstü, masa altı!
Ara yerden masa kalktı!

Garson geldi, zannederim,
Vuruluyor kapı: tık-tık!
Anladınız, kari'lerim
Açılamaz kapı artık!
(…)
"Yarın kaçta buluşalım?
-Bugün gibi, beş buçukta
-Çok bekletme, küçük hanım,
Beni sakın bu soğukta!

Minimini iskarpinler,
O sevimli güvercinler,
Sağa doğru şitâb etti… (s. 35-37)

Manzum bir hikâye karakteri taşıyan "Anahtar" manzumesi, şairin yeni tanıştığı, Budapeşte sokaklarında sarhoş olarak gezdiği, bir akşam geri döndüklerinde anahtarını unutan ve odasına davet ettiği komşusu ile olan münasebetlerini ihtiva etmektedir. Sevgiliye "bebek" ve "cicim" gibi hitaplarda bulunulması, "ecnebi sevgili" imajı etrafında oluşan esnekliğe işaret etmektedir:

Küçük ve kırmızı dudaklar biraz çapkın!
Saçları lüle, lüle bir kızdı cana yakın!

Her vakit gözlerinin renginde bir başkalık!
Bakardım: şimdi zümrüt yeşili, pek aydınlık!
(…)
Neşeli ve neşesiz zamanlar önce birdi:
Her akşam tam sekizde, duyardım, o gelirdi.
O kendi odasını açarken anahtarla
İçimden bir ses gelir, derdi ki "Durma, fırla!"

Telaşla ben de oda kapımı hemen açar
Ve derdim: -güzel bebek, bonsuvar!
-oo, Bonsuvar!

Öylece ikimiz de ayakta konuşurduk;
Gülüşür, şakalaşır, bahisler tutuşurduk…
(…)
Ne hâcet uzun söze! Gelelim neticeye:
Benzemez o gecemiz ömrümde bir geceye!
Ben içtim; o da içti… Çaktıkça çakıştırdık…

Her kadeh şampanyaya bir nükte yakıştırdık
(...)
Önüne bakıp dedi: -Bilmem ki nasıl etsek?
-Nasılı böyle cicim! Sanmayın çilingirim
Gece pek çabuk geçer; yarına Allah kerim!

Veyahut, siz odamda yalnızca yatarsınız
-Ya siz?
-Ben koridorda kalırım
-Yok, saygısız
Değilim o kadar ben!
-O halde…Bin teşekkür!
İkimiz de gülüştük… Ve sonunda, çok şükür.
İşveyle "Peki" dedi o küçük dudakları
Bir uzun bûsem oldu kalbinin anahtarı (s. 38-42)

Sevgili için kullanılan "bebek" hitabı, "Biricik Sevgili" manzumesinde de kendini göstermektedir. Burada bir haz nesnesi olarak görülen sevgilinin yaşının kastedilmediği aşikârdır:

Bir tek sevdiceğimsin
Kıymetli çiçeğimsin
Ya ateş böceğimsin
Yâhut kelebeğimsin
Uçtun gönül bağına.
Güzeller pek çok ama
En şirin bebeğimsin;
Bir tek sevdiceğimsin!

Şu muhite darıl da
Her kayıttan ayrıl da

Gel, boynuma sarıl da
Haz içinde bayıl da
Kul olurken ben sana
Titreyerek de bana:
-Âşıkımsın, beyimsin,
Bir tek sevdiceğimsin (s. 126)

"Bûsenin Sesi" manzumesinde şair, Macar kızından kendisine bir öpücük ihsan eylemesini beklemektedir. Aralarındaki münasebet, iki gencin çimenlere düşüp öpüşmesiyle sınırlı kalmaz. Türk gencinin Macar kızından bir çocuğu dünyaya gelir:

Güzel Macar kızı, güzel Macar kızı!
Öptürmez misiniz o küçük, kırmızı
Dudaklarınızı?

Ben Türküm, siz Macar. Kan kardeşliği var.
O hâlde böyle bir bûseden ne çıkar?
Ses çıkar, o kadar!
(...)
O nârin kolları boynuma sarın da,
"Margit" adasının bu sonbaharında,
Kuytu yollarında

Verin şu Türk'e bir tek bûse... Bir bûse!...
Çekinip demeyin: Birisi görürse?
Kimse yok... Hiç kimse!

İki genç öpüştüler...
Çimenlere düştüler...

"Bûseden ne çıkar?

Ses çıkar o kadar!"

Türk gencinin bu sözleri yanlış değildi:
Takvimlerde şöyle üç yüz yaprak eksildi;

Ve sonunda bir ses çıktı o bûselerden!
Bu, bir cüce yaygaraydı beşikten gelen! (s. 43-44)

Sevgilinin hamile kalması ve çocuğun dünyaya gelmesi konusu, "Üç Kurbağa Hikâyesi" (s. 45-53) adlı uzun şiirde de işlenir. Şiirde yer alan "*evleneli beş ay oldu mâşukamla*" mısraı, şiirin Enis Behiç'in eşi için yazıldığına işaret etmektedir. Ancak altına tarih notu düşülmeyen metnin, şairin 1922'de boşandığı ilk eşi Gabi için mi yoksa 1924'te ikinci evliliğini yaptığı Müfide Hanım için mi yazıldığı sorusunu cevaplandırmayı güç kılmaktadır.

3.13.2. Venedikli Korsan Kızı

Miras kitabının "Akdeniz Rüzgârları" adlı bölümünde yer alan şiirler kahramanlık ve aşk duygularının yoğun bir şekilde işlendiği metinleri temsil etmektedirler. Genel olarak "deniz", özel olarak "Akdeniz" için sevgiliye atfedilen ifadeler kullanılırken "Venedikli Korsan Kızı", genç Türk levendinin sevgilisi olarak şiirde yerini almaktadır.

"Gemiciler" manzumesinde "*Sevgilimiz / Ey deniz!*" nidasıyla kendisine seslenilen Akdeniz'den "Venedikli Korsan Kızı" metninde de benzer şekilde bahsedilmektedir:

Akdenizin dalgaları cilveli.
Akdenizdir denizlerin güzeli
Biz bu güzel kızı sevdik seveli,
Elde değil göz koyana çatmamak! (s. 105)

Manzum hikâye karakteri taşıyan şiirde bir deniz muharebesi meydana gelir. Düşman gemisine keşfe giden denizci, hiç ummadığı bir hazine ile karşılaşır:

Ben de kaptan köprüsüne bir bakayım demiştim
Ne göreyim? Şaşkınlığın son demine eriştim!
Hiç düşünme, bilemezsin! Ben söyleyim, sen de şaş:
Bir güzel kız! Amma nasıl? Kiraz dudak, samur kaş!
Gür saçları bulduğumuz altından güzeldi!
Hey yaratan, bu kız bütün kadınlardan güzeldi!
Elâ gözlü, mini mini bir Venedik gelini!
Pulat gibi kollarımla sardım ince belini.
Gözlerimiz derin, derin bakışarak tanıştı.
Bir lâhzada iki yürek birbirine alıştı.
Ben de kuzum, yakışıklı, boylu poslu civandım
O sevimli gençliğimle sevgisini kazandım

-Venedikli korsan kızı! Ey Akdeniz yıldızı!
Varım, yoğun senin olsun, ey gönlümün hırsızı!
Herkes alır hissesini bu kazançlı savaştan:
Kimi elmas, inci buldu, kimi gümüş yatağan…
Bu kısmetler ayrılırken benim hakkım kalmasın!
Venedikli korsan kızı, sen de benim payımsın! (s. 106-107)

"Venedikli Korsan Kızı" manzumesi, "Eski Korsan Hikâyeleri: 1" üst başlığı ile yayımlanmıştır. Bu hikâyenin ikinci kısmını, "Uğursuz Baskın" (s. 110-115) manzumesi teşkil eder. Denizci ile Venedikli kız arasındaki âşık-sevgili ilişkisinin devam ettiği bu şiirde bir başka deniz muhaberesi daha meydana gelmiş, Venedikli Kız hayatını kaybetmiştir.

Mehmet Kaplan'ın İkinci Meşrutiyet devrinde "akıncılık" ruhunu canlandıran Türkçülük akımının etkisi altında yazıldığını[106] belirttiği "Venedikli Korsan Kızı" şiirinde Türk denizci ile Venedikli Kız arasında bir âşık-sevgili münasebeti kurulmuştur. Kahraman bir levendin uzak diyarlarda karşılaştığı güzele sahip çıktığı masum bir sevgiyi ifade eden bu ilişki, isimlendiriliş açısından Enis Behiç'in Bükreş ve Budapeşte fantezileri arasında yer alan Macar kızı ve Romen güzelini hatıra getirmektedir.

3.13.3. Muhayyel Sevgili

Miras'ın "Gönülden Birkaç Yaprak" kısmında yer alan şiirler, Bükreş ve Budapeşte fantezilerine kıyasla daha soyut bir güzellik algısı etrafında oluşan sevgili tipini barındırmaktadır. "Hayalimdeki Sevgiliye" manzumesi, şairin geçmiş yaşantısından pişmanlık duyduğunu ifade eden, muhayyel bir sevgili imajı barındırmaktadır:

Hayâlimde hâkim, hayâlimde şûh,
Hayâlim sevgilim, sizsiniz yalnız.
Siz böyle bir hayâl olduğunuzdan
Aşkıma bu kadar uzaktasınız

Odamda şimdi ben kendi kendime
Düşündüm eskiden sevdiklerimi
Gözümün önünden gittikçe onlar
Çirkin mi diyordum, yoksa güzel mi?

Onların hiçbiri çirkin değildi;
Hepsinde başka bir câzibe vardı.
Bilemem nedendi, lâkin, hepsi de

[106] Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri 1: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 210.

Şi'rime yabancı genç kadınlardı…
(…)
Siz, işte, ey benim hayâlimdeki
Sevgili, onların hiçbirisine
Hem benzemezsiniz… Hem benzersiniz
Onların hepsine bir anda yine;

Hepsinin hüsnünden sizde örnek var;
Hepsinden müstesnâ bir dilbersiniz!
Hayır, sizden onlar güzellik çalmış;
Kalbime asıl siz muzaffersiniz! (s. 122-123)

"Bir Hanımın Hatıra Defterine" adlı şiirde de sevgili, gönülde her alan bir hayal olarak telakki edilmiştir:

Benden ismim yadigârsa defterinizde
Sevgili bir hayalsiniz gönlümde siz de (s. 124)

"Ey Genç Kadın" (s. 121) manzumesinde "*bir başkasının sevdiği kadın*" olarak bahsedilen sevgiliden ayrı kalışın üzüntüsü işlenir. Şair, "Son Aşkım" şiirinde ise "*ipek böceğim*", "*cici kırlangıcım*" nidalarıyla seslendiği sevgiliye olan bağlılığını ifade edip onu daima seveceğini haykırmaktadır. Ancak bu şiirlerde sevgiliyi somut değil soyut bir varlık olarak görürüz. Budapeşte ve Bükreş fantezilerindekinin aksine sokakta değil muhayyilede varlık gösteren, sevgisi ile şaire bu dizeleri yazdırmaya ilham veren bir sevgilidir bu.

3.14. Hüzün ve Hicranın Sevgilisi: Halit Fahri Ozansoy

Halit Fahri Ozansoy (1891-1971), yazar olarak şiir, tiyatro, roman, hâtırat, biyografi, edebiyat araştırması, ders kitabı gibi birbirinden çık farklı türlerde telif ve tercüme olarak seksenin üzerinde eser vermiş, altmış yıl gazete ve dergilerde fıkra,

hâtıra ve tenkit yazıları neşretmiştir.[107] Bu durum şairi tek bir döneme hapsetmeyi olanaksız kılmaktadır; ancak O'nun 11 şiir kitabından 6 tanesi Cumhuriyet öncesinde yayımlanmıştır: *Rüya* (1912), *Cenk Duyguları* (1918), *Efsaneler* (1919), *Bulutlara Yakın* (1920), *Zakkum (*1920), *Gülistanlar Harabeler* (1922). Cumhuriyet sonrasında yayımlanan şiir kitapları ise şunlardır: *Paravan* (1927), *Balkonda Saatler* (1931), *Sulara Dalan Gözler* (1936), *Hep Onun İçin* (1962*), Sonsuz Gecenin Ötesinde* (1964). Tezin bu kısmında şairin Cumhuriyet öncesi yayımlanan şiir kitapları incelemeye tabi tutulmuştur.

Halit Fahri'nin şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisini belirleyen unsurlar hüzün, gözyaşı ve ayrılıktır. Aşk temi etrafında yazılan şiirlerde bir karamsarlık hâkimdir. Bu tarz şiirlerde hikâyenin sonu hep ayrılıkla biter veya bu ayrılık ihtimali şairin duygularını belirlemede büyük rol oynar.

Zakkum'un[108] manzum mukaddimesinde yer alan şu ifadeler sevgilinin yokluğu ve ayrılık duyguları etrafında şekillenen sevgili tipolojisinin bir özeti hükmündedir:

Şi'rimin âsumanı yıldızsız;
Bülbül ötmez mesafeler ıssız
Gül değil bahçesinde zakkum var (s. 3)

"Bülbül-gül" alegorisi – bu tezin birçok yerinde bahsedildiği üzere – klâsik şiir geleneğinde yüzyıllardır kullanılagelen "âşık-sevgili" imajını temsil etmektedir. Şiirde, bahçede gül (sevgili) yerine zehirli bir çiçek olan zakkum olduğu ifade edilir.

Zakkum'da yer alan "Terennüm" manzumesi, ayrılık ve sevgilinin yokluğunu anlatan bir metindir:

İlkbahar oldu, kadın!

[107] Metin Kayahan Özgül, **Halit Fahri Ozansoy: Hayatı ve Eserleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1986, s. 5.
[108] Halit Fahri, **Zakkum**, Hukuk Matbaası, Dersaadet, 1338.

Bağçeler doldu çiçek.
Yine sensiz geçecek
Bir bahar oldu, kadın! (s. 15)

Bulutlara Yakın'da[109] yer alan "Dargın" şiirinde şair kendisine küskün olan sevgiliye barışma teklifinde bulunur:

Kalbim yine niçin küstü?
Dargınlığın nedir, ey yâr?
Niçin yine akşamüstü
Gül yüzünde gölgeler var.
(...)
Boynuma sar kollarını,
Barışalım gel seninle.
Uzak sevda yollarını
Geçen rüzgârları dinle! (s. 24)

Aynı kitabın "Bulutlara Yakın" (s. 5-12) ve "Anadolu Akşamı" (s. 50) şiirlerinde sevgiliden ayrı olmanın getirmiş olduğu hüzün işlenmektedir. *Gülistanlar Harabeler*'de[110] de benzer duyuş ve düşünüşün yer aldığı metinler bulunmaktadır: "İlk Ayrılık" (s. 125), "Acı Hatıralar" (s. 126-127), "Ayrılıktan Sonra" (s. 129-130).

Sevgiliden ayrı kalma ve sevgilinin olmayışı duyguları etrafında karamsar bir psikolojiye bürünen şair sevgiliyle birlikte ölmeyi çözüm olarak düşünmüş, "Beraber Ölüm" manzumesini kaleme almıştır:

Mezarlardan esip geldi bu akşam rüzgâr:
Odamızda, heyhât, ölüm musikisi var.
Son ziyalar gölgelerle ördü kefenler.

[109] Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1336.
[110] Halit Fahri, **Gülistanlar Harabeler**, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul, 1922.

Sevgilim, bak, çiçeklikte son yaseminler
Sararmış, sen de onlar gibi sarardın.
Gözlerinle ne derin bir sükûta vardın!
(...)
Belki bir gün ben ölürüm, dul kalırsın sen.
Gel, beraber ölelim, gel şimdi istersen.
Bu o kadar yeni bir aşk, yeni emel ki!
Ölürsek hiç ayrılmadan yaşarız belki.
(...)
Ebediyet bağçesine uçup gidelim,
Ayrılmasın bir dakika elinden elim! (*Bulutlara Yakın*, s. 25-26)

Sevgiliyle ölme, intihar etme iştiyakı Cenab Şahabeddin'in "Son Arzu" manzumesini hatıra getirmektedir.[111] Orada da konu sevgiliyle birlikte intihar etmektir; fakat arada bir duyuş ve düşünüş farklılığı söz konusudur. Cenab'ın şiirinde sevgili yalnızca birlikte intihar etmek istenilen kişi konumundadır, mehtaplı bir gecede saadet içerisinde yapılması arzulanan bu intihara eşyanın tanıklık etmesi istenir. Halit Fahri'nin şiirinde ise ölme düşüncesinin sebebi bizzat sevgilidir. Şair, sevgiliden ayrı kalma endişesi ve sevgiliyi kaybetme korkusu ile ölümü hayal etmiş, ölümden sonra da ebedî âlemde sevgili ile beraber olma ihtimali ile kendini avutmuştur.

Ölüm temi Halit Fahri'nin şiirlerinde mühim bir yer kaplar. *Zakkum*'da yer alan "Davet" manzumesinde şair, sevgiliyi mezarlığa çağırmaktadır:

Ey kadın, ey melîke, ey sultan;
Gel, mezarlıkta şebçerağını yak! (s. 13)

Zakkum'da yer alan "Ölüm" (s. 14) şiirinde sevgiliye seslenip son demlerinin kaldığını söyleyen şair, "Aşkımız" (s. 16) şiirinde aşklarının öldüğünü anlatmaktadır. Sevgilinin ölüm temi etrafında ele alındığı bu şiirler şairin ayrılık korkusu ve sevgilinin

[111] İlgili şiir için bu tezin Cenab Şahabeddin bahsine bakılabilir.

yokluğu ile başa çıkamama düşüncesinin bir tezahürüdür. "Beraber Ölmek" manzumesinde görüldüğü üzere bu hissiyatın arkasında ölümden sonra sevgiliyle sürekli bir vuslat hayali bulunması yatmaktadır.

"İlham" manzumesinde sevgili tipi etrafında kaleme alınan metinlere ilham veren kadına seslenilir:

Kalbimiz susmadan mezarlıkta,
Ey kadın, gel, bütün bütün râm et;
Hasretin şiirimizdi varlıkta,
Öldürürken de böyle ilhâm et! (*Gülistanlar Harabeler*, s. 89)

Halit Fahri'nin sevgiliyi barındıran şiirlerinde şairin ayrı kalmaktan korktuğu, hasreti ile yanıp tutuştuğu bir sevgili tipi mevcuttur. Bu sevgiliden ayrı kalma ihtimali, bir gün sevgiliyi kaybetme endişesi şairi karamsar bir psikolojiye sürüklemiştir. Bu psikoloji, şairin ölümü bir çare olarak görmesi ve sevgiliyle ölüp ebedî âlemde birlikte olma hayalini kurmasıyla sonuçlanmıştır.

3.15. Faruk Nafiz Çamlıbel

Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973), akıllarda yer eden "Han Duvarları" ve "Sanat" manzumelerinin yanında diğer eserleriyle "Millî Edebiyat" olarak adlandırılan oluşumun / hareketin temsilcisi hatta kurucularından biri olarak addedilmektedir.[112] Bununla birlikte ilk şiirleri Meşrutiyet yıllarında yayımlanan, Cumhuriyet yıllarında da uzun yıllar şiir yazmaya devam eden Faruk Nafiz bir döneme hapsedilemeyeceği gibi "memleket edebiyatı" olarak telakki edilen anlayışın sınırları dışında kalan şiirleri de azımsanmayacak derecededir. Faruk Nafiz'in sevgili tipini barındıran şiirleri, külliyatı içerisinde büyük bir yekûnu teşkil eder.

[112] Yakup Öztürk, **Memleket Mektep Meclis Arasında Bir Hayat: Faruk Nafiz Çamlıbel**, Ebabil Yay., Ankara, 2017, s. 88.

Faruk Nafiz'in Cumhuriyet öncesi yayımlanan üç şiir kitabı bulunmaktadır: *Şarkın Sultanları* (1918), *Gönülden Gönüle* (1919) ve *Dinle Neyden* (1919). Tezin bu bölümünde bahsi geçen üç kitap inceleme konusu edilmiş, Cumhuriyet Devri Türk Şiirinde sevgili tipolojisinin incelendiği bölümde Faruk Nafiz için ayrı bir başlık açılmıştır. Bu tasnif, şiirlerin yayımlandığı tarihte sevgili tipine yaklaşım farklılığını göstermek ve kronolojiye riayet etmek adına tercih edilmiştir. Ayrıca Faruk Nafiz'in 1922'de Ankara'ya geçişi ve Kayseri Lisesi'nde edebiyat öğretmenliğine başladıktan sonra sanat anlayışında yaşadığı değişim, araştırmacılarca ifade edilmiş[113] bir husustur. Bu değişiklik, sevgili tipinin tezahürüne de yansıyacaktır.

Faruk Nafiz'in ilk şiirlerini yayımladığı Meşrutiyet yıllarına ait metinlerde aşk temi şairin en çok başvurduğu konuyu teşkil eder. Şiir yazmaya erken yaşta başlayan şair, Fikret Adil'e verdiği bir röportajda kendisi için "*Oynayacak yaşta düşünen, düşünen yaşta yazan bir çocuk*" tabirini kullanırken "*edebiyata başlamış bir çocuk kadar marazî bir hassasiyet taşıyan kim vardır?*" ifadesinde[114] bulunur.

Halid Fahri Ozansoy'un oğlu Gavsi Ozansoy, "Beş Kuşak Konuşuyor" adlı yazısında Faruk Nafiz'in şiirlerinde yer alan muaşaka münasebetlerine atıfta bulunur:

> "Faruk Nafiz Çamlıbel. Bir devrin gönüllerde, dudaklarda, hafızalarda rüzgâr gibi esen şairi. Fenerbahçe'nin, Kalamış'ın ya da Moda'nın, Çamlıca'nın, Küçüksu'nun kuytularında öpüşen dudaklar önce ondan birkaç mısra mırıldanır, sonra birleşirlerdi."[115]

Faruk Nafiz'in, *Perşembe* mecmuasının 29 Ağustos 1935 tarihli sayısında yer alan "Aşk Nedir? Neden Seviyoruz?" adlı yazısında, sevgili tiplerini doğuran aşk algısı etrafındaki düşünceleri ve kendi şiiri hakkındaki yorumu yer almaktadır:

---

[113] Necat Birinci, **Faruk Nafiz: İnceleme-Seçmeler**, Boğaziçi Yay., İstanbul, 1993, s. 12.
[114] Yakup Öztürk, **a.g.e.**, s. 85.
[115] Aktaran: Yakup Öztürk, **a.g.e**., s. 113.

> "Aşk, gözlerin el yordamıyla tanıyıp anlattıkları eşya gibi, her düşüncede tecellisi başka olan ve her gönülde ayrı tesiri uyandıran sihirli bir unsurdur. Onu, ufuksuz bir göz, güneşli bir saç ve emsalsiz bir kadın tanıyanlar olduğu gibi; yurt, aile ve sanat şeklinde görenler de vardır. Şair Muse'nin aşkı, kutup kâşifi Amudsen'inkinden ayrıdır ve Donkişot'unki Mecnun'un aşkına hiç benzemez. Şimdiye kadar kitaplarda aşkın birçok çeşidini okuduk ve bundan sonra da okuyacağız. Bunun için aşkı, mücerret bir tarife sokmaya imkân göremiyorum ve ancak herkesin kendi telakkisine bağlı bir aşk olduğuna inanıyorum. Şu hâlde, benim aşkı nasıl düşündüğümü sorarsanız, ben de bu düşüncemi bugüne kadar yazdığım parçalarda anlatamadımsa, bundan sonra da anlatmama imkân olmadığını söylerim.
>
> Niçin sevdiğimize gelince, başımız döndüğü ve gözümüz kamaştığı bir zamanda ifademize hükmedemediğimiz için…"[116]

Faruk Nafiz, aşkın ve sevgililerin farklı hallerinin olabileceğinden bahsetmiş, kendi şiirinde ise ne düşündüğünü anlatmaya muktedir olamadığını ifade etmiştir. Tez çalışmasının bu kısmında şairin "*anlatmaya imkân olmadığını*" söylediği aşk algısı ve etrafında şekillenen sevgili tipolojisinin tespiti yapılmaya gayret edilmiştir.

3.15.1. Şarkın Sultanları

Şarkın Sultanları[117], Faruk Nafiz'in yayımlanan ilk şiir kitabı olma özelliğini taşır. Bu kitapta "Şark ilâhesi", "Şark sultanı / Şarkın Sultanları" imgeleri etrafında resmedilen sevgili portresi, klâsik şiirin sevgili tipolojisinden ve 18. yüzyıl Divan şairi Nedim'den izler taşımaktadır. Bu izlerin neler olduğunun tespiti, ilerleyen sayfaların mevzusunu teşkil etmektedir.

Şarkın Sultanları'nda yer alan şiirlerde sevgilinin hükümdar olarak vasıflandırılması, klâsik şiirin sevgili tipolojisini meydana getiren unsurlardandır.

---

[116] Aktaran: Ergin Özcan, "Faruk Nafiz Çamlıbel: Hayatı ve Eserleri", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum, 1993, s. 193.
[117] Faruk Nafiz, **Şarkın Sultanları**, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1918.

Sevgilinin hükümdar gibi ihsanları olması, isterse bu lütfu ve ihsanı esirgeyebilmesi, işkence edip öldürmesi, kıskanılması fakat kıskanılmaması gibi benzerliklerin yanında bir saray nasıl mabeyinci ve gözdelerle doluysa sevgilinin etrafında da rakiplerin bulunması ve âşığın tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele halinde olması, geleneğin belirlemiş olduğu sevgilinin hükümdar (padişah/sultan) olarak telakki edilmesi sonucunu doğurmuştur. Sevgili için "şâh-ı iklim-i vefâ" ve benzeri nitelemelerin yapılması da aynı zihniyetin tezahürüdür. Klâsik şiirimizi içinde doğduğu ve bağlı bulunduğu toplumsal sistemi yansıtacağı düşüncesinden hareket eden Ahmet Hamdi Tanpınar, sevgili imajının arkasında bütün bir sarayın yaşama tarzını bulmuş ve bu sistemi "saray istiaresi" ile izah etmiştir. Klâsik şiirin sevgili tipine ait hususiyetlerle ilgili meseleler bu tezin Birinci Bölümü'nde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Şarkın Sultanları'nda da klâsik şiirde olduğu gibi sevgili için hükümdar anlamına gelen nitelemeler kullanılmıştır. "Yollarında" adlı manzumede sevgili, kendisine esir olunan "şehriyâr"dır:

Rûhumuz doldu mâteminle senin,
Bu dikenlikte açmadan solduk.
Aşkımız belki bir günah, affet;
Sana, ey şehriyâr, esîr olduk. (s. 10)

"Şehriyâra Veda" manzumesinde de aynı sevgiliden bahsedilir:

O beyaz tenli şark ilâhesine,
O derin gözlü şehriyara veda! (s. 8)

"Giden Sultan", kaybedilen bir sultanın (sevgilinin) arkasından duyulan üzüntünün ifadesidir:

Sen at üstünde giderken handan

Ağladık yirmi esir arkandan
Kalbimiz sızladı ey nazlı kuzu

Şimdi her gün gözümüz yollarda
-Gece rüzgârda ve gündüz karda-
Bekleriz dönmeyecek yolcumuzu! (s. 25)

"Giden Sultan" manzumesi ile Yahya Kemal'in "Mehlika Sultan"ı[118] arasında muhteva ve söyleyiş özellikleri bakımından benzerlikler bulunmaktadır. Hilmi Yücebaş, İsmail Habip Sevük, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kabaklı gibi isimler Yahya Kemal ve Faruk Nafiz arasındaki etkileşime çeşitli açıdan değinen isimlerden bazılarıdır.[119] Faruk Nafiz de 1928'de kendisine yöneltilen "*Sizi tesir altında bulunduran bir şair veya nâsir var mı*?" sorusuna "*Birkaç sene evveline kadar yazılarımda tesirini hissettiğim yegâne üstat Yahya Kemal'dir*" cevabını vermiştir.[120] Faruk Nafiz ve Yahya Kemal arasındaki ilgi ve ilişki muhtelif ithaflar, nazım ve nesirde kendisine yer bulan atıflar[121] ve şiirlerdeki etkileşim bakımından yalnızca değinmekle iktifa ettiğimiz ayrı bir çalışmanın[122] mevzusudur.

Faruk Nafiz'in *Şarkın Sultanları*'nda yer alan şiirlerinde dikkati çeken en önemli husus Nedim tesiridir. Bu tesirle ilgili örneklere geçmeden önce 18. yüzyıl şairi ve şiiri üzerinde durulması icap eder.

18. asrın ilk yarısı edebiyatın günlük hayatın tahassüslerini terennüm etmek, konuların mahallîleşmesi, halk zevkine yaklaşmak, dilde kısmî bir sadelik ve konuşma dilinin nazma daha yaklaşması gibi hususiyetlerin önceki asırlara nispetle şiirimizde

[118] "Mehlika Sultan" şiiri için bkz. Bu tezin "Yahya Kemal Beyatlı" bahsi.
[119] Yakup Öztürk, **Memleket Mektep Meclis Arasında Bir Hayat Faruk Nafiz Çamlıbel**, Ebabil Yay., Ankara, 2017, s.123-125.
[120] Necat Birinci, **Faruk Nafiz Çamlıbel: İnceleme-Seçmeler**, Boğaziçi Yay., İstanbul, 1993, s. 30.
[121] Faruk Nafiz, *Dinle Neyden* adlı şiir kitabını Yahya Kemal'e ithaf eder:
"*Cenab'la Fikret'ten sonra edebiyatımızda ilk merhale sen oldun. Muarızların ne derse desinler, senin şiire getirdiğin zevki, tarih en müstesna zevklerden kaydediyor. Ben, ismi senden doğan bu eseri yine sana ithaf etmekle yüksek sanatına karşı göstermeye mecbur olduğum hürmetimi bir dereceye kadar eda ediyorum zannederim*." bkz.: **Dinle Neyden**, Kitabhâne-i Sûdi, İstanbul, 1335, s. 3.
[122] Ayrıntılı bilgi için bkz. İhsan Safi, "Faruk Nafiz Çamlıbel'in Sanatında Yahya Kemal Beyatlı'nın Etkisi", **Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi**, C.2, S.4, Kasım 2015, s. 1-10.

kendisini hissettirdiği bir dönemdir. Klâsik şiirde çığır açan, "Nedîmâne tarz" denilen bir ekol meydana getiren Nedim de bu asrın şairidir.

Lâle Devri[123], Nedim'in "*Gülelim eğlenelim kâm alalım dünyadan*" mısraında ifade bulduğu üzere eğlence ve zevk kültürünün şiire yansıdığı bir devirdir. Bu kültürün oluşmasında saray mensupları ve İstanbul halkının eğlence hayatına aşırı düşkünlüğü de etkili olmuştur.[124] Nedim, mahallî yaşayışı bütün çıplaklığıyla ele aldığı şarkı ve gazellerinde klâsik şiirin muhayyel sevgilisini ete kemiğe büründürmüş, gündelik hayatta karşılaşılabilecek bir kişi olarak şiire taşımış, bununla birlikte klâsik şiirin enstrümanlarını da kullanmıştır. Hasibe Mazıoğlu'nun da dikkat çektiği üzere şiirlerinde hayattaki canlı güzelleri tasvir edip realiteyi şiire sokan Nedim'i üslup sahibi yapan şey buradadır:

> "Divan şairlerinin yay (keman) kaşlı, ok kirpikli, nokta ağızlı, yılan gibi kıvrım kıvrım uzun saçlı, kıl gibi ince belli hayâlî ve anormal güzeli Nedim'in şiirlerinde geçer. Nedim divan şiirinin sevgili ile ilgili bu benzetmelerini kullanmakla beraber bunları hayattaki güzellere karşı duygularını anlatmak için bir araç olarak kullanmıştır"[125]

Nedim, klâsik şiirin müşterek ve muhayyel sevgilisini giyinen, konuşan ve gezen bir sevgili olarak sokağa indirmiş, somut bir sevgili tipi meydana getirmiştir. Nedim'in sevgili tipine ait hususiyetlere muhtelif çalışmalarda dikkat çekilmiştir.[126]

---

[123] Bu isim, ilgili döneme (1718-1730) sonradan verilmiştir. İlk defa Yahya Kemal tarafından kullanılan "Lâle Devri" tabiri, Ahmed Refik Altınay tarafından 1913 yılında *İkdam* gazetesinde tefrika edilen makalenin ve iki yıl sonrasında basılan kitabın başlığında kullanılması neticesinde yaygınlık kazanmış, Osmanlı tarihinde eğlence ve zevk kültürünün başlangıcı olarak anlaşılmıştır. Bkz. Abdülkadir Özcan, "Lâle Devri", **TDVİA**, C.27, Ankara, 2003, s. 84. Yahya Kemal, bu tabiri "Bir Sâkî" adlı manzumesinde kullanarak şiir platformuna taşıyan ilk isim olmuştur: "*O muğbeçeyle tanıştımdı Lâle Devri'nde / Fütâdegânına son bir piyâle devrinde*". Bkz. **Eski Şiirin Rüzgârıyle**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2008, s. 17.

[124] İskender Pala, "Lâle Devri", **TDVİA**, C.27, Ankara, 2003, s. 85.

[125] Hasibe Mazıoğlu, **Nedim**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1988, s. 47.

[126] İlgili çalışmalar için bkz.
Hülya Bulut, "Yeniliklerle Dolu Yüzyıldan İki Yeni İsim: Nedim-Levnî ve Eserlerindeki Sevgili Figürleri", Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2001.

Faruk Nafiz'in şiirlerinde de Nedim'dekine benzer bir duyuş ve düşünüşün belirlediği sevgili ortaya çıkmaktadır. "Nedim'in Rûhuna" manzumesinde sevgili "Sadabad'ın Sultanı"dır:

Her gün alnından serin bir bâd-ı ruh-azâd esen
Şehriyâr-ı belde sen sultan-ı Sadabad sen
Sevdiğin her gence ördün saçlarından bir resen
Şehriyâr-ı belde sen sultan-ı Sadabad sen (*Şarkın Sultanları*, s. 30)

Sevgilinin her gence saçlarından bir resen (ip) örmesi, klâsik şiirde çokça kullanılan âşıkların sevgilinin saçına asılı kalması imajını hatırlatmaktadır. Bununla birlikte sevgili, Sadâbâd'da görülebilecek kanlı canlı biridir. "Nedim'e Dair" (s. 31-32) manzumesinde de Nedim'in ağzından benzer bir portre çizilir, şairin "şûh" gönlünün beklentileri anlatılır.

Lâle Devri güzellerinin en bâriz bir şekilde karşımıza çıktığı metin "Sadabad Kadınları" şiiridir. "Asrın Kadınlarına" ithafı taşıyan şiirin alt başlığında Nedim'e ait olan bir beyte yer verilmiştir:

Bir nim neş'e say şu cihânın bahârını
Bir sâgar-ı keşideye tut lâlezârını

Uzun bir metin olan "Sadabad Kadınları" şiirinde Sadabad eğlencelerine katılan kadınların çevresindekileri mest etmeleri anlatılır.[127] Zevk ve eğlence

Fatma Kandemir, "Bâkî ve Nedîm'in Gazellerinde Sevgilideki Güzellik Unsurları", Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 2008.
Ömriye Bayrak, "Şeyhî ve Nedîm Divanlarında Sevgili", Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyonkarahisar, 2012.

[127] Sevgili ile Sadâbâd'a gitme, orada sevgili ile bulunma veya karşılaşma durumu Nedim'in şarkılarında karşılaşılan bir husustur.
Bir safâ bahşedelim gel şu dil-i nâşâda
Gidelim serv-i revânım yürü Sadâbâd'a
Bkz. Hasibe Mazıoğlu, **a.g.e.**, s. 194.

meclislerinin ilham kaynağı olan bu sevgililer dokunduğunda solan, öptüğünde eriyen uhrevî kadınlardır:

Akıyor dalga dalga şimdi kıra…
Halı sermiş melîkeler çayıra!
Âşinadır güzel kadınlara bâd
Geçirirler hevesle Sadâbâd
(…)
Bir sis altında gösterir, saklar
Sarı kâküller, ince yaşmaklar…
Hepsi Şarkın bir ince heykelidir,
Hareketler küçük ve nüktelidir:
(…)
Hepsi bir pembe lâledir bu gülün
Hepsinin gözlerinde rûha gülen
Öyle tılsımlı bir bakış var ki!
O kadar uhrevî kadınlar ki!
Dokunursan solar, öpersen erir…
İnce endâmı kalbe ra'şe verir,
Süzülürler çemende lâle gibi
Gül dudaklarda bir piyâle gibi (*Şarkın Sultanları*, s. 34-35)

Şiirin devamında gönülleri mest eden sevgililerin adı "*dilrübâ*" ile temsiliyet kazanır. O, Şarkın en güzel kadınıdır:

Anıyor hepsi dilrübâ adını[128]
Dilrübâ…Şarkın en güzel kadını!

[128] "Dilrübâ", Nedim'in şiirlerinde de sevgili olarak tavsif edilmiştir:
Çünkü şâirsin hayâl-i tâzedir senden murâd
Pes yeni bir dilrübâ-yı mû-miyân lâzım sana
(Mademki şairsin senden istenen yeni hayallerdir; öyleyse sana kıl gibi ince belli, yeni bir gönül kapıcı güzel lâzımdır.)
Bkz. Hasibe Mazıoğlu, **a.g.e**., s. 46.

Gece mehtaba dalsa kırlardan
Beldenin halkı mest olur yardan
Ona binlerce genç esîr olmuş,
O sevenler bilinmeden solmuş… (*Şarkın Sultanları*, s. 36)

Şiir kitabına ismini veren "Şarkın Sultanları" şiirinde sahiller mekân olarak belirginlik kazanırken sisli ufuklar şaire "kayalıklarda gezen ince kadınlar"a kavuşması için yol açarlar. Şairin karşısına çıkan ilâhi sarışın ise yine "sultan" sıfatıyla ifade edilmiştir:

Yaz kış örterdi ağaçlar bu mavi derinliği
Uhrevî beldeler üstünde güneş parlardı
Bir havarî gibi her gün denizin inlediği
Kayalıklarda gezen ince kadınlar vardı
(…)
O zaman kalbimi bir gizli günah etti esîr,
Sardı etrafımı gökten boşalan bir zincîr,
Şimdi kalbimde bütün mâtemi bir sisli kışın
Sonra karşımda o sultan, o ilâhî sarışın…
Sanki vurmuştu benim alnıma çöllerdeki sam.
Kumların üstünde durmuştu yılan başlı asâm. (*Şarkın Sultanları* s. 4-6)

"Nergîs", sevgilinin somut bir şekle bürünüp karşımıza çıktığı metinlerden biridir:

Hülyalı yaz akşamları göller seni bekler:
Omuzunda ipek maşlahın, alnında çiçekler,
Kumsal ve yeşil gölgeli sahillere in de
Bir dul gibi gez koyları sandallar içinde (*Şarkın Sultanları*, s. 12)

Sevgilinin omzunda ipek maşlahı ve alnında çiçeklerle tasvir edilmesi, Yahya Kemal'in "Mahurdan Gazel"de yer alan "*Gördüm ol meh dûşuna bir şâl atup lâhûrdan / Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nûrdan*"[129] mısralarını hatırlatmaktadır. "Nergîs" manzumesinin yer aldığı Şarkın Sultanları ile "Mâhurdan Gazel" manzumesinin yayımlanış tarihi aynıdır: 1918.

"Sara" manzumesi, sevgiliye aleniyet kazandıran unsurlar bakımından zengin bir içeriğe sahiptir. Adı olan ve bütün gönülleri aşkıyla mest eden sevgili, çıplak omuzlarına dökülen saçları ve mahrem yatağında uzanışı ile betimlenmektedir:

Diyor ki Ay: -Yine Sara yatakta yalnızdı…
Düşünce saçları çıplak, beyaz omuzlarına,
Sarıldı akşamın altın kanatlı rüzgârına,
Vücudu gevşedi. Mehtaba dalmadan sızdı.

Diyor ki ye's ile Ay: -Bilmedin mi Sara kim?
Bütün gönülleri aşkıyla mest eden bir kız.
Güler, gezer gece meclislerinde pervasız,
Ilık vücuduna hiç kimse olmamış hâkim! (*Şarkın Sultanları*, s. 22)

Şarkın Sultanları kitabında yer alan şiirlerde klâsik şiirin sevgili tipolojisine ait bir hususiyet olarak sevgili "sultan/hükümdar" olarak tavsif edilmiş, "Şark ilâhesi", "Şark Sultanı" imajları etrafında bir sevgili portresi oluşturulmuştur. Lâle Devri ve Nedim tesirinin kuvvetle hissedildiği metinlerde ise sevgili(ler) daha somut bir düzlemde ele alınmıştır. "Şarkın Sultanları" ve "Nergis" gibi manzumelerde kumsalda ve kayalıklarda gezen sevgili(ler)den bahsedilirken "Sara" manzumesinde ise adı olan, saçları çıplak omuzlarına düşen ve mahrem bir mekân olarak yatağına uzanan sevgili yer almaktadır.

[129] Yahya Kemal Beyatlı, **Eski Şiirin Rüzgâriyle**, s. 28.

Faruk Nafiz'in *Gönülden Gönüle*[130] ve *Dinle Neyden*[131] kitaplarında yer alan şiirlerinde de *Şark Sultanları*'ndakine benzer bir sevgili tipolojisi bulunmaktadır. Sevgili için "sultan", "Şark ilâhesi", "Şark sultanı", "Şarkın en güzel tûlu" vb. nitelemeler kullanılmak ve muhayyel bir tip ortaya konulmakla birlikte kendisi ile kayalıklarda dolaşılan, sahilden esen rüzgârın saçlarını okşadığı gerçekçi bir sevgilinin varlığı da hissedilir. Şiirler bütün olarak incelendiğinde melez bir sevgili tipi ortaya çıkmaktadır.

"Şehnişinde" şiirinde yukarıda tasviri yapılan böyle bir sevgili mevcuttur:

Yorgun nefeslerle sâhili gezen
Rüzgâr alnına bir gölge yaptı
Eriyen güneşin karşısında sen
Beyaz bir sultandın, bahçen saraydı
(...)
Yine benzin uçmuş, rüzgâr sesinde!
Bir heykel sükûnu var üzerinde
Sevenler ağlardı sahillerinde
Süzülen gözlerin gir göl olsaydı. (*Dinle Neyden*, s. 9-10)

Sâhil, kayalıklar, mehtâp, rüzgâr vb. unsurlar sevgili tipini barındıran şiirlerde dış mekânı meydana getiren unsurlar arasında en sık karşımıza çıkan ayrıntılardır. "Muhayyel"[132] adlı şiirde tasviri yapılan muhayyel sevgili ile "Göllerde"[133] şiirinde sandal gezintisine çıkılır. "Benimle Eylül" manzumesinde ise şair, sevgiliyle kayalar üzerinde geçen tecrübeleri hatırlatmaktadır:

Ey siyah saçlı kız, mevsimin kızı,
Unutmuş kayalar maceramızı… (*Dinle Neyden*, s. 9-10)

[130] Faruk Nafiz**, Gönülden Gönüle**, Hukuk Matbaası, İstanbul, 1919.
[131] Faruk Nafiz, **Dinle Neyden**, Kitabhâne-i Sûdi, İstanbul, 1335.
[132] **Dinle Neyden**, s. 34-35.
[133] **Dinle Neyden**, s. 26-27.

"Bir Yolculuk", sevgiliyle Şarkın uzak diyarlarına yapılacak bir yolculuk hayalini anlatır:

Bir yolculuk yapardık seninle Hind'e
Şarkın uzak, yabancı sahillerinde
Dinlenirdik suların rengi solmadan
Birlikte uyanırdık sabah olmadan (*Dinle Neyden*, s. 24)

Şairin birlikte uyanmak istediği sevgili, "Baş Başa" manzumesinde kendisi ile birlikte olunan, haz nesnesi olarak tavsif edilen kişidir:

En güzel şiiri bir gecende bulur
Böyle tenhâ gören yatakta seni!
Eriyorken dudaklarımda tenin
Sarhoşum sunduğu piyâle ile… (*Gönülden Gönüle*, s. 19-20)

3.16. Mehmed Âkif Ersoy

İstiklâl şairi Mehmed Âkif Ersoy (1873-1936), sanatını toplumun hizmetine sunan ve İslâm'ı daima çağındaki meselelere en isabetli çözüler üretecek şekilde takdim etmeye gayret gösteren[134] Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biridir. Edebî eserleri, şahsiyeti ve hayatı üzerine hazırlanan yüzlerce kitap, makale ve tez çalışması ile hakkında en çok yazılıp çizilen şairlerin başında gelir.

Mehmed Âkif'in şiir külliyatının genel adı *Safahât*'tır. 7 kitaplık bir külliyatın genel adı olan *Safahât*, aynı zamanda bu serinin ilk kitabının adıdır. Bunlar sırasıyla *Safahât, Süleymaniye Kürsüsünde, Hakkın Sesleri, Fatih Kürsüsünde, Hatıralar, Asım* ve *Gölgeler* adlarını taşımaktadır. Bu kitapların ilk baskıları 1911-1924 tarihleri

[134] M. Orhan Okay, "Mehmed Âkif Ersoy**", TDVİA**, C.28, Ankara, 2003, s. 432-439.

arasında yapılmış, yalnızca son kitap olan *Gölgeler* 1933'te Âkif Mısır'da iken basılmıştır; bununla birlikte *Gölgeler*'de yer alan şiirlerin bir kısmı 1924'ten önce süreli yayınlarda zaten yayımlanmış bulunmaktadır. Âkif'in *Safahât* dışında kalmış şiirleri de vardır, Âkif'in ifadesine göre bunlar nicelik olarak bir *Safahât* daha teşkil edecek miktardadır; fakat çeşitli sebepler dâhilinde bunların yalnızca bir kısmı elimize ulaşmıştır. Edebî hayatının 1893 ve 1894'te *Hazîne-i Fünûn* mecmualarında yayımlanan gazeller ile başladığını[135] bildiğimiz şairin en verimli dönemi, ülkenin siyasî istikrarsızlık ve savaşlar ile boğuştuğu, *Safahat* külliyatının büyük bir bölümünün yayımlandığı 1908-1924 arasıdır.

Mehmed Âkif'in "*Doğrudan doğruya Kur'ân'dan alıp ilhâmı / Asrın idrâkine söyletmeliyiz İslâm'ı*" mısralarında ifade bulduğu üzere sanat anlayışı ile İslâmiyet arasında kuvvetli bir ilişki vardır. Âkif'in şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi bu İslâmî hassasiyet ve arka plandan beslenerek şekillenmiştir. "Necid Çöllerinden Medîne'ye", "Leylâ", "Gece", "Bülbül" gibi şiirler bu konu incelenirken üzerinde durulacak olan metinlerdir.[136]

3.16.1. Âkif'in Leylâsı

"Necid Çöllerinden Medîne'ye" şiirinde sevgili, "cânan" ve "leylâ" olarak tavsif edilen Hz. Muhammed'tir. *Hatıralar* kitabının son parçası olan 204 mısralık şiir, Âkif'in 1915 Mayıs-Ekim aylarında yaptığı Necid seyahatinden dönerken Medîne'yi ve Hazret-i Peygamber'in kabrini ziyareti sırasındaki tahassüslerinin neticesidir.[137]

---

[135] Mehmed Âkif Ersoy, **Safahat: Eski ve Yeni Harflerle Karşılaştırmalı Neşir ve Safahat Dışında Kalmış Şiirler**, Şairin Hayatı ve Safahat Hakkında Geniş Bir "Giriş"le Birlikte Yay. Haz. M. Ertuğrul Düzdağ, İz Yay., 4.bs., İstanbul, 2016, s. (6). Şiir alıntıları bu baskıdan yapılacaktır, M. Ertuğrul Düzdağ'ın hazırlamış olduğu "Giriş" kısmından dipnot verileceği zaman ise "M. Ertuğrul Düzdağ, **a.g.e**." şeklinde belirtilecektir.

[136] "Leylâ", "Bülbül" ve "Gece" manzumeleri 1933'te yayımlanan *Gölgeler* kitabında yer almaktadır; fakat bu metinlerden ilk ikisi 1921 ve 1922'de, "Gece" ise 1925'te süreli yayınlarda yayımlanmıştır.

[137] Devlet adına resmen vazifeli olarak gittiği Berlin'den 1915 Mart ayı içinde dönen Mehmed Âkif, yine resmî ve vatanî bir vazife ile aynı yılın Mayıs Ayı sonunda Arabistan yarımadasına gitmiş ve Ekim ayı başında geri dönmüştür. Bu seyahatinde Riyad'a kadar giden Âkif, dönüşünde Medîne'yi ziyaret etmiştir. Dipnotu hazırlayan: M. Ertuğrul Düzdağ. **a.g.e**., İstanbul, 2016, s. 330.

Nâr-ı beyzâ mı nedir, öğle zamânında güneş?
Tepesinden döküyor beynine âfâkın ateş!
Yıldırım yağmuru şeklinde inen huzmesine,
Siper olmuş yanıyor çöldeki çıplak sîne. (s. 323)

Şiir, güneşin ve çölün yakıcılığı tasvir edilerek başlar. Daha sonra yolculuk devam eder, şair bir kafileye dâhil olmuştur:

Yok mu, ey bağrı yanık çöl! Ebedî pâyânın?
Nerdedir vâhası, yâ Rab, bu serâbistânın?
Necd'in a'mâkına dalmış, iki aydan beridir,
Koca bir kâfile Mecnun gibi hâib, hâsir,
Koşuyor, merhamet et, bâdiyeden bâdiyeye,
Görürüm, bir gün olur "Hayme-i Leylâ"yı diye!
Ne devâm etmeye tâkat, ne karâr etmeye yer;
Bir ılık gölge, ilâhî… O da olmazsa eğer,
Kalmıyor sâhil-i maksûda vusûl imkânı.
Yeniden cûşa gelirken bir alev tûfânı,
Karşıdan "Kubbe-i Hadrâ" edivermez mi zuhûr?
O nasıl bir heykel-i dîdar, o nasıl cebhe-i nûr!
(…)
Sanki feyfâ-yı taharrîde yanan ervâha,
Sâyeler dökmek için Sidre'den inmiş vâha.
O cehennem gibi vâdîde bu cennet ne güzel!
En büyük şi'r tezâdın mıdır, ey hüsn-i ezel? (s. 324-325)

Leylâ Hz. Muhammed olarak tavsif edilmiştir. O'nun yoluna düşen âşıkları Necid çöllerinin derinliklerinde iki aydır dolaşmaktadır. Bu koca kafile Mecnun misali Leylâ'nın yani sevgilinin çadırını (Hayme-i Leylâ) görürüm hasretiyle sahradan sahraya koşmaktadır. Şair de bu Mecnun kafilesinin içinde yer alan neferlerden biridir. Bir alev tufanı yeniden coşarken "Kubbe-i Hadrâ", yani Hz. Muhammed'in meskûn

olduğu yerin yeşil kubbesi görünür. Şairin karşılaştığı bu sevgilinin heykeli, cehennem gibi çölün ortasındaki cennet ve aydınlığın cephesi olarak nitelenir. Allah'a (hüsn-i ezelî) "senin en büyük şiirin tezadın mıdır ki çölde böyle bir vaha kılmışsın" sorusu yöneltilerek sevgili yüceltilir.

Şair, Mecnun kafilesinde yer alırken sevgili (Hz. Peygamber) de Leylâ olarak nitelenmiştir. "Leylâ" ve "Mecnûn", doğu ve İslâm edebiyatlarında çokça işlenmiş, mesnevilere konu olan bir aşk hikâyesinin kahramanlarını temsil etmektedirler; bu konuyu ele alan mesneviler de genellikle aynı ismi taşımışlardır. Mecnûn âşığı, Leylâ sevgiliyi temsil eder. *Yûsuf ile Züleyha*, *Hüsrev ile Şîrin* gibi Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında pek çok şair tarafından işlenen ortak konulardan biri olan *Leylâ ve Mecnûn* örneklerine Türk edebiyatında 15. yüzyıldan itibaren rastlanmaya başlanır; en fazla örneği ise 16. yüzyılda verilmiştir.[138] Türk edebiyatında otuzdan fazla şairin işlediği bu konuda bir şaheser olan Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'u da 16. yüzyıla aittir. Mehmed Âkif'in ilk okuduğu manzum eserin bu olduğu söylenmektedir:

> "Rüşdiye yıllarında kendisinde, şiir merakı uyandı; şiir kitapları okumaya başladı. İlk okuduğu manzum eserin Fuzûlî'nin "Leylâ ve Mecnûn"u olduğunu kendisi söylemektedir. Ders arkadaşı İbnülemin Mahmud Kemal'le birlikte manzumeler yazmaya çalışıyorlardı."[139]

"Necid Çöllerinden Medîne'ye" şiirinin Leylâ-Mecnûn hikâyesine telmihte bulunması yalnızca isim-rumuz benzerliği ile sınırlı değildir. Necid Çölü, alelâde bir mekân değildir; çünkü hikâyenin konusuna göre gerçek kişilikler olduğu sanılan kahramanların hikâyesi orada başlar: "*Necid çöllerinde, Benî Âmir kabilesinden Kays*

---

[138] İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yay., İstanbul, 2011, s. 288-290.

[139] M. Ertuğrul Düzdağ, **a.g.e**., s. (4). Âkif'in ilk okuduğu manzum eser Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'u da olsa, kendi şiirinde sevgili olarak Hz. Peygamber'i tavsif ederken *Leylâ-Mecnûn* hikâyesine telmih de yapsa şairin Fuzûlî ve eseri hakkındaki görüşleri menfîdir. Adına Divan Edebiyatı da denilen ve şarap kokan edebiyatı beğenmeyen, şairlerini Acem kervanlarını vuran hırsızlar olarak niteleyen Mehmed Âkif, Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'unu plansızlıkla suçlamakta ve bu düşüncesini bütün Divan edebiyatı için genellemektedir. Dursun Ali Tökel ise bu yorumun yersiz olduğunu belirtir. Bkz. Dursun Ali Tökel, "Mehmed Âkif'in Divan Şiirine Bakışı", **Hece (Mehmet Âkif Özel Sayısı)**, Ocak 2008, S.133, s. 327-338.

ile Leylâ daha çocukken birbirlerini severler. Dedikodular çoğalınca Leylâ'nın annesi kızına çadırını kapatır. Kays ise sevgilisini göremeyince, üzüntüyle aklı başından gider ve sahrâlara düşer. Bir müddet sonra da Mecnûn (deli, aşk çılgını) diye anılmaya başlar."[140] Âkif de Necid çölündeki Mecnun kafilesiyle beraber sahra sahra gezmekte, daha sonra sevgilinin kubbesi ile karşılaşmaktadır.

"Menâha"dan geçiyorduk, ikindi olmuştu.*
Çıkınca karşıma Cânân'ımın yeşil yurdu,
Gözüm karardı, atıldım harîm-i câzibine;
Yarıp cemâ'ati, düştüm direklerin dibine.
(...)
Zemin zemin kabaran saflarıyla gûnâgûn
Zılâl-ı câmide halinde, bir cihân-ı sükûn!
Evet, o koskoca âlem... Tunuslu, Afganlı,
Transvalli, Buhârâlı, Çinli, Sûdanlı,
Habeşli, Hıyveli, Kaşgarlı, yerli, Hersekli,
Serendib'in, Cava'nın, Mağrib'in bütün şekli;
Hülâsa, attığı kollar, muhît-i garbîden,
Cihan cihan dolaşıp, müntehâ-yı şarka giden,
O dûdmân-ı kerimin sayılmaz evlâdı,
Huzûr içinde bırakmış bu mahşer-âbâdı! (s. 325-326)

Leylâ olarak tavsif edilen sevgiliden artık "Cânân" olarak bahsedilmektedir. Sevgilinin yeşil yurdunu görünce gözü kararan şair, cemaati yarıp direklerin dibine, sevgilinin "harîm-i câzibine" girer. Yeşil yurt ile Hz. Peygamber'in medfun olduğu türbenin üstünde yer alan yeşil kubbe kastedilmiş olmalıdır. Daha sonra şairin içinde bulunduğu mecnun kafilesinin, sevgilinin yuvasına ulaşmak için yarmak zorunda olduğu cemaatin kimlerden oluştuğu sıralanır. Bu topluluk içinde farklı milletlerden insanlar mevcuttur. "*Bir "toplum mistiği" ve cemiyet adamı olan Mehmed Âkif, hiçbir*

[140] İskender Pala, **a.g.e.,** s. 288.
* Medîne'nin ortasında bir meydandır ki kâfileler develerini oraya çöktürürler. (Mehmed Âkif'e ait not).

yerde olmadığı gibi burada da kendisi ile değil cemaatle beraberdir."[141] Cânânın (sevgilinin) huzurunda bile bu böyledir.

Şiirin devamında ezan sesi dalga dalga yankılanmakta, *minarelerin beşi birden hurûş* etmektedir. Şair, bu coşkun ve manevî atmosferde Hz. Peygamber'in, sevgilinin, cânânın nasıl uyanmadığından bahseder:

Ne gulguleydi o yâdın peyinde dalgalanan!
Nasıl uyanmadı bilmem ki uykudan cânan?
Muhîti bunca zamandır ki inliyor, az mı?
Kıyâm-ı Haşr'e kadar yoksa hiç uyanmaz mı? (s. 326)

Şairin İslâm âlemi için dua ettiği bölümde "Yâ Resûlallah" sesi ile başlayan, kafile içindeki Sûdanlı'ya ait olan bir hitâbeye yer verilir. Hz. Muhammed'e hitap edilen bu 28 mısralık kısım aynı zamanda manzumenin sonunu teşkil etmektedir:

Henüz dua ediyordum ki, "Yâ Resûlallah!"
Nidâsı kükreyerek, bir kanadlı tayf-ı siyâh,
Basıp eşikleri tutmuş yığınla gölgelere,
Süzüldü uçtaki "Bâbü's-selâm" önünde yere.
Mehîb sayhası hâlâ fezâda çınlardı,
Ki yükselip yeniden, yardı geçti eb'âdı.
Düşünce Ravza-i Peygamber'in ayaklarına;
Sarıldı göğsüne çarpan demir kuşaklarına.
Dikildi cebhe-i dîdâr önünde, müstağrak.
Diyordu inleyerek
– *Yâ Nebî, şu hâlime bak!*
Nasıl ki bağrı yanar, gün kızınca, sahrânın;
Benim de rûhumu yaktıkça yaktı hicrânın!
Harîm-i pâkine can atmak istedim durdum;

[141] Kâzım Yetiş, **Bir Mustarip: Mehmet Âkif Ersoy**, Akçağ Yay., Ankara, 2006, s. 128.

Gerildi karşıma yıllarca âilem, yurdum.
"Tahammül et!" dediler… Hangi bir zamâna kadar?
Ne bitmez olsa tahammül, onun da bir sonu var! (s. 329)

Şairin tamamını almadığımız ve kafile içinde bulunan bir Sudanlı'ya söylettirdiği hitâbe Hz. Peygamber'e seslenilen ve ona karşı olan sevginin, hasretin ifade edildiği bir parçadır. Bu kısmı şaire ait olan his ve duyguların yansıması olarak okumak da mümkündür.

"Necid Çöllerinden Medîne'ye" manzumesi, sevgilinin *Leylâ* ve *cânân* mazmunları etrafında "Hz. Peygamber" olarak tavsif edildiği bir metindir. 200 mısradan fazla olan uzunluğu ile İslâm âlemi hakkındaki dua ve temennileri de içinde barındırmaktadır. Mehmed Âkif'in yakın çevresinden biri olan Süleyman Nazif, şiir hakkında şu kanaatleri ortaya koyar:

> "Şark ve Garb'ın benim bildiğim lisanlarında ve bu vadide, gerek telif, gerek tercüme sûretiyle, bu kadar güzel ve pürüzsüz, kusursuz bir şiir okumadığımı fahr u lezzetle itiraf ederim. Bunu yazmak için yalnız Mehmed Âkif kadar şair olmak kifâyet etmez; Mehmed Âkif kadar dindar da olmak lâzımdır. Bu iki lâzıme-i ibdâı aynı bereket ve kuvvetle nefsinde cem' etmeyen bir şair…İster Şarklı olsun ister Garplı, hiçbir sanatkâr şu neşidenin mislini vücuda getiremez. Şairin aşk u imanı kalbinden kalemine ve kaleminden kâğıda dökülmüştür."[142]

Sevgilinin Leylâ mazmunu etrafında şekillendiği bir diğer metin "Leylâ" manzumesidir. Burada sevgili "İslâm'ın âtîsi" olarak karşımıza çıkar.

[142] Süleyman Nazif, **Mehmed Âkif**, (eski ve yeni harflerle) Yay. Haz. M. Ertuğrul Düzdağ, İz Yay., İstanbul, 1991, s. 43. İlk baskısı 1924 yılında yapılan bu kitap, Mehmed Âkif hakkında hazırlanan yüzlerce kitap içerisinde O hayatta iken basılan ilk ve tek kitap olma özelliğini taşır.

Şiirin konusu İslâm âleminin uyanması, Şark'ın kendine gelmesidir. "Bilinçlenme" ve "yol gösterme" düşüncesi etrafında kaleme alınan manzumeler Âkif'in şiir anlayışı içerisinde mühim bir yer tutar.

Şiir ümitsizliğin ifade edildiği bir tasvir ile başlar. Şair zamanın ve mekânın ıssızlığından bunalmıştır, tek bir yıldızın olmadığı karanlık gece bu ıssızlığın üstüne çökmüştür. Yıllardır ses ve ışıktan uzak olan viran kubbe, Şark'ın kubbesidir. Bu kubbeyi aydınlatacak bir "nûr" arayışı söz konusudur.

(...)
O "aydınlık" ki, sönmek bilmeyen ümmîd-i işrâkı,
"Vücûdundan peşîman, ölmek ister" sandığın Şark'ı,
Füsunkâr iltimâ'âtıyle döndürmüş de şeydâya;
Sürükler, bunca yıllardır, o sevdâdan bu sevdâya.

Hayır! Şark'ın, o hodgâm olmayan Mecnûn-i nâ-kâmın,
Bütün dünyâda bir Leylâ'sı var: Âtîsi İslâm'ın.
Nasıldır mâsivâ, bilmez, onun fânisidir ancak;
Bugün, yâdıyla müstağrak, yarın yâdında müstağrak!
Gel ey Leylâ, gel ey candan yakın cânan, uzaklaşma!
Senin derdinle canlardan geçen Mecnun'la uğraşma' (s. 452-453)

Yine Leylâ-Mecnûn alegorisinden hareketle bir âşık-sevgili imajı oluşturulmuştur: Şark Mecnûn, İslâm'ın âtîsi Leylâ'dır. "Necid Çöllerinden Medîne'ye" manzumesinde olduğu gibi burada da sevgili için hem "Leylâ" hem de "cânân" sıfatları kullanılır. Şair, sevgiliye "*gel ey candan yakın cânan uzaklaşma, senin derdinle canlardan geçen Mecnun'la uğrama*" hitabında bulunur.

Ezanlar nevbetindir: İnletir eb'âdı haşyetten;
Cihâzındır alemler, kubbeler, inmiş meşiyyetten;
Cemâ'atler kölendir, Kâ'be'ler haclen… Gel ey Leylâ,
Gel ey candan yakın cânan ki gâiblerdesin, hâlâ!
Bu nâzın elverir, Leylâ, in artık in ki bâlâdan,

Müebbed bir bahâr insin şu yanmış yurda Mevlâ'dan. (s. 453)

Leylâ, ezanları mesafeleri korkudan inleten mehterler, gelin odası kâbe, kölesi cemaatler olan bir sevgilidir. Bu sevgili İslâm'ın geleceğidir. Şair, görünmez âlemlerde olan bu candan yakın *cânân*'ı çağırmaktadır; bu sevgili yükseklerden inip Allah'tan yurda ebedî bir bahar havası getirecektir.

"Leylâ", Mehmed Âkif'in en bilinen manzumelerinden birisidir. Bu manzume etrafında yıllar içerisinde farklı yorumlar yapanlar olmuştur. Örneğin Fevziye Abdullah Tansel *Leylâ*'nın İslâm birliği idealini taşıdığı ve bir sevgili şahsiyetine büründüğünü iddia ederken[143] Kâzım Yetiş tarihin hiçbir devrinde gerçekleşmemiş büyük bir İslâm birliği idealinin *Leylâ* olamayacağını, burada kastedilenin İslâm'ın yaşaması ve yaşatılması olduğunu[144] savunur.[145] Mehmed Âkif, Müslüman Şark Dünyası'nı Mecnûn'a, onu içinde bulunduğu karanlıklardan kurtaracak olan "İslâm'ın âtîsi"ni ise Leylâ'ya benzetmiş, *Leylâ* ve *cânân* mazmunları etrafında bir sevgili tipi oluşturmuştur.

Sevgilinin "Leylâ" kisvesi altında karşımıza çıktığı bir diğer metin "Gece" manzumesidir; burada kendisinden bahsedilen Leylâ "Mevlâ", yani Allah'tır. Şiir, genel tema itibariyle bir Tevhid veya Münâcât'ı andırır tarzda tertip edilmiştir:

Bütün kandillerin tehlîle dalmışlar… Şaşırdım ben:
Nasıl ma'bed ki sun'un, sermedi bir secde gök kubben!
Kapanmış, titriyor dünyâların haşyetle karşında;
Melekler, sanki baş kesmiş, durur dâmân-ı Arş'ında.
Ne rengârenk ubûdiyyetle, yâ Rab, hercümerç âfâk:
Karanlıklar, ışıklar, gölgeler, lebrîz-i istiğrak. (s. 466)

[143] Fevziye Abdullah Tansel, **Mehmet Âkif ve Eserleri**, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1945, s. 105.
[144] Kâzım Yetiş, **a.g.e.**, s. 151-152.
[145] "Leylâ" manzumesi etrafındaki yorum zenginliği ve farklılıkları için bkz. Şevkiye Kazan Nas, "Klâsik Türk Şiirindeki Leylâ Mazmunundan Modern Türk Şiirindeki Leylâ İmgesine: Mehmet Âkif'in Kaleminden Leylâ Şiiri", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Güz 2017, S.42, s. 251-271; Nezahat Özcan, **Türk Şiirinde Leylâ**, Birleşik Yay., Ankara, 2010, s. 88-93.

Bir tevhid veya münâcât tarzında tertip edildiğini belirttiğimiz manzume Cenâbıhakk'ı övme, bütün varlıkların ona secde etmesi; karanlık, ışık, gölge ne varsa Allah'tan başka hiçbir şey düşünmemesi gibi Allah'a niyaz ve yakarışlar ile başlar. Benzer ifadelerden sonra şiirin sonunda "Allah" yine bir Leylâ-Mecnun alegorisi etrafında "sevgili" olarak nitelenir:

Ömürler geçti, sen yoksun, gel ey bir tanecik Ma'bûd,
Gel ey bir tanecik gâib, gel ey bir tanecik mevcûd!
Ya sıyrılsın şu vahdet-gâhı vahşet-zâr eden hicran,
Ya bir nefhanla serpilsin bu hâsir kalbe itminan.
Hayır, îmanla, itmînanla dinmez rûhumun ye'si:
Ne âfâk isterim sensiz, ne enfüs, tamtakır hepsi!
Senin mecnûnunum, bir sensin ancak taptığım Leylâ;
Ezelden sunduğun şehlâ nigâhın mestiyim hâlâ![*]
Gel ey sâkî-i bâkî, gel, Elest'in yâdı şâd olsun:
Yarım peymâne sun, bir cür'a sun, tek aynı meyden sun!
O lâhûtî şarâbın vahyi her zerremden inlerken,
Bütün âheng-i hilkat bir zaman dinsin enînimden.
Gel ey dünyâların Mevlâ'sı, ey Leylâ-yı vicdânım,
Senin yâd olduğum sînende olsun, varsa pâyânım!

Şair, O'na olan özlemin ve ayrılığın şiddeti ile bu şiddetin ruhunda oluşturduğu ümitsizlik hissinden yakınmaktadır. Bu ümitsizlik, iman ve itminan (gönül rahatlığı) ile geçecek türden bir his değildir. Sevgilinin olmadığı enfüsî (nefse, hayata dayalı) hayat manasızdır. Şair, mecnûnu (âşığı) olduğu Leylânın (sevgilinin) Allah olduğunu, Onun ezelden sunduğu bakışın sarhoşu olduğunu söyler.

Şiirin devamında yer alan "sâki-i bâki", "Elest", "peymâne" (kadeh), "cür'a" (yudum), "mey" (şarap, bâde), "lâhûtî şarap" gibi ifadeler tasavvufî lügatin

[*] *Cânıma bir merhabâ sundu ezelden çeşm-i yâr*
Öyle mest oldum ki gayrin merhabâsın bilmedim!
Ahmed Paşa (Mehmed Âkif'e ait not.)

kelimeleridir ve temel anlamlarından ziyade mecaz anlamlarıyla birlikte düşünülmesi gereken kavramlardır. *Bezm-i Elest* (Elest Meclisi), Allah ruhlar âlemini yarattığı zaman bütün ruhlara hitâben "Elestü bi-Rabbiküm" (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?) buyurduğu ve ruhların "Kâlû Belâ" (Evet, sen bizim Rabbimizsin) dediği meclistir. *Kur'ân*'ın "Ârâf" sûresinde de anlatılan bu olaya göre insanoğlu dünyaya geldiğinde verdiği söze sadık kalmalıdır. "Bezm-i Ezel" olarak da bilinen *Elest Meclisi* tasavvufta ve İslâmî edebiyatlarda çokça kullanılmış, şairler sevgililerine Elest bezminde âşık olduklarını, aşklarının o zamandan bu yana devam ettiğini terennüm etmişlerdir.[146] "Gece" manzumesinde de benzer bir durum söz konusudur; şair "Leylâ-yı vicdanım" dediği Allah'a ezelden gelen sevgisini ifade etmiştir. Âkif'in şiirin altına düştüğü dipnotta yer alan beyitte de Ahmed Paşa (15.yy.) aynı duyuş ve düşünüşün ürünü olarak Elest Bezmi'ne telmihte bulunmakta, bu olaydan sonra kulun gönlüne Allah aşkı düştüğüne işaret etmektedir.

"Necid Çöllerinden Medîne'ye", "Leylâ", "Gece" manzumelerinde *Leylâ* mazmunu etrafında sevgili, sırasıyla "İslâm'ın âtisi", "Hz. Peygamber" ve "Allah" olarak tavsif edilmiştir. İslâm bir din, Hz. Muhammed ise bu dini yayması ve temsil etmesi için Allah'ın gönderdiği elçidir. İslâm dini de Hz. Peygamber de âlemlerin yaratıcısı olan Allah tarafından gönderilmiştir. Bu üç şiir etrafında düşünüldüğünde *Leylâ* mazmunuyla teşekkül eden üç farklı sevgilinin kaynağı olarak Allah sevgisini göstermek mümkündür. Kronolojik olarak bakıldığında "Gece" manzumesi diğer ikisinden sonra yazılmış ya da en azından bildiğimiz kadarıyla yayımlanmıştır; fakat anlamsal bir ilişki kurulduğunda "Gece"de yer alan sevgili imajı daha genel ve kapsayıcıdır. Bununla birlikte Âkif'in çağının meselelerine çözümler araması, bunu da İslâm dininin esasları etrafında şekillendirmesi söz konusu şiirlerde yer alan sevgili tipolojisinin oluşumundaki kilit noktadır.

[146] Aynî'ye ait şu beyit örneklerden biridir:
Sâkî-i Bezm-i Eleste hemdem idim bir zamân
İşte o günden beri hâtır-nişânımdır kadeh.
Bkz. İskender Pala, **a.g.e**., s. 72.

3.16.2. "Bülbül" ve Vatan

Safahât'ın yedinci kitabı olan *Gölgeler*'de yer alan "Bülbül" manzumesi, Millî Mücadele yıllarına ait önemli metinlerden biridir. Bu şiir, sevgilinin "vatan" olarak tecelli etmesi yanında içinde barındırmış olduğu eleştirel bakış açısı itibariyle de farklı bir boyut kazanmaktadır.

Yunanlıların Bursa'ya girmeleri[147] üzerine yazılan "Bülbül" manzumesi *Gölgeler*'de (1933) yer alır; ancak Ankara'daki Tâceddin Dergâhı'nda kaleme alınan metin ilk defa olarak 7 Mayıs 1921'de *Sebilürreşâd*'da yayımlanmıştır. Âkif'in metnin altına düştüğü not metnin yazılış hikâyesini ortaya koymaktadır: "*Bu manzume yazılırken Yunan istilâsı altındaki topraklarımıza, hususiyle Bursa'ya dair elîm haberler geliyordu; tedkîkine de imkân yoktu*."[148]

"Bülbül" şiiri "Basri Bey Oğlumuza" ifadesi ile kendisine ithaf edilen Hasan Basri Çantay da Âkif'in Bursa'dan gelen haberlerden "müteessir" ve "mülhem" olarak bu metni kaleme aldığından bahseder.[149] Metnin kendisine ithaf edilmesiyle ilgili olarak ise şunları aktarır:

> "1337 malî yılının mayıs ibtidâlarında idi, Ankara'da idik. Üstat alessabah bize geldi, yazdığı bir şiiri okuyacağını müjdeledi ve okudu. Bu, *Bülbül*'dü.
>
> Beğenip beğenmediğimi sordu; "anlayamadım, lütfen bir daha" dedim. Tekrar okudu. Kendisine âcizane şu kanaati arz ettim: "Üstat, Bülbülünüz Gülistân-ı âsârınızın en bedîî ve coşkun bir dilidir." Dedi ki:
>
> –Bunu size ithaf ettim."[150]

[147] Yunan birlikleri 8 Temmuz 1920 günü Bursa'ya adımını atar. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Orhan Hülagü, **Millî Mücadelede Bursa**, Emre Yay., İstanbul, 2001, s. 94-141.
[148] Mehmed Âkif Ersoy, **Safahat: Eski ve Yeni Harflerle Karşılaştırmalı Neşir ve Safahat Dışında Kalmış Şiirler**, Şairin Hayatı ve Safahat Hakkında Geniş Bir "Giriş"le Birlikte Yay. Haz. M. Ertuğrul Düzdağ, İz Yay., 4.bs., İstanbul, 2016, s. 451.
[149] Hasan Basri Çantay, **Âkifnâme**, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul, 1966, s. 208.
[150] **a.e.**, s. 207.

"Bülbül" manzumesi şairin karamsar ruh hâlinin anlatılması ile başlar. Bu ruh hâlinin sebebi ise vatanın ve milletin içinde bulunduğu durumdur:

Bütün dünyâya küsküdüm, dün akşam pek bunalmıştım
Nihâyet, bir zaman kırlarda gezmiş, köyde kalmıştım.
Şehirden kaçmak isterken sular zâten kararmıştı;
Pek ıssız bir karanlık sonradan vâdîyi sarmıştı.
Işık yok, yolcu yok, ses yok, bütün hilkat kesilmiş lâl…
Bu istiğrâkı tek bir nefha olsun etmiyor ihlâl. (s. 450)

Şairin üzgün ve karamsar ruh hali ile bunun tabiata aksinin tasvir edildiği kısımdan sonra bülbül ile tek taraflı bir diyaloga girildiği ikinci kısma geçilir. Bu noktada şu çıkarımı yapmak mümkündür; Âkif, belki de şehirden uzaklaşıp kendini tabiatın kucağına attığı ve can sıkıntısı çektiği dakikalarda bir bülbüle rastlamış veya bir bülbülün ötüşünü duymuş, bu da ona şiirin geri kalanı için ilham vermiştir.

– Eşin var, âşiyânın var, bahârın var, ki beklerdin;
Kıyâmetler koparmak neydi, ey bülbül, nedir nerdin?
O zümrüd tahta kondun, bir semâvî saltanat kurdun;
Cihânın yurdu hep çiğnense, çiğnenmez senin yurdun.
Bugün yemyeşil vâdî, yarın bir kıpkızıl gülşen,
Gezersin, hânümânın şen, için şen, kâinâtın şen.
Hazansız bir zemîn istese, şâyed rûh-i ser-bâzın,
Ufuklar, bu'd-i mutlaklar bütün mahkûm-i pervâzın. (s. 450-451)

Eşi, yuvası, baharı olan, zümrüt bir tahta konup semavi bir saltanat kuran "bülbül", yurdu çiğnenmese de kıyametler koparmaktadır, şair ise bülbüle derdinin ne olduğunu sorup sitem etmektedir. Bu noktada bülbülün kim olduğu, semavi saltanat ve zümrüt tahtın neyi temsil ettikleri sorgulanmalıdır.

Klâsik edebiyat, daha önce de ifade edildiği ve bilindiği üzere mazmunlar üzerine bina edilen bir edebî zevke sahiptir. Bu edebiyatın en çok kullandığı benzetme unsurlarından biri gül-bülbül alegorisidir. Bu teşbih sisteminde bülbül ve gül, âşığı ve sevgiliyi temsil etmekte, şairin sahip olduğu edebî-tasavvufî görüşe göre sevgilinin hüviyeti değişebilmekte, ancak teşbih sistemi aynen devam etmektedir.

Bülbül, klâsik edebiyatta ağlayıp inleyen, durmadan sevgilisinin güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri arz eden bir âşığın timsâlidir.[151] Kuşlar arasında sesi ile dinleyenleri hayran eden bülbül, sözleri ile kendisini dinleyenleri hayran bırakan şairlere benzetilmesi bakımından edebiyatta şairlerin sembolü hâline gelmiştir. Eski zamanlardan beri gül ile bülbül arasında bir bağ olduğuna inanılmış, özellikle kuşların dili ve çiçeklerin görünüşleri ile ilgili bu tür konular içinde gül ile bülbül belli semboller hâlinde asırlarca şiirlere konu olmuş, sevgili ve âşığı temsil etmek üzere kullanılarak binlerce beyit terennüm edilmiştir.[152]

Mehmed Âkif'in "Bülbül" manzumesinde tek taraflı bir diyalog içine girdiği ve sitem ettiği bülbül, klâsik şiir anlayışı çerçevesinde ele alınan, "gül-bülbül" alegorisi etrafında işlenen ve âşığı temsil eden bülbüldür. Bülbülün semavi saltanatı Divan Edebiyatı ya da Klâsik Şiir gibi adlarla anılan "şiir geleneği", zümrüt taht ise bu zihniyetin ürünü olan "manzum metin" olarak yorumlanabilir. Âkif, şiirinde vatanın içinde bulunduğu durumdan duyduğu üzüntüyü dile getirdiği gibi klâsik edebiyatın şiir anlayışına da hücum etmektedir. Bunun arkasında ise sanatın topluma hizmet etmesi gerektiği düşüncesi mevcuttur.

---

[151] İskender Pala, **a.g.e.**, s. 77-78.

[152] Bülbül-gül ilişkisinin edebî serencamı yanında tabiattaki dengeler bakımından da ilginç bir tarafı hakkında A. Atilla Şentürk şunları söylemektedir: "Bülbülün güle âşık olduğu kanaati eski şiirde öylesine yerleşik bir yapı oluşturmuştur ki kimse gerçekte bülbülün gül ile değil de gül goncası üzerindeki bit ve böceklerle ilgilendiğini görmez. Açılma öncesi gerekli bakım yapılmadığında gül bitleri goncanın etrafını sarar ve bu durumda gonca yeşil çanak yapraklarını kapalı tutarak kendisini açmaz. Bülbül vb. küçük gagalı kuşlar goncayı bu böceklerden temizlediğinde gonca açılır. Bu durumu seyredip manzaraya şairane yorumlar getirenler yüzyıllar boyu goncanın bülbülün yalvarmaları sonucunda açıldığı iddiasını savunurlar. Bülbülün bu küçük böcekleri yemek için gül ve goncayı gagalaması, Fuzûlî'nin onu putperest yaptığı şu beytinde olduğu gibi onun güle secde ettiği iddiasına kadar uzanan türlü yorumların geliştirilmesine sebep olmuştur:
İderdi bülbül-i kâfir-nihâd secde-i gül
Ta'abbüd-i sanem ile dutup necâta recâ"
Bkz. A. Atilla Şentürk, "Bülbül" md., **Osmanlı Şiiri Kılavuzu**, C.2, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 2017, s. 323-324.

Değil bir kayda, sığmazsın -kanatlandın mı- eb'âda;
Hayâtın en muhayyel gâyedir ahrâra dünyâda.
Neden öyleyse matemlerle eyyâmın perîşandır?
Niçin bir damlacık göğsünde bir umman hurûşandır?
Hayır, mâtem senin hakkın değil… Mâtem benim hakkım:
Asırlar var ki, aydınlık nedir, hiç bilmez âfâkım!
Tesellîden nasibim yok, hazân ağlar bahârımda;
Bugün bir hânümansız serserîyim öz diyârımda! (s. 451)

İşgal günlerinin acısını derinden hisseden Âkif, kendini vatanında evsiz-barksız kalmış bir serseri olarak nitelemiş, gül için ağlayan bülbüle "mâtem" hakkının kendinde olduğunu haykırmıştır. Şiir yine aynı haykırışla sonra erer:

Yıkılmış hânümanlar yerde işkenceyle kıvransın;
Serilmiş gövdeler, binlerce, yüzbinlerce doğransın!
Dolaşsın, sonra, İslâm'ın harem-gâhında nâ-mahrem…
Benim hakkım, sus, ey bülbül, senin hakkın değil mâtem! (s. 451)

"Bülbül" manzumesinde iki âşık vardır, birincisi klâsik şiirin güle âşık olan bülbül'ü, ikincisi ise vatan aşkı ile yanıp tutuşan ve ona yapılan zulümler karşısında derin bir üzüntüye gark olan şairin kendisi. Şair, bülbüle sitemkâr bir sesleniş ile üzülme, gözyaşı dökme ve yas tutma hakkının kendinde olduğunu haykırır.

Vatan bir sevgili olarak tecelli ettiği gibi bülbül mazmunu etrafında bir gelenek eleştirisi söz konusudur. Yüzyıllar boyu işlenen ve şiirlere konu olan "gül-bülbül" ilişkisinin "semavî bir saltanat", "zümrüt taht" benzetmeleri etrafında çok uzun zamandır şiir ve sanat dünyasını işgal ettiği ima edilir. Bu eleştirinin arkasında ise Âkif'in "*Budur cihanda benim en beğendiğim meslek / Sözüm odun gibi olsun, hakîkat olsun tek*" mısralarında ifade bulduğu sanat anlayışı yatmaktadır. Âkif, şiirini toplumun hizmetine sunan bir sanatçıdır. O'nun bu konudaki görüşlerini en iyi şekilde

ifade eden mensur metni, 8 Mart 1912 tarihli *Sebîlürreşâd*'da yayımlanan "Edebiyat" başlıklı yazısıdır:

> "Edebiyatı nasıl telakki ettiğimizi, nasıl bir meslek tutmaz istediğimizi şimdiye kadar çıkan yazılarımız elbette göstermiştir. Şiir için, edebiyat için "süs", "çerez" diyenler var. Karnı tok, sırtı pek milletlere göre bu söz belki doğrudur. Lâkin bizim gibi aç, çıplak milletlere süsten, çerezden evvel giyecek, yiyecek lâzım. Onun için ne kadar süslü, ne kadar tatlı olursa olsun, libas hizmetini, gıdâ vazifesini görmeyen edebiyat bize hiç söylemez."
>
> "Hele san'at san'at içindir. San'atta gaye yine san'attır. Edebiyatta edebiyattan başka bir gâye aramak san'atı takyîd etmektir" gibi yüksek nazariyeler bizim idrakimizin pek fevkindedir. Zâten bu türlü nazariyeler ahlaksızlığa felsefe şekli veren; edebiyat nâmına milletin namusuna, hayatına, mevcudiyetine yürüyen birtakım hazelenin eser diye ortaya koydukları bahnamelere revaç verilmek için ileri sürülüyor."[153]

Sanatın sanat için olduğu nazariyesini hiçbir şekilde kabullenmeyen Âkif, sevgilinin vatan olarak tecelli ettiği "Bülbül" manzumesinde[154] klâsik şiir zihniyetine ve yüzyıllardır süregelen anlayışa hücum etmiştir.[155] Onun için vatanın kurtuluşu, toplumun ve milletin geleceği her şeyden önce gelmektedir.

---

[153] Aktaran: M. Ertuğrul Düzdağ, **a.g.e.**, s. (71).

[154] "Bülbül", şairinin de çok sevdiği bir metindir; bestelenmiş olması bu beğeniyi daha anlamlı kılmıştır. Manzume kendisine ithaf edilen Hasan Basri Çantay şiirin bestelenme hikâyesini aktarır: "Şark Musiki Cemiyeti reisi merhum Ali Rıfat, Üstâd'ın *Bülbül*'ünü bestelemişti. Rahmetli Samih Rıfat, bir gün kendisini evine davet etti. Mahdumları Hâtif'le arkadaşları, o güzel besteyi ona muhtelif sazlarla dinlettiler. Oh, Âkif'i görmeliydiniz! Âkif Hayreddin'i (daha sonra damadı) derhal besteyi öğrenmeye me'mur etti. Hayreddin öğrenmişti. Hususî âlemlerimizde gazellerden, şarkılardan sonra okurdu." Bkz. Hasan Basri Çantay, **a.g.e.,** s. 83.

[155] Mehmed Âkif'in Divan Edebiyatı ve şairleri hakkında menfi görüşlere sahip olduğu da unutulmamalıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Dursun Ali Tökel, Mehmed Âkif'in Divan Şiirine Bakışı", **Hece (Mehmet Âkif Özel Sayısı)**, Ocak 2008, S.133, s. 327-338.

3.17. Vatan (Leylâ): Yahya Sâim Ozanoğlu:

Son Osmanlı Mebusan Meclisi'nde Erzurum Mebusluğu yapan Yusuf Ziya Bey'in oğlu Yahya Sâim Ozanoğlu (1898-1962), Birinci Dünya Savaşı boyunca asker olan, terhisi sonrasında çeşitli okullarda Türkçe, edebiyat ve Fransızca öğretmenliği yapan, edebiyat tarihlerinde ve antolojilerde ismini sık göremediğimiz şairlerdendir.[156] Savaş esnasında asker olmasına rağmen vatan sevgisi ve millî mücadeleyi konu edindiği şiirlerinin büyük bir kısmı Meşrutiyet ve Mütareke yıllarında kaleme alınmıştır. Şiirlerini bir araya getirdiği kitapların bir kısmı şu şekildedir: *Hilâlin Gölgesinde* (1916), *Memleket İlhamları* (1919), *Leylânın Ölümü* (1922), *Mayıs Gecesi* (1923), *Mahşerde Sabah* (1925).

İçinde bulunduğu atmosferin ve savaş yıllarının getirmiş olduğu psikoloji ile hamasî manzumeler kaleme alan, millî mücadeleyi şiirine taşıyan Yahya Sâim'in şiirlerinde sevgili, "Leylâ" imgesi etrafında "vatan" olarak tecelli etmektedir.

"İki Aşk" manzumesinde şair vatan aşkı ve meçhul bir sevgiliye duyulan aşk arasında kalmış, vatanı tercih etmiştir:

İki aşkım var benim
Biri vatan, biri sen,
Ne deliyim ben bilsen,
Kalbim bî-karâr benim.

Bazı ölmek isterim
Senin beyaz dizinde.
Bazı coşar hislerim
Hayâlimin izinde

Fakat derin düşünen
Kalbin affetsin beni.

[156] **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, C.II, Yay. Yön. Ekrem Çakıroğlu, ed. Murat Yalçın, YKY, İstanbul, 2010, s. 789.

Çünkü bağışladım ben
Milletime bu teni…[157]

"Bugünün Destanı" şiirinde "Leylâ" ile "vatan" arasında bir ayniyet kurulmaktadır:

Kâh Leylâyı vatana kâh vatanı Leylâya
Benzeterek dalmışken zavallı gönül aya
Kalmasın âh insanlık, diyorum, bâri yaya
Kopmasın fırtınalar dünyanın dört yanından.[158]

Leylâ'nın Ölümü (1922), "vatan" olan sevgilinin "Leylâ" imajı etrafında teşekkül ettiği manzumeleri müctemidir.[159] "Ölmeyen Aşk" manzumesinde "Leylâ-Mecnun" alegorisi etrafında şair, "Leylâ"ya karşı duyduğu duyguları ifade etmektedir:

Hâlâ seviyordum onu, Mecnun gibi, hâlâ
Leylâ! Diyerek ağlıyorum ben yine, Leylâ

Leylâ! Bu onun kalbime âteş salan ismi,
Kalbimde kalan, şimdi, onun gölgeli resmi.[160]

"Leylâ'ya" manzumesi, sevgilinin yine "Leylâ" imgesi etrafında ifade edildiği bir metindir:

Silkin, yine güller gibi, yıldızlara yüksel.

---

[157] Yahya Sâim, **Mahşerde Sabah**, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1925, s. 99-100.
[158] Yahya Sâim, **Bugünün Destanı**, Ülkü Kitabevi, İstanbul, 1939. Bu şiir ilk defa 1939'da basılan şiir kitabında yayımlanmıştır; Yahya Saim'in sevgili tipolojisi izah edilirken gösterilmeye müsait bir örnek olması hasebiyle burada verilmesi uygun görülmüştür.
[159] Vatanla aynîleşen sevgili imajının mevcudiyetine, şair hakkında yapılan bir tez çalışmasında da dikkat çekilmiştir. Bkz. Yunus Balcı, "Yahya Sâim Ozanoğlu, Hayatı ve Eserleri", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1992, s. 17.
[160] Yahya Sâim, **Leylânın Ölümü**, Kader Matbaası, İstanbul, 1922, s. 12-13.

Leylâ, o geçen günleri tekrâr edelim gel.

Çamlıkların altında benim rûhumu bekle.
Aşkınla ölürsem beni bûsenle çiçekle.

Leylâ, ey ezelden beri kalbimde açan gül,
Leylâ, ey ölüm goncası, ey işveli sünbül[161]

Vatan sevgisini millî bir duyuş ve düşünüş etrafında kaleme alan Yahya Sâim'in şiirlerinde sevgilinin "Leylâ" imgesi etrafında "vatan" olarak tecelli ediyor oluşu, Mehmed Âkif'in sevgiliyi "Leylâ" olarak tavsif ettiği şiirlerini akıllara getirmektedir. Âkif'in söz konusu şiirlerinin ve Yahya Sâim'in şiirlerinin neşir yılları göz önünde bulundurulunca, Yahya Sâim'in Âkif'in tesiri altında kaldığı düşünülebilir.[162] Âkif'in "Bülbül" şiiri ile Yahya Saim'in "Bülbül Sesi" arasındaki benzerlik, bu tesirin güçlü bir delilidir:

Bir ney gibi perde, perde
Şu karanlık meşcerede,
Söyle, ey muztarip bülbül
Ağlayışın hangi derde?[163]

Âkif'in Bursa'nın Yunan işgaline girmesi üzerine kaleme aldığı "Bülbül" manzumesinde yer alan "*Eşin var, âşiyânın var, bahârın var, ki beklerdin / Kıyâmetler koparmak neydi, ey bülbül, nedir nerdin*?" söyleyişiyle Yahya Sâim'in "S*öyle ey muztarip bülbül / Ağlayışın hangi derde*" söyleyişi neredeyse birbirinin aynıdır.

[161] Yahya Sâim, **Leylânın Ölümü**, Kader Matbaası, İstanbul, 1922, s. 26.
[162] İlgili şiirler için bu tezin "Mehmed Âkif" bahsine bakılabilir.
[163] Yahya Sâim, **Mahşerde Sabah**, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1925, s. 42. (Bu dörtlük çok uzun bir şiir olan "bülbül sesi"nde birkaç defa tekrarlanmaktadır.)

3.18. Yahya Kemal Beyatlı

20. yüzyıl Türk şiirinin kurucu isimlerinden biri olan Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958), 9 yıllık Paris tecrübesinden sonra 1912'de İstanbul'a dönmüş, kısa süre içerisinde sanat ve tefekkür dünyasını basın-yayın camiasına kabul ettirmiştir. Bilindiği üzere Yahya Kemal'in şiirleri sağlığında iken kitap halinde yayımlanamamıştır. Bunda şairin titizliğinin ve mükemmeliyetçiliğinin, bazı şiirlerinin yıllar boyu süren bir tekevvün sürecinden sonra tamamlanmasının büyük payı vardır. Yahya Kemal şiirlerini kitaplaştırmaya niyet ettiyse de ömrü buna müsaade etmemiş, şiir kitaplarını görememiştir. Bilindiği üzere şairin bütün külliyatı, daha önce dergilerde yayımlanmış ve müsveddelerde kalmış eserlerinin tamamı, İstanbul Fetih Cemiyeti bünyesinde kurulan Yahya Kemal Enstitüsü tarafından yayımlanmıştır.

Yahya Kemal'in şiirlerinde sevgili tipolojisini incelediğimiz bu kısım "Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e" üst başlığı altında ele alınmıştır. Şairi tek bir döneme hapsetmek elbette ki mümkün değildir; ancak Yahya Kemal'in Türk okuyucusunun karşısına ilk defa Paris'ten geldikten sonra Meşrutiyet döneminde çıkması, bu başlık altında değerlendireceğimiz "Mehlika Sultan", "Nazar", "Şerefâbâd", "Mâhurdan Gazel" gibi şiirlerin ilk yayımlanış tarihlerinin Cumhuriyet öncesine tekabül etmesi gibi sebepler dâhilinde bu kronolojik tasnif uygun görülmüş, şairin bütün şiirleri bir bütün hâlinde incelenmiştir.

Aşk teması ve sevgili tipi, Yahya Kemal'in şiirlerinde azımsanamayacak bir yoğunluk ile kendine yer bulur. "*Bugün Türk yazılarına ihâtalı bir nazarla bakmış bir müdekkik kalkıp da: "Türk ruhunda en ziyâde göze çarpan şey aşk ve ihtirastır" dese, gözleri kamaştıracak kuvvette doğru bir söz söylemiş olur*"[164] diyen Yahya Kemal, bu aşk ve ihtirası kendine has bir üslup ile şiirine yansıtmıştır.

Yahya Kemal'in şiirlerinde sevgili çok farklı cepheleriyle karşımıza çıkar. "Cânan", "Sultan", "Leylâ", "Şûh" vs. gibi muhtelif adları ve bunlara isnat edilen özellikleriyle kültürel birikimin bir sentezi olarak beliren sevgili, şairin fikir ve sanat

[164] Yahya Kemal Beyatlı, **Edebiyata Dair**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2020, s. 63-64.

dünyasından bağımsız düşünülemez. Sevgili, Yahya Kemal'in "eski ile yeni", "doğu ile batı" etrafında kavramlaştırabileceğimiz değerlerin bir terkibi olan, Ziya Gökalp'e cevaben dile getirdiği "*kökü mâzîde olan âtîyim*"[165] mısraında ifade bulan şiir anlayışında saklıdır. Sevgili tipinin teşekkülünde şaire neo-klasik denmesinin arkasında yatan kültürel devamlılık bilinci, bu devamlılığın merkezinde yer alan ve Yahya Kemal'le özdeşleşen İstanbul şehri belirleyici unsurlar olmuşlardır.

3.18.1. Lâle Devri Güzeli

Eski Şiirin Rüzgârıyle'nin[166] "Gazeller" kısmında yer alan "Bir Sâki", "Mâhurdan Gazel", "Şerefâbâd" gibi metinlerde Lâle Devri'nin güzelliklerinden izler taşıyan bir sevgili mevcuttur. Yahya Kemal'in kendisine has bir üslup ile meydana getirdiği bu şiirlere geçmeden önce aynı kitap içerisinde yer alan, klâsik şiirin sevgilisine ait özelliklerin işlendiği şiirlere değinmek gerekir.

Yahya Kemal, klâsik şiirin en çok kullandığı nazım türü olan gazel şekliyle kaleme aldığı metinlerin bir kısmında bu edebî geleneğin belirlemiş olduğu sevgili tipini terennüm etmiştir. "Perestiş" bunlardan biridir; "Abdülmecid devrinde bir güzele gazel" ithafının yer aldığı manzumedeki sevgili, klâsik şiirin sevgilisiyle aynıdır. Birçok âşığın mest olduğu sevgili için eziyet ve cefa çektirip zalim davranması, onun güzelliğine yaraşır bir şekilde ifade edilir:

Ey nâz u işve velvele-î şân olan sana
Ömrünce mest olur nice hayrân olan sana
(...)
Her cevr her cefâ yaraşır hüsn ü ânına
Bîdâd kıl keremse de şâyân olan sana (*Eski Şiirin Rüzgârıyle,* s. 14)

[165] Yahya Kemal Beyatlı, **Aziz İstanbul**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2010, s. 98.
[166] Yahya Kemal Beyatlı, **Eski Şiirin Rüzgârıyle**, 11.bs., İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2008. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

"Söz Meydanı", sevgilinin "gül" mazmunu etrafında düşünüldüğü, klâsik şiirde olduğu gibi boyu ile "servi" arasında münasebet kurulduğu bir şiirdir:

Zamân o gül gibi gül görmemiş zamân olalı
Gülün güzelliği dillerde dastân olalı

Ne serve bakmadadır şimdi gözlerim ne güle
O şivekâr bu kâmette nev-civân olalı (*Eski Şiirin Rüzgârıyle,* s. 20)

Sevgili, "Ne Bildik Ne Bilmedik" adlı şiirde de gül mazmunu ile karşımıza çıkar, "Göztepe Gazeli'nde ise "bî-vefâ" güzel olarak belirir. Klâsik şiirin "kûy-i yâr" mazmunu, "Fazıl Ahmed'e Gazel"de "kûy-i cânan" olarak karşımıza çıkar. "Şâd Olmayan Gönül"de ise sevgili, ele geçirilemeyen bir ceylandır*:

Sad hayf o sayd olunmayan âhûya dûş olup
Bir kerre neşve-yâb-ı murâd olmadın gönül (*Eski Şiirin Rüzgârıyle,* s. 27)

Gerek şekil gerek muhteva açısından klâsik şiir anlayışının kuvvetle hissedildiği bu şiirlerde, aynı zihniyetin belirlemiş olduğu bir sevgili tipi mevcuttur. Kendisine atfedilen nitelemeler itibariyle klâsik şiirin sevgilisini andıran bu tip, vuslattan uzak olması, eziyet etmesi, acımasız olması, güzelliğinin eşsizliği vs. gibi özellikleriyle aynı estetiğin izlerini taşır. Bundan sonra ele alacağımız ve "Lâle Devri Güzeli" olarak telakki edilen sevgilinin bulunduğu manzumelerde ise sevgilinin bir dönemin güzelliklerini üstünde taşıdığı, aynı zamanda bir terkibin sonucu olarak ortaya çıktığı görülecektir.

Lâle Devri, Pasarofça Antlaşması (1718) ile III. Ahmed'in tahttan indirildiği (1730) tarihler arasındaki döneme verilen isimdir; bu devir, Damat Nevşehirli İbrahim

* "Ceylan" anlamına gelen "âhû" kelimesi, klâsik şiirin mazmun sistemi içerisinde "nazlı güzel, dilber" anlamlarını ihtiva etmektedir.

Paşa'nın sadrazam oluşuyla başlar ve Patrona Halil isyanı ile biter. Bu dönemin "Lâle Devri" olarak adlandırılışı daha sonraya ve Yahya Kemal'e aittir.[167]

Lâle Devri, Nedim'in "*Gülelim eğlenelim kâm alalım dünyadan*" mısraında ifade bulduğu üzere eğlence ve zevk kültürünün şiire yansıdığı bir devirdir. Bu kültürün oluşmasında saray mensupları ve İstanbul halkının eğlence hayatına aşırı düşkünlüğü de etkili olmuştur.[168] Klâsik şiirde çığır açan, "Nedîmâne tarz" denilen bir ekol meydana getiren Nedim, yaşadığı asrın şairi olarak bu devrin güzellikleri kendine has bir üslup ile şiire taşımıştır.[169] Klâsik şiirin muhayyel sevgilisini ete kemiğe büründüren, gündelik hayatta karşılaşılabilecek bir kişi olarak şiire sokan Nedim, bunu yaparken klâsik şiirin enstrümanlarını da kullanmaktan imtina etmemiştir. Bu hususa, Nedim üzerine çalışmaları bulunan Hasibe Mazıoğlu da dikkat çeker:

> "Divan şairlerinin yay (keman) kaşlı, ok kirpikli, nokta ağızlı, yılan gibi kıvrım kıvrım uzun saçlı, kıl gibi ince belli hayâlî ve anormal güzeli Nedim'in şiirlerinde geçer. Nedim divan şiirinin sevgili ile ilgili bu benzetmelerini kullanmakla beraber bunları hayattaki güzellere karşı duygularını anlatmak için bir araç olarak kullanmıştır"[170]

Yahya Kemal, Nedim'den ve ilgili devrin güzelliklerinden ilham almakla birlikte isim babası olduğu döneme ait sevgiliyi terennüm ederken kendine has bir terkip oluşturmuştur.

"Bir Sâki", sevgilinin on altı yaşındaki bir Sadâbâd Güzeli olarak zikredildiği, tarihi bir dekor içinde güzelliği ve güzelliğinin uyandırdığı etki ile gösterildiği bir

---

[167] İlk defa Yahya Kemal tarafından kullanılan "Lâle Devri" tabiri, Ahmed Refik Altınay tarafından 1913 yılında *İkdam* gazetesinde tefrika edilen makalenin ve iki yıl sonrasında basılan kitabın başlığında kullanılması neticesinde yaygınlık kazanmış, Osmanlı tarihinde eğlence ve zevk kültürünün başlangıcı olarak anlaşılmıştır. Bkz. Abdülkadir Özcan, "Lâle Devri", **TDVİA**, C.27, Ankara, 2003, s. 84.

[168] İskender Pala, "Lâle Devri", **TDVİA**, C.27, Ankara, 2003, s. 85.

[169] Yahya Kemal, Lâle Devri'ni o kadar ihtişamlı ve parlak bir devir olarak görmemizi Nedim'in şairlik kudretine bağlar. Bkz. Beşir Ayvazoğlu, **Eve Dönen Adam: Ansiklopedik Biyografi**, Kapı Yay., İstanbul, 2013, s. 355.

[170] Hasibe Mazıoğlu, **Nedim**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1988, s. 47.

metindir. O şûhun (sevgilinin) lisanı, benzeri Cem devrinde bile görülmeyen eşsiz bir numunedir:

O muğbeçeyle tanıştımdı Lâle Devri'nde
Fütâdegânına son bir piyâle devrinde

On altı yâşına dâhil o şûh-ı Sa'dâbâd
Cihanı verdi idi ihtilâle devrinde

Lisânı şîve-i Şîrâz'dan numune idi
Acem-peresti-i Rûm'un imâle devrinde

Teferrüd etmedi derler naziri bir sâkî
Cem'in serîrine câlis sülâle devrinde (*Eski Şiirin Rüzgârıyle,* s. 17)

"Mükerrer Gazel"de şairin (âşığın) Lâle Devri'nde gönlünü kaptırdığı âfet (sevgili) söz konusu edilir:

Gönül o âfete meftundu Lâle Devri'nde
Ki verdi şân u şeref yâl ü bâle devrinde
(...)
Kadehde lâ'lini gâhî görür deriz ki Kemâl
Gönül o âfete meftundu Lâle Devri'nde (*Eski Şiirin Rüzgârıyle,* s. 18)

Yahya Kemal'in bu bahis altındaki en güzel şiirlerinden biri olan "Mahurdan Gazel"de, omzundaki şalıyla merdivenlerden inip kayığa binen, Sadâbâd halkının yol boyunca alkış tuttuğu güzelin tasviri yapılır:

Gördüm ol meh dûşuna bir şâl atup lâhûrdan
Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nûrdan

Nerdübanlar bûsiş-i nermîn-i dâmâniyle mest
İndi bin işveyle bir kâşâne-i fağfurdan

Atladı dâmen tutup üç çifte bir zevrakçeye
Geçti sandım mâh-ı nev âyine-î billûrdan

Halk-ı Sa'dâbâd iki sâhil boyunca fevc fevç
Va'de-î teşrifine alkış tutarken dûrdan

Cedvel-î Sîm'in kenarından bu âvâzın Kemâl
Koptu bir fevvâre-î zerrin gibi mâhûrdan (*Eski Şiirin Rüzgârıyle,* s. 28)

Sevgilinin endamı, kıyafetleri, merdivenlerden inişi ve sandala binişi gibi somut özelliklerle tasvirinin yapılmasının yanında halkın ona alkış tutması bir tablo görünümünü andırmaktadır. Böyle bir tasvire ne klâsik şiirin sevgili tipolojisinde ne de Nedim'in şiirlerinde rastlarız.[171] Şiir hakkındaki kanaatini ifade eden Tanpınar, metnin Yahya Kemal'e Venedik bayramlarını gösteren bir tabloyu andırdığından da bahseder:

> "Mahurdan Gazel, tarihî gerçek itibariyle bizi âdeta boşlukta bırakır. Eski âlemimizde kadın hiçbir zaman bu derecede serbest olmamış, ne de orada anlatılan şekilde kayığına binmek üzere saray ve köşkünün merdivenlerinden inerken iki sahilde yığılmış halk tarafından böyle alkışlanmamıştır.

[171] Şiir hakkındaki muhtelif yorumlarda Yahya Kemal'in klâsik şiirden ve Nedim'den ayrılarak yeni bir terkibe ulaştığı, Lâle Devrini anlattığı şiirlerde dönemin ruhunu, algısını ve kültürel yansımalarını klâsik örgüde ancak yeni bir içerik ve söylem ile meydana getirdiği araştırmacılarca dile getirilmiş bir hususdur. Bkz. Sabahattin Eyüboğlu, "Yeni Türk Sanatkârı Yahut Frenk'ten Türk'e Dönüş", **Yahya Kemal İçin Yazılanlar,** C.I, Haz. Kâzım Yetiş, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1998, s. 84-85; Hasibe Mazıoğlu, "Yahya Kemal'de Eski Şiirin Rüzgârları", **Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 1994, s. 71-88; M. A. Yekta Saraç, "Divan Şiirini Yeniden Yorumlayan Şair Yahut Kökü Mâzide Olan Âti", **Yahya Kemal Beyatlı: Ölümünün 50. Yılı**, Ed. Kâzım Yetiş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2008, s. 140-141; Nesrin T. Karaca, "Yahya Kemal'in Şiir Evrenindeki İzdüşümlerden: Lâle Devri", **Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri**, Çukurova Üniversitesi, Adana, 2012, s.326-344.

> Raşid, III. Ahmed'in annesinin Üsküdar'da kendi yaptırdığı camide ilk Cuma namazını kılmak için gittiği zaman erkekler tarafından görülmemesi için Üsküdar çarşısının kapatıldığını söyler. Yahya Kemal bu şiirde Lâle devrinin o kadar sıkı ve hatta kıskanç şekilde efkâr-ı umumiyenin kontrolü altında bulunan basit eğlence ve zevklerini, şehrin veya cemiyetin kadın güzelliğinde ve giyim kuşamında kendi zevkini ve hayat tarzını tebcil ettiği yerlerde görülebilecek bir plana nakletmiştir. Zaten birkaç defa kendisinden bu gazel için Venedik bayramlarını bize veren tabloları düşündüğünü işittik."[172]

"Şerefâbâd"[173], Lâle devri eğlenceleri, mimari güzellikleri ve zevk âlemlerinin hüzünlü bir hatırlanışını ifade eder. Devir sonra erdikten sonra sevgilinin geriye bakıp geçmiş ile olan ilgisi dikkate sunulur:

O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâd'a geldikçe
O nûşânûş demler hâtır-ı nâşâda geldikçe

Ne cûşân-ı şarâb ü lâle bir devr-î bahârıydı
Ki hâlâ çeşmeler pür-hûn olur her yâda geldikçe (*Eski Şiirin Rüzgârıyle,* s. 16)

Şiirde bahsedilen şûh güzelin kim olduğu, hangi zaman diliminden geriye baktığına dair bir delil bulunmamaktadır. Şarabı, zevk âlemleri ve eğlence meclisleri ile bir dönemin hatırlanışı sevgiliye izafe edilmiştir. Sevgiliye yakıştırılan böyle bir nostaljik bakış, benzerine rastlamadığımız bir örnektir.

"Lale Devri Güzeli", son olarak "Musammatlar" içinde yer alan "Sene 1140" manzumesinde karşımıza çıkar. Hicrî 1140 tarihi, tahmin edileceği üzere Lâle Devri'nin sınırları içerisinde yer alan 1728'e tekabül eder. Bu şiirde şûh güzelin

[172] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, Dergâh Yay., İstanbul, 1982, s. 153-154.
[173] "Şerefâbâd", Üsküdar'da bulunan, 16. yüzyıl sonlarında Şemsi Paşa tarafından yaptırılıp III. Murad'a hediye edilen sarayın ismidir. "Şerefli Yer" anlamını taşıyan kasır, 18.yüzyıl başlarında Damat İbrahim Paşa tarafından yeniden yaptırılırcasına tamir ve tadil edilmiştir. Bkz. Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 471.

düğünü tasvir edilir. Sadâbâd Kasrı'nda gerçekleşen düğüne mehtap ve felek başta olmak üzere bütün bir kozmik âlem davetlidir. Kadın güzelliği, eğlence kültürü ve tabiat unsurları bir arada verilmiştir:

Nev-bahâr-ı vuslatın bassun deyû ilk âyına
Bûseden pâpûş giydirdim o nermin pâyına
Kasr-ı Sa'dâbâd gülzâr-ı hümâyun-sâyına
Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün âlayına

Tâ ki seyretsün felek ol şûh çözmüş kâkülü
Bir elinde câm-ı ateş-fâma kalb etmiş gülü
Leyl içinde âh ederken nev-bahârın bülbülü
Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün âlayına

Ey Kemâl eyyâm gördüm meslek-i şûhânede
Neşve verdim cuşişimden devr-i Ahmed Hân'e de
Dehrden bir kâm aluo bir şeb bu mâtemhânede
Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün âlayına (*Eski Şiirin Rüzgârıyle,* s. 55)

Tanpınar, üstün edası ve dil zevkiyle bize kendini kabul ettiren bu üç kıta hakkında şu ifadeleri kullanır: "*Nedim'in şarkılarının dünyasına yakın olan "Sene 1140"ta güzelliğin tebcili, zifaf ve düğün gibi mahrem ve ferdî hayata nakledildiği için mazi daüssılası veya zevki bize mümkünün arasından gelir*."[174]

Eski Şiirin Rüzgâriyle'nin "Şarkı" türü ile kaleme alınan metinlerin yer aldığı "Şarkılar" kısmında sevgili daha somut bir görünüm ile karşımıza çıkar. Bu şiirlerde ela gözleri, kumral saçı ve şakrak sesi ile tasvir edilen sevgili, şairin Adalar'da gezip dolaştığı, sandalla deniz kıyısındaki evinin önünden geçtiği kişidir. Sevgilinin bu şekilde ele alındığı metinler *Kendi Gök Kubbemiz*'in "Vuslat" kısmında yer alan şiirler

[174] Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e**., s. 154.

ile benzer bir karakter taşır.[175] "Üsküdar Vasfında Gazel"de yer alan "yosma civan"[176] da aynı kategori içinde değerlendirebilir.

3.18.2. Muhayyel Sevgili

"Mehlika Sultan", "Çin Kâsesi" ve "Nazar" manzumelerinde egzotik ve masalsı bir atmosfer içerisinde kendini gösteren muhayyel sevgilinin mevcudiyeti söz konusudur.

"Mehlika Sultan" şiirinde yedi gencin âşık olduğu, mekânı Kaf Dağları olan muhayyel bir sevgili imajı mevcuttur. Bir masal atmosferi taşıyan metin, tahkiye üslubuyla kaleme alınmıştır:

Mehlika Sultan'a âşık yedi genç
Gece şehrin kapısından çıktık;
Mehlika Sultan'a âşık yedi genç
Kara sevdâlı birer âşıktı.

Bir hayâlet gibi dünyâ güzeli
Girdiğinden beri rü'yâlarına
Hepsi meshûr, o muammâ güzeli
Gittiler görmeğe Kaf dağlarına
(...)
Mehlika'nın kara sevdâlıları
Vardılar çıkrığı yok bir kuyuya,
Mehlika'nın kara sevdâlıları
Baktılar korkulu gözlerle suya.

Gördüler: "Aynada bir gizli cihan...

[175] "Vuslat" kısmında yer alan şiirlerin incelendiği bölüm için bkz. "3.14.4. Cânan".
[176] "*Ammâ yine hicranla Kemâl andığım âfet / Bağlarbaşı'nın goncası bir yosma civândır*.", **Eski Şiirin Rüzgârıyle**, s. 44.

Ufku çepçevre ölüm servileri…"
Sandılar doğdu içinden bir an
O, uzun gözlü, uzun saçlı peri.
(…)
Su çekilmiş gibi, rü'yâ oldu!
Erdiler yolculuğun son demine;
Bir hayâl âlemi peydâ oldu,
Göçtüler hep o hayâl âlemine.

Mehlika Sultan'a âşık yedi genç,
Seneler geçti, henüz gelmediler;
Mehlika Sultan'a âşık yedi genç
Oradan gelmeyecekmiş dediler![177]

Şiirde muhayyel unsurlar ile çevrelenmiş muhayyel bir sevgili imajı mevcuttur. Bu metnin arka planında üç farklı kaynağın etkisini görmek mümkündür: 1- Klâsik şiir, 2-Halk edebiyatı, 3-Batı şiiri.

Metnin başlığına ilham olan sevgilinin ismi Mehlika Sultan'dır. "Ay yüzlü (sevgili)" anlamına gelen "mehlika" ve "padişah/hükümdar" anlamlarını taşıyan "Sultan" sıfatları, klâsik şiirin sevgili tipi için ayrı ayrı kullanılan nitelemelerdir; burada "mehlika" ve "sultan" kelimeleri bir araya gelerek yeni bir sevgiliye isim olmuştur. Sevgilinin birden fazla âşığı olma durumu da klâsik şiirin sevgilisinin ana özelliklerinden biridir; ancak bu âşıkların sayısı nicelik olarak belirtilmez. Zira o zihniyet içerisinde buna gerek de yoktur. Mehlika Sultan, bu noktada klâsik şiirin sevgilisinden ayrılmaktadır, ona âşık olan "yedi genç" vardır.

"Mehlika Sultan" manzumesi birçok noktada masal türünden izler taşımaktadır. Sevgiliye âşık olan gençlerin adedinin alegorik bir sayı olan "yedi" olması, rüyada görerek âşık olma motifi, sevgilinin muhayyel bir mekân olan Kaf Dağı'nda bulunması, metnin bir yolculuk izleği taşıması, masallarda önemli bir ayrıntı

[177] Yahya Kemal Beyatlı, **Kendi Gök Kubbemiz**, 37.bs., İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2013, s. 70-71. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

olan tekrar* unsurunun yanısıra "kara sevda" ve "kuyu" gibi masal malzemelerinin mevcudiyeti, şiirin masal türü ile bir etkileşim içerisinde olduğuna işaret eden delillerdir.[178] Bu atmosfer bütün şiir boyunca devam eder.

"Mehlika Sultan" manzumesi, tasavvufî yorumlara da müsait bir metindir. *Kendi Gök Kubbemiz*'in ikinci kısmını teşkil eden "Yol Düşüncesi"nde yer alan bu şiir, bir yoruma göre doğrudan tasavvufla, tasavvufi sembolizmle irtibatlıdır. Bu yorumda "Kaf Dağı" imajının dünyanın sonunu yani ölümü temsil ettiği, yedi âşık gencin ölüme doğru bir yolculuk yaptıkları, Mehlika Sultan'ın da bu yolculuğun sonunda ancak ölerek ulaşılabilen bir sevgili olduğu belirtilmiştir. Yine aynı yoruma göre tasavvufî kaynaktan beslenerek, hakiki aşk duygusu etrafında kaleme alınan metinde Mehlika Sultan, mutlak hakikatin sembolüdür.[179]

Bu şiirin vücut bulmasında belki de en dikkat çekici tesir, Batı şiirinden gelmektedir. Yakup Kadri[180] ve Tanpınar'ın[181] da dikkat çektiği üzere bu şiir üzerinde Belçikalı şair Maurice Maeterlinck'in tesiri kolaylıkla görülebilir. Maeterlinck'in "Les Sept d'Orlamonde" (Orlamonde'un Yedi Kızı) şiiriyle "Mehlika Sultan" arasında konu ve tonalite bakımından bariz bir benzerlik göze çarpar:

Orlamendo'un yedi kızı
Aramaya çıktılar kapıları,
Orlamonde'un yedi kızı
O peri öldüğünde,

Yedi lamba yaktılar

* "Mehlika Sultan'a âşık yedi genç" mısraı şiirde dört defa tekrarlanır.

[178] Bilge Ercilasun, masal türü ile etkileşim hâlinde olan "Mehlika Sultan" manzumesinin, yazıldığı dönemde halk edebiyatına olan ilginin ve sevginin bir tezahürü olduğu kanaatindedir. "Mehlika Sultan", ilk defa 1919 yılında *İnci* mecmuasında yayımlanmıştır. Ercilasun'un görüşleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: "Alageyik, Mehlika Sultan ve Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi'nde Halk Edebiyatı Unsurları", **Şükrü Elçin Armağanı**, Yay. Haz. Umay Günay; Abdurrahman Güzel; Dursun Yıldırım, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi, Ankara, 1983, s. 185-193.

[179] Ali Yıldız, "Mehlika Sultan", **Yahya Kemal: Ölümünün 50. Yılı**, Ed. Kâzım Yetiş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2008, s. 170-179.

[180] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İletişim Yay., İstanbul, 2006, s. 120.

[181] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, Dergâh Yay., İstanbul, 1982, s. 181.

Açtılar kuleleri,
Gün ışığını bulamadan
Dört yüz oda açtılar

Vardılar görkemli mağaralara
Derken çöktü hepsi birer birer,
Ve kapalı bir kapı ardında
Buldukları bir altın anahtar

Şıpırtılarını duydular denizin
Korktular sonra ölümden
Vurdular o kapalı kapıya
Açmaya cesaret edemeden[182]

Mehlika Sultan'a âşık yedi gencin çıkrıksız bir kuyuda biten yolculuğu ile Orlamendo'un yedi kızının hikâyesi gerek söyleyiş gerekse hikâyenin seyri bakımından ciddi benzerlikler içerir. Yahya Kemal, kendisi ile yapılan bir röportajda şiirini bu tesir altında kaleme aldığını açık bir şekilde ifade eder: "…*Belçika şairlerini çok severdim. Zâten "Mehlika Sultan"ı Maurice Maeterlinck'in Serres Chaudes'unun tesiri altında yazdım*."[183]

Mehlika Sultan muhayyel bir sevgilidir. Bu sevgiliyi ortaya çıkaran metin, klâsik şiir, halk edebiyatı, tasavvuf, batı şiiri gibi çok farklı kaynaklardan beslenerek tekevvün etmiştir. Bu oluşum süreci, Yahya Kemal'in terkip anlayışının mükemmel bir başka tezahürüdür.

Muhayyel sevgili imajının yer aldığı bir diğer şiir, "Çin Kâsesi"dir. Uzak bir diyar olan Çin'de bulunan, şaire bir "çin kâsesi"nden yansıyan muhayyel sevgilinin yer aldığı metin, bu görünümüyle masalsı bir karakter taşımaktadır:

---

[182] Edward Thomas, **Maurice Maeterlinck**, New York: Dodd, Mead and Company, 1911, s.125'ten aktaran ve çeviren: Alphan Akgül, **Anlamın Sesi: Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 182.
[183] Sermet Sami Uysal, **İşte Gerçek Yahya Kemal: Yahya Kemal'le Sohbetler**, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1972, s. 113.

Gel ey mahbûbe Çin'den!
O şîrin köşk içinden
(...)
Görün ey sevdiğim sen
Ki bir Çin kâsesinden

Gülümser bir resimdin,
Muhayyel sevgilimdin.[184]
(...)
Ya mektup yolla Çin'den,
Ya gel hulyâm içinden. (*Kendi Gök Kubbemiz*, s. 93)

"Mehlika Sultan" ve "Çin Kâsesi" manzumelerindekine benzer egzotik bir atmosfer barındıran, muhayyel sevgili imajının yer aldığı bir diğer metin "Nazar" şiiridir. Bu metinde sevgili, "Leylâ" mazmunu ile karşımıza çıkar:

Gece, Leylâ'yı ayın on dördü,
Koyda tenhâ yıkanırken gördü.
"Kız vücudun ne güzel böyle açık!
Kız yakından göreyim sâhile çık!
Baktı etrafında ürkek ürkek

[184] Şiirin bu beyti ilk yazılış sürecinde Yahya Kemal tarafından "*Gülümser bir resimdin / Muhayyel metresimdin*." Şeklinde düşünülmüştür. Nihad Sami Banarlı'nın şaire kelime hakkında uyanabilecek yanlış anlaşılmalara dair endişesini zikretmesi neticesinde şiirin son hâlinde "metres" kelimesi "sevgili" ile yer değiştirir:
"-Sen bu beyte taraftar değilsin?
-Fedâ edilemeyecek kadar kuvvetli Parnasse kâfiyesine rağmen, gâliba öyle üstâdım.
-Biraz îzah eder misin?
-Edeyim: Metres, bu şiiri bana ilk okuduğunuz zaman da hatırlatmaya lüzum gördüğünüz gibi, Fransızcada kadın, hanım, hatta ev kadını, kadın muallim ve nihayet, sevgili demektir. Böylelikle, Fransızcada masum manaları daha kuvvetli olan bu söz, Türkçede maalesef günahkâr bir kelimedir. Kelimeye sizin verdiğiniz temiz manayı öyle sanıyorum ki, okuyan ilk hamlede hissedemeyecek ve şiir, özlediğiniz tesirden uzak kalacaktır." Bkz. Nihad Sami Banarlı, **Bir Dağdan Bir Dağa**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2012, s. 262. Banarlı'nın "Yahya Kemal Nasıl Çalışırdı" adlı yazısı *Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası II*'de yayımlanmış, daha sonra *Bir Dağdan Bir Dağa* derlenirken buraya da alınmıştır.

Dedi: "Tenhâda bu ses nolsa gerek?"
"Kız vücudun sarı güller gibi ter!
Çık sudan kendini üryan göster!"
Aranırken ayın ölgün sesini,
Soğuk ay öptü beyaz ensesini
(...)
Bir sabah söyledi son sözlerini,
Yumdu dünyâya elâ gözlerin;
Koptu evden acı bir vâveylâ,
Odalar inledi: "Leylâ, Leylâ"
Geldi köy kızları, el bağladılar...
Diz çöküp ağladılar, ağladılar!

Nice günler bu şeâmetli ölüm,
Oldu çok kimseye bir gizli düğüm;
Nice günler bakarak dalgalara,
Dediler: "Uğradı Leylâ nazara!" (*Kendi Gök Kubbemiz,* s. 89-90)

Tahkiyeye dayalı bir anlatımın hâkim olduğu, yukarıda bir kısmını alıntıladığımız şiirde dolunayı kıskandıracak güzellikteki genç kızın anlam verilemeyen ölümü konu edilir.[185] Mehtaplı bir gecede, ıssız koyda yıkanırken kendisine âşık olan "Gece"nin ensesine buse kondurduğu Leylâ, hastalanıp yataklara düşer. Manzumenin sonunda ise ölür. Esrarengiz bir yapısı olan şiirin yazılma süreci ile ilgili olarak Yahya Kemal ilginç bir anekdot paylaşır:

> "Bakın size iddia üzerine yazdığım bir şiirden bahsedeyim: 1912'de yeni Paris'ten dönmüştüm. Bir gün Cenap dedi ki: "Esrarengiz şiiri Türkçe

[185] Nezahat Özcan, sevgilinin "Leylâ" mazmunu etrafında şekillendiği bu metnin Fuzûlî'nin *Leylâ ile Mecnun*'u ile iltisakı olduğu kanaatindedir. Bkz. **Türk Şiirinde Leylâ**, Birleşik Yay., Ankara, 2010, s. 96-102.

kelimelerle söylemek mümkün değildir. Farsça kelimeler kullanmalısınız ki şiir esrarengiz havaya bürünsün."

Öyle ise Maurice Maeterlinck'in *Serres Chaudes*'undaki her kelime hem Fransızca hem esrarengiz nasıl oluyor? Diye düşündüm. Ve "Nazar"a 1912'de başlayıp 1916'da bitirdim. 1918'de *Yeni Mecmua*'da çıktı"[186]

Yahya Kemal'in ifadelerine bakılırsa "Mehlika Sultan" üzerinde doğrudan tesiri olan Maeterlinck'in şiirleri, "Nazar"ın meydana gelmesinde de dolaylı yoldan etkide bulunmuştur.

3.18.3. Şehir ve Kültürün Aksi Olan Kadın

Yahya Kemal'in şiirlerinde tarihî ve millî değerleri kendinde toplayan, asırlardan süzülüp gelen bir birikimin şahsında damıtıldığı, şehir ve kültür aynasının İstanbul'dan yansıyan aksi gibi gözüken ve saltanat güzelliği taşıyan bir sevgili mevcuttur. Bu tipin teşekkülü şüphesiz Yahya Kemal'in sanat ve edebiyat anlayışından bağımsız düşünülemez.

"Bir Tepeden", söz konusu tipin işlendiği metinlerden biridir:

Rü'yâ gibi bir akşamı seyretmeğe geldin
Çok benzediğin memleketin her tepesinde
Baktım: Konuşurken daha bir kerre güzeldin,
İstanbul'u duydum daha bir kerre sesinde.

Irkın seni iklimine benzer yaratırken
Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yarışmış.
Târîhini aksettirebilsin diye çehren,
Kaç fâtihin altın kanı mermerle karışmış. (*Kendi Gök Kubbemiz*, s. 11)

[186] Sermet Sami Uysal, **a.g.e**., s. 119.

Şiirde sevgilinin adı yoktur; ancak sevgili telakki edildiğini düşündüğümüz, sesinde İstanbul'u duyabileceğimiz İstanbul kadını, şehir ve kültürün birikimini taşımaktadır. Yahya Kemal de bu şiir için ortaya koyduğu terkip düşüncesine işaret eder: "*Benim bu şiirimde muhtelif ırklardan gelen kadınlar birleşip bir güzel sentez yapıyor. Sanki Osmanlı orduları bunun için fütuhat yapmış*."[187]

"Bir Tepeden" şiirindekine benzer şekilde kaynağını terkip ve sentez düşüncesinden alan sevgiliye "Mihriyâr" şiirinde de rastlarız:

Zambak gibi en güzel çağında
Serpildi deniz nefesleriyle
Sâf uykusunun salıncağında
Sallandı balıkçı sesleriyle.

Sîmâsı zaman zaman parıldar
Bir sâhilin en güzel yerinde.
Hâlâ görünür geçen asırlar
Bir bir, koyu mâvi gözlerinde.

Her gezmeğe çıkmasıyla her yer
Bir zevkini andırır bahârın
Endâmını zanneder görenler
Bir bestesi eski bestekârın.

Hayrân olarak bakarsınız da
Hulyânızı fetheder bu hâli:
Beş yüz sene sonra karşınızda
İstanbul fethinin hayâli. (*Kendi Gök Kubbemiz*, s. 40)

[187] Sermet Sami Uysal, **a.g.e.**, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1972, s. 121.

"Mihriyâr", sevgilinin güneşi anlamına gelmektedir. Bu şiir, İstanbul'un tarihî ve kültürel özelliklerini kendinde barındıran, endâmı bir besteyi andıran koyu mavi gözlü kadını bize gösterir. Bu kadının hâlinde İstanbul fethinin hayâli canlanmaktadır. Sevgili, tarih-coğrafya-kültür-sanatla birlikte millî değerlerin bir sentezidir. Yahya Kemal, şahsiyetinde İstanbul'un iklimi canlanan, yüzüne bakanın onda Türk tarihini gördüğü bir kadın portresi çizmiştir. Sevgiliyi güzel yapan şey, şairin ona izafe ettiği, asırlar boyunca süzülüp gelen ve sevgilinin şahsiyetinde toplanan tarihî ve millî değerlerdir.

"Bir Tepeden" ve "Mihriyâr" şiirlerinde gördüğümüz sentez fikri, şehir ve kültürün kadının güzelliği üstündeki belirleyiciliği Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında hayat verdiği Nuran karakterine de sirayet eder. Mümtaz'ın sevdiği Nuran İstanbulludur ve "Mihriyar"daki sevgili gibi kendi şahsiyetinde İstanbul'u canlandırır.[188]

Şehir ve İstanbul, Yahya Kemal'in şiirlerinde sevgili ile doğrudan alakalıdır. Bu unsurlar sevgili tipinin belirleyicisi, sevgilinin güzelliğinin ön şartı vs. olmasının yanısıra İstanbul, çeşitli semtleriyle çoğu zaman şairin (âşığın) sevgili ile vakit geçirdiği mekân olarak da karşımıza çıkar. "Fenerbahçe", "Karnaval ve Dönüş", "İstanbul Ufuktaydı", "İstanbul'un O Yerleri" gibi şiirlerde bunun örnekleri ile karşılaşırız. "Cânan" bahsinde bu şiirler üzerinde ayrıntılı olarak durulacağından şimdilik işaret etmekle iktifa ediyoruz. Bu bahis altında dikkat çekmek istediğimiz son metin "Erenköyü'nde Bahar" şiiridir:

Cânan aramızda bir adındı
Şîrin gibi hüsn ü âna unvan,
Çok kerre hayâlimizde cânan
Bir şi'ri hatırlatan kadındı.
(...)
Mevsim iyi, kâinât iyiydi

[188] Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Yahya Kemal'den aldığı bu fikri *Huzur*'da geliştirdiğine dikkat çeker. Bkz. "Mihriyar", **Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken**, Dergâh Yay., İstanbul, 2007, s. 62-66.

Yıldızlar o yanda, biz bu yanda,
Hulyâ gibi hoş geçen zamanda
Sandımki güzelliğin cihanda
Bir saltanatın güzelliğiydi

İstanbul'un öyledir bahârı;
Bir aşk oluverdi âşinâlık
Aylarca hayâl içinde kaldık;
Zannımca Erenköyü'nde artık
Görmez felek öyle bir bahârı (*Kendi Gök Kubbemiz,* s.81)

Sevgilinin şehir ve kültür ile ilişkisi olduğu bir başka metin olarak karşımıza çıkan bu şiirde sevgili "Cânan"dır. Güzelliğiyle hayallerde bir şiiri hatırlatan kadının güzelliği saltanat güzelliği ile eş tutulmuştur. Tanpınar'ın klâsik şiir sistemi üzerine geliştirdiği bir yorum olan saray istiaresi*, Yahya Kemal'de "saltanat istiaresi" olarak tezahür etmiştir. Saray istiaresinin arkasında iktidar ve devletin işleyiş şekli yatarken saltanat istiaresi estetik bir düzleme dayanmaktadır.[189]

3.18.4. Cânan

"Cânan", Yahya Kemal'in şiir külliyatı içerisinde sevgiliye hitap veya sevgilinin ifadesi için en çok kullanılan kelimedir. Bu niteleme, klâsik şiirin sevgili tipi için de yüzyıllar boyu kullanılmıştır.

Eski Şiirin Rüzgârıyle'de yer alan "Abdülhak Hâmid'e Gazel", "Fazıl Ahmed'e Gazel" gibi manzumelerde de adı geçmekle beraber sevgili olarak "cânan", *Kendi Gök Kubbemiz*'de yer alan metinlerde daha yoğun bir şekilde işlenmektedir. Cânan'ın kim olduğu veya temsil ettiği, Yahya Kemal'in biyografisi ile ilgisi gibi hususlar, üzerinde

* Saray istiaresi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bu tezin Birinci Bölümü'ne bakılabilir.
[189] Yahya Kemal'in şiirini "Lirik İmtidâd" penceresinden değerlendiren Hilmi Yavuz, klâsik şiirde iktidar ve otorite ile bağlantısı bulunan "saray" yerine, estetiği işaret eden "saltanat" kullanımına dikkat çeker. Bkz. **Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar**, YKY, İstanbul, 2005, s. 172-173.

daha sonra duracağımız meselelerdir. Öncelikle Cânan'ın yani sevgilinin şiirdeki algılanış ve işleniş biçimi gösterilecektir.

Yahya Kemal'in şiirlerinde aşk, birçok örneğinde görüldüğü üzere İstanbul'un dışında yaşanabilecek bir şey değildir. Bir önceki bölümde ele alınan "Bir Tepeden" ve "Mihriyâr" gibi şiirlerdeki sevgili, kültür ve şehirde akis bulan, tarihî ve millî değerleri şahsiyetinde toplayan kişidir. *Kendi Gök Kubbemiz*'in birinci kısmını teşkil eden "Kendi Gök Kubbemiz" bölümünde yer alan "Fenerbahçe", "Karnaval ve Dönüş", "İstanbul Ufuktaydı", "İstanbul'un O Yerleri" gibi şiirlerde ise sevgili, Çamlıca, Erenköy, Fenerbahçe gibi İstanbul'un çeşitli semtlerinde birlikte vakit geçirilen kişidir.

"Fenerbahçe" manzumesi, "Cânan" ile İstanbul semtlerinden birinde bulunma, beraber olma durumunu gösterir:

Dün Fenerbahçe'de gördüm,
İri bir zümtür içindeydi bahar…
Bir mücevherde yalan bir cennet
Görünür;
Çağlayanlar dökülür yüksekten,
Çeşmelerden su akar rengârenk…
Göğe ser çekmiş ağaçlar yücelir.
Bu mücevherde fakat
Vatanın en gerçek
En sevilmiş ve gezilmiş yeri var;
Üç taraftan denizin sardığı yer.

Bu büyük zümrütte
Varsa her aşkın hâtırası,
Varsa her sevgili, her sevdâlı,
Varsa engin geceler, gündüzler,
Bu derin zümrütte

Biz de cânanla berâber vârız. (*Kendi Gök Kubbemiz*, s. 34)

İstanbul'un Anadolu yakasında, Kadıköy'e bağlı bir semt olan Fenerbahçe, Osmanlı yıllarında padişahlara mahsus has bahçelerden birini teşkil eden, yakın geçmişte halka açılmış ünlü mesire alanlarından biridir.[190] Âşıkların buluşma yerlerinden biri olan bu mekân, Fennî Efendi'nin (Fennî Mehmed Dede) aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere şiire daha önce de taşınmıştır:

Fikr-i ruhsârı ile yandı tenim bilmez mi
Aceb ol mâh Fenerbağçesine gelmez mi[191]

"Karnaval ve Dönüş", sevgili (cânan) ile İstanbul'un bir semti olan Erenköy'ünde bulunma durumunu nostaljik bir bakış ile sunmaktadır. Şiirin ilk kısmında Fransa'nın Nice şehrindeki eğlence ve karnaval atmosferi tasvir edilir. Oradaki eğlenceyi bırakıp vatana yolculuk serüvenine başlayan şair, bu yolculuk esnasında İstanbul günlerini hatırlar. Bu hatırlayış içerisinde sevgili ile bir zaman vakit geçirilen leylaklı bahçenin bulunduğu Erenköy de zikredilir:

Ben yolcuyum bugün
Nis karnavalda eğlenedursun
Ben yolcuyum bugün. Yolun ufkunda Çamlıca
Hâlâ görünmüyor;
Hâlâ görünmüyor diyerekten sabırsızım.
Yıllarca sevdiğim Adalar, sevdiğim deniz
Artık görünseler…
Dönsem vatan semâsına artık bu ülkeden

[190] Reşat Ekrem Koçu, "Fenerbahçe" md., **İstanbul Ansiklopedisi**, C.10, Koçu Yay., İstanbul, 1971, s. 5623.
[191] Reşat Ekrem Koçu, **a.e.**, s. 5263.
"Eski Türk Şiirinde Boğaziçi-I" adlı yazısında aynı şiiri örnekleyen Asaf Hâlet Çelebi, Fenerbahçe'sinin eskiden beri âşıklar için bir randevu evi olduğundan bahseder. Aynı yazıda 18. yüzyılda kaleme alınan bazı şiirlerden hareketle Boğaziçi'nin çeşitli semtleriyle âşıklar için bir buluşma yeri olarak telakki edildiği anlatılır. Bkz. **Bütün Yazıları**, Haz. Hakan Sazyek, YKY, İstanbul, 1998, s. 195-201.

Görsem Erenköy'ündeki leylâklı bahçede,
Cânanla bir zaman konuşup içtiğim yeri. (*Kendi Gök Kubbemiz*, s. 37)

Bu şiirdekine benzer bir yolculuk ve hatırlayış temasına "İstanbul Ufuktaydı" manzumesinde de rastlarız. "İstanbul'un O Yerleri", yine Cânanla birlikte geçirilen günlerin hasreti etrafında kaleme alınmıştır:

Cânanla çıktığım tepeler…Başta Çamlıca…
Hâlâ muhayyilemde parıldar, resim gibi,
Yârin dudaklarında bitip başlayan visâl.

Cânanla gezdiğim kıyılar, sürdüğüm hayat,
Öz mâvilikle çerçevelenmiş o levhada,
Ömrün muradımızca geçen mutlu günleri.

Yaş bastı. Görmedim nice yıldır o yerleri.
Görsem de görmesem de bu indimde bir benim;
Mâdem ki şimdi her biri kalbimdedir benim. (*Kendi Gök Kubbemiz*, s. 41)

Örneklerini verdiğimiz şiirlerde sevgili, İstanbul'un semtlerinde birlikte vakit geçirilen kişidir ve bu, daha ileriki bir zamandan geriye doğru nostaljik bir bakış ile okuyucuya sunulmuştur. Benzer bir nostaljik bakış "Şerefâbâd" şiirinde de mevcuttur; şu farkla ki oradaki şûh (sevgili) Lâle Devri'ne karşı bir özleyiş[192] içerisindeyken buradaki şiirlerde şairin kendisi, içinde sevgili olan İstanbul'a ve geçmiş zamana karşı aynı duyguları besler.

Kendi Gök Kubbemiz'in üçüncü bölümünü teşkil eden "Vuslat" bölümünde sevgili, şehir ve kültür perspektifinden sıyrılarak – ama tamamen ayrılmadan – daha somut bir karakter olarak karşımıza çıkar. Bu bölüme ismini veren "Vuslat" manzumesinde Yahya Kemal'in ifadeleriyle "*arzunun en hayalî gerilişlerinden en*

[192] "*O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâd'a geldikçe / O nûşânûş demler hâtır-ı nâşâda geldikçe*."

cismanî gerilişlerine kadar, insan tabiatının en nihaî hadisesi"[193] olan vuslat ânı anlatılır:

Bir uykuyu cânanla beraber uyuyanlar,
Ömrün bütün ikbâlini vuslatta duyanlar,
Bir hazzı tükenmez gece sanmakla zamânı,
Görmezler ufuklarda şafak söktüğü ânı
Gördükleri rü'yâ, ezelî bahçedir aşka;
Her mevsimi bir yaz ve esen rüzgârı başka,
(...)
Bir rûh o derin bahçede bir def'a yaşarsa,
Boynunda onun kolları, koynunda o varsa,
Dalmışsa, onun saçlarının râyihasıyle,
Sevmekteki efsunu duyar her nefesiyle;
Yıldızları boydan boya doğmuş gibi, varlık,
Bir mu'cize hâlinde, o gözlerdedir artık;
Kanmaz en uzun pûseye, öptükçe susuzdur,
Zîrâ susatan zevk o dudaklardaki tuzdur;
İnsan ne yaratmışsa yaratmıştır o tuzdan,
Bir sır gibidir az çok ilâh olduğumuzdan
(...)
Ey tâlih! Ölümden de beterdir bu karanlık;
Ey aşk! O gönüller sana mâl oldular artık;
Ey vuslat! O âşıkları efsûnuna râm et!
Ey tatlı ve ulvî gece! Yıllarca devâm et! (*Kendi Gök Kubbemiz*, s. 75-76)

Bu şiirde "Cânan", kendisiyle beraber uyuyan ve "vuslat"ta duyduğu hazla zamanın farkında olmayan bir âşığın sevgilisi konumundadır. Sevgiliyle birlikte geçirilen zaman, sanki uyanıkken görülen ve bitmesi istenmeyen bir rüya olarak

[193] Nihad Sami Banarlı, **Bir Dağdan Bir Dağa**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2012, s. 168.

telakki edilir. Bu zaman diliminin, vuslat anının sonsuza kadar sürmesi istenir. Yahya Kemal, insan olarak yaşanabilecek hazzın doruklarındaki duygu anını "çiğ cinsellik / erotizm" olmaksızın[194] sıcaklık ve nezaket ile vermiştir.

Bu şiirdeki sevgili, Yahya Kemal'in ifadesine göre şair ve âşık olarak kendi sevgilisi değil, herhangi bir sevgilidir. Burada genel olarak aşk mefhumunu ele aldığını belirtir:

> "İnsan tabiatında aşk en yüksek his olduğu için ve arzu en esaslı hareket olduğu için, denilebilir ki, insanın bütün hayatta gayesi vuslattır. Hakiki saadetin ne olduğunu idrâk edebilen insanlar, eğer vuslata vâsıl olurlarsa orada kalmasını isterler ve artık oradan ayrılmaktan korkarlar. Çünkü onlar için, o anda, hayatın bundan ötesi yoktur. (…) "Vuslat", benim kendi aşkımın değil, doğrudan doğruya aşk mefhumunun ve aşk duygusunun şiiridir. Kısaca "Vuslat", conceptive bir şiirdir. Yani aşk konsepsiyonunun şiiridir. Şiirde, şâirine ait tek bir zamir yoktur. Şair "ben sevdim, böyle sevdim" demiyor, "sevenler böyle sever" diyor."[195]

Yahya Kemal, Vehbi Eralp'a anlattığına göre bu şiirde yer alan bazı mısraların ilhamını Şanzelize'de* bir kahvede oturup gelip geçenleri seyrettiği esnada, Fransız olmadıklarını anladığı güzel bir genç kız ile yakışıklı delikanlının karşılaşmasından almıştır.[196]

"Kavuşma" anlamına gelen Arapça kökenli "vuslat" kelimesi, Türk şiir geleneği içerisindeki "sevdiğine kavuşma" veya "sevdiklerin kavuşması" anlamlarına gelecek şekilde kullanılmış ve bu anlamlar sözcüğün yegâne karşılığı haline gelmiştir. Bu kelimenin doğu dillerine has olduğunu, söz konusu şiiri İngilizceye tercüme eden İngilizlerin bu kelimenin karşılığını bulmak maksadıyla kendisine mektup yazdıklarını

---

[194] Çilem Tercüman, "Yahya Kemal'de Kadın", **Yahya Kemal Beyatlı: Ölümünün 50. Yılı**, Ed. Kâzım Yetiş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2008, s. 284.
[195] Nihad Sami Banarlı, **a.g.e**., s. 170.
* Champs-Elysées.
[196] H. Vehbi Eralp, **Yahya Kemal İçin**, Yahya Kemali Sevenler Cemiyeti, İstanbul, 1959, s. 27-28.

söyleyen Yahya Kemal, cevaben "*Madem ki sizde bunun ne mefhumu, ne kelimesi var. Vuslatı aynen İngiliz lisanına kabul ediniz ve İngiliz imlâsına göre yazınız. Bizim "flirt" kelimesini kabul ettiğimiz gibi*" ifadelerini kullanır.[197]

"Deniz", sevgilinin hasmâne bir bakış ile telakki edildiği tek manzumedir. İhanet dolu gözleri ile "Cânan", "lâşe" ile eş tutulmuştur:

Mâdem ki deniz ruhuna sır verdi sesinden,
Gel kurtul o dar varlığın hendesesinden!
Son zevkin eğer aşk ise ummâna karış, tat!
Boynundan o cânan dediğin lâşeyi silk, at!
Kirpikleri süzgün o ihânet dolu gözler,
Rikkatle bakarken bile bir fırsatı özler (*Kendi Gök Kubbemiz*, s. 80)

Şairin sevdiği kadına "lâşe" diyecek kadar öfke duymasına sebep olan bu mısraların arkasında, Celile Hanım ile olan münasebetinin son bulması olduğundan bahsedilmektedir.[198] Bu noktada şu soru sorulabilir: Yahya Kemal'in şiirlerinde Cânan kimdir veya neyi temsil etmektedir?

Cânan, Yahya Kemal'in birçok şiirinde örneklerini gösterdiğimiz üzere sevgili olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirlerden bazılarının Yahya Kemal'in hayatında yeri olan reel kişilikler için yazıldığı ve yaşanmışlıkların izlerini taşıdığından bahsedilmektedir. Hemen ifade edilmelidir ki bu ve benzeri yorumlar anı, röportaj ve hatıra kabilinden bilgilere dayanan kanaatlerin neticesidir. Şiir metinleri içerisinde söz konusu kişilerin adlarının zikredildiği örneklere rastlamayız.

Celile Hanım, Yahya Kemal'in Paris'ten döndükten bir süre sonra hayatına giren, bir dönem münasebette bulunduğu ve evlilik aşamasına geldikten sonra ayrıldığı kişidir. Nâzım Hikmet'in annesi olan Celile Hanım ile Yahya Kemal arasındaki ilişki,

[197] Beşir Ayvazoğlu, **Eve Dönen Adam: Ansiklopedik Biyografi,** Kapı Yay., İstanbul, 2013, s. 550.
[198] Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e**., s. 87.

çeşitli mektuplaşmalar, Nâzım Hikmet'e özel ders vermek için evlerine giden Yahya Kemal'in pardösüsüne bırakılan not vs. gibi ayrıntılar barındırmaktadır.[199]

"Telâki", Celile Hanım için yazıldığı ifade edilen[200] bir diğer manzumedir:

Yollarda kalan gözlerimin nûrunu yordum,
Kimdir o, nasıldır diye rüzgârlara sordum,
Hulyâmı tutan bir büyü var onda diyordum,
Gördüm: Dişi bir parsın elâ gözleri vardı.

Sen miydin o âfet ki dedim, bezm-i ezelde
Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde,
Bir sofrada içtik, ikimiz aynı emelde,
Karşımda uyanmış gibi bir baktı sarardı. (*Kendi Gök Kubbemiz,* s. 77)

Telâki", "karşılaşma, buluşma" anlamlarına gelmektedir. Yakup Kadri, hatıralarında Yahya Kemal'le birlikte gittikleri Çamlıca Bektaşi Tekkesi'nde bu aşkın ilk adımını oluşturan karşılaşmanın gerçekleştiğini anlatır.[201] Şiirde de bu karşılaşma tasvir edilmektedir.

Şiirin kimin için yazıldığına değinmeyen Mehmet Kaplan, "dişi pars", "kanlı gül", "bezm-i ezel", içki sofrası ve mey kâsesi arasında kurulan münasebetlerin kadına hem reel hem de mitolojik bir hüviyet verdiğine dikkat çeker.[202]

Yahya Kemal'in şiirlerindeki "Cânan" ile özdeşleştirilen bir diğer isim Melek Hanımdır. "Geçmiş Yaz", "Bir Tepeden", "Mihriyar", "Erenköy'ünde Bahar", "Aşk

[199] Nâzım Hikmet, Yahya Kemal'in pardösüsüne "*Hocam olarak girdiğiniz bu eve, babam olarak giremezsiniz*!" yazan bir not bırakır. Yahya Kemal-Celile Hanım ilişkisine dair ayrıntılı bilgi için bkz. Taha Toros, **Türk Edebiyatından Altı Renkli Portre**, İsis Yay., İstanbul, 1998, s.126-135; Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nâzım Geçti,** Remzi Kitabevi, İstanbul, 1969, s. 25-32; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İletişim Yay., İstanbul, 2006, s. 139-142.
[200] Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e**., s. 492.
[201] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **a.g.e**., s. 140.
[202] Mehmet Kaplan, **Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken**, Dergâh Yay., İstanbul, 2007 s. 70.

Hikâyesi" gibi şiirlerin Keçecizâde Fuad Paşa'nın torunu olan Melek Keçeci için yazıldığı çeşitli kaynaklarda dile getirilen bir husustur.[203]

"Aşk Hikâyesi", uzun yıllar sürecek bir aşkın başlama anını tasvir etmektedir. Bu şiirde söz konusu edilen sevgili muhtemelen[204] Melek Hanımdır:

Âh o akşam o tirenden gülüşün!
O gülüş kalbime aksettiği an,
Duymadım ilk ateşin düştüğünü;
Şevke benzer bir ışık zannettim.
Mâcerâ başlamak üzereymiş o gün.
Sürecekmiş bu ateş yıllarca.
Bir taraftan Yakacık, mor dağlar…
Bir taraftan da deniz, şûh adalar…
O gün ömrümde, kader,
Geçecek aşkı resimleştirmiş
Bu güzel çerçevede (*Kendi Gök Kubbemiz*, s. 86)

Melek Hanım için yazıldığı ifade edilen metinlerden bir diğeri, üzerinde daha önce durmuş olduğumuz "Erenköyü'nde Bahar" manzumesidir. "Cânan aramızda bir adındı" mısraı ile başlayan şiirde sevgili, İstanbul'da bahar vakti aşkın paylaşıldığı kişidir. Nihad Sami Banarlı, "Yahya Kemal Nasıl Çalışırdı" adlı yazısının bu şiirden bahsettiği kısmında "Cânan" ile ilgili ilginç anekdotlar paylaşır:

> "Yahya Kemal'in ısrarla Cânan dediği bu kadın, M… Hanımefendi idi. Moralı Ali Bey'in kızıydı. Tanınmış bir hariciyecimizin güzel ve iffetli hanımıydı. Yahya Kemal'le aralarındaki gönül ürperişleri, onun Yahya Kemal'i anlamasında, Yahya Kemal'in de onda asırlarca işlenmiş, milli bir güzellik bulmasından doğmuştu. (…)

[203] Bkz. Beşir Ayvazoğlu**, a.g.e**., s. 88-89; s. 318.
[204] Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e**., s. 36.

> Ben şairin Cânan dediği bu hanımı hiç görmedim. Onu, son zamanlarda Yahya Kemal de görmüyordu. Hatta Cânan hastalandığı ve vefat ettiği zaman bu elim kayıptan haberi olmamıştı. Bu haberi, çok acı bir şekilde, bir akşam Park Oteli'ndeki odasında öğrendi. O akşam, bu mütevâzî odada onunla beraberdik. Telefonda, otele bir ziyaretçinin geldiğini haber verdiler. "buyursun" dedi. Bu ziyaretçi hem de bir şairdi. Geldi, oturdu, serbest tavırlarıyla Yahya Kemal'le konuşmaya başladı. Sohbet biraz ilerleyince, birdenbire: "Üstad! Nihayet Cânan da gitti, öyle mi?" deyiverdi.
>
> Yahya Kemal'e baktım. Bembeyaz kesilmişti. Dudakları, şaşkın ve derin bir ıztırapla titriyordu. Hiçbir şeyden haberi olmadığı belliydi. Bitkin bir halde malumat istedi. Yahya Kemal'in hiçbir hadise karşısında bu kadar sarsıldığını görmemiştim."[205]

Yahya Kemal'in şiirlerinde hiç adları geçmemesine mukabil "Cânan" sıfatıyla karşımıza çıkan sevgilinin (sevgililerin) şairin hayatındaki gerçek kişiliklerle ilgisi olduğuna dair işaretler olduğu muhakkaktır. Bu delillerin çoğu edebî metin dışında kalan hatıralar vasıtasıyla ele edilebilmiştir. Şiirlerin kimin için yazıldığı, Cânan'ın kim olduğu elbette kıymete değer sorulardır ve bir ehemmiyeti haizdir; ancak daha önemli olan ve de bu çalışmanın mevzusunu teşkil eden husus, sevgilinin şiir türü içindeki algılanış ve işleniş biçiminin tespitidir. Hemen şunu da söylemek gerekir ki Yahya Kemal'in şiirlerinde yer alan sevgilinin gerçek hayattaki kişiliklerle münasebeti ile söz gelimi Ara Nesil şairi Mehmet Celal'in âşık olduğu ve şiire taşıdığı "Rum Kızı Anna" arasında fark vardır. Mehmet Celal'in, şiirlerinin birçoğuna ilham veren Anna'ya olan aşkı uzun yıllar sürmüş ve şiirlerinin karakteristiğini belirlemede önemli bir faktör olmuştur. Bunun yanında "Anna" ismi birçok kez zikredilir ve söz konusu sevgilinin somut tasviri yapılır. Fakat Yahya Kemal'in şiirlerindeki sevgili tipi için aynı durum söz konusu değildir. Yahya Kemal'in yalnızca bazı şiirlerinde biyografisinden hareketle – ve ikincil kaynaklar yardımıyla – sevgilinin reel hayattaki karşılığının izine rastlarız.

[205] Nihad Sami Banarlı, **a.g.e.**, s. 200-202. Banarlı, aynı yazıda "*Cânan beni sevdiği zaman gençti; kendisinde bir Osmanlı güzelliği vard*ı" sözünün Yahya Kemal'e ait olduğundan da bahseder.

3.19. Bölüm Hakkında Genel Değerlendirme

Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e uzanan dönemin Türk şiirinde sevgili tipolojisi, Servet-i Fünûn şiirinin ortak bir duyuş ve düşünüşün ürünü olan tekdüzeliğine mukabil muhtelif sevgili tiplerinin terennüm edildiği bir renkliliği ihtiva eder. Bu çeşitliliğin oluşmasında dönemin sosyal ve siyasî şartları, geleneğin idraki ve geleneğin eleştirisi, biyografik olgular ve tecrübeler, günlük tahassüsler vs. gibi çok farklı etmenlerin tesiri vardır. Bu farklılık sevgili tipleri bakımından zengin bir muhtevanın oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Fecr-i Âti şairlerinden Tahsin Nahid, Emin Bülend ve Mehmet Behçet'in şiirlerinde benzer bir sevgili tipolojisi mevcuttur. Bu tipoloji, "derya", "kamer", "mehtap", "gece" gibi unsurlar etrafında teşekkül eder. Sevgili, çoğu zaman bu unsurların meydana getirdiği bir atmosferde birlikte olunan veya birlikte olunması arzu edilen kişi olarak karşımıza çıkar. "Deniz ve Gece" şairi olarak nitelenen Tahsin Nahid, bu üç isim arasında nicelik bakımından aşk temalı şiirleri en fazla olan şairdir. Şiirlerinde deniz ve ay unsurlarına, sevgili tipine çokça yer veren Tahsin Nahid, bu hususta şiirlerinin deniz ve kadından ibaret olduğu yollu eleştirilere maruz kalmıştır. Mehmet Behçet ve Emin Bülend'in şiirlerinde de "gece" ve "karanlık" arka plan, sevgili tipinin işlendiği şiirlere hâkimdir. Bu arka plan çoğunlukla sevgilinin yokluğu, ayrılık acısı ve üzüntü duyguları ile tenasüp meydana getirir. Fecr-i Âti şairleri sevgiliyi tavsif ederken gece, deniz, ay, mehtap gibi unsurlarla ilişkilendirmiş bazen de bu unsurlara sevgiliye ait özellikler yüklemişlerdir. Fakat bunlar sevgilinin insan dışı varlıklar olarak telakki edildiğini söylemek için zayıf örneklerdir.

Ahmet Haşim, Fecr-i Âti şairi olmakla birlikte yazdıklarıyla kendi şiir estetiğini kurmuş bir isimdir. O'nun şiirlerinde yer alan sevgili tipi de bu şiir estetiği içerisinde meydana getirdiği "bir başka âlem" tasavvurunun tezahürü olarak belirir. Muhayyel bir âlem içinde muhayyel bir sevgili peşinde koşan Haşim'in sevgilisi "leylî" yani geceye aittir ve gece ile alakalı unsurlar ile çevrelenmiştir. Bu noktada hemen dikkat çekilmelidir ki Haşim'in "gece" tasavvurunun beslediği sevgili tipiyle diğer Fecr-i Âti şairlerinin sevgilisi aynı değildir; fakat bir etkilenme varsa bu Haşim'den diğer şairlere doğru olmuş özellikle Tahsin Nahid üzerinde hissedilmiştir.

Haşim'in "gündüz vakti gelmeyen", geceleri gözüken sevgilisinin güzelliği yine geceye ait olan ay, ay ışığı vs. gibi unsurlarla donatılmıştır. Şairin şiir anlayışıyla doğrudan ilişkili olan bu tipin arkasında çocukluk yıllarının ve anne sevgisinin kuvvetli şekilde kendini gösterdiği *Şi'r-i Kamerler*'i bulmak mümkündür.

İbrahim Alâeddin Gövsa'nın şiirlerinde sevgili, güzelliği ve şaire ilham vermesi bakımından şiire girer. Bu tip büyük oranda Servet-i Fünûn estetiğinden izler taşır. Şiir dili ve kullanılan lügat itibariyle Servet-i Fünûn şiirini andıran metinlerde sevgiliye yine o dönemin mutat özelliği olarak "sevdiğim", "güzelim", "sevdiğim" gibi hitaplarla seslenildiği görülmektedir. Ömer Seyfettin'in gençlik dönemi şiirlerinde de aynı Servet-i Fünûn tesirini görmek mümkündür. Hamâmîzâde Mehmed İhsan'ın *Divan*'ı, sevgilinin klâsik şiir perspektifiyle ele alındığı metinleri içermektedir. Genç yaşta vefat eden Osman Fahri ise şiirlerinde yaşan(a)mamış bir aşk hikâyesinin kahramanı olan şair sevgiliyi terennüm etmiştir.

İhsan Raif Hanım'ın şiirlerinde sevgili tipolojisi ayrılık acısı, sevgiliden ayrı kalmış olmanın verdiği üzüntü, sevgilinin âşığını karşılıksız bırakması vs. duygularının işlenmesi ile teşekkül eder. Servet-i Fünun şirinde muhkem bir ifade tarzına bürünen "sevgilim" ve "güzelim" hitapları İhsan Raif'in şiirlerinde de göze çarpar. Bir kadın şairin kaleminden çıkan şiirlerde "Kara gümrah kirpik" ve "mısır koçanı" gibi pek alışıldık olmayan benzetme unsurlarıyla tasvir edilen sevgilinin "erkek" olduğuna işaret eden yeterli deliller olduğu söylenemez. Sevgili, daha çok "müşterek" bir tahayyül etrafında belirir.

Mehmed Emin Yurdakul'ul şiirlerinde sevgili "memleket-vatan-hürriyet" mefhumları etrafında teşekkül eder. Vatan veya memleket sevgisi etrafında kaleme alınan hamasî manzumeler, sevgilinin vatan veya memleket olarak tecelli etmesi ile aynı anlama gelmemektedir. Söz konusu mefhumun "sevgili" olarak telakki edildiği sonucunu çıkarabilmek için o mefhumun sevgiliye ait rumuzlar ile donatılması icap eder. Dönemin Ziya Gökalp ve Midhat Cemal Kuntay gibi isimleri başta olmak üzere vatan sevgisi temini işleyen birçok şair ile karşılaşmak mümkündür; fakat sevgilinin vatan-memleket-hürriyet-Turan vb. şekilde tecelli ettiği şiirlerin sayısı, bu temin ele alındığı manzumelere kıyasla çok azdır. "Millî Şair" Mehmed Emin Yurdakul'un

şiirleri arasında sevgilinin bu şekilde tezahür ettiği örneklerle karşılaşmak mümkündür.

Meşrutiyet dönemini etkisi altına alan milliyetçi hareketlerin tesirini Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç'ın şiirlerinde de görürüz. Orhan Seyfi, müstakil bir kitap olarak da yayımlanan, masal ve destan türlerinden izler taşıyan "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi" manzumesinde Turan Ülkesinde yaşayan Peri Kızı'nı terennüm etmiştir. Peri Kızı, olağanüstülükler taşıyan ve kendisine soyu devam ettirme misyonu yüklenen bir sevgili tipidir. Yusuf Ziya ise bir şiirinde sevgiliyi "bayrak" olarak telakki etmiştir; sevgili hilal kaşlı, yıldız gözlü, al yanaklı bir kız olarak tasvir edilir.

Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya'nın sevgili tipolojisini oluşturan ana çizgi "birden fazla sevgilisi olan âşık" imajı etrafında birleşir. Sevgili, bu iki şairin şiirlerinde günlük tahassüslerin neticesi olan önemsiz bir kişi (tip) olarak belirginlik kazanır. Sevgiliden beklentilerin tensel haz ve temayüller ile çevrelendiği, birden fazla sevgili imajı etrafında oluşan bu tipoloji Servet-i Fünun şairi Celal Sâhir'de gördüğümüz yaklaşımın devamıdır. Celal Sâhir'de de "birden fazla sevgilisi olan âşık" tipinin sonucu olan sevgili(ler) mevcuttur. Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya'nın sevgili tipini işledikleri şiirlerinde benzer söyleyişlere yer verdikleri de görülür. Aynı şekilde Florinalı Nâzım'ın "şarkı" türünde kaleme aldığı şiirlerinde de sevgili, birden fazla sevgilisi olan âşık imajı etrafında şekillenir.

Türk edebiyatında "feylesof" lakabıyla tanınan Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın şiirleri sevgili tipi bakımından bir çeşitlilik ihtiva etmektedir. Gençlik dönemi şiirlerinde, anne şefkatinden mahrum geçen çocukluk yıllarının yansıması olarak görülebilecek bir anne-sevgili imajı mevcuttur. Bir diğer sevgili "Nazlı Sevgili"dir; Rıza Tevfik, şiirlerinde ikinci eşi olan Nazlı Hanım'a doğrudan ve dolaylı olarak büyük ölçüde yer vermiş, "Nazlı Sevgili" ve "Sevgili Nazlı" söyleyişleri etrafında bir sevgili tipi meydana getirmiştir. Bu şiirlerde "Nazlı" hem bir isim hem de sıfat olarak okunmaya müsaittir. Rıza Tevfiğin şiirlerinde klâsik şiirin "bî-vefâ" sevgilisine rastlanabileceği gibi şairin "cicim" diye hitap edip Göksu'da flört ettiği çapkın ve uçarı "yosma dilber" ile de karşılaşmak mümkündür. Bu bakımdan Rıza Tevfiğin şiirleri

muhtelif sevgili tiplerini barındırmaktadır. Bu tiplerin teşekkülünde biyografik olguların tesiri olduğu görülmektedir.

Enis Behiç Koryürek, diplomatik görevler münasebetiyle bulunduğu Bükreş ve Budapeşte tecrübelerinin numunesi olan şiirlerinde "ecnebi sevgili" imajı etrafında bir sevgili terennüm etmiştir. Aşk temasının çapkınlık seviyesinde ele alındığı bu metinlerde sevgili, şairin günlük hayatta karşılaştığı, mektup ile haberleştiği, şehrin sokaklarında beraber gezdiği ve sarhoş olduğu, sabah yatakta beraber uyandığı kişi olarak belirginlik kazanmaktadır. Türk edebiyatında çeşitli vesilelerle yurt dışına giden yazarların yurda dönüş yaptıktan sonra veya henüz oradayken kaleme aldığı eserlerde ilgili zaman ve mekâna ait tecrübelerin esere yansıması birçok kez karşılaşılan bir durumdur. Bu etkilenmeler sevgili tipolojisinin teşekkülünde de kendini gösterir. Hüseyin Suad Yalçın'ın *Pont-Aven* şiirlerinde yer alan sevgili bunun en güzel örneklerinden biridir. Enis Behiç"in "cicim" ve "bebek" hitaplarıyla seslendiği, Bükreş ve Budapeşte Fantezileri başlığı altında ele aldığı şiirlerindeki sevgili, benzer bir etkilenme ile fakat daha somut bir şekilde şiir düzlemine taşınmıştır. Bu sevgili tipinin teşekkülü yalnızca yurtdışı tecrübeleriyle değil Türk edebiyatında erotik ve pornografik ifadelerin yabancı asıllı kadınlar üzerinden verilebilmesi esnekliği ile de açıklanabilir.

"Venedikli Korsan Kızı", Enis Behiç'in "Türk Denizci" ile "Venedikli Kız" arasında âşık-sevgili münasebeti kurduğu manzumedir. Kahraman bir levendin uzak diyarlarda karşılaştığı güzele sahip çıktığı masum bir sevginin ifade edildiği metin, Mehmet Kaplan'a göre[206] İkinci Meşrutiyet devrinde "akıncılık" ruhunu canlandıran Türkçülük akımının etkisinde yazılmıştır.

Halit Fahri Ozansoy'un şiirlerinde yer alan sevgili tipi gözyaşı ve hüznün hâkim olduğu bir atmosfer içerisinde tasvir edilir. Bedbinlik, sevgilinin işlendiği metinlerin ana karakteristiğidir; sevgiliden ayrı kalma ihtimali ve sevgiliyi kaybetme endişesinin neticesi olan psikoloji, şaire sevgiliyle ölüp ebedî alemde birlikte olma hayalini kurduracak dizeler yazdırmıştır.

[206] Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri 1: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 210.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in klâsik şiirin sevgili tipolojisinden izler taşıyan şiirlerinde "Şark İlâhesi", "Şark Sultanı/Şarkın Sultanları" imajları etrafında teşekkül eden bir sevgili tipi mevcuttur. Bu tipin işlendiği metinlerde Lâle devriyle özdeşleşen 18.yüzyıl şairi Nedim ve Faruk Nafiz'in "üstat" telakki ettiği Yahya Kemal'in tesiri kuvvetli bir şekilde kendini gösterir.

Mehmed Âkif Ersoy'un sevgili tipolojisi, şairin sanat anlayışı ve şiire yüklediği misyon ile örtüşen bir görünüm arz eder. "Necid Çöllerinden Medîne'ye", "Leylâ", "Gece" gibi manzumelerde "Leylâ" imajı ile tasvir edilen sevgili "Hz. Muhammed", "İslâm'ın âtîsi" ve "Allah" olarak tecelli eder. Yunanlıların Bursa'yı işgali üzerine kaleme alınan "Bülbül" şiirinde ise sevgili "vatan" olarak karşımıza çıkar; "Bülbül", barındırmış olduğu gelenek eleştirisi bakımından da farklı bir boyut kazanmaktadır. Yahya Saim Ozanoğlu'nun şiirlerinde bulunan sevgili tipolojisinde Âkif'in tesiri hissedilir; sevgili "Leylâ" imajı etrafında "vatan" olarak tecelli ederken Yahya Saim'in "Bülbül" şiiri söyleyiş bakımından Âkif'in şiiri ile büyük benzerlikler taşır.

Yahya Kemal'in şiirlerinde sevgili çok farklı cepheleriyle karşımıza çıkar. *Eski Şiirin Rüzgâriyle*'nin "Gazeller" kısmında yer alan metinlerde bir dönemin bütün güzelliklerini üstünde taşıyan ve "Lâle Devri Güzeli" olarak adlandırabileceğimiz bir sevgili mevcuttur. "Mehlika Sultan" ve "Nazar" gibi şiirlerde muhayyel bir sevgili imajı göze çarpar; bu tipin teşekkülünde klâsik şiir, halk edebiyatı, tasavvuf, batı şiiri gibi pek çok farklı kaynağın tesirini görmek mümkündür. *Kendi Gök Kubbemiz*'in "Bir Tepeden" ve "Mihriyâr" gibi şiirlerinde ise tarihî ve millî değerleri kendinde toplayan, asırlardan süzülüp gelen bir birikimin şahsında damıtıldığı, şehir ve kültür aynasının İstanbul'dan yansıyan aksi olan bir sevgili tipi mevcuttur. Tarih, coğrafya, kültür gibi millî değerlerin bir sentezi olan bu sevgili tipi şairin sanat ve şiir anlayışıyla paralellik içermektedir. Yahya Kemal'in şiirlerinde sevgili en çok "Cânan" sıfatıyla karşımıza çıkar; *Kendi Gök Kubbemiz*'in "Vuslat" kısmındaki şiirler başta olmak üzere Cânanın yer aldığı metinler göstermektedir ki aşk, İstanbul dışında yaşanabilecek bir şey değildir. Sevgili olarak Cânanın Yahya Kemal'in biyografisi ile olan ilgisi ise meselenin diğer bir boyutunu oluşturur. Burada bir kez daha hatırlatılmalıdır ki Yahya Kemal'in şiirleri Meşrutiyet dönemi ile sınırlı değildir; bir bütünlük teşkil etmesi adına şairin bütün külliyatı bir arada değerlendirilmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE SEVGİLİ TİPOLOJİSİ (1923-60)

4.1. Faruk Nafiz Çamlıbel

Faruk Nafiz hem Cumhuriyet öncesinde hem de sonrasında şiir yazması münasebetiyle tek bir döneme hapsedilemeyecek isimler arasındadır.[1] "Milli Edebiyat" ya da "Memleketçi Edebiyat" gibi adlarla anılan oluşumun / hareketin temsilcilerinden hatta kurucularından biri olarak addedilen Faruk Nafiz 1922'de Ankara'ya geçtikten ve Kayseri'de edebiyat öğretmenliğine başladıktan sonra sanat anlayışında bir kırılma meydana gelir. "Han Duvarları" ve "Sanat" manzumeleri bu kırılmanın müstesna örneklerini teşkil eder. Faruk Nafiz'in Cumhuriyet sonrasında kaleme aldığı şiirlerde yer alan sevgili tipolojisi de şairin yaşamış olduğu zihniyet değişiminin izlerini taşır.

4.1.1. Ayşeler-Fatmalar

1922 sonrası Anadolu'ya yönelen ve "memleket edebiyatı" tarzında şiirler yazmaya başlayan Faruk Nafiz, aşk temasının hâkim olduğu metinlere yerlilik ve millîlik düşüncesi etrafında değerlendirilebilecek yeni bir kimlik kazandırmıştır. Bu kimlik sevgili tipinin teşekkülünde belirleyici bir unsur olmuştur. Faruk Nafiz'in Cumhuriyet öncesi Nedimâne bir eda ile söylenen şiirlerinde bulunan, "Şark İlâhesi",

[1] Faruk Nafiz'in Cumhuriyet öncesinde yayımlanan şiirlerinin incelendiği kısım için bu tezin üçüncü bölümüne bakınız.

"Şarkın Sultanı" gibi imajlar etrafında teşekkül eden sevgili tipinin yerini Anadolu coğrafyasında karşımıza çıkan "Ayşeler", "Fatmalar" almıştır. Bu değişim yalnızca sevgili tipinde yaşanmamış, mekânın çeşme başı olması, mani ve türkü söylenmesi, sevgilinin bulunduğu yerin çorak bir yayla olması gibi diğer dekoratif unsurların tasvirine de yansımıştır.

"Kızıl Saçlar" manzumesinde sevgili, şairin aklını başından alan köylü kızıdır; bu kızın güzelliği Anadolu coğrafyası içinde ele alınır. Saçının rengi ve derisi bakırdan olan, kahramanlar gibi yalnız dağ başına çıkan (çıkabilen) sevgili, hamâsî bir pencereden tasvir edilmektedir:

Canlı bir yüz bana yaklaştı, mehâbetle doldu;
Kim bu? Nerden bu geliş? Hangi yolun yolcusu bu?
Bu gelen, bir yuvasız kuş gibi pervâsızdı;
Bu gelen köylü, sesinden tanıdım, bir kızdı.

Sanki vurmuş da onun bir kara sevdâ başına,
Kahramanlar gibi yalnız çıkıyor dağ başına,
Ne uzun yol yürümüş hâli, ne yorgunluk izi…
Saçının rengi bakırdandı, bakırdan derisi.
(…)
Kağnı kayboldu. Güneş battı. Bir ishak sesi var.
Kız uzaklaştı. Fakat bende o baş dönmesi var.[2]

"Ayşelere Kaside", Faruk Nafiz'in bu bahis altında değerlendirilmeye en uygun metinlerinden biridir. Kaside, "nesîb, girizgâh, methiye, tegazzül, fahriye, dua" gibi bölümleri olan, şekil ve muhtevanın belli bir usule göre tertip edildiği, asıl amacın övgü olduğu ve edebiyatımızda yüzyıllar boyunca kullanılagelmiş bir nazım türüdür. "Ayşelere Kaside", beyit esasına göre düzenlenmesi bakımından kaside türünü

[2] Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, Sanayi-i Nefise Matbaası, İstanbul, 1928, s. 17-19.

andırmakla birlikte şiirde bir övgü söz konusu değildir. Metin, çeşme başında testisini doldurup koşma okuyan "Ayşeler"in şiiridir:

Doldururken yolun üstünde pınardan tasını,
Ayşeler var ki, yanık sesle okur koşmasını,
Göğsünün kendine benzer süsü bir dağ gülüdür,
Ucu yerlerde gezen saçları çift örgülüdür.
Müjdeler saçları, yerden havalandıkça, bana:
"Bu siyah zincir örülmüş sarışın bir çobana."
(...)
Gördüğüm Ayşelerin her biri bir başka masal:
Ayşe var pembe, beyaz, Ayşe var esmer, kumral.
Ayşe var rengi süzülmüş gibi bir billûrdan,
Ayşe var yalnız ıtır, Ayşe var ancak nurdan…
Gördüğüm Ayşelerin her biri bir başkasının,
Hepsi bir başka tesellisi bir âşık yasının!
Onların her biri bir âşıka yâr olsa bile,
Hepsinin aşkını bir ben tadarım kalbimle.
Yetişirken birinin hasreti bir kalbe ölüm,
Hepsinin çekmededir derdini bir bir gönlüm.[3]

Faruk Nafiz'in burada "Ayşe" ile temsiliyet kazandırdığı sevgili belirli bir kişi değil, şiirin başlığındaki çoğul "Ayşelere" ifadesinde de görüldüğü üzere bir topluluğun ve yaşam biçiminin simgesidir. Bu topluluk ve yaşam biçimi ise Anadolu insanında saklıdır. Sevgilinin bu şekilde tezahür etmesi Faruk Nafiz'in "memleket edebiyatı" şemsiyesi altında toplanabilecek eserleri ile aynı çatı altında düşünülmelidir.

[3] Faruk Nafiz Çamlıbel, **Heyecan ve Sükûn**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1959, s. 186-187.

Aşk temasının işlendiği metinlerde "Ayşe" ismi başka şiirlerde de karşımıza çıkar. "Ayşe Sana!" bunlardan biridir. Fakat burada sevgili "Ayşe" değil, onun sevdiği kızıl saçlı çobandır:

Saklıyor içinde yüzen hayali
Ne zaman gözlerin yaşlansa, Ayşe!
Diyemem boynuma olsun vebali
Sevdiğin o güzel çobansa, Ayşe!
(...)
Çobanın bir kızıl yele saçları,
Ateştir, alınmaz ele saçları,
Ah hele saçları, hele saçları…
Yakar parmağına dolansa, Ayşe![4]

Yedi Meşalecilerin 1928'de bir araya gelerek yayımladıkları bildiride Ayşe Fatma edebiyatına karşı çıktıkları bilinmektedir; "Ayşe Sana!", bu bildiride karşı çıkılan edebiyatın mahsullerinden birini teşkil eder.[5] Benzer lirik duyguların ifadesine "Ali"[6], "Kız Hüseyni Vurdular"[7] gibi şiirlerde de karşılaşmak mümkündür.

"Çekme Palayı", şairin kucaklamak istediği üç köylü kızının yayla atmosferi içinde tasvir edildiği bir metindir:

Unuttum, kaç yıl oldu? Bilmem şimdi, nerde?
Bir yaylâ sahnesine açıldı mavi perde:

Yarı aydınlığında alaca bir akşamın,
Üç güzel kız süzüldü gövdesinden üç çamın.
Duydum iniltisini: Üç tel koptu içimde…

[4] Faruk Nafiz, **Çoban Çeşmesi**, Yeni Şark Kütüphanesi, İstanbul, 1926, s. 27-28.
[5] Yakup Öztürk, **Memleket Mektep Meclis Arasında Bir Hayat: Faruk Nafiz Çamlıbel**, Ebabil Yay., İstanbul, 2017, s. 138.
[6] Faruk Nafiz Çamlıbel, **Elimle Seçtiklerim**, Yeni Şark Kütüphanesi, İstanbul, 1934, s. 41.
[7] Faruk Nafiz Çamlıbel, **Bir Ömür Böyle Geçti**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, t.y., s. 121.

Üçünün de cepkeni, şalvarı bir biçimde
Üçü de örttükleri bürümcüklerden ince
Bir ilkbahar rüzgârı bahçelerden geçince
Nasıl kımıldanırsa beyaz çiçekli dallar,
Dalgalandı ansızın o sırmalar, o şallar…

İnce parmaklarının ucunda şimşek çakan,
Keskin hareketleri boşlukta iz bırakan
Bu üç kızın üçü de birbirinden sunaydı:
Ortada oynayanı on beşinde bir aydı,
Sağdaki ekin gibi sarı, altın sarısı
Soldakinin gözleri aysız gece yarısı.

Yazık diye bir halka koparsa bu zincirden,
Kucaklamak isterdi gönül üç kızı birden.[8]

Sevgili, bu metinde yaylada beliren köylü kız(lar)ı olarak tezahür etmektedir; bu tip Anadolu coğrafyasının İstanbul'dan ayırt edici bir özelliği olan "yayla"da bulunmakla birlikte şalvar giymesi ve saçlarının ekin gibi sarı olması gibi Anadolu ile ilişkilendirilebilecek benzetme unsurları ile donatılmıştır. Sırma saçlı benzer bir tipin varlığına "Bugün Yoldan Geçenler" ve "Dinle"[9] manzumelerinde de rastlanır. "Erzincan Yolunda"[10] ise şairin çıplak tabiatın orta yerinde rastladığı, ovaların kuruduğu bir mevsimde ince peçesi ve güzel giyimiyle ışık saçan kadının tasvir edildiği bir diğer şiirdir.

Faruk Nafiz'in Cumhuriyet'in hemen başında yaşadığı zihniyet değişimi ve sanatını Anadolu'ya yöneltmesi şiirlerinin çehresini büyük oranda değiştirmiştir; bu değişim sevgili tipinin teşekkülüne de sirayet ederek sevgilinin bulunduğu mekânın

[8] Faruk Nafiz Çamlıbel, **Akarsu**, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1940, s. 11-12.
[9] **Bir Ömür Böyle Geçti**, s. 26, 153.
[10] **Bir Ömür Böyle Geçti**, s. 147.

Anadolu coğrafyası olması ve sevgiliye ait tasvir unsurlarının Anadolu'yu çağrıştıracak ögeler ile donatılması sonucunu doğurmuştur.

4.1.2. Şair Sevgili: Şükûfe Nihal

Faruk Nafiz ile Türk edebiyatının kadın şairlerinden Şükûfe Nihal Başar arasında arkadaş ortamında başlayan, matbuat âlemine, edebiyat sohbetlerine ve hatıralara konu olan, edebî eserlere kaynak teşkil etmesi bakımından ilgi duyulan bir sevda ilişkisi vardır. İffet Halim Oruz'un Erenköy'ünde köşkünde Şükûfe Nihal, Faruk Nafiz, Halide Nusret gibi isimlerin bir araya gelip şiir dolu saatler geçirdiği buluşmalarda, 1920'li yıllarda başladığı düşünülen ilişki gerek Faruk Nafiz'in gerekse Şükûfe Nihal'in şiirlerine yansımıştır.[11]

Faruk Nafiz, *Suda Halkalar*'ın üçüncü bölümünü teşkil eden "Gurbet" kısmını "şair sevgilisi" için yazmıştır; bölümün alt başlığında "Şükûfe Nihal Hanımefendi'ye" ithafının yer aldığı görülür. Şiir, sevgiliye duyulan özlem duygularını barındırır:

(...)
Öttükçe o, hasretle genişlerdi, duyardım,
Korkunç uçurumlar gibi rûhumda derinlik.
Her gün daha bir parça yakından sevişirdik:
Ben şair, o şair.
(...)
Ey gözlerinin çevresi mor, benzi tutuşmuş,
Akşamladığım yolları yalnız gezen âfet!
Kaç yıl geçecek, böyle hazin, böyle habersiz,
Sen Marmara'nın göl gibi durgun bir ucunda,
Ben böyle atılmış gibi yurdun bir ucunda,
Sen benden uzak, ben sana hasret?

[11] Faruk Nafiz-Şükûfe Nihal münasebeti hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Hülya Argunşah, **Bir Cumhuriyet Kadını: Şükûfe Nihal**, Akçağ Yay., Ankara, 2002, s. 41-46; Yakup Öztürk, **a.g.e**., s. 41-50.

Sarmış beni gurbet,
Sarmış beni Mecnun diye zencir gibi dağlar;
Bir türbe ki rûhum, gelen ağlar, giden ağlar. (s. 44-46)

Suda Halkalar 1928'de yayımlanmıştır, Faruk Nafiz'in bu tarihlerde Anadolu'da bulunduğu düşünülürse İstanbul'da yaşayan Şükûfe Nihal'e duyduğu hasret duygusu O'nu bu mısraları kaleme almaya itmiştir denilebilir.[12] Aynı şiir kitabının bir sonraki bölümünü teşkil eden "Macera ve Gençlik" kısmında bu sefer şair sevgilinin ismi açık bir şekilde şiir metnine de dâhil olur:

İnce bir kızdı bu solgun sarı heykel gibi lâl
Sanki ruhumdan uzak sisli bir akşamdı Nihâl (s. 51)

Faruk Nafiz'in Şükûfe Nihal ile olan ilişkisi yalnızca şiirlerine değil *Yıldız Yağmuru* (1936) örneğinde olduğu gibi roman türündeki eserlerine de konu olur. Fakat Faruk Nafiz'in 1932'de Azize Hanım ile evlenmesi Şükûfe Nihal-Faruk Nafiz münasebetinin bir şekilde sona erdiğine işaret etmektedir.[13] Faruk Nafiz'in "Çiçekten Adalar", "Vahdet-i Vücud", "Hüsn ü Aşk" gibi şiirlerini[14] Azize Hanım için yazdığından[15] bahsedilmektedir; fakat bu metinler Azize Hanım veya özel biri için değil herhangi biri için yazılmış olduğu yorumu yapılacak şekilde tertip edilmişlerdir. Buna karşılık Şükûfe Nihal için yazılan şiirlerde gerek yapılan ithaflar gerekse sevgilinin isminin zikredilmesi metne bir açıklık kazandırmış, bu ilişkinin edebî esere aksi noktasında bir şüphe bırakmamıştır.

[12] Bu hasret Faruk Nafiz'e "*Yalnız yaşamaktansa Nihâl'imden uzakta / Kalsam diyorum dâr ü diyârımdan uzakta*" mısralarını söyletmiştir. Bkz. Hilmi Yücebaş, **Faruk Nafiz Çamlıbel: Bütün Cepheleriyle Hayatı-Hatıraları-Şiirleri**, İstanbul, 1974, s. 16.
[13] Hülya Argunşah, **a.g.e**., s. 42.
[14] **Heyecan ve Sükûn**, s. 11, 80; **Elimle Seçtiklerim**, s. 39.
[15] Yakup Öztürk, **a.g.e**., s. 47.

4.1.3. Kumrallar-Esmerler

Faruk Nafiz'in şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi bir çeşitlilik ihtiva etmektedir. Cumhuriyet sonrasında yaşadığı zihniyet değişiminin izlerini yansıtan ve Anadolu ile simgesel bir bütünlük kazanan sevgili ile reel hayattaki gönül ilişkilerinin, yani biyografik olguların edebî esere aksi olan sevgilinin dışında başka sevgililer de şairin şiir dünyasında yerini bulur. Bu sevgili(ler) aşk duygusunun değişkenliği, gönül eğlencelerinin macera düzleminde ele alınması, cinsel hazların tatmini gibi odak noktaları etrafında teşekkül eden "esmerler", "kumrallar"dır.

"Gençlik" şiiri bu sevgililerin kendini gösterdiği, şairin değişken gönül eğlencelerine olan yaklaşımını ifade eden metinlerden biridir:

Sorardım sırrını hiç düşünmeden:
"Bu fani gönlümün sevinci neden?"
Beni günden güne meğer genç eden
Daima değişen maceralarmış!

Gönlümde kovalar eskiden beri
Sarışın kumralı, kumral esmeri.
Dolmadan boşalmaz birinin yeri
Gönlümde, anladım, her dem baharmış.[16]

Faruk Nafiz'in şiir kitaplarından biri olan *Akarsu*'nun son kısmı olan ve numaralandırılmış 26 parçadan meydana gelen "Aşk İlâheleri" (s. 68-94), sevgilinin yukarıdakine benzer şekillerde kendini gösterdiği şiirlerden oluşmaktadır. Sevgili, bu parçalarda sürekli şekli ve rengi değişen (esmer, kumral), şairin değişken gönlünün avutulduğu kişi olarak belirginlik kazanır.

"Şüphe", değişken sevgililerin itibarsızlaştırıldığı, şairin bu hususta tutumunu yansıtan metinlerden bir diğeridir:

[16] **Çoban Çeşmesi**, s.105-106.

Bin şüphe, şimdi, beynimi lâkin kemirmede;
Beynimde bir kadın yüzü bin şekle girmede.

Onlar ki önce şi'rim için güfte oldular;
Az sonra, gittiler, birer âşüfte oldular![17]

Şair, şiirine ilham veren sevgililerin daha sonra – ahlaksız kadın manasına gelen – "aşüfte" mertebesine düştüklerinden bahsetmektedir. Faruk Nafiz'in bu ve benzeri şiirlerinde sevgilinin itibarsızlaştırıldığı ve âşığın (şairin) bencil bir tutum sergilediği gözlemlenmektedir. "Hayalden Hakikate"de sevgili, cinsel hazların tatmin edildiği bir obje konumundadır:

Tatmadım kimsede asla kanının lezzetini
Dişlerim geçti de binbir kadının kalçasına[18]

Sevgili ile tensel temasların konu edildiği metinlere yukarıdaki örnek dışında pek rastlamayız; ancak bu alt başlık altında değerlendirilen şiirlerde birden fazla sevgilisi olan âşık imajı etrafında bir sevgili tipolojisinin şekillendiği anlaşılmaktadır. Bu tip, âşığın değişken ruh halinin ve gönül eğlencelerinin gençlik maceraları çerçevesinde ele alınmasının bir sonucudur. Faruk Nafiz'in şiirlerinde sevgili tipinin mevcudiyetini başka şiirlerde de görmek mümkündür: *Çoban Çeşmesi*'nde "Son Âşık" (s. 34-35), "Bir Gece" (s. 38), "Kendim İçin" (s. 45); *Bir Ömür Böyle Geçti*'de "Görmeden Taptığım Put" (s. 84-85), Bahar Türküsü (s. 143); *Heyecan ve Sükûn'da* "Firâri" (s. 58).

[17] **Heyecan ve Sükûn**, s.115.
[18] **Suda Halkalar**, s.38.

4.2. Şükûfe Nihal Başar

Türk edebiyatının kadın şairlerinden olan Şükûfe Nihal Başar (1896-1973), meşrutiyet dönemi şairlerinden Osman Fahri ve aynı dönemin şairi olmakla birlikte edebî hayatı Cumhuriyet devrine taşan Faruk Nafız Çamlıbel'in şiirlerine sevgili sıfatıyla konu olmuştur. Şukûfe Nihal'in "şair sevgili" olarak tavsif edildiği bu şiirlerin arkasında biyografik tecrübeler yatmaktadır. Gerek Osman Fahri'nin gerekse Faruk Nafiz'in Şükûfe Nihal için yazdığı şiirler bu tezin önceki safhalarında incelenmiştir[19]; bu ilişkilerin bir diğer cephesini oluşturan ve Şükûfe Nihal'e ait şiirleri göstermek için ise ayrıca bir başlık açılması uygun görülmüştür. Nitekim Şükûfe Nihal de bir şairdir.

4.2.1. Faruk Nafiz

Şükûfe Nihal-Faruk Nafiz aşkının edebî eserlere yansıma meselesinin bir diğer tarafını Şükûfe Nihal'in metinleri oluşturur. Faruk Nafiz'in Şükûfe Nihal için yazdığı şiirlerde gurbet-ayrılık temlerinin ağırlık teşkil etmesi gibi Şükûfe Nihal'in sevgiliden bahseden / sevgiliyi anlatan şiirlerinde de benzer duyguların işlendiği görülür. Bu tarz metinler Şükûfe Nihal'in *Hazan Rüzgârları* (1928) ve *Gayya* (1930) gibi Faruk Nafiz Anadolu'ya geçtikten sonra yazılan şiirlerin toplandığı eserlerinde öne çıkmaktadır.

"Senden Sonra", şairin gurbet ellerinde yalnız olduğu anlaşılan sevgiliye seslendiği bir metindir:

Burdan gittin gideli nasıl içliyiz, bilsen!
Göklerin gözü yaşlı, kırlar hazin, ben hasta,
Sensiz geçecek günler için bütün köy yasta…
Gelsen de bir gün olsun gözyaşımızı silsen!

Eczasıydık bir külün; deniz, kır, çam, gök ve biz;
Sen ayrıldın tarumar oldu bütün bir âlem…

[19] Söz konusu şiirler için bkz. "3.6.1.Osman Fahri", "4.1. Faruk Nafiz Çamlıbel".

Bir kubbesi yıkılmış mabette miyim, bilmem.
Dualarım boş döndü bırakmadan hiçbir iz…

Sen de yapyalnız mısın o gurbet ellerinde?
Senin de ilâhına, yetişmiyor mu sesin?
Kaldır başını bari gözlerimiz birleşsin
Göklerin en esrarlı, en karanlık yerinde…[20]

Şiirde bahsi geçen sevgilinin "gurbette" olması, aralarındaki mesafenin aşklarına bir engel teşkil etmesi, biyografisi göz önünde bulundurulduğunda şiirin Faruk Nafiz için yazıldığı izlenimini uyandırmaktadır. Burada dikkat çeken husus Faruk Nafiz'in şiirlerinde sevgilisinin "şair" olduğunu, "Nihal"inden uzakta kaldığını dile getirip "Şükûfe Nihal Hanımefendi'ye" ithafıyla şiirlerinin bazılarını O'na adarken Şükûfe Nihal'in Faruk Nafiz'i şiirlerinde ismen zikretmemesidir. Faruk Nafiz "şair sevgili"sini açık göndermelerle şiire taşırken Şükûfe Nihal daha ketum davranmış, şiirlerini herhangi biri için yazıldığı zehabı uyanacak şekilde tertip etmiştir.

"Kim Bilir" şiirinde yine sevgiliden ayrı olmanın üzüntüsü işlenirken sevgilinin kimliği veya ismine dair bir ayrıntıya rastlamayız:

Değseydi birbirine bir kere bakışımız,
Gözyaşlarımız yine bir mendilde kururdu;
Yine baş başa geçer baharımız, kışımız;
Yine ebediyete gönlümüz yol bulurdu…

Lâkin, ne ben "kal!" dedim; ne "kalayım!" dedin sen;
Ellerimiz ayrıldı kalbimiz çarpıyorken… (s. 164)

Yukarıdaki örneğe benzer şekilde sevgiliden uzakta olmanın getirdiği hicran, yaşamın manasızlığı gibi duyguların karamsar bir atmosfer ile ele alındığı parçalar ile

[20] Şükûfe Nihal, **Bütün Eserleri I: Şiirle**r, Yay. Haz. Yaprak Zihnioğlu, Kitap Yay., İstanbul, 2008, s. 126. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

başka şiirlerde de karşılaşırız. Daha önce de zikredildiği üzere bu metinlerde Faruk Nafiz'e doğrudan bir atıf yoktur: "Son Hatıra" (s. 130), "Seni Dinledikten Sonra" (s. 54-55), "Çaldın" (s. 56, "Niçin" (s. 59), "Uyusam" (s. 133), "Yaz Sonu" (s. 145-146), "Kim Bilir" (s. 164), "Kızıl Şeytan" (s. 167), "Bir An gibi" (s. 168), "Bir Akşam" (s. 169), "Dem Olur" (s. 170).

Şiirlerinde Faruk Nafiz'in adını anmayan Şükûfe Nihal, nesirlerinde daha cömert davranmıştır; söz konusu aşk hikâyesi Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* (1938) romanına konu olur.[21] Şükûfe Nihal, Hikmet Feridun ile yaptığı bir söyleşide ise Faruk Nafiz'in şairliğine olan hayranlığını dile getirmekten imtina etmez: "*Bence en kuvvetli şair Faruk Nafiz'dir. Hatta diyebilirim ki mazide nasıl bir Fuzulî, Nedim devri varsa bu devir de Faruk devridir. Faruk Nafiz hislerin daha keşfedilmemiş köşelerindeki telleri bulup ihtizaza getiren bir sanatkârdır… Faruk, Fuzulî kadar derin, Nedim kadar şuh bir şairdir*."[22]

4.2.2. Osman Fahri

Şükûfe Nihal'in şiirlerinde Osman Fahri'ye işaret eden izlere ömrünün sonlarına doğru kaleme aldığı metinlerde rastlanır. Hülya Argunşah, Şükûfe Nihal'in hayatının ilerleyen devrelerinde artan yalnızlığının etkisiyle maziye döndüğü ve Osman Fahri'nin hatıralarını şiirde aradığına işaret etmektedir.[23] Yani Şükûfe Nihal'in Osman Fahri'yi anlatan veya ona hitap ettiği şiirleri bu iki isim arasındaki münasebet yaşandıktan, Osman Fahri vefat ettikten çok sonraları yazılmıştır. Y*erden Göğe* (1960) şiir kitabının ikinci kısmını teşkil eden "Mermer Kapı", şairin özlem duyduğu aşkının ve bu hikâyenin izlerini taşımaktadır. Aşağıdaki mısralar, şairin vefat eden Osman Fahri'ye seslendiği intibaını uyandırmaktadır:

Ey sevgili kardeş,

[21] Romanın muhtevası hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Hülya Argunşah, **a.g.e**., s. 247-269.
[22] Hülya Argunşah, bu sevda ilişkisini ateşleyen fitilin Şükûfe Nihal'in Faruk Nafiz'in şairliğine olan hayranlığı olduğu kanaatindedir. Bkz. **a.g.e**., s. 46.
[23] **a.g.e**., s. 35.

Sevgili eş,
Sevgili dostum;
İn yeryüzüne, gör de bu hâli,
Bir ruh olarak göklere çek hasta Nihal'i[24]

Mermer Kapı bölümünün devamında yer alan bir diğer bentte sevgili için "mecnun" denmesine rağmen bunun şair için "mukaddes" olması, sevgilinin "cinnet" getirdiğinden bahsedilmesi Osman Fahri'nin biyografisine ve ölüm şekline atıf yapıldığını göstermektedir. Üçüncü Bölüm'ün "Osman Fahri" bahsinde dikkat çekildiği üzere Osman Fahri, henüz otuz yaşındayken cinnet getirerek vefat etmiştir.

Sana mecnun dediler,
Mukaddestir gözümde
Cinnet, o günden beri…
Gel, bağlan saçlarıma,
Mağrur akıllılara
Terk edelim bu yeri…
Yetişiriz biz bize,
Bir lokma ve bir hırka
İki mecnun serseri… (s. 363)

Yine aynı bölüm içerisinde yer alan mısralardan bu aşkın karşılıklı olduğu, ilk şiiri Osman Fahri'nin Şükûfe Nihal'e yazdığı, Şükûfe Nihal'in o sıralarda 17 yaşlarında olduğu anlaşılmaktadır:

Sen yazmıştın ilk şi'ri
Pırıl pırıl Nihal'e…
O çocukluk günleri
Benzer mi hiç bu hale? (s. 375)

[24] Şükûfe Nihal, **Bütün Eserleri I: Şiirle**r, Yay. Haz. Yaprak Zihnioğlu, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 355. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

(…)
Dedin: (Çok çektin, Nihal… Değil mi?) ve titreyen
Ellerinden başıma sarı güller döküldü,
On yedi baharımın ruhu güldü içimden…
Bir on yedi bahar ki nankör, çılgın, zâlimdi,
Seven de reddeden de o şımarık kalbimdi… (s. 383)

Osman Fahri'nin kalbine gömdüğü aşkı İstanbul'dan ayrıldıktan sonra yazdığı şiirlerinde yaşatmaya çalıştığına dikkat çekmiştik; Şükûfe Nihal'de ise giden ve gelmeyeceği bilinen sevgili arkasından yazıldığı izlenimi uyandıran şiirlerde bu sevgilinin yokluğunun vermiş olduğu duyguların terennüm edildiği görülür. "Rüya" (s. 164), "Ölene" (s. 166) gibi şiirler bunlara örnek olarak zikredilebilir.

Adile Ayda'ya tek aşkı olarak kabul ettiği Osman Fahri ile olan münasebetinden bahseden Şükûfe Nihal O'nu eserlerinin yegâne ilham kaynağı olarak telakki eder.[25] Osman Fahri'ye karşı olan tahassüslerini gerek nazım gerekse nesir sahasında yeşerten Şükûfe Nihal'in kendi içerisinde bir mazi daüssılası yaşadığı yorumu yapılabilir. Bu aşk Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* (1931*)* romanına da konu olur.[26]

4.3. Oba Dilberi: Ömer Bedrettin Uşaklı

Asrın başında doğan isimlerden Ömer Bedrettin Uşaklı (1904-1946) Uşak'ta dünyaya gelmiş, babasının işi gereği Anadolu'nun birçok yerini görme imkânı bulmuştur. Halk edebiyatı geleneğinden yararlanan, sade bir dil ile yazdığı şiirlerinde Anadolu coğrafyasına ve insanına büyük yer ayıran Ömer Bedrettin kendi ifadesiyle

[25] Hülya Argunşah, **a.g.e**., s. 39.
[26] Romanın muhtevası hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. **a.e**., s. 213-226.

"memleket edebiyatına"[27] bağlı kalmıştır.[28] İsmini edebiyat dünyasına *Deniz Sarhoşları* (1926) ile duyuran şaire ün kazandıran kitapları *Yayla Dumanı* (1934) ve *Sarıkız Mermerleri* (1940) olmuştur; 1945'te bu üç kitapta yer alan şiirlerini *Yayla Dumanı* adıyla bir arada bastırır.[29]

Ömer Bedrettin'in şiirlerinde, benimsemiş olduğu şiir anlayışının yön verdiği bir sevgili tipolojisi mevcuttur. "Oba Dilberi", "Köylü Kızı" gibi sıfatlarla, "Zeynep" ve "Ayşe" gibi isimlerle karşımıza çıkan sevgili, Anadolu coğrafyasında yaşayan temiz, saf ve samimi insanın bir özeti mahiyetindedir. Sevgilinin bu şekilde tezahür etmesinde şüphesiz şairin babasının işi münasebetiyle Uşak'ta doğup büyümesi, tahsilini İstanbul ve Sivas başta olmak üzere birkaç farklı şehirde tamamlaması, yine muhtelif memurluk vazifelerini ifa etmek üzere Bursa, Ordu, Artvin gibi Anadolu'nun farklı bölgelerinde bulunması yani biyografik tecrübelerin tesiri olduğu söylenebilir.

"Obanın Kızı", özeti yapılan sevgilinin ifade edildiği bir şiirdir:

Bir şahin kanadının altından çıkar gibi,
Çıkmış siyah çadırdan obanın şen Zeynep'i
Saçlarını tarıyor İncesu'yun başında…

Hayali dolaşırken bu sabahki düşünü
O, süzüyor suların köpükten gümüşünü
Saçları omuzunda, kâkülleri başında...

Ne yeşile benziyor ne deniz mavisine;
Gözlerinin renginde sırça bilezikleri.

---

[27] Ömer Bedrettin, Varlık dergisinin Mart 1944 tarihli bir yazısında şu ifadeleri kullanır: "*Memleket edebiyatı, en ferdî ve en hür mahsullerine kadar bu toprağın ve bu milletin katıksız edebiyatı, yurdun en büyük parçasıyla Anadolu'nun bugünkü söyleyen halis ve yeni şiiri, Anadolu'nun gerçek romanı ve tiyatrosu, kısaca yeni ve yerli bir edebiyattır… Memleket şiirini vatan ve milletten Ayşe ve Fatma'dan bahseden değersiz eserlerin edebiyatı yahut halk edebiyatının öylece tekrarı gibi göstermek isteyenler bir gün ancak gerçek memleket edebiyatıyla milletlerarası bir mevki kazandığımızı göreceklerdir*." Bkz. İlhan Geçer, **Ömer Bedrettin Uşaklı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1986, s. 25.

[28] İnci Enginün, "Uşaklı, Ömer Bedrettin", **TDVİA**, Ek-2.Cilt, Ankara, 2019, s. 626-627.

[29] Yazarın bütün şiirleri ve nesirleri tek bir çalışmada derlenmiştir. Ömer Bedrettin Uşaklı, **Yayla Dumanı**, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul, 2018. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Karşısında İncesu bir sarhoş olmuş yine,
Türküsünü söylüyor obanın bu dilberi:
"Adım güldür, dibim taştır…
Kokum kokulardan baştır
Hep takınanlar sarhoştur
Benden âlâ çiçek mi var"
Parmakları süzülüp gezdikçe saçlarında
Bileziklerin sesi kolunda can veriyor;
Sonra, ince bir mâni sularda ürperiyor…
"Top laleyim, behey Allah
Benim boynum neden eğri?
Âşıklar söylesin doğru
Benden âlâ çiçek mi var?"… (s. 148-149)

Şair, burada âşık olarak kendisini şiir metnine dâhil etmez. "Oba kızı" olarak tasvip ettiği Zeynep'e talip olan birden fazla âşık vardır, fakat O, şiirin devamında hikâye edildiği üzere yiğit bir genç ile nişanlıdır. Türkü ve mâni söylemesi ile kendisine bir yerlilik kazandırılan "Oba Dilberi Zeynep" tipinin uzantılarına Ömer Bedrettin'in diğer şiirlerinde de rastlarız. Anadolu'ya ve o coğrafyanın insanına şiirlerinde sık sık yer veren şairin sevgili tipolojisi de aynı çizgide şekillenir.

"Efenin Müjdesi" şiirinde şair de âşık olarak metne dâhil olur; sevgili, âşığın gönlünü çalan Ayşe'dir:

Çoban yıldızı gibi,
Gönlüme kaydın Ayşe;
Bir peri kızı gibi
Saçını yaydın Ayşe!

Şanımız, ünümüz var,
Çok sevinç günümüz var;
Yarın düğünümüz var:

Gözlerin aydın Ayşe! (s. 20)

Şair kendisini Ege Bölgesi ile ayniyet kazanmış folklorik bir unsur olan "Efe" ile özdeşleştirirken sevgiliyi de "Ayşe" olarak zikreder. Benzer bir kullanıma "Dilber Ayşe"nin yer aldığı "Ayşe'nin Aşkı" (s. 27) şiirinde de rastlarız.[30] Anadolu insanını şiirlerinde işleyen, memleket edebiyatı adı altında değerlendirilen metinler kaleme alan şairlerin sevgili tipolojisi incelenirken "Ayşe", "Fatma", "Zeynep" gibi isimlerin kullanımı dikkati çekmektedir. Benzer bir isim tercihi ve sebepleri için bu tezin Faruk Nafiz Çamlıbel bahsinde yer alan "Ayşeler, Fatmalar" alt başlığına bakılabilir.

Sevgiliye yerlilik kazandıran unsurlar yalnızca isim sembolizasyonunda saklı değildir. Sevgilinin karakteri, bulunduğu mekân vs. gibi özellikler bu tipolojiyi destekleyen yan parçalar olarak belirginlik kazanır. "Yayla Güneşi" (s. 99) manzumesinde âşık, sevgilisinin hayaline dalarken bir yayla evindedir; "Köy Yıldızı" (s. 174) ise sevgilinin siyah saçı ve mor şalı ile "köy yıldızı" olarak tasvip edildiği bir metindir. Bu şiirlerde Anadolu'ya, şehirden ziyade kırsala ait "yayla", "köy" gibi ayırt edici unsurların sevgili ile ilişkilendirildiği göze çarpmaktadır.

"Engin Şarkısı"nda hem şairin hem de sevgilinin mizacı hakkında bilgi sahibi oluruz:

İşte yapayalnızız
Güzelim, altın tacım.
Bırak da sandalımız
Engine yelken açsın;
Ben senden utangacım
Sen benden utangaçsın… (s. 134)

[30] İsmail Habib Sevük, "Ayşenin Aşkı" manzumesi için "*Anadolu'nun halı dokuyan kızlarına ait hayattan mahalliyetin duygulu bir in'ikası titreyip durmakta*" yorumunda bulunur. Bkz. **Edebî Yeniliğimiz**, Maarif Vekâleti, Ankara, 1932, s. 498.

Gerek şairin (âşığın) gerekse sevgilinin masumiyetine, saflığına ve temizliğine atıf yapan, bu değerler ile Anadolu insanını temsil eden (ettiği düşünülen) utangaçlık vurgusu dikkati çekmektedir.

Ömer Bedrettin'in sevgiliden bahseden şiirleri bunlarla sınırlı değildir; diğer metinlerde de örneklerle özetini yapmaya çalıştığımız tipolojiyi destekleyen, aynı çizgide ilerleyen bir sevgili imajı bulunur. "Bel" (s. 146) ve "Fidan Boyluma" (s. 150) şiirlerinde sevgilinin beli ve boyu gülfidanına benzetilir. "Dağ Başında Bir Gece" (s. 124) şiirinde sevgili ile çamların altında bir araya gelen şair, "Bir Dağ Perisine"de (s. 24) sevgilinin elinden *serin, çam kokulu bir ayran* içmek ister. "Sevgilime" (s. 122) ve "Vurgunum" (s. 164) gibi şiirlerde ise sevgiliye karşı olan şiddetli muhabbet duyguları dile getirilir.

"Memleket edebiyatı" anlayışını benimseyen Ömer Bedrettin'in şiirlerinde "oba dilberi" ve "köy kızı" gibi sıfatlarla nitelenen, türkü ve mâni söyleyen, dolayısıyla sesini duyduğumuz, Ayşe ve Zeynep gibi yerlilik vurgusu taşıyan isimlerle karşımıza çıkan, şairin *elinden ayran içmek istediği* bir sevgili tipi mevcuttur. Bu tipin oluşumunda büyük oranda şairin biyografisinin etkili olduğu söylenebilir. Faruk Nafiz'in bir zihniyet değişiminin ürünü olan "Ayşeler, Fatmalar" tipolojisine mukabil Ömer Bedrettin, bütün şiirlerini aynı çizgide kaleme almıştır.

4.4. Gramofondaki Ses: Necmettin Halil Onan

Lise yıllarında şiir yazmaya başlayan Necmettin Halil Onan (1902-1968) edebiyat tarihinde millî / milliyetçi edebiyat akımı içerisinde gösterilmesine vesile olan, "*Dur yolcu! Bilmeden gelip bastığın / Bu toprak, bir devrin battığı yerdir*"[31] ifadeleriyle başlayan "Bir Yolcuya" şiiri ve Eski Türk Edebiyatı çalışmalarının bir

[31] Necmettin Halil, **Bir Yudum Daha**, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1933, s. 90.

meyvesini teşkil eden *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi* ile tanınan bir isimdir. Şiirlerini *Çakıl Taşları*[32] ve *Bir Yudum Daha* ile kitaplaştırmıştır.[33]

Necmettin Halil'in şiirlerinde güzelliğiyle şairin gönlünde yer edinen, mazide kalmış, sesi, hayali vs. gibi unsurlarla hatırlanan ve özlenen, âşığın muhayyilesinde yaşayan bir sevgili mevcuttur. Sevgili tipini barındıran şiirlerde musikinin ve pitoresk unsurların mevcudiyeti Cenab Şahabeddin'in şiirlerini hatıra getirmektedir; fakat Necmettin Halil'in bu şiirleri Cenab tesiri altında yazmış olduğunu iddia etmek için güçlü deliller yoktur.

"Temenni" şiirinde sevgilinin güzelliğine vurgu yapılmaktadır:

Her aşk için gönlünüz kapanmış bir saraymış
Sevenler kapısında uzun yıllar saymış
Ben de bunu düşünüp diyorum ki: Allahım
Keşki sizi bu kadar güzel yaratmasaymış (*Çakıl Taşları*, s. 44)

"Gramofonda Plak", bir kadın ağzından söylenen şarkının gramofondan yükselen sesinde şairin sevgiliyi anımsadığı bir metindir. "Plak", "şarkı", "kadın sesi" vs. gibi unsurlar bir araya gelip şairi (âşığı) başka bir âleme sürüklemiştir:

Ben sihirli bir âlem buldum gramofonda
Binbir aşkın tükenmez âhı saklıdır onda
Bu gizli sevgilerden ağız açınca kapak
Dertlerini anlatır sızlanıp kıvranarak
(...)
İlk önce bir kadını dinledim uzun uzun.
Bir tatlı ıstıraba yer olan ruhumuzun
Sırlarını nakletti bana engin sesiyle

[32] Necmettin Halil, **Çakıl Taşları**, Ahmet Kâmil Matbaası, İstanbul, 1927.
[33] Şairin hayatı ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Abdullah Uçman, "Onan, Necmettin Halil", **TDVİA**, C.33, İstanbul, 2007, s. 350-351; Abdülkadir Hayber, **Necmettin Halil Onan**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1988, s. 1-23.

O şarkının içimde akseden bestesiyle
Bir hayal âleminde yaşadım dakkalarca
Eski bir maceranın yâdını parça parça,
Safha safha dağılmış bu güzel seste buldum.
Söylenmemiş bir aşka onda bir beste buldum.
Ruhumu ıztırabın kaynağında yıkadın
Bir alev kıvrımını sese kalbeden kadın! (*Bir Yudum Daha*, s. 16-17)

"Gönlüm Gözüm" şiirinde şair, sevgiliyi hayalinde yaşattığını belirtmektedir. Bir önceki şiirde musikinin hatırlattığı sevgili bu sefer âşığın karanlık dünyasını aydınlatan güzelliği ile öne çıkmaktadır:

Gönlüm gözüm seninle dolduğu günden beri
Parıltınla ruhumun en karanlık yerleri
Her saniye bir parça daha berraklaşıyor.

Ömrümün her dileği, her hevesi içinde,
Bütün emellerimin çerçevesi içinde,
Bir şaheser halinde güzel yüzün yaşıyor (*Bir Yudum Daha*, s. 54)

"Kalp" şiirinde şair, sevgilinin güzel yüzünü baktığı suya resmetmektedir; ona bu imkânı veren yine sevgilinin muhayyilede bulunan imgesidir. Diğer şiirlerde olduğu gibi burada da sevgilinin kendisi değil hayali vardır:

İçimden bir derin ses duya duya
Hayalim resmetti bu durgun suya
O güzel çehreni böyle sevgilim. (*Bir Yudum Daha*, s. 53)

"Köyden Mektup"ta, şairin köyde inzivaya çekildiği, bu durumdan memnun olduğu, sevgilinin çehresini hayal ederek uzaktan sevmenin hazzına vardığı anlatılmaktadır:

Ah bu hülyalı, durgun, gürültüsüz köyler ah!
İşte kaç günden beri bir parça gönlüm ferah
(...)
Bulunduğum Köyceğiz ne sakin bir köşeymiş;
Oh inziva, inziva ne kadar tatlı şeymiş.
(...)
Her lâhza düşündükçe uzaktan şimdi sizi
Rüyadaki yüzlere benzeyen çehrenizi

Son akşamki hâliyle sanki görür gibiyim.
Burda yalnız o güzel çehrenin garibiyim.

Fakat ey sen sevgilim, bu inziva pek güzel;
Zevkini şimdi duydum uzaktan sevmek güzel. (*Bir Yudum Daha*, s. 60-61)

Şairin sevgiliyi hatırlama, hayali ile avunma imajı yukarıdaki parçada da karşımıza çıkmaktadır; benzer bir duruma "Köyden İkinci Mektup" (s.66-68) şiirinde de rastlarız. Burada dikkat çeken husus "köy" unsurunun varlığı ve şairin orada mutlu olmasıdır. Bu motif, Cumhuriyet sonrası hız kazanan Anadolu'ya yönelme ve Necmettin Halil'in "memleket edebiyatı" olarak anılan yöneliş çerçevesinde eser üreten yazarlardan biri olmasıyla açıklanabilir. Sonuç olarak Necmettin Halil'in şiirlerinde ismi, cinsiyeti, fiziksel özellikleri, şaire ilgi gösterip göstermemesi, karakteristik özellikleri gibi ayrıntıları bulunmayıp güzelliğiyle şairin hafızasında yer edinen, hayaliyle avunulan bir sevgili tipi mevcuttur.

4.5. Hicranın Sevgilisi: Ali Mümtaz Arolat

Abdülhak Hâmid'in "ben daima bu genç şair gibi yazmak istemişimdir" dediği[34] Ali Mümtaz Arolat (1897-1967) ilk şiirlerini 1918 yılında yayımlamış, 1937'ye kadar süreli yayınlara şiir göndermeye devam etmiştir. Arolat'ın yoğun olarak

[34] İbrahim Tüzer, **Hayal İklimine Yelken Açan Şair: Ali Mümtaz Arolat**, Akçağ Yay., Ankara, 2014, s. 29.

şiirle iştigal ettiği dönem 1921-1926 arasıdır; toplam 124 şiirinin 105 tanesi bu süre içinde yayımlanır.[35] *Bir Gemi Yelken Açtı* (1926) ve *Hayal İkliminden Dönen Diyor Ki* (1960) isimli iki şiir kitabı mevcuttur.[36] Şiirlerinde toplumsal konulardan ziyade "gurbet", "yalnızlık", "ölüm", "aşk" vs. gibi bireysel temlere yer vermiştir.

Ali Mümtazın şiirlerinde sevgili, adı olmayan, muhtelif özellikleri ile tasvir edilmeyen, giyimi, saçının rengi vs. hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olmadığımız bir tiptir. Sevgili, şiire "hicran" perspektifi ile dâhil olur; sevgilinin ayırt edici vasfı şairin karamsar dünyasında "yokluğu" ile var olan kişi olmasıdır. Yalnızca birkaç şiirde sevgilinin – geleneksel olarak – tabiat unsurlarıyla birlikte düşünüldüğünü görürüz.

"Red ve Davet" şiirinde bir kadın tarafından reddediliş anlatılır. Diyalog olarak tertip edilen metinde "diğer yolcu" başkası, "birinci yolcu" da şairin kendisi olarak yorumlanmaya müsaittir. Bu yoruma göre reddedilen kişi şairdir:

-Birinci yolcu-
-Ruhum geniş, ufkum dar
Kalbim aşkınla çarpar
Benim gibi bir yiğit…

-Aks-i sadâdaki kadın-
-Git!
-Diğer yolcu-
-Cilveniz başka başka;
Lâkin tutulmam aşka;
Aşk saadete engel…
-Aks-i sadâdaki kadın-
-Gel![37]

[35] İbrahim Tüzer, **a.g.e**., s. 32.
[36] Ahmet Hamdi Tanpınar, Ali Mümtaz'ın *Bir Gemi Yelken Açtı* adlı çok güzel bir şiir kitabı yazdıktan sonra birdenbire şiiri bırakmasına hayıflanır. Bkz. **Beş Şehir**, YKY, İstanbul, 2002, s. 200.
[37] Ali Mümtaz Arolat, **Bütün Şiirleri**, Ön Yazı: Doğan Hızlan, İz Ofset, Balıkesir, t.y., s. 66. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

"O ve Ben", sevgilinin hicran penceresi etrafında algılandığını gösteren bir diğer örnektir. Fizikî olarak yakın olunsa da sevgili uzakta olan kişidir:

O bana, ben ona birbirimize eğildik;
Bu hürmetle samimi değildik…
(…)
O bana sözleriyle inledi,
Ben ona anlattım gülerekten;
Lâkin dinlemedik, ne o, ne ben,
Sesimizi yalnız duvarlar dinledi…

O bana, ben ona, birbirimize baktık;
Bu yakınlıkta ne uzaktık… (s. 209)

Sevgili, birçok şiirde üzüntü kaynağı olarak metne dâhil olur. "Yaz Mehtabı" (s. 111) şiirinde kalbinin *hicran* ve *hasretle* dolduğunu anlatan şair, "Dağlarda" (s. 65) şiirinde ayrı olduğu sevgilinin ismini dağlara haykırmakla yetinir. Ancak sevgilinin ismi hakkında bilgi sahibi olmayız, yalnızca şiirsel öznenin sevgiliden ayrı olduğunu öğreniriz. Bu karamsar psikoloji şaire, "Kalbimin Bahçesi" (s. 223) şiirinde *kalbinin kapısına kilit vurduğunu* anlattığı mısraları terennüm ettirmiştir.

Sevgiliden ayrı kalma, bunun şairde (âşıkta) meydana getirdiği üzüntünün yakarış, sitem, üzüntü vs. olarak tezahür etmesi geleneksel bir tutumdur. Gerek klâsik Türk şiirinde gerekse modern Türk şiirinde bunun yüzlerce örneğini görmek mümkündür. Geleneksel olan bir diğer tutum ise sevgilinin güzelliğinin tabiat unsurları ile kıyas edilerek veya o unsurlara benzetilerek anlatılmasıdır. Ali Mümtazın şiirlerinde bunun da örneklerini görebiliriz. Bu noktada söz konusu şiirlerde yer alan sevgili tipolojisinin geleneksel tutumun dışına çıkmadan meydana geldiği söylenebilir.

Örneğin "Ay Doğarken" şiirinde sevgilinin güzelliği mehtaptan üstün tutulmuştur; mehtabı meydana çıkaran ise karanlığın üstünde yükselen aydır:

Ay yükselsin, yükselsin!
Parlayan gözlerinle
Mehtaptan da güzelsin! (s.118)

"Üç Yaprak" (s. 187) şiirinde sevgilinin kalbi yeşil yaprak ile eş tutulurken "Gül ve Bülbül" (s. 20) şiirinde baharın gelişi ile sevgilinin zuhur etmesi arasında bir sebep-sonuç ilişkisi kurulur. Tabiat unsurları sevgilinin anlatımında bir vasıta olarak kullanılmıştır; fakat Ali Mümtaz'ın şiirlerinde sevgilinin şiire dâhil olma noktasında ana vasfı, ayrılığın ve üzüntünün kaynağı olan kişi olmasıdır.

Ali Mümtaz Arolat'ın şiirlerinde sevgilinin izine rastladığımız "Bakışlar ve Dudaklar" (s. 232), "Güllerle ve Gönüllerle" (s. 238), "Hatırlamak" (s. 242) gibi başka örnekler de mevcuttur; ancak bu şiirler şairin yayımlanmamış şiirleri arasında yer almaktadır. Bu sebeple inceleme dışında bırakılmışlardır.

4.6. Reddedilen Sevgili: Kemâlettin Kamu

Şiir yazmaya genç yaşta başlayan, asıl şöhretini millî mücadele yıllarında yazdığı samimi, çoğu vatanseverlik duyguları taşıyan lirik ve epik şiirleriyle sağlayan Kemâletin Kâmi Kamu (1901-1948), gurbet, hasret, aşk gibi temlere de şiirlerinde yer vermiştir. Sağlığında kitap formatında yayımlanamayan şiirleri vefatından hemen sonra Rıfat Necdet Evrimer[38] ve ilerleyen yıllarda Gültekin Samanoğlu[39] tarafından bir araya getirilmiştir.

Kemâlettin Kamu'nun şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi hem özellikleri hem de arkasında barındırdığı hikâye ve şairin biyografisiyle olan ilgileri bakımından dikkate şayandır. "Havada Esen" manzumesi, şairin gönlünü kaptırdığı esmer güzelin terennüm edildiği bir metindir:

[38] Rifat Necdet Evrimer, **Kemalettin Kamu: Hayatı, Şahsiyeti, Şiirleri**, Üçler Basımevi, İstanbul, 1949.
[39] Bu baskıda Rifat Necdet'in hazırladığı kitaptan daha fazla şiir olduğu görülür. Bkz. Gültekin Sâmanoğlu, **Kemâlettin Kâmi Kamu**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1986. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Vuruldum nesine bilmem ki nasıl?
Üç yıl tapındım ona da muttasıl,
Bilmem âhengini hâlâ sesinin!

Daha bir çocuktu, fakat ne zarar,
Büyüyüp kadrimi bilene kadar
Olurdum esiri her hevesinin!

Ne onda merhamet, ne bende gurur,
Her gece evinin önünde durur,
Ağlardım altında penceresinin! (s. 68)

Bu şiirin anlamlandırılmasını kolaylaştırmak için şairin hayat hikâyesine göz atılmalıdır. Kemâlettin Kamu'nun şiirde de ifade edildiği üzere evinin önüne gittiği, hiç sesini duymadığı ama kapısında ağlayacak kadar kendisine tutkun olduğu bir kız vardır. Bir tanıdık vesilesiyle aileler anlaşır ve ismini bilmediğimiz bu kız ile Kemâlettin Kâmi'nin nişanlanması kararlaştırılır. Üzerinden bir süre geçtikten sonra kızın akrabalarından bir genç erkek, dans etmemek şartıyla annesinden kızı baloya götürme izni alır ve bunu Kemâlettin Kâmi'nin duymasını sağlar. Şair, yakın zamanda nişanlanacağı sevgilisinin baloya gitmesini uygun bulmadığını ifade eden bir mektup yazar:

"Hanımefendi, Ankara, 25 Şubat 1926

Dans etmemek şartıyla baloya gitmek için annenizden müsaade istihsal etmişsiniz. Bunu kazanılmış bir muvaffakiyet gibi anlattılar. Bu kararınızın izaha lüzum görmediğim mahzurlarını ehemmiyetle dikkatinize celbederim. Yeni bir hayatın, fena bir hatıra ile zehirlenmesini istemediğim içindir ki size ilk defa hitap etmeye kendimde cür'et buldum. Bunun son bir rica olmasını ve kat'i kararınızı verirken biraz daha düşünmenizi temenni

ediyorum. Mamafih sizi kalbinizle baş başa bıraktıktan sonra "güle güle gidiniz" diyebilirim. Hürmetlerimin kabulü ve affım ricasiyle.

Kemâlettin Kâmi"[40]

Mektubu nişanlanacağı kızın kapısına kadar götüren, ancak kapı yüzüne kapanan ve daha başlamadan biten bu ilişki karşısında Kemâlettin Kâmi'nin çok etkilendiği, kalbinde açılan bu yaranın ömrünün geri kalan kısmında onu sürekli takip ettiği şiirlerinde yer alan ifadelerden anlaşılmaktadır. Keza daha sonra yazdığı şiirlerde kapısında ağladığını belirttiği sevgili için olumsuz bir bakış açısı sergileyecektir. "İrşat" manzumesi bunlardan biridir:

Sevgilim güvenme güzelliğine,
Senin de saçların tarumar olur;
Aldanma taliin pembe rengine,
Hayatın uzun bir intizar olur.
(...)
Sevgilim senin de geçer zamanın,
Ne şöhretin kalır, ne hüsn-ü ânın,
Böyledir kanunu kahpe dünyanın,
Dört mevsim içinde bir bahar olur! (s. 57)

"Sen Benim Olamazsın", yine şairin sevgiliye olumsuz perspektif ile yaklaştığı bir metindir. Türk edebiyatında güzelliği, eşsizliği, güneş-ay vs. kozmik varlıklarla ilişkilendirilmesi gibi birçok özelliğiyle âşıktan veya ilgisi bulunduğu diğer tiplerden üstün konumda tutulan sevgili, bu şiirde âşığının kendisinden daha "sevimli" ve daha "güzel" olması beklentisindedir. Sevgili tipine böyle bir beklentinin yüklenmesi, şairin sevgiliyi tahayyül ettiği gecelere lanet etmesi hep Kemâlettin Kâmi'nin başından geçen buruk aşk hikâyesi ile açıklanması gereken hususlardır:

[40] Mektup metni ve bahsi geçen aşk hikâyesinin ayrıntıları için bkz. Gültekin Samanoğlu, **a.g.e**., s. 18-21.

(…)
Demişsin ki: sevgilim olacak delikanlı
Benden daha sevimli, daha güzel olmalı…
Hâlâ bu fikirdeysen
Tahayyülünle geçen
Gecelerime yazık!
Çünkü ben sarışınım.
Sense daha beyazsın,
Ben ezelden seninim,
Sen benim olamazsın! (s. 85)

Kemâlettin Kamu'nun şiirlerinde önce her gece evinin önüne gidilen ve hevesinin esiri olunan sevgili olarak karşımıza çıkan tip, daha sonra güzelliği geçici olan, çeşitli vesilelerle kendisi için harcanan vakte yazık edildiği düşünülen biri olarak belirginlik kazanmaktadır. Sevgili tipolojisinin teşekkülünde şairin evlilik müessesine karşı mesafeli olmasına sebep olan ve ilginç bir balo meselesi yüzünden sona eren aşk hikâyesinin büyük payı olmalıdır.

Kemâlettin Kamu, yazdıklarıyla "millî edebiyat" ya da "memleket edebiyatı" gibi adlarla anılan hareketin arasında gösterilen isimlerdendir. Nitekim Anadolu ve vatan sevgisi etrafında kaleme aldığı bir şiirinde kendisini "ana vatan şairi" (s. 59) olarak tavsif eder. Benzer temlerde yazılan şiirlerde sevgili, bazen şairin seslendiği, derdini paylaştığı kişi olarak belirir. "Memiş'ten Güllü'ye" manzumesi bunun en güzel örneklerinden birini teşkil eder:

Bu yurdu tarihler Türk diye yazar,
Yârime yataktır, anama mezar,
Yârin yatağına olur mu nazar,
Yakarız dünyayı bütün sevgilim.

Yunanlı yaptığı bu işten korksun,
Yurduma saldığı ateşten korksun,

Kıralı Kosti, o gebeşten korksun,
Mahvetmek maksadı onun sevgilim.

İnan ki o ateş dünyayı yakar,
İslâmın gözünde şimşekler çakar,
Dereler, ırmaklar, kızıl kan akar
Kalamaz yurdumda Yunan sevgilim.

Yunanı denize döker bu ordu,
Dişini çabucak söker bu ordu,
Kurtarır inşallah şu aziz yurdu,
Alnının akıyla gelir sevgilim. (s. 106)

Şairin "yârine yatak" olarak gördüğü vatan sevgisi etrafında kaleme alınan metinde sevgili tipi hakkında ayrıntılı tasvirlere veya sevgilinin karakteristik özelliklerinden bahseden ifadelere rastlamayız. Fakat sevgilinin bu şiirde muhatap alınması ve seslenilen kişi olması dikkate değerdir.

4.7. Tabiatın Kucağında: Ahmet Kutsi Tecer

Babasının memuriyeti sebebiyle bulunduğu Kudüs'te doğan, buradan mülhem olarak kendisine Kutsi ismi verilen Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967), taşıdığı tiyatro yazarı ve eğitimci sıfatlarının dışında "Orda Bir Köy Var Uzakta" gibi adını geniş kitlelere duyuran şiirlere imza atan Cumhuriyet devri şairlerindendir.[41] Yapmış olduğu araştırma ve incelemeler ile Türkiye'de halk edebiyatı çalışmalarının ilerlemesine hizmet eden Tecer, şiirlerinde Anadolu'yu ve insanını işlemeye özen göstermiştir. Anadolu uzaktan seyredilerek yazılmış hissi uyandıran şiirlerin aksine O'nun metinlerinde duygusal bir Anadolu romantizmini ve memleket manzaralarının aksini bulmak mümkündür.[42] 1932'de iki formalık küçük bir kitapçık halinde basılan *Şiirler*

[41] Abdullah Uçman, "Tecer, Ahmet Kutsi", **TDVİA**, C.40, İstanbul, 2011, s. 245-246.
[42] Şiirleri hakkında ayrıntılı bir çalışma için bkz. Mustafa Özbalcı, **Ahmet Kutsi Tecer: Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri**, Akçağ Yay., Ankara, 1998.

dışında şiir kitabı olmayan Tecer, süreli yayınlarda kalmış şiirlerini daha hayatta iken tasnif edip ara başlıklarını koymak suretiyle yayıma hazırlamış, fakat kitabın basıldığını görmeden vefat etmiştir.[43]

Ahmet Kutsi Tecer'in şiirlerinde karşımıza çıkan sevgili tipolojisinin belirleyici unsuru tabiattır. Tabiatın temiz sinesinde sevgiliyle birlikte baş başa geçirebileceği aşklar tahayyül eden şair, mutluluğun ancak dağ, tepe, orman, çiçek, bahçe vs. gibi şehirden ve sesten uzak, sakin ve sessiz mekânlarda bulabileceğini ifade ettiği şiirler terennüm etmiştir. Tabiat unsurları, sevgili tipinin yer aldığı metinlerin ana karakteristiğini meydana getirir; şair ya sevgili ile beraberdir ya da sevgili ile uzak diyarlara kaçma hayali içerisindedir.

"Uzaklara Gidelim" şiiri, özetini yapmaya çalıştığımız sevgili algısının tezahür ettiği metinlerin başında gelmektedir:

Ey benim ak alınlı, güler yüzlü sevgilim,
Hadi kalkıp seninle uzaklara gidelim
Sıcak göğsünde başım, avuçlarında elim

Orada yaşayalım, şen bir yuvamız olsun,
Kapımızın önünde geniş ovamız olsun,
Başımızın üstünde saf bir havamız olsun.
(...)
Orda eğil dalların arasından sulara,
Dağılan saçlarını parmaklarınla tara,
Savur billur sesini uğuldayan rüzgâra

Orda ne şan, ne kaygı, ne ıstırap, ne para! (s. 11)

[43] Şairin kendi tasnifi doğrultusunda hazırladığı şiirleri ilk defa Vecihi Timuroğlu tarafından yayına hazırlanır: **Ahmet Kutsi Tecer: Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1980. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

"Ağustos Böcekleri" şiirinde şairin sevgili ile buluştuğu mekân çimenlere uzandığı, sessiz bir ova görünümü teşkil eden tabiatın kucağıdır:

Bir çitin arkasında buluştuk sevgilimle,
Beyaz sandallarını çözdüm kendi elimle,
Uzandık çimenlere, daldık, her şeyden uzak…
Ovada kımıldanan ne bir dal ne bir yaprak,
Havada bir serçenin mırıldandığı cümle. (s. 19)

Arka planı tabiat unsurlarının oluşturduğu, sükûnetin, şehirden (*bacalardan*) uzak olmanın getirdiği sakinlik içinde sevgili ile birlikte olmanın işlendiği, mutluluğun ancak böyle bir ortam içerisinde yakalanabileceği izlenimi uyandıran başka şiirler de mevcuttur: "Mayıs Sabahı" (s. 15), "Her Gece" (s. 43), "O Gece" (s. 59), "Erdek Mehtabı" (s. 234), "Ömür Böyle Bir Günde" (s. 238).

Tabiatın sevgili tipinin teşekkülünde belirleyici olması, Ahmet Kutsi Tecer'in genel olarak şiir anlayışıyla ilgili bir hususdur. Keza şairin bütün şiirlerine bakıldığında tabiata dair ögelerin genel bir hâkimiyeti olduğu görülür. Örneğin "Tabiat Odam" şiirinde şairin neye ihtiyacı olduğu, nerede mutlu olduğu ve açık mekânın önemi sade bir şekilde ifade edilmiştir:

Severim kırlarda ben yaşamayı,
On iki ayı
Severim kırların yeşil göğsünü
Bütün süsünü

İstemem başımın üstünde dam,
Tabiat odam.
İstemem topraktan başka bir yatak
Kehkeşanlar tak. (s. 3)

Huzuru tabiatta arayan şair, "Musiki" şiirinde de maddî zevklerin peşinde olmadığını dile getirir, nefsi celbeden bu zevkler gelip geçicidir:

Öpmeler, sarmalar, baygın nefesler,
Her kalbe çılgınlık veren hevesler,
En fazla gönülde bir mevsim sürer,
Hep bunlar bir rüya gibi geçici. (s. 57)

Tecer'in şiirlerinde sevgili ile tabiatta birlikte olma durumu, sevgili ile sessiz ve sakinliğin uzak köşelerine kaçma hayali vs. gibi örnekler Ara Nesil şairlerinden Menemenlizâde Mehmet Tahir ve Nabizâde Nazım'ın şiirlerini, Servet-i Fünûncuların içinde bulundukları vaziyetten kurtulmak amacıyla tabiatı bir kaçış yeri olarak görme psikolojilerini çağrıştırmaktadır. Gerek tabiatın bir tem olarak şiire giriş şekli gerekse tabiatı sevgili ile geçirilecek saadet dakikalarının bir zemini olarak görme temayülü Ara Nesil ve Servet-i Fünûn şiirinden izler taşır. Bu noktada şairin üzerinde ilgili dönem metinlerinin bir tesiri olabileceği gibi Anadolu'nun birçok yerini gören ve şiirine aksettiren Tecer'in biyografik tecrübelerden etkilendiği de söylenebilir.

"Nerdesin" şiiri, şairin etkisinde kalmış olabileceği Servet-i Fünûn estetiğinden izler taşımaktadır. Şair, nerede ve kimden geldiği bilinmeyen bir sese âşık olduğunu anlatır:

Geceleyin bir ses böler uyumu,
İçim ürpermeyle dolar: – Nerdesin?
Arıyorum yıllar var ki ben onu,
Âşıkıyım beni çağıran bu sesin

Gün olur sürüyüp beni derbeder,
Bu ses rüzgârlara karışıp gider.
Gün olur peşimden yürür beraber,
Ansızın haykırır bana: – Nerdesin?

Bütün sevgileri atıp içimden,
Varlığımı yalnız ona verdim ben,
Elverir ki bir gün bana derinden,
Ta derinden bir gün bana "gel" desin. (s. 23)

Sevgili, burada görünmeyen ve bilinmeyen bir varlık olarak tezahür eder, sadece şairin sevgilinin sesine tutkun olduğunu ve bir gün kendisine seslenmesini beklediğini öğreniriz. Musikinin, sesin şiir üzerindeki tesiri, hayal gücünün şiire yön vermesi gibi unsurlar Cenab Şahabeddinin başta olmak üzere Servet-i Fünûn şiirinde görülen özelliklerdir. Mehmet Kaplan da bu şiirin "*dış âleme ait objelerin hemen hepsini ilgâ ederek, adeta spirütel bir varlık olan sesi"* bıraktığına, Servet-i Fünûn şiirinden izler taşıdığına dikkat çekmiştir.[44]

Netice itibariyle Ahmet Kutsi Tecer'in sevgili tipinin yer aldığı şiirlerinde tabiat unsurlarının öne çıktığı, tabiatın şehirden uzak olması, sessizliği, sakinliği gibi huzur veren özellikleriyle mutluluğun yakalanabileceği yegâne mekân olarak telakki edildiği, bu resmin teşekkülünde Servet-i Fünûn şiirinin tesirinin gözden uzak tutulmaması gerektiği anlaşılmaktadır.

4.8. Halide Nusret Zorlutuna

Türk edebiyatının kadın şairlerinden Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984), roman, hikâye, mektup gibi çeşitli türlerde eserler kaleme alan, Cumhuriyet'ten sonra yazdıklarıyla "memleket edebiyatı" çerçevesinde değerlendirilen yazarlardan biridir.[45] İlk şiirleri 1918 yılında yayımlanmaya başlayan, 1960'lara kadar şiir yazma faaliyetlerini sürdüren Halide Nusret, şiirlerini dört ayrı kitapta toplamıştır: *Geceden Taşan Dertler* (1930), *Yayla Türküsü* (1943), *Yurdumun Dört Bucağı* (1950), *Ellerim*

[44] Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri II: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Dergâh Yay., İstanbul, 2016, s. 72-73.
[45] Yazar hakkında ayrıntılı bir monografi çalışması için bkz. Betül Coşkun, **Ümmü'l-muharrirât Halide Nusret Zorlutuna**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2011.

*Bomboş (*1967). Bu kitaplarla birlikte süreli yayınlarda kalmış bütün şiirleri ayrı bir kitapta derlenmiştir.[46]

Halide Nusret'in şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi bir çeşitlilik ihtiva etmektedir; bu çeşitlilik beşerî aşk anlayışının doğurduğu kadın sevgili, ilâhî aşkın neticesi olan "Tanrı", vatana karşı duyulan coşkulu hislerin şiddeti sonucunda teşekkül eden "vatan" gibi insan ve insan dışı varlıkların sevgili olarak telakki edilmesini içerir.

4.8.1. Erkek Özne, Kadın Sevgili:

Halide Nusret'in beşerî aşk numunesi olan şiirlerinde sevgiliden ayrı kalmanın vermiş olduğu hüzün, aşkın yakıcılığı, bunun gönülde açtığı yaralar vs. gibi alelade duyguların basit düzeyde işlendiği görülür. Şair, bazen de vuslattan uzak olan sevgiliye seslenip yakarışta bulunur. "Zehir" (s. 52), "Kalbimin İçinde" (s. 51-52), "Hasret "Acısı" (s. 58), "Uçurum" (s. 60-61), "Sana Ermek İçin" (s. 100), "Aşk" (s. 229-230) gibi şiirler söz konusu duyguların ele alındığı metinler olarak öne çıkmaktadır. Halide Nusret'in sevgili tipolojisinde ayırt edici özellikler sevgilinin cinsiyeti hakkında ipucu olan şiirlerde saklıdır. "Son Şifa", "Ne Olur Ki", "O Zümrüt Başlı Melike İçin" gibi şiirlerde sevgili, kadın olarak belirir. Bir kadın şair olarak Halide Nusret, aşk temalı bu şiirlerde Türk edebiyatı içerisinde ortak söyleme riayet ederek "erkek özne-kadın sevgili" tiplemesine bağlı kalmıştır.

"Son Şifa", şairin ipek saçlı bir sevgiliden bahsettiği şiirdir; "ipek saç", erkekten ziyade kadın için kullanılan bir benzetme unsurudur:

Manasız, asabi, hırçın sözlerin
Ruhumda büyüyen bir karanlık sır!
Koyu bir alevde yanan gözlerin
Ömrümün son nuru, son şifasıdır

[46] Halide Nusret Zorlutuna, **Bütün Şiirleri**, Haz. Betül Coşkun, Timaş Yay., İstanbul, 2008. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

O geniş alnında ipek saçların
Nazlı kıvrımlarla dönüp bükülsün;
Bahardan bülbülü umarken yarın
Başında ademin baykuşu gülsün! (s. 56-57)

"Ne Olur Ki" şiiri, sevgilinin kadın cinsiyeti taşıdığına işaret eden bir diğer metindir. Şair, sevgilinin mis kokulu saçlarını örmek iştiyakını ifade eder:

Bugünün var mı yarını?
Görebilsem, ne olur ki!
Mis kokulu saçlarını
Örebilsem ne olur ki? (s. 80)

"O Zümrüt Bakışlı Melike İçin", şiirin başlığından sonuna kadar sevgilinin kadın olarak telakki edildiğini gösteren güçlü delillerden bir diğeridir:

Alnında defneden taçlar gülerken
Gözlerim güneşli, handandı kalbim,
Gayenin en asil şekli idin sen,
Şen saatlerinle ferhandı kalbim
(...)
Ruha ebedî bir melal yolladın,
Sen ey yeşil gözlü, vefasız kadın!
Bugün yâd ellerde geziyor adın.
Bahtın bu cevriyle pek yandı kalbim! (s .211)

Bir kadın şair olarak Halide Nusret'in şiirlerinde yer alan "kadın sevgili" tipinin mevcudiyeti, homoseksüel bir temayülden ziyade Türk edebiyatında aşk temalı şiirlerde yer alan ortak söylemin devam ettirilmesi olarak değerlendirilmelidir. Nitekim benzer durumlara Nigâr Hanım ve İhsan Raif Hanım gibi başka kadın

şairlerde de rastlanmaktadır. Pelin Aslan Ayar'ın da dikkat çektiği üzere[47] annelik, öğretmenlik, dostluk vs. gibi konuları işlerken özne olarak kadın kimliğini kullanmaktan imtina etmeyen Halide Nusret, yukarıda örneklerini verdiğimiz şiirlerde "erkek özne-kadın sevgili" tiplemesini tercih etmiş, sevgilinin vefasızlığı, eziyet etmesi gibi Türk edebiyatı içerisinde sık sık kullanılan benzetme unsurlarına müracaat etmiştir.

4.8.2. Vatan

Bu tez çalışmasının Namık Kemal ve Mehmet Emin Yurdakul bahislerinde dikkat çekildiği üzere vatan veya memleket sevgisi etrafında kaleme alınan hamâsî manzumeler, sevgilinin vatan veya memleket olarak tecelli etmesi ile aynı anlama gelmemektedir. Söz konusu mefhumun "sevgili" olarak telakki edildiği sonucunu çıkarabilmek için o mefhumun sevgiliye ait rumuzlar ile donatılması icap eder. Halide Nusret'in şiirlerinde buna benzer bir şekilde vatanın kuvvetli bir aşk ile sevildiğini ifade eden, vatanın sevgili olarak görüldüğü manzumeler mevcuttur.

"Sen Her Şeyden Üstünsün" şiiri, sevgilinin vatan olarak görüldüğünü söylemek için güçlü delillere sahiptir. Vatana aşk ile bağlanan, bu aşkı Mecnun'un Leylâ'ya duyduğu aşk ile karşılaştıran şair, ayrıca teşhis sanatını kullanarak vatanı "parlak bakış", "gülüş" vs. gibi nitelikler etrafında kişileştirir:

En karanlık günümde kalbime neşe verir.
Aşkın benim içimde hiç solmayan bir bahar.
Beni hayat yolunda yürüten bu sevgidir,
Bir anne eli gibi her an gönlümü okşar.

Parlak bakışın siler yüreğimin pasını,
Gülüşün unutturur günlerimin yasını.

[47] Pelin Aslan Ayar, "Aşk Teması Üzerinden Halide Nusret Zorlutuna'nın Şiirlerinin Yazınsal Değeri", **Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Erzurum, Ocak 2019, s. 222-223.

Bilmem böyle mi sevdi Mecnun da Leylâ'sını?
Benim coşkun gönlümde bir değil, bin mecnun var!

Sendedir, sana döner damarlarımdaki kan,
Senin için büyüttüm bağrımda bir çift fiden.
Sen her şeyden üstünsün, her şeyden, aziz vatan
Hiçbir şeyi sevemem seni sevdiğim kadar (s. 72)

Sevgilinin vatan olarak tecelli ettiği bir diğer metin "Vatan" (s. 77-78) şiiridir. Şair, bu şiirde canını feda edecek kadar sevdiği, eşine hiçbir yerde rastlamadığı sevgiliden, *aziz vatan*dan bahseder. Halide Nusret'in vatan-millet-toprak vs. sevgisini işlediği başka şiirleri de vardır. Özellikle *Yurdumun Dört Bucağı* kitabında yer alan şiirlerde Anadolu'nun farklı bölgelerinde yer alan şehirler için şiirler kaleme alındığı görülür. Fakat bu şiirlerde sevgilinin vatan olarak tezahür ettiği söylenemez.

4.8.3. İlâhî Sevgili

Tasavvufta, kısmen de İslâm felsefesinde işlenen, "hakiki" olarak da bilinen "ilâhî" aşk, insanın ilâhî olana karşı beslediği duyguların veya kozmik varlıklar hiyerarşisinde alttaki bir varlığın üstteki varlık veya varlıklara duyduğu arzu ve sevginin ifadesinde kullanılmaktadır.[48] Halide Nusret'in şiirlerinde ilâhî bir aşkın belirlediği ilâhî bir sevgili tipi karşımıza çıkar.

"Mucize" şiiri, şairin sevgili olarak gördüğü "Tanrı" karşısındaki duyguların ifadesidir:

Büyük kudretine pek çok inandım,
Seni tâ içimden sevdim ben, Tanrım.
Gönlüme tecelli eyledin sandım,
Yavrumu bağrıma basarken, Tanrım;

[48] Süleyman Uludağ, "Aşk", **TDVİA**, C.4, İstanbul, 1991, s. 11-14.

Yüzü gülden pembe, güneşten parlak
Gözlerinin nuru sendedir mutlak!
Onun çehresinde sana tapınmak
Eğer bir günahsa, affet sen, Tanrım!

Gönlüme taktım da neşeden kanat,
Gözlerime doldu göklerin kat kat…
Her eserin güzel ve yüksek, fakat
Bu çocuk en büyük mucizen, Tanrım! (s. 62-63)

Şair, Tanrı'nın sevgisini parlak yüzlü, pembe yanaklı çocuğunda aramakta, bunun yanlış bir şey olup olmadığı hususunda da yine sevdiği ve taptığı yaratıcıya sığınmaktadır. Burada dikkat çeken husus, ilâhî sevgilinin "Allah", "Hudâ", "Mevlâ", "Cenâbıhak" vs. gibi Arapça ve Farsça kökenli kelimeler yerine Türkçe kökenli "Tanrı" ile ifade edilmiş olmasıdır. 1930'da basılan *Geceden Taşan Dertler*'de yer alan "Mucize" şiiri, yazıldığı dönemin devlet politikaları ve dil konusundaki eğilimleri ile paralellik taşımaktadır. Türkçe'nin dünya üzerindeki ilk dillerden biri olduğunu savunan Güneş-Dil Teorisi, 1930'lu yılların başında kurulan Türk Dilini Tetkik ve Türk Tarihini Tetkik Cemiyetleri Türk dili ve tarihinin kültürel anlamda diğer milletlerin dil ve kültürlerinden ayrışarak öne çıkmasına hizmet eden adımlardır.

1941 tarihli "Erişebilsem Sana" şiirinde ilâhî sevgili için Arapça kökenli "Rab" kelimesinin kullanılabildiği görülür:

Rabbim! Bu an uğruna kül ederim varımı:
Yükselterek katına yanan dudaklarımı
(…)
Dönsem, çırpınsan, yansam, adını ana ana
Ve böyle yana yana erişebilsem sana! (s. 87)

Bu şiirde "Tanrı" yerine "Rab" kelimesinin kullanılmış olması bir zihniyet ve tercih değişikliği olduğu yönünde düşünmeyi gerektirmektedir. Fakat Halide Nusret'in aynı tarihlerde yayımlanan başka şiirlerinde "Tanrı" tabirinin kullanımının devam ettiği görülür. "Yunus'un Yollarında" o şiirlerden biridir:

Ulu Tanrım, inandım kudretine,
Başka hiçbir şeye kanamıyorum!
Fakat içimde bir düğüm var yine;
Beni sevdiğini sanamıyorum
(...)
Avareyim aşkın illerinde ben,
Koşarım Yunus'un yollarında ben,
Susuzum hasretin çöllerinde ben
Aşkına bir türlü kanamıyorum! (s. 87)

Halide Nusret'in şiirlerine konu ettiği ve yolunda ilerlediğinden bahsettiği şahsiyetlerden biri olan, sade söyleyişi ve kendine has üslubuyla tasavvuf edebiyatımızda mühim bir yer teşkil eden Yûnus Emre, sevgi temeli üzerine inşa ettiği şiir anlayışını bir noktada Allah sevgisine bağlamış, ilâhî aşkı derin boyutlarıyla idrak etmiş ve şiirlerine yansıtmıştır.[49] Halide Nusret, Yûnus'u referans alarak aynı mertebeye ulaşmayı hedeflemektedir. Yûnus Emre'nin bahis konusu olduğu, yer yer sevginin Yûnus'a yöneltildiği "Bir Görün" (s.88), "Yunus'a Hasret" (s.89), "Yine O! Daima O!" (s.90), "Yunus'un Türbesinde" (s.90), "Sana Geldim Yunus'um" (s.159) gibi başka şiirler de mevcuttur. Bu şiirleri ilâhî olana karşı duyulan sevginin ifadesinde Yûnus'un bir yol gösterici ve aracı olarak telakki edildiği örnekler olarak yorumlamak mümkündür. Halide Nusret'in 1950'li yılların sonuna ait olan "Gönül" (s. 156) ve "Mevlâna" (s. 157) gibi şiirlerinde benzer bir aracılık rolünü Mevlâna üzerinden yapmak istediğine şahit oluruz.

[49] Yûnus Emre hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Tatçı, "Yûnus Emre", **TDVİA**, C.43, İstanbul, 2013, s. 600-606.

4.9. Salih Zeki Aktay

Mütareke yıllarında edebiyat dünyasına adım atan Salih Zeki Aktay (1896-1971), edebiyat tarihinde mitolojiyi şiirinin ana eksenine yerleştirmesi bakımından dikkati çekmektedir. 1930'da yayımlanan ilk şiir kitabının isminden mülhem "Persefon" şairi olarak da anılan Salih Zeki, mitolojik semboller benimsenmedikçe edebiyatımızın uygar bir seviyeye çıkamayacağı ve Türk edebiyatındaki uyanışın Avrupa'daki Rönesans kültürünün örnek alınmasıyla gerçekleşebileceği inancındadır. Bu inancı eserlerinde sürekli canlı tutan yazarın şiir dünyasını Yunan mitolojisi şekillendirir.[50] *Persefon* (1930), *Asya Şarkıları* (1933), *Pınar* (1936), *Rüzgâr* (1938) başlıca şiir kitaplarıdır.

Salih Zeki'nin şiirlerinde sevgili, büyük oranda mitolojik unsurlarla çevrelenmektedir. Ancak bunlara geçmeden önce *Asya Şarkıları*'nda yer alan, daha çok sevgilinin yokluğu etrafında gelişen duyguların ele alındığı şiirlere göz atılmalıdır.

Asya Şarkıları'nda[51] yer alan şiirlerde sevgili tipolojisi genellikle sevgiliden ayrı kalmış olmanın verdiği üzüntü, sevgiliyi – gelmeyeceğini bile bile – bekleyiş gibi duyguların akşam karanlığı gibi umutsuzluk ve bedbinlik içeren bir arka plan ile verilmesi şeklinde tezahür eder. Örneğin "Uzaklardan Uzaklara" şiirinde şair, rüzgârın sevgilinin saçlarından birkaç teli getirmesini ummaktadır:

Şimdi artık senden uzak bir sahildeyim;
Yükseliyor sazlıklardan bir veda sesi.
Sevgililer uğramayan viran eldeyim.
Sevdaların bu yerlerde solmuş gölgesi.
(...)
Bekliyorum bu yollarda yorgun, perişan,
Rüzgârların beldesinden bir tek hediye,
Saçlarından ey sevgilim! Dağılıp uçan

[50] Namık Kemal Şahbaz, **Salih Zeki Aktay Hayatı Eserleri Edebî Kişiliği**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2001, s. 279-286.
[51] Salih Zeki, **Asya Şarkıları**, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1933.

Saçlarından birkaç teli getirir diye… (*Asya Şarkıları*, s. 11-12)

"Akşam" şiiri, yine benzer bir şekilde sevgilinin yokluğu etrafında terennüm edilmiştir. Şair, sevgilinin hayalinden bile mahrumdur:

Bembeyaz martılar gezen sahile,
Serpildi akşamın fani renkleri.
Sevgilim işte yok hayalin bile;
Susmuş her tarafta aşk ahenkleri

Rüyalı beldeler yolcusu gibi,
Bu tenha yollarda hep seni andım.
Şimdi tesellisiz ağlayan kalbi,
Unutmaz bir akşam ararsın sandım. (*Asya Şarkıları*, s. 39)

Asya Şarkıları'nda yer alan diğer şiirler de sevgili tipolojisi bakımından benzer bir karakter taşır. Gözyaşı ve elem, hasret, ümitsizlik, sevgiliyi bir kez daha görme iştiyakı, bu duygulara akşam vaktinin ve karanlığın eşlik etmesi vs. bu şiirlerde öne çıkan unsurlardır: "Leylak Fidanı" (s. 25), "Dul" (s. 28), "Akşam Kederleri" (s. 29-30), "Gönlüm" (s. 38), "Tahattur" (s. 41-42)

"Aşk" şiiri, bir sonraki şiir kitabı *Pınar*'da teşekkül edecek mitolojik sevgilinin habercisidir. Şair, vaktini mitolojik tanrıların mekânında geçirmekte, aşkını Artemis ve Endymion'un aşkıyla bir tutmaktadır:

Gel! Gel! Yeşil gözlü kız bu gizli mabede gir:
"Latmos" dağında yorgun uyuyan çoban benim;
Ruhumda uçan derdi uzun geceler bilir,
Uzun gecelerdeki beklenen o an benim… (*Asya Şarkıları*, s. 18)

Latmos, bugün Batı Anadolu'nun Milas bölgesinde yer alan Baş Parmak Dağları'nın Yunan mitolojisindeki adıdır. Rivayete göre Artemis ve Endymion burada bir araya gelmektedir: Artemis, Endymion adında genç ve güzel bir çobana gönül verir; tanrıların bile kalbini çalan delikanlının bu özelliğini kıskanan Zeus, güzel çobanı Latmos dağındaki mağarada sürekli uyur bir şekilde bırakmıştır. Artemis de her gün bu uyuyan güzel çobanın yanına gelmiş ve özlemini dindirmiştir. Artemis aynı zamanda ay tanrıçasıdır. Bazı geceler Ay, bulutların arkasında gizlenip de şehirler gölgede kaldığı zaman Yunanlılar Artemis'in Endymion'un yanında saklandığı yorumunda bulunmuşlardır.[52] Şiirin alıntılamadığımız kısmında "Eros", "Selene", "Santor", "Dokuz Peri Kızı" gibi başka mitolojik göndermeler de mevcuttur.

4.9.1. Mitolojik Sevgili: Peristera

Salih Zeki'nin şiirlerindeki mitolojik unsurlar, sevgili tipinin teşekkülünde büyük rol oynar. Sevgilinin tasviri, güzelliğinin anlatılması, benzetme ögeleri vs. birçok bakımdan sevgili, mitoloji şemsiyesi altında karşımıza çıkar. Şiirde sevgili-mitoloji ilişkisine ilk defa Salih Zeki'de rastlanılmaz; Ara Nesil şairi Mehmet Celâl'in sevgilisi "Rum Kızı Anna" da mitolojiden nasibini alır.[53] Fakat arada birtakım farklılıklar mevcuttur. Öncelikle Anna, Mehmet Celal'in Büyükada'da görüp âşık olduğu, şiirlerine taşıdığı gerçek bir aşk hikâyesinin kahramanı olan bir figürdür. Mehmet Celal'in şiiri, biyografisi ile büyük paralellik içerir. Buna mukabil Salih Zeki'nin – ileride örnekler ile gösterileceği üzere – "Peristera" ile sembolik bir nitelik kazandırdığı sevgilisi, hayalde yaşatılan bir sevgilidir. Bir diğer husus mitolojinin hangi yoğunlukta kullanılmış olduğudur. Mehmet Celâl'in şiirlerinde mitoloji kullanılmakla birlikte bu, çok yoğun bir düzeyde gerçekleşmez. Salih Zeki'de ise mitoloji adeta şairin bütün şiirlerine nüfuz etmektedir.

Salih Zeki'nin üçüncü şiir kitabı olan ve "kasideler" alt başlığını taşıyan *Pınar*[54]*,* hepsi aşk teması üzerine bina edilmiş ve numaralandırılmış 50 kasideden

[52] Şefik Can, "Artemis'in Endymion'u Sevmesi", **Klâsik Yunan Mitolojisi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1994, s. 70-71.
[53] İlgili şiirler için bu tezin Ara Nesil bahsine bakılabilir.
[54] Salih Zeki Aktay**, Pınar**, Şirket-i Mürettibiye Basımevi, İstanbul, 1936.

müteşekkildir. Bu şiirler şekil olarak kasideyi andırmakla birlikte muhteva bakımından – övgü amacıyla kaleme alınan ve belli bir düzene göre tertip edilen – klâsik anlamdaki kasideden farklıdırlar. Salih Zeki'nin batı edebiyatından yaptığı şiir tercümelerinde de ("Maya'ya Kaside", "Bir Yunan Vazosuna Kaside" vb.) kaside tabirini kullandığı görülür.[55]

Pınar'da yer alan kasidelerde sevgili, sembolik bir kimlik kazanarak mitolojik karakter "Peristera" olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevgili, şiirlerin birçoğunda "Peristera" olarak zikredilir. Örneğin 2 numaralı kasidede kendisine seslenilen Peristera, şairin âşık olduğu kadından başkası değildir:

Gel, gel ey "Peristera!" gel akşamlar olmadan,
"Hesperid" yollarında son ışıklar solmadan*

Gel, ruhumu nağmeye, aşka kalb eden kadın!
Ruhumda dalga dalga alev halinde adın. (s. 7)

Peristera, Yunan mitolojisinde aşk ve güzellik tanrıçası olarak bilinen Aphrodite'in çevresinden bir nypmha'nın[56] adıdır ve Eros tarafından güvercine çevrilmiştir. Rivayete göre bir gün Aphrodite ile Eros çiçek toplayarak eğlenirken ve kim daha çok çiçek toplayacak diye aralarında yarışırken Aphrodite geride kalır; bunu gören Peristera onun yardımına koşar ve galip gelmesini sağlar. Bu olaya öfkelenen Eros, nymphayı güvercine çevirir. Aphrodite ise nymphanın uğradığı cezayı telafi etmek için güvercini yanına alır ve kendi kuşu yapar.[57]

Salih Zeki, bu hikâyeden ilham alarak sevgilisini Peristera olarak telakki etmiş ve mitolojik benzetme ögeleriyle süslemiş, sembolik bir karakter meydana getirmiştir. Kasidelerde genellikle sevgili, ismiyle yani Peristera olarak zikredilirken bazen de

[55] Namık Kemal Şahbaz, **a.g.e.**, s. 89.
* Hesperid'ler: Okyanus ırmağının ötesinde, geceyle gündüzün sınırlarında oturan ince sesli periler. Bkz. Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, **Remzi Kitabevi**, 28.bs., İstanbul, 2021, s. 144.
[56] Nypmha: Kırlarda, ormanlarda ve sularda yaşayan genç kadın anlamını taşır. Tarlaların ve genellikle doğanın perileri olup bunların bereketini ve lütfunu temsil ederler. Bkz. Pierre Grimal, **Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma**, Çev. Sevgi Tamgüç, Kabalcı Yay., İstanbul, 2012, s. 533.
[57] Pierre Grimal, **a.e**., s. 613.

yukarıdaki hikâyedeki gibi güvercin olarak görünmektedir. 5 numaralı kasidede sevgili, güvercindir:

Ey bir siyah kafeste ömrü solan güvercin!
Ey akşamlar olurken ruhu dolan güvercin!

Bugün de ağlamışsın gözlerin duman gibi.
Hislerin umman gibi, ruhun bir umman gibi.
(...)
Verdim, ruhumu verdim bir ahengin teline,
Omuzlarından akan saçlarının teline.
(...)
Ey bir kırık kafeste bağlı kalan güvercin!
Niçin, bu hasret niçin, bu bitmez yollar niçin? (s. 13-14)

Sevgili, bu şiirlerde hayalî bir karakter olarak belirginlik kazanır. Sevgilinin karakteri, şaire (âşığa) davranış şekilleri hakkında çok bilgi sahibi olmayız. Sevgili, kendisine seslenilen ve âşık olunan kişi olarak belirir. 7 numaralı kaside:

Ey ince gül yaprağı, eh ruhum Peristeram!
Fecirlerin üstünden renk aldı şimdi yaram.

Sen şafakta açılmış gönül renginde güldün;
Esti meçhul rüzgârlar yaprak, yaprak döküldün. (s. 17)

Şairin sürekli sevgiliyi çağırdığına ve birlikte uzak âlemlere gitme temennisinde olduğu görülür. 9 numaralı kasidede sevgili, maddi dünyanın ötesindeki ulûhiyet âlemine davet edilmektedir:

Gel, gel ey Peristera cennetler açılmışken,
Yollarına cennetten çemenler saçılmışken

Gel; baharı, sabahı, yıldızları aşalım;
Yıldızların üstünden lâhuta yaklaşalım (s. 22)

4, 11, 14, 33, 40, 45, 48 numaralı kasideler sevgilinin "Peristera" olarak zikredildiği diğer metinlerdir. Bu şiirlerde aşk, yaşanmış tecrübelerin bir ifadesi değil hayalde var olan bir değer olarak tezahür eder. Faik Baysal'a çocukluğunda gördüğü bir rüyayı anlatan, bu rüyada gördüğü "şafak gözlü hayaleti" hâlâ aradığını belirten Salih Zeki'ye göre "*her zaman ve her hisli şair için, aşk bir vesiledir. Hakiki şair âşık doğar ve daima ona sadık kal*ır."[58] Şiirlerinde söz konusu aşka bağlı kaldığı anlaşılan Salih Zeki'nin sevgili tipolojisi, bütün şiir külliyatının ana ekseni olan mitoloji etrafında şekillenir.

16 numaralı kasidede sevgili, Alpheios'dan kaçan Arethusa'ya benzetilir:

Kaçma, kaçma sevgilim, kaçma Aretüs gibi,
Eriks'in önlerinden silinen Venüs gibi

Alfe de benim gibi nurlardan kanat açtı
O bilinmez bir hisle yerlerden yere kaçtı. (s. 35)

Arethusa, Artemis'in çevresindeki avcı kızlardan biridir. Rivayete göre Arethusa günün birinde av yorgunluğunu gidermek için ırmakta yıkanırken bir erkek sesi duymuştur; bu, kıza tutulan ırmak tanrısı Alpheios'un sesidir. Arethusa, sudan dışarıya fırlayıp koşmaya başlamış; ırmağın kovaladığı ve kaçmaktan gücü tükenen Arethusa Artemis'e kendisini kurtarması için yalvarmıştır.[59] Yukarıdaki şiirde şair kendisini Alpheios'un yerine koyarken sevgiliyi de Arethusa olarak telakki eder. Yunan mitolojisinde Aphrodite, Roma mitolojisinde ise Venüs olarak bilinen aşk ve

[58] Aktaran: Namık Kemal Şahbaz, **a.g.e**., s. 285.
[59] Azra Erhat, **a.g.e**., s. 51.

güzellik tanrıçası ile Sicilya dağına adını veren Eryks'le[60] birlikte şiir, tamamıyla mitolojik bir karaktere bürünmüştür.

27 numaralı kasidede şair, Helikon dağlarından alıp getirdiği ilhama sevgilinin itibar etmemesinden yakınır:

İçmedin ey sevgilim! İçmedin bilmem neden
Helikon dağlarından getirdiğim nağmeden
(...)
Kumral uzun saçların uçuşmuş çemenlerde,
Karanlıklar bürümüş ruhunu perde perde (s. 59-60)

At pınarı anlamına gelen ve kanatlı at Pegasus'un toynağını yere vurması sonucu fışkırarak meydana gelen Hippokrene, Helikon dağında yer alır. Bu pınar suyunun şiirsel bir ilham verdiğine inanılmaktadır.[61] Şair, oradan getirdiği ilhama sevgilinin itibar etmemesinden şikâyetçidir.

22 numaralı kasidede şairin sevgili ile olan münasebetine konu olan bir diğer mit Argonautlar'dır:

Hayır, hayır sevgilim! Aşkı ben keşfetmedim,
Argono gemisiyle diyar diyar gitmedim.
(...)
Gel bu ahenk önünde sen de eğil sevgilim!
Kirpiklerimde duran şebnemi sil sevgilim! (s. 48-49)

Hızlı anlamına gelen Argo gemisi, Karadeniz'in Kolkhlis ülkesinde altın postu aramaya giden kahramanlar için yapılmış bir gemi, bu gemiyi yapan ustanın adı da

[60] Azra Erhat, **a.g.e**., s. 107.
[61] Azra Erhat, "Hippokrene" md., **a.g.e**., s. 145.

Argon'dur.[62] Bu gemiyle seyahate çıkmadığını söyleyen şair, rivayette bahsi geçen altın postun yerine aşkı ikame etmiştir.

Mitoloji, Salih Zeki'nin bütün şiirlerinde olduğu gibi sevgilinin ele alındığı şiirlerde de belirleyici unsurdur. Yukarıda örneklerini verdiğimiz şiirlerin dışında Uranya (Urania), Orfe (Orpheus), Helyos (Helios) gibi mitolojik kişiliklerin sevgilinin anlatımında doğrudan veya dolaylı olarak kullanıldığı metinler mevcuttur.[63]

Mitolojik semboller benimsenmedikçe edebiyatımızın uygar bir seviyeye çıkamayacağını düşünen, Yunan mitolojisini idrak etmeyi Türk Rönesans'ını gerçekleştirmenin anahtarı olarak gören Salih Zeki, dönemi içinde anlaşılamamaktan ve eleştirilmekten duyduğu hoşnutsuzluğu Adile Ayda'ya (1912-1992) ifade etmiştir:

> "Siz beni anlıyorsunuz, Adile Hanım. Anlamıyorlar, arkadaşlar. Bana ne diyorlar biliyor musunuz? 'Senin Jüpiter âdî zamparanın biridir. Bir gün altın yağmuru olur, bir kadını gebe bırakır, ertesi gün öküz olup başka bir kadına saldırır.' Anlamıyorlar efendim. Anlamıyorlar ki, bütün bunlar semboliktir, hayatın izahıdır, tefsiridir. Esasen Jüpiter ilâh da değildir, bir ifade vasıtasıdır. Onun maceralarının manası aslında kadın psikolojisinin tahlili, kadın ruhunun izahıdır, başka bir şey değildir. Kadını erkekte ne cezbeder? Sırasına göre servet, para, altın. Birçok kadınlar paranın cazibesine dayanamaz. İşte Jüpiter de altın yağmuru olup Danae'nin kalbini fetheder. Bazı kadınlar da servet değil, kudret karşısında kendinden geçer. Fizikî kudret sembolü olduğu için, Jüpiter boğa kılığına girerek Europa'nın aşkını kazanır."[64]

Bu cümleler, mitolojinin kendisi için ifade ettiği anlamı ve eserlerinde niçin mitolojiye yer verdiğini anlatan Salih Zeki'nin sevgili tipolojisini meydana getiren sembolizmi de açıklığa kavuşturmaktadır. Sevgili, sırtını bir remizler dünyası olan mitolojiye yaslayan imgesel bir karakterdir. Salih Zeki'nin Adile Ayda için yapmış

[62] Azra Erhat, **a.g.e**., s. 51-52.
[63] Bkz. **Pınar**, s. 23, 34, 105.
[64] Adile Ayda, **Böyle İdiler Yaşarken (Edebî Hatıralar**), Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1984, s. 97.

olduğu "*Venüs vücudu üzerine oturtulmuş Minerva kafası*" benzetmesi, şiirlerinde olduğu gibi günlük konuşmalarında da mitolojiyi kullandığına ve nüktedan biri olduğuna işaret etmektedir:

> "Görüşmemizin ilk beş on dakikasında beni iltifatlara boğardı. Tabiî, o zamanlar şimdiki gibi bir ihtiyar ve şişman kadın değildim. Uzun boylu olduğum için de, endamımın güzel olduğunu zannederlerdi. Bundan dolayı olsa gerek, Salih Zeki Beyin bıktırırcasına tekrarladığı bir kompliman vardı. Derdi ki:
>
> -Siz nesiniz biliyor musunuz? Venüs vücudu üzerine oturtulmuş Minerva kafası…"[65]

Salih Zeki Aktay'ın *Asya Şarkıları*'nda yer alan ve sevgilinin yokluğu etrafında kaleme alınan birkaç şiiri dışında sevgiliyi anlatan bütün şiirleri mitoloji ile iç içedir. İnsanlığın yüzyıllar önce bilinmeyeni bilme, karanlığı aydınlığa kavuşturma ihtiyacı neticesinde doğan mitler, olağanüstü hal ve kişilikler sevgilinin anlatımında aracı olmuşlardır. Eros tarafından güvercine dönüştürülen "Perestira" ise, bu şiirlerde yer alan sevgilinin sembolik ifadesi haline dönüşmüştür. Yunan mitolojisini idrak etmenin önemine dikkat çeken ve edebiyatın uygarlaşması için bu sembolik dünyayı gerekli gören Salih Zeki, mitolojiyi sevgilinin anlatımında da bir ifade vasıtası olarak kullanmıştır.

4.10. Kemalizmin Tesirinde: Behçet Kemal Çağlar

Faruk Nafiz'le birlikte yazdıkları ve Cemal Reşit Rey tarafından bestelenen "Onuncu Yıl Marşı" ile ünlenen, Atatürk'ü ve devrimleri öven şiirleri münasebetiyle "devrim şairi" olarak anılan Behçet Kemal Çağlar (1908-1969), ulusal duyguları dile

[65] Adile Ayda, **a.g..e**., s. 96.

getiren ve yurt sevgisine ehemmiyet veren Cumhuriyet devri şairlerindendir.[66] Şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi, benimsemiş olduğu ideoloji etrafında teşekkül eder.

İlk şiirleri *Erciyesten Kopan Çığ*[67] ve *Burda Bir Kalp Çarpıyor*'da[68] yayımlanan, uzun bir müddet şiir kitabı çıkarmadıktan sonra bütün şiirlerini *Benden İçeri*'de[69] toplayan Behçet Kemal, Atatürk ile ilgili şiirlerinin bir kısmını ayrıca *Atatürk: Şiirler* adlı bir fasikülde toplamıştır.

Sevgili, Behçet Kemal'in şiirlerinde üç farklı şekilde tezahür eder: 1.Anayurt, 2.Atatürk, 3.Kim olduğu bilinmeyen bir kadın. Bunlardan en sonuncusu sevgili tipi söz konusu olduğunda gayet doğal karşılanabilir; ancak şiddetli yurt ve Atatürk sevgisi, bu mefhumların sevgili olarak telakki edilmeleri sonucunu doğurmuştur. "Sevgiliye" manzumesi, bu üç unsurun birbirinden ayırt edilemeyecek düzeyde eş tutulduğunu göstermektedir:

Üç şeyin üstüne can-baş koymuşum:
Anayurt, Atatürk ve sen, sevdiğim!

Kavak yeli esmez benim başımda
Atatürk rüzgârı esen, sevdiğim!

Diz çök Anıtkabrin mermerlerine
Herkesi kıskanıp küsen sevdiğim

---

[66] **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, C.I, Yay. Yön. Ekrem Çakıroğlu, ed. Murat Yalçın, YKY, İstanbul, 2010, s. 290.
[67] Behçet Kemal Çağlar, **Erciyes'ten Kopan Çığ**, Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, İstanbul, 1932.
[68] Behçet Kemal Çağlar, **Burda Bir Kalp Çarpıyor**, Semih Lütfi Sühûlet Kütüphanesi, İstanbul, 1933.
[69] Behçet Kemal Çağlar, **Benden İçeri**, Ajans-Türk Matbaası, Ankara, 1966. Bu kitapta daha önceki şiir kitaplarında yayımlanan şiirlerin bir kısmı olduğu gibi daha önce hiç yayımlanmamış şiirler de mevcuttur. Şiir kitabının arka kapağında yazara ait şu ifadelere yer verilir: "*İlk gençlik yıllarımda "Erciyes'ten Kopan Çığ" ve "Burda Bir Kalp Çarpıyor" adlı şiir denemelerimi yayınladığım oldu. Fakat "Benden İçeri"ye girmeyenleri, benim şiirim saymamaları, okuyucularımdan en ısrarlı dileğimdir*." Behçet Kemal'in bu ifadelerle tam olarak neyi kastettiği muğlaktır; zira *Benden İçeri*'ye almadığı şiirleri arasında Atatürk'le, devrimle, yurt sevgisiyle ilgili şiirler olduğu gibi günlük hassasiyetlerin ve duygulanmaların dile getirildiği şiirler de mevcuttur.

Mustafa Kemalin neferiyim ben;
Haklısın kölesi desen, sevdiğim!

Belki çıkacağız yine savaşa
Ki sen kalasın sağ-esen, sevdiğim!

Öp beni alnımdan, uğurla, bekle
Erliğimden şüpheliysen, sevdiğim![70]

Yukarıdaki şiir, bahsi geçen sevgililer arasında üçüncü olana yazılmıştır; fakat bu sevgiliye seslenirken bile metne Atatürk sevgisinin hâkim olduğu görülür. "Biz Kemalistiz"[71], "En Büyük Türk'ün Huzurunda", "Samsun'a Çıktığı Gün"[72], "Atatürk'e", "Atatürkçülere"[73] gibi şiirlerde bağlı olduğu ideolojiyi ve Atatürk övgüsünü açık bir şekilde ifade eden şair, kimi şiirlerinde Atatürk'ü "sevgili" olarak tasvir etmiştir. "Görmeye Geldim" şiir, bunlardan biridir:

Ne anam var gözümde, ne babam, ne sevgilim:
Şimdi ben senden başka hiç kimsenin değilim;
Dere olsam ardından çağlasam, aksam gitsem;
Kartal olsam köşkünü her akşam tavaf etsem;
Rüzgâr olsam, okşasam saçını bir yar gibi;
Arz olsam, kucaklasam seni bu diyar gibi;
Şimşek olsam adını göğe yazsam muttasıl…
(…)
Bir gün olsun yakından görmeyi bahşet bana,
"Hedef, Akdeniz!" gibi düşeceğim arkana,
(…)
Kulaklarımda bir gün çınlasın sesin diye –

[70] Behçet Kemal Çağlar, **Atatürk: Şiirler**, Nebioğlu Yay., İstanbul, t.y., s. 50.
[71] **Erciyes'ten Kopan Çığ**, s. 24-25.
[72] **Burda Bir Kalp Çarpıyor**, s. 8, 20.
[73] **Atatürk: Şiirler**, s. 36, 48.

Sana haykırıyorum: "Gazi nerdesin?" diye[74]

Mustafa Kemal'in "*Ordular İlk Hedefiniz Akdeniz'dir İleri*" komutuna atıf yapan ve kendisi için kullanılan "Gazi" sıfatı ile Atatürk için yazıldığı şüphe götürmeyen metinde şair söz konusu kişiyi bir sevgili olarak görür. "Sana Her Günkünden Daha Muhtacız"[75] şiirinde de aynı kişi için "*güzellerin güzeli*", "*ey gözleri gökten güzel*", "*ey saçları sırma sırma*" gibi ifadelerin kullanılmış olması bu sevgili imajını destekleyen örneklerdir.

Sevgili mertebesindeki bir diğer öge "Anadolu", "yurt", "anayurt" mefhumları etrafında düşünülebilecek bir vatan sevgisi etrafında karşımıza çıkar. "Bizim Aşkımız Bizim İhtirasımız" şiiri bu sevgi anlayışı içinde kaleme alınmıştır:

Hayalimizde bülbül sesleri duya duya
Biz âşık olmadan bir "Zümrüt Anadolu"ya
Uzaktan körkörüne değil; tam bile bile
"Bozkır"a bahçe gibi bağlandık gönül bu ya!
(...)
Aşk diye ne bir Tanrı adına varacağız;
Ne gözleri yeşil bir kadına varacağız...
Ergenlik rüyasını gören genç adam gibi
Toprağı alt etmenin tadına varacağız[76]

Atatürk sevgisinde olduğu gibi burada da yurda, Anadolu'ya karşı duyulan aşırı sevgi, bu mefhumun sevgiliye ait rumuzlar ile donatılması sonucunu doğurmuştur. "Dev Güzeli"[77] şiirinde anayurdun *mehtapta omuzları görünen, körfezde gözü parlayan, ormanda saçı olan yâr* olarak tasvir edilmesi de aynı duygu ve düşünüşün ürünüdür.

[74] **Erciyes'ten Kopan Çığ**, s. 10-11.
[75] **Atatürk: Şiirler**, s. 36.
[76] **Burda Bir Kalp Çarpıyor**, s. 152.
[77] **Benden İçeri**, s. 4.

Bu bahsin başlarında da ifade edildiği üzere Behçet Kemal'in şiirlerinde sevgili üç farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır: Anadolu (anayurt), Atatürk ve sevgili. Bunlardan üçüncüsünün bir kadın olduğu aşikârdır; fakat bu sevgili tipi de ilk ikisinin şemsiyesi altında yerlilik ve millilîk vurgusu taşıyarak kimlik kazanır. "Para Yüksekte Bayrak Alçakta" şiiri, şairin nasıl bir sevgili istediğini anlatır:

(...)
Biz herhangi
Sevgilimizi
Cildinde bir frenk ıtrının izi,
Dudağında bir Alaman boyası,
Yakasında bir İngiliz oyası
Var diye sevmeyiz!
Biz,
Hem fodul hem kel
Böyle beynelmilel
Kozmopolit bir sevgili istemiyoruz:
İşte açıkça diyoruz!
Bizce öpülecek el,
Süslü, sun'î şeylere bedel
Nasırlarla örtülen bir eldir;
Bir iş izi bin bir süse bedeldir![78]

Sevgili, Avrupa'dan gelen süslü takılarla bezenmiş biri değil, Anadolu'da çalışan ve çalışmaktan elleri nasır bağlayan kişidir. Kemalizm'i benimseyen, devrim şairi olarak anılan ve yurt sevgisini olanca kuvvetiyle şiirlerine aksettiren Behçet Kemal, sevgilinin kimliğinin belirlenmesinde de yerlilik ve millîlik vurgusunu öne çıkarır. "İstiyorum"[79] şiirinde "b*ir çift diz istiyorum, başımı koymak için*" diyen şair,

[78] **Erciyes'ten Kopan Çığ**, s. 42.
[79] **Benden İçeri**, s. 145.

"O Benim Nem Oluyor?"[80] ve "O Kızın Gözlerinde"[81] gibi şiirlerde de aynı sevgili tipini terennüm eder.

Behçet Kemal Çağlar'ın şiirlerinde sevgili, şiddetli bir sevginin ürünü olarak "anayurt" ve "Atatürk" olarak tezahür etmesinin yanında yerlilik ve millîlik vurgusu taşıyan, çalışmaktan elleri nasır tutan Anadolu kızı olarak belirginlik kazanır. Bu noktada hemen ifade edilmelidir ki bu tipler şairin zaman içinde yaşadığı bir zihniyet değişiminin ürünü değildir; bahsi geçen şiirlerin büyük çoğunluğu 1932-1940 arasında yazılmışlardır. Yani bütün şiirler aynı devrenin ürünleridir. Fakat gerek nitelik gerek nicelik bakımından Atatürk sevgisi etrafında kaleme alınan ve sevgilinin Atatürk olarak tezahür ettiği şiirlerin daha baskın bir karakterde olduğu söylenebilir.

4.11. Sabahattin Ali

Farklı türlerde eserler kaleme almasına rağmen daha çok hikâye ve roman yazarı olarak tanınan Sabahattin Ali (1907-1948), eğitimci kişiliği, yazdıkları sebebiyle hapse mahkûm edilmesi, Aziz Nesin'le birlikte yayımladıkları ve muhalif tavrıyla döneminin ilgi gören dergilerinden biri olan *Markopaşa*'daki edebî faaliyetleri, genç denilebilecek bir yaşta meydana gelen spekülatif ölümü[82] gibi yönleriyle edebiyatımızın dikkat çeken şahsiyetlerinden biri olmuştur.[83] *Kürk Mantolu Madonna* ve *Kuyucaklı Yusuf* gibi romanlarıyla, özellikle vefatından sonra popülerlik kazanan, toplumun geniş kesimlerince okunan bir yazar hâline gelen Sabahattin Ali edebî dünyaya Cumhuriyet'in ilanından hemen sonraki yıllarda süreli yayınlara gönderdiği şiirler ile girmiştir. Fakat O'nun şairliği, roman ve hikâye yazarlığının arkasında kalmıştır. Hece ile yazması ve sade bir dil kullanması gibi nitelikleri ile devrinin kanonik anlayışı çerçevesinde şiirler üretmesine rağmen birçok antoloji ve

[80] **Erciyes'ten Kopan Çığ**, s. 80.
[81] **Burda Bir Kalp Çarpıyor**, s. 117-118.
[82] Bu olay hakkında detaylı bir çalışma için bkz. Kemal Bayram, **Sabahattin Ali Olayı: Derin Devletin Faili Malûm Cinayeti**, Tanyeri Kitap Yay., Ankara, 2012.
[83] Hayatı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ramazan Korkmaz, **Sabahattin Ali: İnsan ve Eser**, Yay. Haz. Ömer Çendeoğlu, YKY, İstanbul, 1997, s. 17-55.

edebiyat tarihinde şairliğinden söz edilmez.[84] 1934'te yayımlanan *Dağlar ve Rüzgâr*[85] dışında şiir kitabı olmayan, 1935'ten sonra şiir yazmayı bırakan Sabahattin Ali'nin bütün şiirleri Atilla Özkırımlı tarafından derlenmiştir.[86]

Sabahattin Ali'nin şiirleri, roman ve hikâyelerindeki toplumsallığa mukabil aşk, yalnızlık, insanlardan kaçış gibi ferdiyetçi temalar üzerine bina edilmiştir. Karamsarlığın ve umutsuzluğun kendini yer yer melankoliye bıraktığı bu şiirlerde sevgili tipi (tipleri) de kendine yer bulur.

4.11.1. Sevgilisiz Şair

Sabahattin Ali şiirindeki sevgili tipolojisine genel hatlarıyla bakıldığında sevgilinin yokluğu, bu yokluğun şairde meydana getirdiği memnuniyetsizlik ve karamsarlık vs. gibi duyguların bu tipolojiyi belirlediği görülür. Şairin hapishane duvarları arasında kaleme aldığı anlaşılan şiirlerinde bu psikoloji ile hapishane ortamı arasında bir paralellik olduğu göze çarpar.

"Melankoli" şiiri şairin dost ve sevgiliden uzak bir hayat yaşadığını gösterir:

Ne bir dost, ne bir sevgili,
Dünyadan uzak bir deli…
Beni sarar melânkoli,
Kafamın içersi ölür. (s. 34)

"Hapishane Şarkısı I"de şairin sevgilisinden ayrıldığını öğreniriz:

[84] Şair olarak Sabahattin Ali'nin gerek şiirlerinin yayımlandığı dönemde gerekse sonrasında antoloji, edebiyat tarihi, yazar sözlükleri vs. araçlar tarafından ihmal edildiğini gösteren ve tartışan bir yazı için bkz. Yalçın Armağan, "Antoloji Dışı Bir Şair: Sabahattin Ali", **Sabahattin Ali**, ed. Sevengül Sönmez, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 2013, s. 335-358.
[85] Bu kitapta çoğunluğu 1931-1934 yıllarında yayımlanmış şiirler yer alır.
[86] Sabahattin Ali, **Bütün Şiirleri**, Haz. Atilla Özkırımlı, 41.bs., YKY, İstanbul, 2021. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.) Şair olarak öne çıkmayan gerek devrinde gerekse sonrasında edebiyat tarihi ve antolojilerde şair kimliği ihmal edilen Sabahattin Ali'nin *Bütün Şiirleri*'nin 41. baskısını yapmış olması, roman yazarı olarak popülerlik kazanmış olması ve edebiyat sosyolojisinin diğer anahtarlarıyla açıklanabilir.

Kimseye soramadığım,
Doyunca saramadığım,
Görmesem duramadığım,
Nazlı yârimden ayrıldım. (s. 36)

"Ayırdılar" şiiri de yine aynı ayrılık etrafında kaleme alınmıştır:

Eller araya girdiler,
Türlü fesatlar kurdular,
Sevdamızı çok gördüler
Seni benden ayırdılar (s. 46)

Yukarıda örnekleri verilen şiirlerin benzeri başka parçalara da rastlamak mümkündür. Hapishane ortamındaki yalnızlığı sevgilinin hayaliyle avutma, sevgiliye sığınma, sevgilinin yokluğu sebebiyle yaşamaya hevesi kalmama, sevgiliyi unutamama, sevgilinin başkasına yâr olması gibi duyguların terennüm edildiği şiirler şu şekilde sıralanabilir: "Hapishane Şarkısı IV" (s. 39), "Gurbet Hapishanesi" (s. 41), "Yetmez mi?" (s. 45), "Unutamadım" (s. 48), "Ağlayı Ağlayı" (s. 49), "Kara Yazı" (s. 50).

"Sevdasız" şiiri, şairin sevgilisiz olma durumuna karşı isyan bayrağını açtığını, kadınlara nefretle baktığını gösteren bir metindir. Daha önce örnekleri verilen şiirlerde de sevgilinin yokluğu, şairin psikolojisini ve metnin karakteristiğini belirleyen ana etmendir; ancak, sevgiliye sahip olmamanın vermiş olduğu memnuniyetsizlik, sevgiliye duyulan özlem ve bekleyiş yerini şikâyet ve isyana bırakır. Şair, kendine bir sevgili nasip olmamasından yakınmaktadır:

Ben kulağımdaki bu sözlerin tesiriyle,
Ateşli gençliğimin en derin tesiriyle
Yuvamı bir kuş gibi süsledim, çiçekledim.
Haftalarca kendime bir sevgili bekledim…

Bu haftalar ay oldu, bu aylar sene oldu,
Fakat bilmiyorum bu kadınlara ne oldu?
Kimsesiz günlerimde hiçbirisi gelmedi,
Bir bülbülün şen sesi odamda yükselmedi…

Ben de kendi kendime: "Bekleme gönül!" dedim…
"Bir kadının yoluna bakmak tenezzül!" dedim…
Zaten nazlanıyordu hangi kadına baksam,
"Aşka yuf olsun dedim eğer yalvaracaksam."
(…)
Şimdi aşka bir heves duymuyorum kendimde…
En ateşli demimdi böyle boş geçirdim de
Yine bir kadın için gururum baş eğmedi
Dudaklarım bir kadın dudağına değmedi (s. 91-92)

Şairin kadınlardan karşılık bulamaması, sevgiliye karşı bu olumsuz yaklaşımı ve aşka olan inancını yitirmesine zemin hazırlamıştır. Nitekim "Çocuklar Gibi" şiirinde aşk için "günlük iptilâlar" yakıştırmasını yapar:

Aşkım iki günlük iptilâlardı,
Hayatım tükenmez maceralardı,
İçimde binlerce istekler vardı,
Bir şair, yahut bir hükümdar gibi (s. 54)

"Koşma", şairin sevgili karşısındaki tutumunu göstermesi bakımından dikkat çekici metinlerden biridir:

Sevip sevip yâri ele kaptırmak
Kara bahtın bana eski işidir.
Ömrümdeki yıllar kadar yâr sevdim

Her biri bir başkasının eşidir. (s. 56)

Hapishane duvarları arasında yazdığı şiirlerde sevgiliye sığınan, ayrılmak zorunda olduğu sevgilisinin üzüntüsünü yaşayan şairin zaman içinde birden fazla sevgilisi olan âşık imajına evrildiği, sevgilinin şairin hayatında ehemmiyetsiz, günübirlik heyecanların ürünü olan kişi mertebesine düştüğü anlaşılmaktadır. Sabahattin Ali'nin sevgili karşısındaki bu tutumunun arkasında karşılık bulmayan bir aşk hikâyesinin payı olduğu söylenebilir. Şairin kendisine mektup ve şiirler yazmasına rağmen karşılık bulamadığı kişi Nahit Hanım'dır.

4.11.2. Nahit Hanım

Sabahattin Ali, öğretmen olmak için açılan kursta tanıştığı Nahit Hanım'a âşık olmuş, fakat O'ndan karşılık bulamamıştır. "Nahid'e" alt başlığıyla yayımlanan "Bir Macera" şiiri bu karşılıksız aşkın ürünüdür:

Önce kalbim ufak bir kıvılcımla tutuştu,
Bir yığın saman gibi şöyle parladım gitti…
Fakat şimdi saçlarım beyaz, yüzüm buruştu;
Daha yirmi yaşında ihtiyarladım gitti!

Neticesiz bir aşka verdim gençliğimi,
Ne ufak bir temayül, ne bir iltifat gördüm…
Önünde yalvararak söylerken sevdiğimi,
Gözlerinde yüzüme inen bir tokat gördüm…

Bu bir taraflı aşkta hiç durmadan, Allahım,
Ümitsizlik sararken beynimi bir ağ gibi;
Ben yine seviyorum onu…Aman Allahım!
Bir macera görmedim ben bu macera gibi… (s. 116)

Sabahattin Ali, şiir yazdığı Nahit Hanım'a, cevap gelmeyeceğini bildiği bir mektup da yollamıştır:

> "Cevap vermediğin, vermeyeceğini bildiğim halde yine sana yazıyorum…Seni tasavvur edemeyeceğin kadar çok sevdim Nahid. (…) Seni çok kızdırdım, çok sukut-ı hayale uğrattım, beni de herkes gibi gördün. Bütün kabahatlerin bende olduğunu itiraf ederim. Sana bir kafa arkadaşı gözünden başka gözle baktım, münasebetimizi arkadaşlık hududundan çıkarmak istedim… O zaman… O zaman seni kaybettim. Senin yokluğunun ne müthiş olduğunu seni kaybedince anladım…
>
> Sana yalvarıyorum Nahid… Ve açıkça, terbiyesizce söylüyorum: Ben senden vücutlarımızın değil, kafalarımızın birleşmesini istiyorum."[87]

Sabahattin Ali'nin Nahit Hanım'a yazdığı şiirler yukarıda örneği verilen "Bir Macera" ile sınırlı değildir. Başında bulunan "Nahid'e Yılbaşı Hediyesi" adlı şiirin yanısıra süreli yayınlarda veya başka bir kitapta yayımlanmayan birçok metnin yer aldığı *Kurbağanın Serenadı* adlı defter, Sabahattin Ali tarafından Nahid Hanım'a yollanmıştır.[88]

4.11.3. Ulu Gazi

"Memleketten Haber" şiirinde Cumhurbaşkanı'na ima yoluyla hakaret ettiği gerekçesiyle 1932'de hüküm giyen Sabahattin Ali, Cumhuriyetin 10. Yılı münasebetiyle çıkan aftan yararlanarak serbest kalır; fakat Sinop Hapishanesi'nden çıktığında işsizdir. Tekrar öğretmenlik mesleğine ve memuriyete dönmek isteyen şairden dönemin Milli Eğitim Bakanı Hikmet Bayur'a kadar varan bürokratik

[87] Asım Bezirci, **Sabahattin Ali**, Gözlem Yay., İstanbul, 1979, s. 20.
[88] Şair, Nahit Hanım'a ithaf ettiği "Kurbağaname" gibi metinlerde sevgili ve kurbağa motifini yan yana kullanmıştır. İlgili şiirler ve yazarın sandığında bulunan kurbağa desenleri için bkz. Sabahattin Ali, **Çakıcının İlk Kurşunu: Tereke**, Haz. Nüket Esen; Zeynep Uysal, Engin Kılıç; Olcay Akyıldız, YKY, İstanbul, 2017, s. 75, 81, 83, 85, 93, 143-148. (Söz konusu metinler tereke kabilinden olup daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadıkları için tez metnine dâhil edilmemişlerdir.)

görüşmeler sonucunda bu tayinin gerçekleşmesi için fikirlerinin mevcut devlet politikaları doğrultusunda değiştiğini göstermesi istenmiş, bunu da "yazarak" yapabileceği söylenmiştir.[89] 1934'te Ayşe Sıtkı İlhan'a gönderdiği mektupta içinde bulunduğu durumdan ötürü yaşadığı memnuniyetsizliği dile getiren Sabahattin Ali, söz konusu memuriyeti ancak bir "kaside" yazarak elde edebileceğinden bahsetmiştir:

> "Dünyada en sinirime dokunan şey böyle vekâlet koridorlarında veya odalarında iş takip etmek. Hem kendi nefsim karşısında küçüldüğümü hem de dalgınlaştığımı, durgunlaştığımı hissediyorum. İşim de hep aynı vaziyette. Kaside yazarsam tayin edecekler ve illa la…"[90]

Sabahattin Ali, kendisinden istenene uygun olarak *Varlık* dergisinin 15 Ocak 1934 tarihli sayısında "Benim Aşkım" başlıklı şiirini yayımlamıştır. Esasında bu şiir tertip ediliş düzeni ve şekil özellikleri bakımından klâsik anlamdaki kasideden oldukça farklıdır; ancak şiirin arkasında barındırdığı yazılış hikâyesi metnin kaside şemsiyesi altında değerlendirilmesine zemin hazırlar. Sabahattin Ali'nin bu metinden "kaside" olarak bahsetmesi ise ironik bir yaklaşımdır.

"Benim Aşkım" şiirinde sevgili, "Ulu Gazi" sıfatıyla kendisinden bahsedilen, dönemin Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ten başkası değildir. Burada fikirlerinin değiştiğini göstermesi istenen bir yazarın sessiz haykırışını görmek mümkündür. Sabahattin Ali, söz konusu fikir değişimini Ulu Gazi'ye sonsuz bir sevgi ile bağlandığını ifade ederek göstermiştir:

Bir kalemin ucundan hislerimiz akınca
Bir ince yol onları sıkıyor, daraltıyor;
Beni anlayamazsın gözlerime bakınca

[89] Hikmet Bayur, Sabahattin Ali'ye "*Eski kanaatlerini değiştirdiğini ispat etmezsen sana iş vermeyiz*" ifadesini yöneltir. Bkz. **A'dan Z'ye Sabahattin Ali**, Haz. Sevengül Sönmez, YKY, İstanbul, 2009, s. 120.
[90] **a.e**., s. 121.

Göğsümü parçala bak kalbim nasıl atıyor.

Daha pek doymamışken yaşamanın tadına
Gönül bağlanmaz oldu ne kıza, ne kadına…
Gönlüm yüz sürmek ister yalnız senin katına.
Senden başka her şeyi bir mangıra satıyor.

Sensin, kalbim değildir, böyle göğsümde vuran,
Sensin "ülkü" adıyla beynimde dimdik duran.
Sensin çeyrek asırlık günlerimi dolduran;
Seni çıkarsam, ömrüm başlamadan bitiyor.

Hem bunları ne çıkar anlatsam bir dizeye?
Hisler kambur oluyor dökülünce yazıya.
Kısacası gönlümü verdim Ulu Gazi'ye.
Göğsümde şimdi yalnız onun aşkı yatıyor. (s. 118)

Sevgilinin "Atatürk" olarak telakki edildiği şiirlere Behçet Kemal Çağlar'da da rastlarız. Kemalist ideolojinin bayraktarlarından olan Behçet Kemal'de sevgili, aşırı Atatürk sevgisinin ve bağlı olduğu ideolojiyi yüceltme anlayışının bir sonucu olarak ortaya çıkarken Sabahattin Ali'de samimi duyguların değil ironik bir yaklaşımın neticesidir. Behçet Kemal, ideolojisinin propagandasını yaparken Sabahattin Ali öğretmenliğe ve memuriyete dönmek amacıyla bu şiiri yazmıştır. "*1930'ların edebiyat kurumunun inşa edilme sürecinde, pek çok alanda olduğu gibi, devletin doğrudan nasıl bir edebiyat yapılması gerektiğine dair direktif verdiği dikkat çeker*."[91] "Benim Aşkım" şiiri bu direktiflerin ürünüdür.

[91] Yalçın Armağan, "Benim Aşkım" metninin yazılmasının Sabahattin Ali'nin şiirle ilişkisine travmatik bir boyut kattığı ve bundan sonraki süreçte şiir yazmamasına sebep olan etmenlerden biri olduğu görüşündedir. Bkz. "Antoloji Dışı Bir Şair: Sabahattin Ali", **Sabahattin Ali**, ed. Sevengül Sönmez, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 2013, s. 338, 345.

4.12. Bir Yosmaya: Hüseyin Sîret Özsever

Servet-i Fünûn şairi Hüseyin Sîret'in[92] Cumhuriyet'ten sonra iki şiir kitabı daha yayımlanır. 16 şiirin yer aldığı *Bağbozumu*'nda[93] vatandan ayrı kalmış olmanın getirdiği gurbet, yalnızlık gibi temler işlenmiştir. 1937'de yayımlanan *Kıvılcımlı Kül*'de[94] ise şairin Servet-i Fünûn estetiğinden tamamen sıyrıldığı görülür.

Kıvılcımlı Kül'de yer alan "Bir Yosmaya" şiirinde sevgili, haz nesnesi olarak telakki edilmektedir.

Seni gördüğüm gün kendimden geçtim
Ben aşk şarabını gözünden içtim
Bahar güllerinden bir seni seçtim
Güzelsin, ne yaman âfeti cânsın,
Daha el değmemiş bir nev-civânsın.

Açık saçık göğsün emel bahçesi,
Gül goncalarının bûseden sesi
Mehtaptan gömleğin vuslat gecesi;
Sensin benim gülüm, bağım, bülbülüm,
Senden ayrılamam, ayrılık ölüm.

Uzat dudağını hararetim var,
Bana koynunu aç ibadetim var,
Belki de gizli bir kabahatim var
Kucağın mabedim, kaşın mihrabım
Rahlem dizlerindir, hüsnün kitabım. (s. 25-26)

[92] Hüseyin Sîret'in Servet-i Fünûn dönemi şiirleri üzerinde yapılan inceleme ve sevgili tipolojisi için bu tezin İkinci Bölümü'ne bakınız.
[93] Hüseyin Sîret, **Bağbozumu**, Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul, 1928.
[94] Hüseyin Sîret, **Kıvılcımlı Kül**, Acun Basımevi, İstanbul, 1937.

Şair, yosma olarak nitelendirdiği sevgiliyi tensel hazların tatmin edileceği kişi olarak görmektedir. Burada ilginç olan husus sevgilinin tasvirinde "ibadet, mabet, mihrap, rahle" gibi dinî terminolojiye ait tabirlerin kullanılmasıdır. Şair için sevgilinin kucağı mabet, kaşı mihraptır. Sevgiliyi taparcasına seven şair, ortada bir din varmışçasına sevgilinin dizlerini rahlesi, güzelliğini ise bu dinin okunacak kitabı olarak görür.

Kıvılcımlı Kül'ün yedi gazel ve bir tesdisin yer aldığı "Divan Yolunda" adlı bölümünde (s.35-51) Hüseyin Sîret'in klâsik şiir denemeleri yaptığı anlaşılmaktadır. Bu kısımda yer alan şiirler hem şekil hem de muhteva itibariyle şiir kitabının geri kalan kısmından farklılıklar arz eder. Bu metinlerde yer alan ahu bakışlı, yüzünün parlaklığı ile "mâh" arasında müşabehet kurulan sevgili klâsik şiirin sevgilisiyle örtüşmektedir.

Kıvılcımlı Kül'ün yayımlanmasından yaklaşık bir yıl sonra kitabı tanıtan bir yazı yayımlayan Hüseyin Cahit Yalçın, "Divan Yolunda" bölümünde yer alan gazelleri Sîret'e pek yakıştırmaz. Yalçın, sone ve terzarima biçiminde şiirler yazan Sîret'in kalemini gazel vadisinde tecrübe etmesine şaşırmıştır: "*Sîret'in son yazılarını okurken, Servet-i Fünûn şairi üzerinde zamanın hiçbir tahribat yapmadığını büyük bir sevinçle gördüm. Bilakis zaman, onu daha olgun bir hale getirmiş, onu derinleştirmiş. Bilmem neden, gazel vadisinde de kalemini tecrübe etmek istemiş. Bunlar güzel olabilirler fakat Sîret değiller*."[95]

4.13. Necip Fazıl Kısakürek

Edebiyatın hemen hemen bütün türlerinde kalem oynatan, "Kaldırımlar Şairi" ve "Büyük Doğucu" gibi isimlerle anılmanın yanında 1980'de Türk Edebiyatı Vakfı tarafından kendisine "Sultanü'ş-Şuara" unvanı verilen, sanatı ve dehası geniş kesimlerce kabul edilen Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983) edebiyat tarihinin zirve şahsiyetlerindendir. İlk şiirini yayımladığı 1922'den ölümüne kadar şiir yazmayı sürdüren Necip Fazıl'ın gençlik dönemi sayılabilecek şiirleri *Örümcek Ağı (*1925), *Kaldırımlar* (1928), *Ben ve Ötesi*'nde (1932) yer almış, daha sonra *Sonsuzluk Kervanı*

[95] Turan Karataş, **Hüseyin Sîret**, Timaş Yay., İstanbul, 2011, s. 80.

(1955) ve *Şiirlerim* (1969*)* adı altında topladığı bütün şiirleri *Çile*'de bir araya gelmiştir.

Necip Fazıl'ın şiirleri sürekli bir değişim/dönüşüm içerisinde olmuştur. Şairin mükemmeliyeti arama endişesinin bir tezahürü olarak birçok kez şiirlerinin başlıklarını, şiirlerdeki mısraları veya kelimeleri değiştirdiğine şahit olunur. Şiirde ses ve ahenge önem veren, kelimelerin sesiyle anlam arasında ilgi kurmak isteyen, fikir yönünden zayıf bulduğu şiirlerini değiştiren veya atan Necip Fazıl, sürekli en iyiye ve mükemmele ulaşmak istemiştir.[96] Örneğin "Kaldırımlar" şiiri ilk yayımlandığı 1928'den 1969'a kadar sürekli değişerek 41 senelik bir süreçte oluşumunu tamamlamıştır. M. Orhan Okay'ın da dikkat çektiği üzere bu değişimler pek çok sanatkâr için söz konusu olabilmektedir; fakat bu "tekevvün" süreci çoğunda müsveddelerde kalan zihnî bir hadise iken Necip Fazıl'da kitap veya dergi sayfalarında yayımlanarak okuyucu karşısına çıkma cesaretini bulmuşlardır.[97]

Necip Fazıl, şiirlerindeki değişim süreci bir kenara bırakılırsa bazı şiirlerini reddetmiş ve bütün şiirlerini topladığı *Çile*'ye almamıştır. Şiir kitabının başına koyduğu "Şiirlerim ve Şairliğim" adlı yazıda ilgili şiirleri çöplüğe attığını ve kendisine ait sayılmaması gerektiğini belirtmiştir:

> "Mal sahibi bensem, bunları istemediğim, tanımadığım ve çöplüğe attığım bilinsin… Attıklarım, aldıklarımdan çok olan eski şiirlerimi yenileriyle demetledikten ve bu kitapta derledikten sonra meydana gelen şu kadar parça şiir, şu ana kadar şairliğimin tam ve eksiksiz kadrosu oluyor. İşte şiir kitabım, bu, hepsi bu kadar; ve bu kitaba gelinceye dek başka hiçbir şiir,

[96] Necip Fazıl'ın şiirindeki değişimlerin ayrıntılı olarak incelendiği bir çalışma için bkz. İbrahim Kavaz, "Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerindeki Değişimlerin İncelenmesi", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ, 1985.

[97] M. Orhan Okay, Türk edebiyatında kendi şiirini yayımlamak suretiyle bu kadar değiştiren başka bir şair olmadığı, belki dünya edebiyatlarında dahi böyle bir şaire rastlamanın ender olduğunu belirtmiştir. Bkz. **Necip Fazıl "Sıcak Yarada Kezzap**", Dergâh Yay., 2.bs., İstanbul, 2015, s. 92. Okay, bu çalışmasında Necip Fazıl'ın hayatını ve edebî eserlerini sade bir üslup ile kaleme almıştır.

bana, adıma ve ruhuma mâl edilemez. Buna rağmen nasıl kitaplık çapta bir eser vücuda geldiği, meydanda…”[98]

Necip Fazıl, “Allah’a bağlılığım belli olmadığı” dediği döneme ait olan *Örümcek Ağı, Kaldırımlar, Ben ve Ötesi*’nde yer alan şiirlerinin birçoğunu *Çile*’ye almaz. Necip Fazıl’ın hayatı ve sanat anlayışı 1933’te Abdülhakim Arvâsî ile tanışmadan öncesi ve sonrası olarak ikiye ayrılmaktadır. 1924’te felsefe eğitimi için Paris’e giden, orada içine düştüğü eğlence hayatının etkileri Türkiye’ye döndükten sonra da devam eden, *Bâbıâli, O ve Ben* gibi otobiyografik eserlerinde kendisinin de anekdotlar zikrettiği bohem bir hayat tarzını benimseyen şair, 1933’ten sonra sanatını tamamen Allah’a bağlayacağı bir döneme girmiştir.[99] Nitekim bu değişimin izlerini poetik yazılarında da bulmak mümkündür. Şairin “*çöplüğe attığım bilinsin*” dediği şiirler 1933 öncesine ait şiirlerdir. Söz konusu şiirlerin bir kısmında sevgili tipinin erotik temayüller ve tensel hazlar çerçevesinde tasvir edildiği görülür. Bu şiirler hem şairin sanat anlayışında meydana gelen değişimin izlerini sevgili tipi üzerinde göstermek hem de “en az bir kere yayımlanmışlar ve artık edebiyat tarihinin malı olmuşlar” dayanağından hareketle tez çalışmamızda inceleme konusu hâline getirilmişlerdir.

Necip Fazıl’ın çoğunluğu 1924-31 yıllarına ait ve *Çile*’ye almadığı şiirlerinde sevgilinin erotik bir pencereden ele alındığı göze çarpmaktadır. Ancak bu örneklere geçmeden önce sevgilinin büyük oranda klâsik şiirin sevgili tipolojisi bağlamında ele alındığı örneklere göz atılmalıdır. Bu şiirlerde sevgili, acımasızlığı, merhamet göstermemesi, âşığına ıstırap çektirmesi ve vuslattan uzak olması vs. gibi sebepler dâhilinde klâsik şiirin sevgilisini andırmaktadır.

“Bir Mezar Taşı”, şairle sevgili arasındaki mesafenin uzaklığını, sevgilinin âşık karşısındaki can alıcı ve gönül yakıcı karakterini gösteren bir metindir:

---

[98] Necip Fazıl Kısakürek, **Çile**, Büyük Doğu Yay., 96.bs., İstanbul, 2021, s. 11. (*Çile*’ye ait şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

[99] 1939 tarihli “Sanat” şiiri, bu yönelimin şiirde vücut bulmuş hâlidir:
Anladım işi, sanat, Allah’ı aramakmış;
Mârifet bu, gerisi yalnız çelik-çomakmış
Bkz. **Çile**, s. 39.

(...)
Çünkü tâ derinden bağrımı yaran
O başımın tacı el oldu yâhû!

Saçları boynuma dalgalandı da
Beni boğmak için tel oldu yâhû!
Alevde yaktıktan sonra, nefesi
Külümü savurdu, yel oldu yâhû![100]

"Ayrılık Vakti" şiirinde sevgili, şairi terk eden kişi olarak metindeki yerini alır:

Elimde, sükûtun nabzını dinle
Dinle de gönlümü alıver gitsin
Saçlarımdan tutup kor gözlerinle
Yaşlı gözlerime dalıver gitsin!

Yürü, gölgen seni uğurlamakta
Küçülüp küçülüp kaybol ırakta
Yolu tam dönerken arkana bak da,
Köşede bir lahza kalıver gitsin!

Ümidim yılların seline düştü,
Saçının en titrek teline düştü,
Kuru yaprak gibi eline düştü
İstersen rüzgâra salıver gitsin[101]

Şairin, çektirdiği eziyetler sebebiyle sevgiliye sitem ettiği "Tüten Ruh"[102], sevgilinin sabah aydınlığı ile beraber ele alındığı "Aydınlık"[103], süreli yayınlarda kalıp

[100] Necip Fazıl, **Örümcek Ağı**, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul, 1925, s. 13-14.
[101] **Örümcek Ağı**, s. 21-22. (*Çile*'de "Kadın" bölümünde "Veda" şiiri olarak geçmektedir.)
[102] **Örümcek Ağı**, s. 23-24.
[103] **Örümcek Ağı**, s. 25-26.

hiçbir şiir kitabına girmeyen "Yegâne", "Çılgın", "Derbeder", "Yârin Sesi" gibi şiirler[104] hep bu ilk döneme ait metinlerdir.

"Sevgilim" şiirinde güzelliğiyle kendisine kul olunan bir sevgili mevcuttur. Metin, Necip Fazıl'ın şiir anlayışını da gösteren örneklerden biridir:

Sevgilim,
Sevgilime kul oldum,
Güzelliği seçeli
Varlıkta yoksul oldum
Benliğimden geçeli
Vücut ruha ağ gibi,
Bir dökümlü bağ gibi;
Muhabbet menba' gibi
Kevserinden içeli…[105]

"Varlıkta yoksul olmak" yani kendi varlığını başka bir varlıkta yok etmek, şairin mistik yönünü açığa çıkaran ifadelerdir. İnsanın kendisinden üstün tanıdığı bir varlık veya kavram içinde kendi varlığını yok etmesi, eritmesi demek olan mistisizm, Necip Fazıl şiirinin öne çıkan yönlerinden biridir. Fakat mistisizm yalnızca dinî manada anlaşılmamalıdır; örneğin Allah huzurunda mistisizm (fenâfillâh) olacağı gibi bir sanat eseri karşısında veya aşk konusunda da mistik olunabilir.[106] Bu şiirde sevgiliye karşı beslenen duygular mistisizm şemsiyesi altında ifade edilmektedir, fakat sevgilinin ilahî bir hüviyet taşıdığına dair işaret yoktur. Necip Fazıl'ın dinî-mistik karakter taşıyan şiirleri daha çok 1933 sonrasına aittir.

Nurullah Ataç, 1932 tarihli bir yazısında Necip Fazıl'ın asıl şöhretinin *Örümcek Ağı* ile başladığına, yukarıda yer alan "Sevgilim" manzumesinde Henri

[104] İlgili şiirler için bkz. Hasan Çebi, **Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987, s. 299-301.
[105] **Örümcek Ağı**, s. 9-10.
[106] M. Orhan Okay, **a.g.e**., s. 62.

Brémond'un "Poésie pure" dediği şeyin[107] yani saf şiirin kokusu olduğuna dikkat çeker. Ataç'a göre bu gibi şiirlerden mana değil, ancak okuyucuyu şiir hâletine sevk etmesi beklenebilir.[108]

4.13.1. Erotik Sevgili

Necip Fazıl'ın "*bunları istemediğim, çöplüğe attığım bilinsin*" dediği ve *Çile*'ye almadığı şiirlerinde sevgili, erotik temayüller etrafında tensel hazların tatmin edileceği bir obje olarak telakki edilmektedir. "Kadın Bacakları", muhtevasıyla örtüşen başlığı ile söz konusu şiirlerin en dikkat çekici örneğidir:

Her kadının bastığı yerde sanki kalbim var
Kalbim ki vahşi bir zevk alır ezilişinden
Ömrümüzün geçtiği yolda, bana sorsalar
Gidiyorum bir kadın bacağının peşinden.

Bir kadının içinden ağlayışı, gülüşü,
Gözlerinden ziyade bacaklarına yakın.
Bir lisandır onların, duruşu, bükülüşü,
Kadınlar! Onlar varken konuşmayınız sakın.

İnce sütunlardaki ilâhî güzelliğine
Bacakların ruhudur şekil veren diyorum.
Bacakları bir kalın örtüde saklı diye
Mermerde kalbi çarpan Venüs'ü sevmiyorum

Boynuma doladığım güzel putu görseler.

[107] Şiirde rythme'in, fennî ve mihanikî tarifinden başka bir şey olduğunu anlatabilmek için "derunî âhenk" tarifini bulduğundan bahseden Yahya Kemal, Bremond'un yaklaşık 8 sene sonra aynı mana için "öz şiir" tabirini kullandığını, Bremond'la aralarında iki şairin birbirinden haberdar olmadan aynı beyit veya sözü söylemesi anlamında bir "tevarüt" meydana geldiğini ifade eder. Bkz. **Edebiyata Dair**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2020, s. 26.
[108] Bekir Oğuzbaşaran, **Necip Fazıl'ın Şiiri**, Kültür ve Sanat Yay., Kayseri, 1983, s. 57.

İnsanlar öğrenirdi neye tapacağını.
Kör olsam da açılır gözüm, ona sürseler
İsa'nın eli diye bir kadın bacağını[109]

Ali İhsan Kolcu, Necip Fazıl'ın bu şiiri ile Baudelaire'in metresine olan büyük ihtirasını dile getirdiği *Chanson D'aprés-Midi* (Öğleden Sonrasının Şarkısı) şiiri arasındaki benzerliklere dikkat çeker. İki şair de fetişist bir yaklaşımla kadın bacaklarını hayatın gayesi ve şehvetin temel unsuru olarak betimlemişlerdir. Kadının tapınılacak bir fetiş ögesi olarak telakki edilmesi, Hz. İsa'nın ölüyü diriltmesi mucizesine gönderme yapılması gibi benzetmeler her iki şiirde de kullanılmaktadır.[110]

"Hayal" şiiri, şairin karşı cinse karşı duyduğu arzunun ifade bulduğu bir diğer metindir. Odaya hayaliyle giren kadın dahi şairin muhayyilesinde – en nihayetinde – çırılçıplak kalmaktadır:

Bu akşam bir ateş duyup etimde
Kadın, kadın diye içimi oydum.
Ruhuma bir serin yer istedim de
Alnımı mermerin üstüne koydum.

Birden karanlıklar sökülüverdi,
Odama bir hayal dökülüverdi,
Karşımda gerindi, bükülüverdi,
Onu gözlerimle çırçıplak soydum.

Artık ben ne günah olsa işlerim,
Yumuşak yastığa geçti dişlerim,
Bir an kadar sürdü can verişlerim

[109] Necip Fazıl, **Ben ve Ötesi**, Semih Lütfü Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1932, s. 74-75.
[110] Ali İhsan Kolcu, **Albatros'un Gölgesi: Baudelaire'in Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme**, Akçağ Yay., Ankara, 2002, s. 286-288. Necip Fazıl'ın Paris'teki bohem hayatından sadece kumar tutkusu ile kurtulurken İstanbul'da menüsünden içki, kumar, kadın ve afyonun eksik olmadığını belirten, bunun edebî esere aksi üzerinde duran Kolcu'nun Baudelaire tesiri tespit ettiği diğer şiirler için bkz. **a.e.**, s. 275-335.

Ey kadın, bu akşam sana da doydum.[111]

Sevgilinin tensel haz nesnesi olarak algılandığı şiirler bunlarla sınırlı değildir. Köpükten daha beyaz çıplak vücutlarıyla tasvir edilen "Ormanda Kızlar"[112], sevgilinin saçının çıplak omzuna düştüğü "Saçların"[113], şairin başını göğsüne koymak istediği ince, uzun, saz benizli sevgilinin yer aldığı "Rüzgâr"[114], her köşede – şairin aşina olduğunu anladığımız – kadınların bulunduğu sokağın tasvir edildiği "Öyle Bir Sokak Ki Bu"[115] gibi şiirler "erotik sevgili" başlığı altında değerlendirilebilecek diğer örnekleri teşkil etmektedirler.

4.13.2. Mistik Şair, İlahî Sevgili:

Necip Fazıl'ın 1934 sonrası şiirlerinde sevgili, aynı yıldan önceki şiirlerine kıyasla somuttan soyuta, maddeden ruha evirilen bir anlayış çerçevesinde ele alınmaktadır. *Çile*'nin "Kadın" bölümünde arka arkaya yer alan 1930 tarihli "Bekleyen" ve 1937 tarihli "Beklenen" şiirleri• bu zihniyet değişimini özetleyen örneklerdir. Bunlardan ilkinde sevgili kaçan ürkek bir ceylana, âşık ise onun peşine düşen bir canavara benzetilmiştir:

Sen, kaçan bir yavru ceylansın dağda
Ben, peşine düşmüş bir canavarım![116]
İstersen dünyayı çağır imdada;
Sen varsın dünyada, bir de ben varım!

---

[111] **Ben ve Ötesi**, s. 34-35.
[112] **Ben ve Ötesi**, s. 37.
[113] **Ben ve Ötesi**, s. 18-19.
[114] **Örümcek Ağı**, s. 29-30.
[115] **Ben ve Ötesi**, s. 114.
• 1937 tarihli "Beklenen" şiiri anokronik bir şekilde 1930 tarihli "Bekleyen" şiirinin önüne konulmuştur. *Çile*'deki bu diziliş, Necip Fazıl'ın hangi şiire daha ehemmiyet verdiğini gösterebilecek bir ipucu olarak değerlendirilebilir.
[116] Bu mısralar ile Faruk Nafiz'in "Firari" şiirinde yer alan "Se*n bir ahu gibi dağdan dağa kaçsan da yine / Seni aşkım canavarlar gibi takip edecek!*" söyleyişi neredeyse birbirinin aynıdır. Bkz. Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, Sanayi-i Nefise Matbaası, İstanbul, 1928, s. 29. "Bekleyen" şiirinin 1930 tarihi taşıdığı göz önünde bulundurulursa, Necip Fazıl'ın söyleyiş itibariyle Faruk Nafiz'e öykündüğü anlaşılmaktadır.

Seni korkutacak geçtiğin yollar,
Arkandan gelecek hep ayak sesim.
Sarıp vücudunu belirsiz kollar,
Enseni yakacak ateş nefesim.

Kimsesiz odanda kış geceleri,
İçin ürperdiği demler beni an!
De ki: Odur sarsan pencereleri,
De ki: Rüzgâr değil, odur haykıran!

Göğsümden havaya kattığım zehir,
Solduracak bir gül gibi ömrünü,
Kaçıp dolaşsan da sen, şehir şehir,
Bana kalacaksın yine son günü.

Ölürsün. Kapanır yollar geriye;
Ben mezarla sırdaş olur, beklerim.
Varılmaz hayâle işaret diye,
Toprağında bir taş olur, beklerim…[117]

"Bekleyen" şiirinde hırs ve ihtiras sahibi âşığın sevgiliye bir tahakküm uyguladığı, kendisini sevgiliden üstün bir mertebede konumlandırdığı anlaşılmaktadır. "Sarıp vücudunu belirsiz kollar", "enseni yakacak ateş nefesim" gibi ifadeler, daha önceki şiirlerde görülen erotik temayüllerin devamı niteliğindedir. Oysa "Beklenen" şiirinde âşığın daha pasif bir karaktere büründüğü görülür:

Ne hasta bekler sabahı
Ve ne genç ölüyü mezar
Ne de şeytan, bir günahı

[117] **Çile**, s. 199.

Seni beklediğim kadar

Geçti istemem gelmeni,
Yokluğunda buldum semi;
Bırak vehmimde gölgeni,
Gelme, artık neye yarar?[118]

Artık sevgilinin gelmesi beklenmemektedir. Bir canavar gibi sevgilinin peşinde koşup nefesini sürekli onun ensesinde hissettiren ürkütücü âşığın yerini sevgiliden ümidini kesen, sevgilinin hayaliyle teselli bulan bir âşık tipi gelmiştir. Âşığın yaklaşımındaki bu değişim, sevgili tipinin teşekkülünde de belirleyici bir unsur olmuştur.[119]

Çile'nin "Kadın" bölümünde yer alan 1940 tarihli "Dönemeç" şiiri, "Bekleyen" ve "Beklenen" şiirlerinde görülen zihniyet değişiminin bir başka örneği olarak okunmaya müsaittir. Şiir iki ayrı zaman dilimini temsil eden iki farklı dönemeçte sevgilinin şair için ifade ettiği anlamı göstermektedir:

Bir gündü, hava ılık
Ve cadde kalabalık…
Bir kadın sapıverdi önümden dönemece;
Yalnız bir endam gördüm, arkasından, ipince.
Ve görmeden sevdiğim, işte bu kadın dedim,
Çarpıldım, sendeledim.
Bir gündü mevsim bayat
Ve esnemekte hayat…
Dönemeçten bir tabut çıktı ve üç beş adam;
Yalnız bir âhenk sezdim, çerçevede bir endam.
Ve tabutta, incecik, o kadın var, anladım;

[118] **Çile**, s. 198.
[119] Necip Fazıl'ın "Bekleyen" ve "Beklenen" şiirlerindeki zihniyet değişimi bir makale konusu olarak ele alınmıştır. Bkz. Ferhat Çetinkaya, "Bekleyen'den Beklenen'e Necip Fazıl Kısakürek'te Değişen Şair ve Sevgili İmajı", **Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, Y.4, S.8, 2019, s. 24-33.

Bir köşede ağladım.[120]

Şairin ilk dönemeçte görmeden sevdiğim dediği, çarpılıp sendelemesine sebep olan kadın, ikinci dönemeçte üç beş adamın taşıdığı tabutun içinde yer almaktadır (yer aldığı sezilmektedir). Bu farklı zaman dilimleri "dönemeç" olarak adlandırıldığı gibi şiirin bütünü de şairin yaşamış olduğu zihniyet değişiminin köşe noktası olan bir "dönemeç" olarak adlandırılabilir. Nitekim şiirin başlığı da budur. Metin, şairin daha önceki (erotik) sevgilileri içinde öldürdüğü, maddenin geçiciliğini anlatmak istediği şeklinde yorumlanmaya müsaittir.

Çile'nin ilk kısmını teşkil eden "Allah" bölümünde yer alan, "tevhid" ve "münacat" karakteri taşıyan şiirlerde şairin yaratıcı karşısındaki tutumu açık bir şekilde görülür. 1960 sonrasına ait "Sen", "Yakınlık", "Öpmek" gibi şiirlerde Allah, şair için bir sevgili olarak belirginlik kazanmaktadır. Necip Fazıl'ın gençlik dönemi şiirleriyle 1934 sonrası şiirlerinde yer alan sevgili tiplerinin gerek kimlikleri gerek taşıdıkları anlam itibariyle çok zıt özellikler göstermesi, tamamen şairin yaşadığı zihniyet değişimiyle ilgilidir. Şiiri mutlak hakikati arama işi, mutlak hakikati de Allah olarak gören Necip Fazıl, bu düşüncelerini poetikasında dile getirmiştir: "*Bizce şiir, mutlak hakikati arama işidir. Eşya ve hâdiselerin, bütün mantık yasalarına rağmen en mahrem, en mahcup, en nazik ve en hassas nahiyesini tutarak ve nispetlerini bularak mutlak hakikati arama işi (...) Mutlak hakikat Allah'tır. (...) Şiir, Allah'ı sır ve güzellik yolundan arama işidir*."[121]

Necip Fazıl'ın üçüncü tekil şahıs anlatımıyla ele aldığı, kendisinden "Genç Şair", "Mistik Şair", "Sabık Şair" gibi isimlerle bahsettiği otobiyografik eseri *Bâbıâli*'de aktardığı bir anekdot, O'nun yaşamış olduğu zihniyet değişiminin sevgili tipine aksini gösteren bir özet mahiyetindedir. İsmini gizli tuttuğu, kendisine düşkün olduğu, "*kovalanan ve hiçbir durakta ele geçirilmesine imkân*" olmayan bir kadına yazdığı mektupta maddenin geçiciliğini kavrayan şairin itiraf kabilinden

[120] **Çile**, s. 200.
[121] Necip Fazıl Kısakürek, **Çile**, s. 473-474. Necip Fazıl'ın ilk defa *Büyük Doğu*'da "İdeolocya Örgüsü" adı altında kaleme aldığı poetik yazıları, *Sonsuzluk Kervanı*'ndan (1955) itibaren şiir kitaplarına da girmeye başlar. Şairi "ne yaptığının yanısıra, niçin ve nasıl yaptığının ilmine muhtaç ve üstün marifetinin sırrına müştak bir tılsım ustası" olarak tavsif eden Necip Fazıl, Türk edebiyatında poetikası bulunan o ender tılsım ustalarından biridir.

açıklamalarına şahit oluruz. Bu açıklamalar şiirlerde görülen sevgili tipinin kesif bir yorumu olarak değerlendirilebilir: "*Artık siz benim için lüzumsuz bir şeysiniz! Size erişememenin inkisarı içinde asıl erişilmesi gerekenin kim olduğunu dehşetle görüyorum. Siz bana ne verseniz neticede verebilmek kudretinde olmadığınızın ihtarcısından başka bir şey olamazsınız! Siz bana istediğimi veremezsiniz! Siz bir hayâl, bir gölge, bir benzeyiş, bir remzden ibaretsiniz. Siz, mutlak yokluğunuz içinde, malikiyetin mahrumluğa dönen şekliyle karşıma mutlak varlığı, Allah'ı çıkardınız*."[122]

4.14. Erotik Sevgili: Yedi Meşaleciler

Cumhuriyet devrinin ilk edebî topluluğu olarak değerlendirilen Yedi Meşaleciler kendi dönemlerinde yaygın olan "memleket edebiyatı" anlayışına karşı çıktıkları, 1928'de ortaklaşa yayınladıkları kitabın bir beyanname niteliği taşıyan ve "*canlılık, samimiyet daima yenilik*" sloganıyla hatırlanan mukaddimesinde şu ifadelere yer verirler:

> "…ve sonra mevzularımızı da kâbil olduğu kadar genişletmeye çalıştık. "Hep aynı vefasız sevgiliden başka bahsedecek bir şey bulamıyor musunuz?" diyenlere, onu bize değil, bizden evvelki nesillere sormaları daha münasip olacağını hatırlatmak isteriz. Kâriler aynı his ve fikirlerin değiştirile değiştirile kendilerine sunulmasından bıktılar, usandılar. İşte biz edebiyatta bu çürük zihniyetle mücadele etmek istiyoruz."[123]

Bu mukaddimede görüldüğü üzere şairler, bir yenilik peşinde olduklarını ifade ederken klâsik şiirin yüzyıllar boyunca metinlere konu olan vefasız sevgilisine de göndermede bulunurlar. Bu noktada şu soru sorulabilir: Yedi Meşalecilerin şiirlerinde nasıl bir sevgili mevcuttur? Cevdet Kudret başta olmak üzere Yaşar Nabi ve Vasfi Mahir gibi şairlerin şiirlerinde sevgilinin tensel hazlara yönelik bir obje olarak

[122] Necip Fazıl Kısakürek, **Bâbıâli**, Büyük Doğu Yay., 22.bs., İstanbul, 2020, s. 177.
[123] **Yedi Meşale**, tahrir heyeti: Sabri Esad; Yaşar Nabi; Muammer Lütfi; Vasfi Mahir; Ziya Osman; Cevdet Kudret; Kenan Hulusi, Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, İstanbul, 1928, s. 4.

görüldüğü, cinselliğe dair ögelerin kullanılmaktan imtina edilmediği, erotik temayüllerin hat safhada olduğu ve sevgilinin bunlar çerçevesinde teşekkül ettiği görülür.[124] İleride üzerinde durulacağı üzere sevgilinin bu şekilde terennüm edilmesinde Baudelaire başta olmak üzere Batı şiirinin tesiri vardır. Bu, hem "sone" gibi Servet-i Fünûn döneminde Türk edebiyatında kullanılmaya başlanan Batı menşeli bir nazım biçiminin tercih edilmesi yönüyle şekilde hem de erotik içeriğin şiirdeki yoğunluğu ile muhtevada kendisini gösterir.

Yedi Meşale şairlerinin – sevgili tipolojisi bağlamında – tek bir başlık altında değerlendirilmesinin sebebi Onların edebî bir topluluk olarak görülmesi, ortaklaşa bir kitap çıkarmalarıyla sınırlı değildir. Nitekim kısa bir zaman içerisinde Muammar Lütfi hariç bütün şairler kendi adlarıyla şiir kitaplarını bastırırlar. *Yedi Meşale*'de yer alan mukaddimeyi yedi kişinin istişare usulüyle kaleme almadığı, bir-iki kişiye ait fikirlerin gelişigüzel şekilde yazılmasıyla meydana gelen bir metin olduğu da ilerleyen yıllarda bu topluluk ile adı anılan isimlerce dile getirilen bir husustur. Ancak şiirlerinin büyük çoğunluğu 1927-1935 arasında yayımlanan bu şairlerin erotizm etrafında şekillenen sevgili tipolojisi büyük benzerlikler içerir. Üstelik aynı konu hakkında birbirlerinin şiirleri üzerine beyanatta bulunurlar. Bu sebepler dâhilinde şairler tek tek, fakat bir üst başlık altında toplanmıştır. Hemen ilave edilmelidir ki söz konusu şiirlerde yer alan sevgili tipolojisi erotizm ve cinsellikten ibaret değildir; fakat sevgilinin haz nesnesi olarak görülmesi, bu tipolojinin ayırt edici hâkim vasfıdır.

Topluluğun en genç şairi olan ve aralarında şiir türüne sadık kalması, 1935'ten sonra da şiir yazmaya devam etmesi ile aralarından sıyrılan Ziya Osman Saba, sevgili tipolojisi bakımından diğer Yedi Meşale şairlerinden ayrılır. O'nun şiirlerinde mutluluk ve huzurun mekânı olarak simgelenen evin içinde yer alan, şaire evin kapısını açan eş olarak telakki edilen bir sevgili mevcuttur. Dolayısıyla Cevdet Kudret, Yaşar Nabi, Vasfi Mahir ve Sabri Esat şiirleri tek bir başlık altında incelenirken Ziya Osman için ayrı bir başlık açılması uygun görülmüştür. Burada bir kez daha hatırlatılması

[124] Yedi Meşale üzerine kapsamlı bir çalışma yapan Selami Çakmakcı da bu şairlerin şiirlerinde cinselliğin mutluluk, coşku ve heyecanın temel kaynağı olarak metinlere yansıdığına dikkat çeker. Bkz. Selami Çakmakcı, **Yedi Meşale Şiiri**, Akçağ Yay., Ankara, 2020, s. 109. Yedi Meşale topluluğunun bir araya gelmesi, dergicilik faaliyetleri, kısa sürede dağılmaları süreci vs. hakkında ayrıntılı bilgi için bu çalışmaya bakılabilir.

gerekir ki bu tez çalışmasındaki bütün tasniflerin, üst ve alt başlıkların belirleyicisi – kronolojiyi göz ardı etmemekle birlikte – muhtevada kendini gösteren sevgili tipleridir.

4.14.1. Cevdet Kudret Solok

Cumhuriyet devri Türk edebiyatının ilk topluluğu olarak bilinen oluşumun beyanname niteliğindeki mukaddime ile çıkardıkları *Yedi Meşale* (1928) kitabında imzası bulunan isimlerden biri olan Cevdet Kudret (1907-1992), şairliğinden çok diğer alanlardaki çalışmaları ile bilinmektedir. Ders kitabı, inceleme, derleme, deneme, çeviri, edebiyat tarihi gibi muhtelif türdeki çalışmalar bu alanları oluşturur.[125] *Yedi Meşale*'de de şiirleri bulunan Cevdet Kudret, bu kitabın yayımlanışından bir sene sonra tek şiir kitabı olan *Birinci Perde*'yi bastırır. Zaman dilimi olarak akşamın, benzetme unsuru olarak kızıl, kıpkızıl gibi ifadelerin sıklıkla yer aldığı ve bu yönleriyle Hâşim'den izler taşıdığı anlaşılan eserini mezkûr şaire ithaf etmiştir.[126]

Cevdet Kudret'in şiirlerinde sevgili bir haz nesnesi olarak telakki edilmektedir. Sevgilinin yer aldığı şiirlere cinsellik hâkimdir; şairin (âşığın) duygularına şehvetin ve tensel arzuların dindirilmesi yön verir. Sevgili de bu bağlamda kimlik kazanır.

"Gece Yarısı II", sevgili ile baş başa olunan dakikaların tasvir edildiği bir metindir. Vaktin akşam olması, kızıl ve kırmızı gibi sıfatların kullanılması dikkati çekmektedir:

Başın yine göğsümün üstünde duruyor;
İttim içeri giren bir akasya dalını,
Kapadım penceremin usulca mandalını:

Artık simsiyah gece odamı dolduruyor!

[125] Selami Çakmakcı, **Yedi Meşale Şiiri**, Akçağ Yay., Ankara, 2020, s. 36.
[126] "*Büyük Şaire / Üstat Ahmet Haşim'e nihayetsiz ve derin hürmetlerime beraber sanatımın şu "Birinci Perde"si ithaf olunur*." Bkz. Cevdet Kudret, **Birinci Perde**, Hamit Matbaası, İstanbul, 1929. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Daha beyaz gösterdi geceler bana seni:
Sıyırdın üzerinden ipekli elbiseni…

İşte kızıl kırmızı bir ocak önündesin
Gölgen bana geliyor yere yattığın zaman,
Odamın duvarında gölgen ne büyük aman!

Artık bu itirafa âlem ne derse desin:
Senin o duvardaki hayalinden korkarım,
Sen, yanımda oturan, sevgilim yahut karım… (s. 56-57)

"Gece Kadınları" şiirinde de yukarıdakine benzer bir resim ile karşılaşırız, vakit yine gece vaktidir. Burada bahsi geçen kadın bir fahişe imajı ile verilmektedir:

Girdiğimiz odanın farkı yoktu bir inden,
İnci gerdanlığından başka her neyi varsa
Bir ocağın önünde sıyırdım üzerinden

O, her gece, burada soyunacaktır tabi,
Ve asabî kolları ateş önünde hele
Kızıl bir kurdeleye benziyordu, yarabbi!

Kızgın dudaklarını koparıp dişlerimle,
Şarabı topraktan bir tasla içmişim gibi,
Vahşi bir zevk içinde kırıldım güle güle (s. 71)

Şiirde hemen hemen her unsur şehveti, tensel temasları çağrıştıracak şekilde tertip edilmiştir. "Kızgın dudak", "vahşi zevk", "soyunmak", "kızıl kurdele", "elbiseleri sıyırmak" gibi ifadeler söz konusu ilişkinin maddî zevklere dayandığı göstermektedir. "Bir Kadına" (s.77) adlı şiirde şairin "*metresim ve karım*" diye

seslendiği, *beyaz etekleri* ve *beyaz bacakları* ile tasvir edilen sevgili de aynı perspektif ile karşımıza çıkmaktadır.

Birinci Perde'de "sone" nazım türüyle kaleme alınan şiirlerde de aynı sevgili tipinin işlendiği görülür. I numaralı sonede kendisine "yavrum" diye seslenilen, vücudunun anahtarı "şehvet" olan kadın daha önceki şiirlerde olduğu gibi bir "fahişe" imajı etrafında verilmektedir:

(...)
Ne var yattığın yerde düşünecek yarını?
Saçın uzundur ama, yavrum, gece kısadır!
Arzu bacaklarımı daha fazla uzatır,
Şehvet açar, kapatır senin mafsallarını…

Yüksek karyolalarda herkesle temastasın
Neden bir uçuruma düşer gibi yastasın?
Yüzün de bacakların gibi şüphesiz aktır (s. 98-99)

Şair *herkesle temasta* olan sevgilinin başkaları tarafından paylaşılmasını bir sitem unsuru olarak kullanmamaktadır. O'nun için önemli olan bahsi geçen kadının tensel hazların dindirileceği bir durak olmasıdır. Diğer sonelerde de kendisine şehvet duygusu ile bağlanılan sevgili için benzer ifadeler kullanılır. II numaralı sonede *belinden aşağıya fazilet kayan*, *teni pırıl pırıl* olan, *uzun ve beyaz bacaklarıyla* şairin aklını başından alan (s. 100) sevgili, IV numaralı sonede *kızıl dudakları* ile şairin *odasının ortasında* (s. 104) uyanmaktadır.

Cevdet Kudret'in şiirinde sevgili, genellikle akşam vakti belirir. "Gece Kadınları" ve "Gece Yarısı" gibi şiirlerde olduğu gibi bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak sevgili, geceyle, geceyi çağrıştırıcı unsurlarla birlikte zikredilmektedir. Bunun yanısıra "Kızıl dudaklar", "kızıl ocaklar", "kıpkızıl" vs. gibi sıfatların kullanımı, bu şiirler üzerinde Haşim tesiri olduğunu düşünmeyi gerektirmektedir.* Nitekim Cevdet

* Haşim'in "Leylî Sevgili" başlığıyla anlamlandırmaya çalıştığımız sevgili tipolojisi de benzer bir görünüm arz eder. Sevgili hep gece vakti gelir. (İlgili şiirler için bu tezin Üçüncü Bölümü'nde yer alan Ahmet Haşim bahsine bakınız.)

Kudret, şiir kitabını "Üstat" diye nitelendirdiği Haşim'e ithaf etmiştir. Bununla birlikte Haşim'in bir başka âlem tahayyülünün ürünü olan sevgili şiirlerinde cinsellik yokken, Cevdet Kudret'te cinsellik hat safhadadır. Gece ve şehvet arasında bir paralellik bulunduğunu düşünen Cevdet Kudret, "*Bütün zevklerin ve bütün arzuların kapısı karanlık başladığı zaman açılır. Dans, müzik ve kadın karanlıkta bir misli daha caziptir*"[127] diyerek şiirinin bu cephesine bir nebze açıklık getirmiş olur. Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret şiirinde yer alan cinselliğin Baudelaire etkisi ile ilgili olduğunu söyler.[128] Şairin kendisi de bu etki hakkında açıklamalarda bulunur: "*Yedi Meşale yıllarında öbür arkadaşlarım gibi ben de Baudelaire vurgunu idim. Onun etkisiyle, dört tane "erotik" sone yazmıştım; tabi, çok aşağı düzeyde. Bir tanesine dayanamamış, adamın iki dizesini kendi şiirimin içine oturtuvermiştim*"[129] Bilindiği üzere Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri*[130] adlı eseri, 19. yüzyılın ortasında ilk yayımlandığı sıralarda erotizm ağırlıklı muhtevası sebebiyle sansüre ve ağır eleştirilere maruz kalmıştır. Cevdet Kudret'in şiirine ise – bildiğimiz kadarıyla – cinsellik nokta-i nazarından bir eleştiri gelmemiştir. Hatta bu şiirlerde yer alan sevgiliye, biraz ileride Halit Fahri'nin "kurtizan" (fahişe) sevgili tipi de eşlik edecektir.

4.14.2. Yaşar Nabi Nayır

Türk edebiyatında 1933'ten ölümüne kadar aralıksız yayımladığı *Varlık* dergisi ile bilinen ve ayrıcalıklı bir konuma sahip olan, dergici ve yayıncı kimliğiyle öne çıkan

---

[127] Cevdet Kudret'in 1933'te *Varlık*'ta çıkan "Gece" adlı yazısından aktaran: Selami Çakmakcı, **a.g.e**., s. 113.
[128] Selami Çakmakcı, **a.g.e**., s. 112.
[129] Şairin bahsettiği iki mısra, *Birinci Perde*'nin II numaralı sonesinde yer alan *İki Sihirbaz gibi ruhumu karıştırır / Her gece senin uzun ve beyaz bacakların* mısralarıdır. Bkz. Cevdet Kudret, **Kalemin Ucu**, Cem Yay., İstanbul, 1991, s.213. Cevdet Kudret, aynı kitabın içinde yer alan "Müstehcen" adlı yazısında cinselliğin canlıların yemek içmek gereksinimi kadar doğal bir içgüdüsü olduğunu, Baudelaire başta olmak üzere edebî eserleri müstehcenlik yüzünden eleştirilen ve sansüre uğrayan, basılmayan veyahut geç basılan yazarlara haksızlık yapıldığı görüşünde olduğunu belirtir. Bkz. **a.e**., s. 278-286.
[130] Baudelaire'in *Les Fleurs du Mal* adlı eseri Türkçeye "Elem Çiçekleri", "Kötülük Çiçekleri" gibi isimlerle çevrilmektedir. Bu şiir kitabının Türk diline yapılmış ilk çevirisi Alişanzâde İsmail Hakkı tarafından 1927'de gerçekleştirilmiştir. Cevdet Kudret Baudelaire'i Fransızca aslından mı yoksa çevirilerden mi okudu bilmiyoruz; fakat yapılan ilk çeviri ile Cevdet Kudret'in şiirlerini yayımlama tarihi arasındaki benzerlik manidardır. Baudelaire'in hayatı, eserleri, şiirlerinde işlediği temalar ve Türk şiirinin bunlardan etkilenişi hakkında bir çalışma için bkz. Ali İhsan Kolcu, **Albatros'un Gölgesi: Baudelaire'in Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme**, Akçağ Yay., Ankara, 2002. (Bu incelemede Cevdet Kudret ile ilgili bir bahis yoktur.)

Yaşar Nabi Nayır (1908-1981), Yedi Meşalecilerin bir diğer ismidir.[131] 1928'de ortak yayımladıkları kitaptan sonra birkaç sene içinde *Kahramanlar* (1929) ve *Onar Mısra* (1932) adlarıyla şiir kitaplarını bastırır. Yaşar Nabi, bu tarihlerden sonra şiirden ziyade matbuat âleminde aktif olacağı dergiciliğe ağırlık vermiştir.

Kahramanlar'ın[132] alt başlığında "*ilhamını senden aldığım bu mısraları yine sana ithaf ediyorum*" ifadelerinin yer aldığı "Sen" adlı bölümdeki şiirler (s.25-46) sevgili için yazılmıştır. Şairin "Aşkımız" şiirinde "*kızdırılmış çeliğin deriye teması*" olarak nitelendirdiği aşk duygusu, unutulamayan, gönülde yer eden sevgili için şiirler yazılması sonucunu doğurmuştur. "Sen I", bu sevgiliyi anlatır:

Aşkını gözlerinle, dün, kalbime işledin
Bir sanatkâr, eliyle, oyar gibi mermeri.
Rüzgâr yüzü görmeyen ufkumda genişledin
Bir fırtına hâlinde koptuğun günden beri
(...)
Nasıl taşta çeliğin izi kalırsa derin,
Üstüne satır satır öyle nakşoldu yerin.
Üzülme, senden sonra kalbime girenlerin
Yalnız senin aksindir orda görecekleri. (s. 26-27)

Şairin aşkını haykırdığı, özlediği, araya mesafe girmesinden duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirdiği, aşklarının bir *kördüğüme* bağlandığını anlattığı sevgili, hep yukarıdaki şiir ile aynı sınıfa giren metinlerde karşımıza çıkmaktadır. "Sen II", "Sen III", "Kördüğüm", "Uzaktan", "24 Mart", "Yedi Kapı", "Yıllardan Sonra Bir Gün" gibi şiirler bu kategoride değerlendirilebilir.

[131] *Varlık* dergisi ve Türk edebiyatındaki yeri hakkında bilgi için bkz. Fırat Karagülle, "Varlık Dergisi", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi Yeni Türk Edebiyatı Tarihi II**, Bilim ve Sanat Vakfı, İstanbul, 2006, s. 383-404.
[132] Yaşar Nabi Nayır, **Kahramanla**r, Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, İstanbul, 1929.

Yaşar Nabi'nin sevgili tipi konusunda dikkati çeken şiirleri, cinsellik ögeleri içerenlerdir. "Saat" şiirinde şair, sevgilinin sıcak vücuduyla kendisini kollarına bırakması temennisi içerisindedir:

Tik-tak tik-tak
Yanan kalbim kadar vücudun sıcak

Tik-tak tik-tak
Lambadan büsbütün kızıllaşarak
Bir kucak alev ol kollarıma ak,
Ben bu lav selinde boğulacağım
(...)
Tik-tak tik-tak
Avuçlarım kadar göğsün yuvarlak
(...)
Tik-tak tik-tak
Yumuşak başını göğsüme bırak. (s. 44-45)

"Saat" şiirinde gördüğümüz sevgiliye karşı tensel hazlara yönelik bir temayül "Karpuz Kabuğu Üstüne Mısralar"da biraz daha ileriye götürülür. Sevgili gergin vücudu, sıyrılan gömleği, yuvarlak kalçaları, esneyen memeleri ile âşığının aklının başından alan kişidir. Bu özellikleri ona pornografik bir hüviyet vermiştir:

Kapımız kapalı elin yasına,
Gözlerim gözünde, dizimde dizin
Aşkımız benziyor kabarmasına
Yalçın kayalara doğru denizin

Gergin vücuduna bin türlü poz ver,
Altında bin hazla ürpersin sedir.
Ve yerin yine dar gelirse eğer

Göğsüme de sokul, kalbime de gir.

Üstünden sıyrılan son gömleğinle
Aklından da çıkar artık yarını
Yalnız bileğimde kalbimi dinle
Ve yalnız yuvarlak kalçalarını

Uzan, görmek için yanan derinin,
-Üstünde duyunca arzu dişini-
Göğsünün, belinin, memelerinin
Gergin bir yay gibi esneyişini
(...)
Vücudun yandıkça sen uzanıyor,
Atıyorsun neyin varsa üstünden,
Benimse içimde kalbim yanıyor;
Etimi, derimi soyamam ki ben[133]

Yaşar Nabi'nin şiirlerinde sevgili tipinin yer aldığı şiirlerde cinsellik ögelerinin yoğunluğu yukarıda şiirleri üzerinde durduğumuz ve Baudelaire'in sonelerinden etkilendiğini söyleyen Cevdet Kudret'e nazaran daha azdır. Üstelik burada Cevdet Kudret'tekine benzer bir "fahişe sevgili" imajına da rastlanmaz. Bununla birlikte bazı noktalarda benzerlikler olduğu görülür. Örneğin "Gece ve Şehvet"[134] şiirinde metnin adından da anlaşılacağı üzere gecenin karanlığının şehveti besleyen bir unsur olarak telakki edilmesi, Cevdet Kudret'in haz nesnesi olarak gördüğü sevgili ile sürekli gece vakti bir araya gelmesini, gecenin maddî zevklere dayanan ilişkiyi besleyen bir atmosfer olarak görülmesini çağrıştırmaktadır. Yaşar Nabi'nin "Bar Dansözü"[135] şiirinde de kadın bir haz nesnesi olarak tasvir edilir. Netice olarak Yaşar Nabi'nin

[133] Yaşar Nabi Nayır, **Kahramanlar**, Varlık Yay., İstanbul, 1993, s.19-20. (Yaşar Nabi, ilk baskısı 1969'da yapılan ve 1929'da basılan kitabıyla aynı adı taşıyan eserine 1927-1935 yılları arasında yayımlanan şiirlerinden bir seçme yapmıştır. 1929'da ilk yayımlanan *Kahramanlar*'da olmayıp bu eserde olan şiirler vardır. Dolayısıyla tez çalışmamızda her iki *Kahramanlar*'dan da alıntı yapılmıştır.)
[134] **Kahramanlar**, 1993, s. 51.
[135] Yaşar Nabi ve diğerleri, **Yedi Meşale**, Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, İstanbul, 1928, s. 36.

sevgiliyi anlatan şiirlerinde Cevdet Kudret'e nazaran daha mutedil bir yaklaşım sergilediği, bununla birlikte erotizmin birkaç şiirde öne çıkarak sevgilinin haz nesnesi olarak ele alındığı görülür.

4.14.3. Vasfi Mahir Kocatürk

Edebî hayatına Yedi Meşale topluluğundaki diğer isimler gibi şiirle başlayan Vasfi Mahir Kocatürk (1907-1961), şairliğinden çok edebiyat tarihi alanındaki çalışmaları ile tanınmaktadır.[136] Şiirlerini *Tunç Sesleri* (1935), *Geçmiş Geceler* (1936) *Bizim Türküler* (1937), *Ergenekon* (1941) gibi eserlerde toplamış, ömrünün sonuna doğru çıkan *Hayat Şarkıları*'nda ise çoğunluğu daha önceki kitaplarda yer almış şiirlerinden bir seçki yapmıştır.

Geçmiş Geceler'in[137] numaralandırılmış şiirlerin yer aldığı "Alevden Mısralar" (s.157-167) bölümünde sevgiliden ayrı kalmış olmanın verdiği üzüntü, sevgilinin yokluğu ile hayatın anlamsızlaşması, sevgiliye karşı beslenen özlemin dışavurumu gibi noktalar öne çıkmaktadır.

I numaralı şiirde sevgilinin gidişi, âşığın gönlünü çorak bir çöle dönüştürmüştür:

Engin bir su gibisin gözlerimde bugün sen:
Bağrım, gittin de, yer yer çatladı hasretinden.
Şimdi çorak gönülde ne gül biter, ne diken
Şimdi suyu çekilmiş bir denizdir kucağım. (s. 158)

IV numaralı metinde sevgiliden uzak kalma durumu, şairin kalemini derinden etkileyen bir unsur olarak belirginlik kazanır:

[136] Yazarın edebiyat tarihi alanındaki çalışmaları hakkında genel bilgiler için bkz. Nazım H. Polat, "Kocatürk, Vasfi Mahir", **TDVİA**, C.26, Ankara, 2002, s. 142-143.
[137] Vasfi Mahir Kocatürk, **Geçmiş Geceler**, Muallim Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1936. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Âlemde gönlüm gözüm görmedi böyle cellâd:
Unutsam mahvolurum, ağlarım ettikçe yâd;
Senden uzak kaldıkça her mısraım bir feryad,
Her kafiyem sesimi boğan bir hıçkırıktır. (s. 164)

Sevgilinin şairin hayata bakış açısını, psikolojisini, şiirlerinin karakterini belirleyen güçlü bir unsur olarak başka metinlerde de karşımıza çıktığına şahit oluruz. *Geçmiş Geceler*'in sone nazım türüyle kaleme alınan metinlerden oluşan "Yollarda Soneler" bölümündeki II numaralı sonede sevgilisiz bir ev, tozlu, solgun ve karışık bir mekân olarak tasvir edilmiştir:

Sevgilisiz bir evi andırıyor Edirne:
Her taraf tozlu, her yer solgun, her yan karışık
Bahçenin kapısını kapamış bir sarmaşık,
Pencereler açılmış kumruların sesine (s. 63)

Benzer bir şekilde III numaralı sonede de sevgilinin olmadığı ev "*yosunlu tek bir oda*" (s.66) olarak tasvir edilmektedir. Sevgilinin yokluğunun âşık üzerindeki bu tesiri, hemen hemen bütün aşk şiirlerinde karşılaşılabilecek genel bir tutumdur. Vasfi Mahir'in sevgili tipolojisinde dikkat çeken hususlar diğer şiirlerinde saklıdır.

Cevdet Kudret ve Yaşar Nabi'de olduğu gibi Vasfi Mahir'in şiirlerinde de sevgili tipinin tasvirinde cinsellik içeren benzetme ögelerine yer verildiğine, sevgilinin bir haz nesnesi olarak görüldüğü örneklere rastlamak mümkündür. *Geçmiş Geceler*'in "Geçmiş Geceler I" (s.10) şiirinde "*yatağında çıplak bir kadının hayalini*" kuran şair, yine aynı kitabın "Sahilde Şarkılar" bölümünde yer alan III numaralı şiirde sevgili olarak gördüğü kadını çıplaklığıyla öne çıkarılan ve maddî zevklere hitap eden bir kişi olarak tasvir etmiştir:

Soyun, atıl denize, aya karşı gerin de:
Kaçırılmaz geceler böyle yaz demlerinde!

Yarın karla kapanan yalının mermerinde
Dalgalar yerden yere fırlatacak kendini…

Görün: Fısıldasın su her yana "susun!" diye,
"Billur bir kadeh gibi vücudunu sun!" diye.
Bekle sular açılsın, bir kucak olsun diye
İnce bir martı gibi sonra bırak kendini (s. 139)

"Yabancılar" şiirinde kendini ve sevgiliyi iki yabancı olarak gösteren şair, sevgiliyi en mülevves zevkleri tadacağı, şehvet duygularını söndüreceği bir serinlik yeri olarak telakki eder:

İçimde hapsederek vicdanımın sesini
Dedim: "bugün de zevkin duy en mülevvesini"
İsmini öğrenmeden istedim busesini
Hemen dudaklarını dudağıma bıraktı.

Duydum can verir gibi bağrıma sızdığını
O bir testi serin su, ben bir ateş yığını
Hazırladı yosunlu kayalar yastığını
Vücuduna sanki yer ipekten bir yataktı (s. 82)

Vasfi Mahir'in bu tarz şiirlerinde sevgili ile bir ayniyet kurmadığı, tensel hazların tatmini noktasında herhangi biri olarak değerlendirilen sevgili için yakınlık ifade eden hitap unsurlarına yer vermediği anlaşılmaktadır. Şairin "*ey benim ezelî sevgilim olan*" diye seslendiği kadın için yazılan ve diyalog şeklinde tertip edilen "Mayıs Gecesi", "Ağustos Gecesi" ve "Eylül Gecesi" şiirleri de sevgilinin bir obje olarak görülme anlayışıyla paralellik içerir. "Yabancılar" şiirinde görüldüğü üzere sevgili, şair için maddi zevklerin durak noktası olan bir yabancıdır. Şair ile sevgili arasındaki bu geniş mesafenin mevcudiyetine "Güldalı" şiirinde de rastlanır:

Her akşam dolaşır dağ yollarında
Sevdiğim yosmadır, adı: Güldalı
Sessiz bir gölgeyim arkasında ben,
Uğrunda terk ettim vatanı, malı

Bakışlar büyülü, boybos yerinde,
Eşi yok cihanın güzellerinde.
Herkesin kalbi bu köy dilberinde:
Her kalbe çünkü ot attı Güldalı
(…)
Severek köyümün en güzelini
Ağarttım saçımın ince belini
Kollarım sarmadan ince belini
Yabancı dizlerde yattı Güldalı (s. 125-127)

Şair, sevgiliye sitem etmektedir. Güzelliğiyle dünyada eşi benzeri olmayan bu köy dilberi, *yabancı dizlerde* yatmış ve şairi (âşığı) ihanete uğratmıştır. Her kalbe ok atması gibi yaralayıcı bir özelliğiyle klâsik şiirin sevgilisini andıran bu tip, şairi aldatması sebebiyle olmalıdır ki "yosma" olarak zikredilmektedir. Bu sevgili tipi, Cevdet Kudret'in sonelerinde yer alan ve "*herkesle temasta*" olan sevgilisini çağrıştırır. Vasfi Mahir'in "Sabah Türküsü"[138] şiirinde de sevgiliye "yosmam" hitabında bulunduğu görülür.

Cinsellik, tensel hazlar ve erotik temayüller Vasfi Mahir şiirinde sevgili tipolojisinin hâkim vasıflarıdır. Yukarıda verilen örneklerin dışında şairin *alev saçlı kor gözlü* sevgilinin şakağını okşamasını temenni ettiği "Teşrinievvel Gecesi" (s. 53) şiiri ve yine şairin sevgilinin *belini kucaklamak* iştiyakını ifade ettiği "Son Söz" (s. 153) şiiri gibi metinler hep bu temayüller etrafında değerlendirilmelidir.

[138] Vasfi Mahir Kocatürk, **Bizim Türküler**, Muallim Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1937, s. 15. (Bu şiir hariç diğer bütün şiir alıntıları *Geçmiş Geceler* kitabından yapılmıştır.)

Vasfi Mahir'in şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisinin bir diğer dikkat çeken tarafı sevgilinin saçının rengiyle alakalı bir benzetme unsuru olarak "sırma saç" ifadesinin çok sık bir şekilde kullanılmış olmasıdır.

I numaralı sonede sırma saçlı sevgiliye (sevgililere) olan düşkünlüğün çocukluktan başlayan bir hisleniş olduğu anlatılır:

Ben bir sırma saçlı kız sevmiştim tâ çocukken,
Sonra biraz büyüdüm, sevdim bir tane daha.
Ufkumda gün doğmadan, ben varmadan sabaha,
İkisi de sırayla çıktı gitti elimden.

Bugün bütün ruhumda bir sırma saçtır esen.
"Bunu da alma!" diye yalvarırken Allah'a,
Anlattı dört yanımdan yükselen her kahkaha:
Her sevgimde büyük bir günaha girmişim ben. (s. 61-62)

V numaralı sonedeki ifadelere bakılınca sırma saçlı sevgililerin gelip geçici olduğu, şairde (âşıkta) her yeni gün başka bir sevgiliye bağlanma potansiyelinin bulunduğu anlaşılır:

Dün karşıma yepyeni bir sırma saçlı geldi,
Işıklı gözlerini sessiz çevirdi bana.
Nasıl eski avcılar vurulursa ceylana
Bu ansızın bakışlar kalbimi öyle deldi.

Benim sırma saçlara düşkünlüğüm evveldi,
Şimdi kalbim yanıyor yalnız kan ağlayana
Nereden koptu bilmem bu yepyeni fırtına
Galiba bu hepsinden ayrı ve çok güzeldi. (s. 69-70)

Sırma saç, adeta bir leitmotiv unsuru oluşturacak düzeyde birçok şiirde tasvir unsuru olarak sevgilinin anlatımında kullanılmıştır. III numaralı sonede (s. 66) şairin "*Ah! Sırma saçlım, sırma tenlim*" diye seslendiği sevgili, IV numaralı sonede (s. 68) bahsi geçen "*sırma saçlı sevgililer*", "Türkü" şiirinde (s. 131) tasviri yapılan "*elâ gözlü, keman kaşlı, sırma saçlı*" sevgili bu bağlamda örnek gösterilebilecek diğer tiplerdir. Burada hemen dikkat çekilmelidir ki şairin tutkun olduğu, kuvvetli bir aşkla bağlandığı tek bir sırma saçlı sevgilinin mevcudiyeti söz konusu değildir; sırma saç, birden fazla sevgili etrafında kullanılan ve öne çıkan bir benzetme unsuru olarak görülmelidir. Şairin sevgilinin önemsizliği ve geçici oluşuna atıf yapan bu birden fazla sevgili anlayışını doğuran yaklaşımı, cinsellik içeren şiirlerde sevgilinin bir haz nesnesi olarak görülmesiyle koşutluk içerir.

4.14.4. Sabri Esat Siyavuşgil

Yedi Meşalecilerin bir diğer ismi olan Sabri Esat Siyavuşgil (1906-1968) tek şiir kitabı *Odalar ve Sofalar*'ı[139] yayımladıktan sonra topluluğun birçok ismi gibi şiir türünden uzaklaşarak deneme, inceleme, çeviri gibi alanlara yönelir.

Sabri Esat'ın şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi, Cevdet Kudret ve Vasfi Mahir'de olduğu kadar erotik çağrışımlara açık değildir. Sevgili, daha çok günlük hassasiyetlerin ürünü olan, şairin buluşup görüştüğü, tren garında rastladığı, beyaz elbisesiyle güzelliği hakkında övücü ifadelerin kullanıldığı kişidir. Bununla birlikte *dudakların birleşmesi* vs. gibi hazza yönelik ifadelere de rastlanır. Şairin bu tiplemeyi meydana getirmesinde *Odalar ve Sofalar*'daki şiirleri Fransa'da öğrenim gördüğü sıralarda kaleme alması[140] da göz ardı edilmemelidir.

Yedi Meşale'de yer alan "Mukaddime" şiiri, Sabri Esat külliyatında sevgilinin karşımıza çıktığı ilk metindir:

[139] Sabri Esat, **Odalar ve Sofalar**, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1933. Şair, bu kitabına *Yedi Meşale*'de yer alan 11 şiirinden hiçbirini almamıştır.
[140] Selami Çakmakcı, **a.g.e.**, s. 100-101.

Çamlar fısıldaşırken bahçende sırlarını,
Uzan… oku kalbimin yorgun satırlarını
Salkım çiçekleriyle süslü yatak odanda…

Gömül beyaz tenini okşayan sedirlere
Bir yanda ilkbaharı üfleyen bir pencere,
Tatlı bir gül rengiyle yanan lamba bir yanda…

Çıt yok… yalnız sen… gölgen duvarda çırpınıyor
Başka bir yaprak çevir; kalbinin sırrını sor.
Duy derinden derine bir hazla yandığını.

Çiçek dolu bir nefes okşarken kâkülünü,
Örtün ılık gecenin gülden ince tülünü;
Seyret baygın çamların zevkle sallandığını[141]

Daha önce de zikredildiği gibi Sabri Esat'ın şiirlerinde sevgilinin haz nesnesi olarak telakki edildiği örneklere – Cevdet Kudret ve Vasfi Mahir'le karşılaştırılınca – pek rastlamayız. Fakat yukarıda yer alan şiirde görüldüğü üzere sevgilinin süslü yatak odasından, beyaz teninden ve saçını okşayan nefesten bahsedilmesi, bu sevgiliyi erotik çağrışımlara açık hale getirmektedir. *Odalar ve Sofalar*'da yer alan "Odamda Öğle" şiirinde şairin sevgilinin *dizlerinde uykuya daldığından* bahsetmesi (s. 10), "Geliş" şiirinde ise aynı sevgilinin *çıplak omuzlarıyla* tasvir edilmesi (s. 20) bu çağrışımları destekleyen örneklerdir.

"Yolculuk" şiiri, şairin tren garında bir kadın ile dudak dudağa neticelenen karşılaşmasını anlatır:

Dudağımı gizlice çekerek dudağına,
Akşam gibi düşecek vagon basamağına

[141] Sabri Esat ve diğerleri, **Yedi Meşale**, Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, İstanbul, 1928, s. 15

Garda beyaz, dumandan bir kadının bedeni.[142]

Bu karşılaşma, yukarıda örnekleri verilen diğer şiirlerle birlikte düşünüldüğünde sevgili tipi hakkında genel bir çıkarım yapmayı kolaylaştırır: Sabri Esad'ın şiirleri nicelik bakımından şiir külliyatı içerisinde büyük bir yekûnu teşkil etmez. Sevgilinin mevcut olduğu şiirleri de diğer Yedi Meşale şiirleri ile kıyas edilince cinselliğin daha sınırlı bir düzeyde işlenerek verildiği, dolaylı çağrışımlarla verildiği metinlerdir. Bu örnekler, sevgilinin haz nesnesi olarak görüldüğünü, şairin sevgili tipini erotik temayüller etrafında resmettiğini söylemek için zayıf örneklerdir. Şairin felsefe eğitimi almak için gittiği Fransa yıllarına ait şiirleri üzerinde bulunmuş olduğu atmosferin belirleyici olduğu düşünülebilir.

4.15. Erotik Sevgili: Ercümend Behzad Lav

İsmi, yazmış olduğu serbest şiirler münasebetiyle Nâzım Hikmet'le birlikte anılan Ercümend Behzad Lav (1903-1984), Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin bir diğer ismidir. Darülbedayi'de aldığı eğitimden sonra Almanya'ya giden, Berlin Stern Müzik Konservatuarı ve Reinhardt Tiyatro Akademisi'nde öğrenim gören Ercümend Behzad, yurda döndükten sonra Muhsin Ertuğrul ve arkadaşlarıyla Ferah Tiyatrosu'nda çalışmış, hayatı boyunca gazetelerde gece sekreterliği, radyoda spikerlik, konservatuarda hocalık gibi muhtelif çalışma alanlarında faaliyet göstermiştir.[143]

Ercümend Behzad, şiirlerini düzene başkaldırı ve ironinin hâkim olduğu *S.O.S* (1934), *Kaos* (1934), *Açıl Kilidim Açıl* (1940), Afrika insanının emperyalist devletlerce sömürülmesini ve bağımsızlık mücadelesini ele aldığı *Mau Mau* (1962) ve 13. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan bir Anadolu destanı kimliği taşıyan *Üç Anadolu* (1964) kitaplarında yayımlamıştır. Şiirleri, yazmış olduğu iki tiyatroyla birlikte Doğan Hızlan tarafından eleştirel bir basımda derlenmiştir.[144]

---

[142] **Odalar ve Sofalar**, s. 20.
[143] **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, C.II, Yay. Yön. Ekrem Çakıroğlu, ed. Murat Yalçın, YKY, İstanbul, 2010, s. 675-676.
[144] Ercümend Behzad Lav, **Bütün Eserleri**, Haz. Doğan Hızlan, YKY, İstanbul, 1996. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Doğan Hızlan, Ercümend Behzad'ın imge dünyasının Dadaizm, Fütürizm ve Gerçeküstücülük karışımıyla açıklanabileceğini belirtir.[145] Bu akımlar sırasıyla şairin şiirlerinde biçime çok önem vermesi; sözcüklerin ve seslerin kullanılışında ritmi ön plana çıkarması; anlamın yoruma açık, okurun çağrışımlarıyla tamamlanabilecek bir yapıya kavuşması şeklinde tezahür eder. Batılı akımların bu yoğun tesiri ile şairin Almanya'da geçirdiği yıllar arasında kuvvetli bir ilişki olmalıdır.

Ercümend Behzad şiirinde aşk teması en çok işlenen konular arasında yer almaz; sevgili tipinin mevcut olduğu metin sayısı, şiir külliyatı içerisinde küçük bir yekûnu teşkil etmektedir. Bununla birlikte sevgilinin işlendiği metinlerde erotik çağrışımların ve hazza yönelik duyguların öne çıktığı görülür. Bu şiirlerde aşk ve cinsellik kol kola yürür.

Sevgiliye karşı gösterilen bu erotik tutumun en dikkat çekici örneklerinden biri *Açıl Kilidim Açıl*'da yer alan "Serenadlar" kısmıdır. Fransızca kökenli "serenat" kelimesi, gece vakti âşığın duygularının bir ifadesi olarak sevdiği kişiye sunduğu, bir müzik âleti eşliğinde söylenen duygusal nitelikli musiki parçası anlamını taşımaktadır.[146] Ercümend Behzad'ın "serenadlar" şiiri ise manevî duygulardan çok maddî hazlara yönelik arzuların dile getirildiği bir metindir:

Örtünüp çıplak beyazlığını
Sütünü emsem güzelliğinin

Dereceleri var mıdır hazzın
Düşündüm bulamadım

Yarın da benim olabilmen için
Istırap çekiyorum şimdiden
Beni hangi tabu sevdaya sürüklüyor
Sana dokununca öleceğim

[145] Doğan Hızlan'ın Ercümend Behzad'ın Türk şiiri içindeki yerini ve etkilendiği yabancı akımlar ışığında şair kimliğini irdelediği "Sunuş" yazısından, bkz. **a.e.**, s. 15.
[146] İlhan Ayverdi, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük: Kubbealtı Lügati,** C.3, İstanbul, 2006, s. 2741.

Göğsümün içinde
Bir ateş yuvarlaksın
Dönüyor
Beni yakıyorsun (s. 216)

Aşk, bu şiirde sevgiliye dokunmak ve tensel hazların doruğuna ulaşmakla bir tutulmuştur. Sevgili, çıplaklığı, ay ışığının göğsünü (memelerini) aydınlatması, ateş gibi yakıcı olması, şairin (âşığın) içindeki hayvanî duyguları harekete geçirmesi gibi özellikleriyle bir şehvet abidesi olarak telakki edilmektedir. Şairin temennisi, sevgilinin kollarına düşmesidir:

Ölümü düşündükçe
Karanlığın ürküsünü içer gözlerin
Ama ay
Vurunca ay memelerine
Yakar seni tutku dondurur
(…)
Pusuya düşürmesen
İçimdeki hayvanı geceleri
O
Homurdanmaz sabaha kadar
Bana geceleri gel
Itırlaştığı anda hazların
(…)
Işık kadar çıplak ol
Haz kadar uçucu
Ama bir yıldızın
Gümüş boynuzlarından
*Kollarıma düş (*s. 217-218)

S.O.S'te yer alan "Yastıkta Bir Kadın Başı" şiirinde de yukardakine benzer bir şekilde sevgilinin vücudunun şehvet uyandıran bölgeleriyle tasvir edildiği gözlemlenmektedir. Ay ışığının aydınlattığı odada sevgili, bacakları, çıplaklığı ve göğsünün alçalıp yükselmesiyle dikkati çekmektedir:

Durulan sular
Pencerelerde ufalan ışın çubukları
Yarı çıplak
Bacak

Bir göğsün alçalıp kabarışı
Yarışı dakkaların
Akrebe yol veren yelkovan

Tınn tann (s. 120-121)

Erotizm, Ercümend Behzad'ın – sevgiliye yönelik olmasa da – başka şiirlerinde de görülen bir temdir; Afrika özelinde emperyalizmin eleştirisi olarak değerlendirilen *Mau Mau*'da dahi bunlara rastlamak mümkündür.[147] Aşk ve cinselliğin kol kola yürüdüğünü gösteren yukarıdaki örneklerin dışında sevgili için yazılan, erotizmden uzak şiirler de yok değildir. Örneğin "Melodi" şiirinde (s. 118) sevgilinin gülüşlerinden ve afyonlu bakışlarından bahseden şair, "Mektup" (s. 211) şiirinde karşılaştığı sevgilisine onun için yazdığı mektubu cebinden çıkaramayışını anlatır. Ancak bu şiirlerde bile şairin sevgilinin bacağını metnin bir yerine sıkıştırdığına şahit oluruz. Sevgili, Ercümend Behzad'ın şiirlerinde haz nesnesi olarak karşımıza çıkar.

4.16. Erotik Sevgili: Celâl Sılay

Edebiyat tarihi ve antolojilerde ismi sık geçmeyen veya kendisinden kısa notlarla bahsedilen isimlerden olan Celâl Sılay (1914-1974), deneme ve hikâye

[147] "Satıcı Zambi" (s.341), "Tam Tam II" (s.386) gibi şiirler bu konuda örnek gösterilebilir.

türünde de eser vermekle birlikte şair kimliği ağır basan edebî şahsiyetlerdendir. Belli bir akım veya topluluk içinde yer almayan şairin 1940'lı yıllarda bir şöhrete sahip olduğundan ve edebî mahfillerin aranılan kişisi olduğundan bahsedilmekle birlikte günümüz penceresinden bakıldığında ilgi görüp geniş kesimlerce okunan bir şair olmadığı söylenebilir.[148]

Erken Cumhuriyet döneminden itibaren şiirlerini yayımlamaya başlayan Sılay'ın başlıca şiir kitapları şu şekildedir: *Çöl Yolcuları* (1932), *Dört Kapı* (1933), *Lâcivert Işıklar* (1935), *Ebedî Renkler* (1936), *Hüsran Filizleri* (1937), *Merhâmet Şiirleri* (1943), *Acaba* (1945), *Sonra* (1946), *Boşlukta Duran Taş* (1948), *Zaman İle Yarış* (1956), *Adamca* (1959). Celâl Sılay'ın bütün şiirleri tek bir çalışmada[149] derlenmiştir.

Aşk, Celâl Sılay'ın şiirlerinde en sık işlediği temlerden birini teşkil etmektedir. "*Aşksız insan dünya nimetleri içinde dolaşan bir robottur*" (s.119) ve "*aşk hayatın gayesidir*" (s.150) gibi aforizmalar[150] şairin aşk duygusuna yaklaşımını ifade eden çarpıcı ifadelerdir. Fakat bu aşk, çoğunlukla maddî hazlar ve tensel zevkler çerçevesinde teşekkül eden bir aşk anlayışı olarak belirginlik kazanmış, cinselliğin hat safhada olduğu şiirlerde sevgili(ler) erotik temayüller etrafında ele alınmıştır.

Celâl Sılay'ın erotik temayüller etrafında tavsif ve tasvir ettiği sevgililerin ele alındığı, arzuların kamçılanamadığı şiirlerin büyük çoğunluğu 1935-40 dönemine aittir. *Hüsran Filizleri*'nin giriş kısmında yer alan cümleler, şiir kitabının içerisindeki muhtevanın habercisidir: "*Mavi denizlerin ılık sularında yıkanmama kimse karışmıyor. Sıcak göğüslü kızlarla dans edebiliyor, bakire şarkılarını işitebiliyorum. Hiçbir yerim ağrımıyor. Göz aşinası olduğum sevgililerle bakışmaktan, levent vücutlu*

[148] Şairin hayatı ve eserleri üzerine yapılmış bir inceleme için bkz. Nurullah Ulutaş, "Celal Sılay'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri" Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Van, 2000.

[149] Celâl Sılay, **Hüsran Filizleri: Toplu Şiirler**, Haz. Doğan Hızlan; İhsan Yılmaz, YKY, İstanbul, 2000. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

[150] Celâl Sılay, *Hüsran Filizleri* (1937) adlı şiir kitabında yer alan her bir şiirin altına, o şiirle ilgili bir cümlelik aforizmalara yer vermiştir. Şiir metninin altına bir aforizma yerleştirme fikri başlıbaşına ilgi çekici iken söz konusu her bir aforizmanın ilgili şiirin muhtevasıyla örtüşmesi, bu ifadeleri daha cazibedar hâle getirmiştir. Yukarıda örnekleri verilen cümleler de bu aforizmalardan ikisini teşkil etmektedirler.

kadınları seyretmekten zevk duyuyorum. Kitaplar bana lâkaydîliği, kemanlar aşkı öğretiyor." (s.115)

"Hulâsa" şiiri, şairin tensel zevkler etrafında düşündüğü sevgiliden beklentilerinin bir hülâsasıdır; sevişmekten başka bir derdi olmayan şair, kadını cinsel bir obje olarak telakki eder:

Dolaşıyor câzibeleri, mahiyetleri,
Dolaşıyor kıymetleri muhayyilem
Yok, sevişmekten başka bir dâva
Bütün teferruatı hayatın elem.

Leylak yapraklarına dökülen yaşlar,
Yarı açık dudakların daveti
Bütün zevki ve safası, hayatın,
Bütün hulâsası bir kadın eti. (s. 125)

"Karar" şiiri, teselliyi kadın göğsünde arayan şairin maddî zevkleri doğuştan kazanılmış bir hak olarak gördüğünü ifade ettiği metindir:

Kaçırılmış fırsatların âhını ancak
Bir kadının göğsüne yatmakla gideririm
Hüsran ile, yeis ile yaşayacaksam eğer
Mukadder neticeye kendim giderim.

Duygularım ey! İşte meyveler, içkiler ve dudaklar.
Bunları ben doğmakla hak edinmişim.
Çağıran arzuların kısacık dünyasında…
Ki ben uykuyu bile ölüm bilmişim. (s. 129)

Şair, kazanılmış bir hak olarak gördüğü maddî zevklerin ve cinselliğe yönelik dürtülerin doğallığını "Günah" şiirinin altında yer alan "*Vücudun her meyli tabiat iktizasıdır*" (s. 138), "Şehvet" şiirinin altında yer alan "*Cinsî tecessüs tabiî tecellinin iktizasıdır*" (s. 163) ve "Arzular Peşinde" şiirinin altında yer alan "*O şekilde yaratıldığımız için bedbahtız ki: En mahrem ihtiyacımızı başkasında tatmin edeceğiz*" (s. 156) gibi aforizmalarında da dile getirir.

Türk edebiyatında Ziya Osman Saba ve Behçet Necatigil gibi şairlerle özdeşleşen ev imgesi, sıcak aile ortamı, kaotik dışarının zıttı olarak sığınılan "içerisi" vb. gibi sıfatları haizdir. Hatta Ziya Osman'ın munis bir karakter taşıyan aşk şiirlerinde sevgili, şairin eşi olarak söz konusu ev imgesi etrafında teşekkül ederek karşımıza çıkar.[151] Celâl Sılay'da ise ev, "İnsan Geceleri" şiirinde görüleceği üzere günah olarak addedilen faaliyetlerin yürütülebileceği bir kaçış yeridir:

Sokağı dolduranların birer birer kaybolması,
Ey evlerin örttüğü günahlar!
Süslenen bir kızın düşündüğü şey!
Ey ohlar ve ahlar!

Şehrin gece yarısı sükûnu
Hayal dolu delikanlıların sabahladıkları sokaklar,
Sevgililerin yorganlarda atan nabzı;
Ey kendi kendisini emen dudaklar! (s. 139)

Sevgili, yine tensel hazlar etrafında tasvir edilmiştir. "Yok" şiiri, dertli aşığın teselliyi kadın kucağında aradığı, kendisini ancak maddî zevkler ile tatmin edebileceğini ifade ettiği bir diğer metindir:

Karanlık dertlerimin ucu yok, bucağı yok.
Ne bulunmuş bir ümit, ne bulunacağı yok.

[151] Bkz. "Mahrem Sevgili: Ziya Osman Saba."

Acunun dört yanında raks eden güzeller,
Bende teselli için bir kadın kucağı yok.
(...)
Acımı dindirecek bir kadın kucağı yok. (s. 60-61)

Yukarıda verilen örneklerde görüldüğü üzere şehvetin kendisini sürekli hissettirdiği aşk şiirlerinde sevgili, maddî hazlar ve tensel zevkler etrafında ele alınmaktadır. "Şehvet" şiirinde geçen "*bütün gayesi vücudun şehvet!*" (s. 163) mısraı, şairin bu konudaki yaklaşımının özeti mahiyetindedir. "Lav Kaynayan Dudaklar" (s. 101), çırılçıplak kızların ve şehvetin bahis konusu edildiği "Faziletsiz Hayat" (s. 128), şairin dilber kadınların dudaklarındaki zevki tattığı rüyanın ele alındığı "Bu Bir Rüyadır" (s. 131), sevgilinin "*şehrin vitrinindeki süs*" olarak tavsif edildiği "Mektup" (s. 211) gibi şiirler aynı konuda gösterilebilecek diğer örneklerdir.

Celâl Sılay'ın şiirlerinde maddî hazlar, gündelik tahassüsler ve erotik temayüller etrafında ele alınan tek "bir" sevgili değil, birden fazla sevgili söz konusudur. İsimleri, âşığa davranış şeklinde kendini gösteren karakter özellikleri vs. hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olmadığımız bu sevgililerin ayırt edici vasfı cinsel birer obje olarak telakki edilmiş olmalarıdır.

"İnanç" şiiri, birden fazla sevgilinin mevcudiyetini gösteren metinlerden biridir:

Ey bilmediğim sevgililer, ki yarın
Dizleriniz üstünde ağlayacağım.
Böyle feryat hâlinde uzaklaşan günlere
Gür saçlarınızın içinden bakacağım (s. 121)

Birden fazla sevgili anlayışını destekleyen başka şiirler de mevcuttur. Şairin gelecekte ilişki içinde bulunacağını temenni ettiği sevgililere yazılan "Müstakbel Sevgililer" (s. 158), *yeşil gözlü sarışın*, *siyah gözlü esmerlerden* bahsedilen "Sen" (s. 67) ve *mor bakışlı altın saçlı başların* yer aldığı "Sen Yoksun" (s. 68) gibi şiirler birden

fazla sevgili imajı çerçevesinde düşünebileceğimiz metinlerdir. Bu imaj, günden güne değişen ve itibarsızlaşan sevgili tipini de beraberinde getirmektedir. Sevgili ulaşılamaz bir konumda değildir; zira ertesi gün bir başka sevgiliye temayül edilebilir.

Cinsel bir obje olarak telakki edilen sevgilinin erotik bir hüviyet ve "birden fazla sevgili" imajıyla şiirde yer alması, şairin biyografisiyle paralellik taşıyan bir hususdur. Şairin yazıları arasında bulunan bir liste, Sılay'ın kadınlara, aşk ve şehvete düşkünlüğünün şiirle sınırlı kalmadığı, gündelik hayatında edebî esere aksettirdiği benzer bir yaşayışı sürdürdüğünü göstermektedir. Şair, hayatına giren kadınları sıraladığı listeyi yıllara bölmüş, her üç yıla bir kadın düştüğünü hesaplamıştır.[152]

Çıplak ensesi, tıknaz yapısı, sesli gülüşü ile kendisine "Napolyon Celâl" lakabı takılan Celâl Sılay'ın – arkadaşlarının aktardığı ifadelere göre – bar kadınlarından evli kadınlara kadar sayısız sevgilisi olmuştur.[153] Nevzat Sûdî, söz konusu sevgililerin kimler olduğu ve arada ne tür ilişkilerin yaşanmış olabileceğine dair fikir sahibi olabileceğimiz ayrıntılar verir:

> "Yine Beyoğlu'nda, Ağacamii'nde sokak içinde "Trianon" pastanesi vardı. Genç, yaşlı tutkunlar burada buluşurlardı. Oldukça gösterişli, pahalı bir yerdi. Garsonları iyi giyimliydiler; siyah giysileri, düz beyaz gömlekleri, papyon boyunbağlarıyla ince, buyruk almaya hazır, ağırbaşlı davranışları, fısıldayarak konuşmalarıyla bir çekinme duygusu uyandırırlardı kişide. Buyurmak ne demek, neredeyse rica etmeye bile çekinilirdi. Bir gidişimde Celâl Sılay'ı orta yaşlı, sarı büklüm saçlı, çokça sürüp sürüştürmüş, göz alıcı giysili bir kadınla dip masalardan birinde suskun oturur görünce şaşırmıştım. Hele ince bir davranışla yerinden doğrularak, alışılmışın dışında bağırıp çağırmadan beni sessizce selamlamasını bayağı yadırgamıştım. İlk görüşmemizde nedense açıklama yapma gereği duyarak "*Yeni aftosum; varlıklı sosyeteden bir karı*" demişti. Aradan bir iki hafta geçmemişti ki

[152] Doğan Hızlan'ın *Hüsran Filizleri: Toplu Şiirler*'in Giriş kısmında yer alan "Meğerki Rastgele" adlı yazısından, bkz. Celâl Sılay, **a.g.e**., s. 22. Hızlan, yalnızca bir kez yurt dışında çıkan Sılay'ın bu seyahatine de bir kadının sebep olduğunu, ancak şairin Paris'ten hayal kırıklığı ile döndüğünü aktarır. Bkz. **a.e**., s. 23.
[153] Nurullah Ulutaş, **a.g.t.,** s. 62.

> sorduğumda "*bırak yahu trianon orospusunu*" deyip başka bir şey söylemeden kestirip atmıştı. Doğrusu Celâl, kadın konusunda "maymun iştahlı" sayılırdı. Ben, sürekli bir ilişkisini anımsamıyorum. Birden ilgilenir, tez bıkardı. Belki de çoğunlukla profesyonel orospularla ya da evli olup değişik kişilerle kaçamak yapmaktan hoşlanan orospu yaradılışlı kadınlarla düşüp kalkmasından olacak, ne yazık ki şöyle dört dörtlük bir sevisi olmadı Celâl'in."[154]

Celâl Sılay'ın biyografisine dair aktarılan anekdotlar, şiiri ile yaşantısı arasında büyük benzerlikler olduğunu göstermektedir. Sılay'ın sevgiliyi erotik temayüller etrafında ele almadığı şiirleri de mevcuttur. Sevgiliye olan düşkünlüğün ve bağlılığın ifade edildiği, sevgilinin güzelliği etrafında kaleme alınan "Sen" (s. 33) ve "Duymadan Seviyorum" (s. 109) gibi şiirler, bir randevu akşamının anlatıldığı "Mavi Randevu" (s. 185), 1950 sonrasına ait bir metin olan "Nisan Şiiri" (s. 367) sevgilinin erotizm perspektifiyle verilmediği örneklerdendir. Ancak gerek nicelik gerekse nitelik açısından değerlendirildiğinde Celâl Sılay'ın şiirlerinde ağırlıklı olarak 1935-40 dönemine ait şiirlerde kendini gösteren, birden fazla sevgili imajı etrafında teşekkül eden, tensel hazlar ve erotik temayüller çerçevesinde tasvir edilen, cinsel obje olarak telakki edilen sevgililer göze çarpar.

4.17. Kurtizan Sevgili: Halit Fahri Ozansoy

Halit Fahri Ozansoy, Cumhuriyet öncesi şiirlerinde ayrı kalmaktan korktuğu, hasreti ile yanıp tutuştuğu bir sevgiliyi terennüm etmiştir. Bu sevgiliden ayrı kalma ihtimali, bir gün sevgiliyi kaybetme endişesi ile yazılan şiirler melankolik bir karakter taşıyan metinlerin oluşmasına zemin hazırlamıştır.[155] Buna mukabil Cumhuriyet sonrası şiirlerinde Halit Fahri'nin bambaşka bir sevgili tipi meydana getirdiği görülmektedir. Tensel hazların öne çıktığı şiirlerde kurtizan (fahişe) sevgili hüviyetini taşıyan bu tip cinsel bir obje olarak telakki edilmektedir.

---

[154] Nevzat Sudi, **Küllük Anıları**, Kerem Yay., Ankara, 1987, s. 123-124.
[155] İlgili metinler için bu tezin Üçüncü Bölümü'nde yer alan Halit Fahri bahsine bakınız.

Fransızca kökenli bir kelime olan[156] "kurtizan" (courtesan), "zenginlerle düşüp kalkan fahişe", "sosyete orospusu", "metres" gibi anlamları ihtiva etmektedir.[157] Ortaçağ Avrupa'sında – özellikle şatolar çevresinde – kadınların cinsel bir obje olarak telakki edildiği dönemde namuslu kadın (femme honnéte) ile fahişe kadın (putaine) arasında bir yerde konumlandığı ileri sürülen metres (curtizan), erkeğin meşru eşinin yanında özel bir sevgilisi olma hüviyetine bürünmüştür.[158] Halit Fahri'nin şiirlerinde yer alan "kurtizan" tipi de de tarihsel süreç içerisinde kazandığı anlamdan uzak değildir.

"Asrî Kurtizan", bu tipin metnin başlığına taşınarak karşımıza çıktığı bir şiirdir:

Güzelsin bir Yunan heykeli gibi,
Aspasya vücutlu bir kurtizansın.
Gözlerin şehvetle sürmeli gibi,
Yamansın, vallahi böyle yamansın!

Gelseydin cihana Bizans devrinde
Hipodromda kanlı oyun görürdün.
Yazık ki sinema perdelerinde
Paris'e, Roma'ya hayransın bugün!

Hâsılı kan değil, her gün, her gece
Sinema seyreden bir kurtizansın.
Bugün Nils Aster'e, Villi Firiç'e
Gönlünü kaptıran kadınlardansın!

Romantik ruhunu, bırak aldansın![159]

[156] https://www.etymonline.com/search?q=courtesan (Erişim tarihi: 25.05.2021).
[157] **İngilizce-Türkçe Redhouse Sözlüğü**, Sev Matbaacılık ve Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 218.
[158] Kadının Batı aile yapısında tarihsel gelişimiyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. İslâm Can, "Tarih, Toplum ve Kültür Bağlamında Aile ve Kadın", **Sistematik Aile Sosyolojisi**, ed. Mustafa Aydın, Çizgi Kitabevi Yay., Konya, 2013, s. 215-249.
[159] Halit Fahri Ozansoy, **Sulara Dalan Gözler**, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, s. 53-54. ("kurtizan" sevgili alt başlığı içinde yer alan şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Kurtizan, Fransızca kökenli bir kelimedir, şiirde bahsi geçen kadın da benzer bir paralellik ile batı muaşeretine ait kavram ve kişilerle ilişkilendirilmiştir. Gözlerinden şehvet fışkıran ve güzelliği Yunan heykellerini andıran kadının vücudu Aspasya'ya benzetilmiştir. Şiir metninde yabancı kelimelerin ve şahıs isimlerinin orijinal halleriyle değil Türkçede telaffuz edildiği şekilde imlâ edildiği göz önünde bulundurulursa bahsedilen kişi Miletli Aspasia (M.Ö. 460-401) olmalıdır. Perikles'in yasal olmayan ikinci karısı olan Aspasia, komedi yazarları tarafından fahişe olarak küçültülen ve alaya alınan biridir.[160] Aspasia ile şiirde bahsi geçen "Kurtizan" arasında fahişelik noktasında bir benzerlik kurulduğu anlaşılmaktadır.

Şiirde kurtizan kadının eleştirilen yönlerinden biri sinemaya olan ilgisidir; bu tip, sinemaya hayran olmasının yanında perdede boy gösteren aktörlere gönlünü kaptıran kadınlardandır. Willy Fristch ve Nils Asther film aktörleridir; *Akşam* gazetesinin 28 Mart 1930 tarihli sayısında Willy Fristch[161] ile yapılan bir röportaja yer verilmesi, bu röportajda son filmi "Aşk Valsi" ve Türkiye'ye gelme düşüncesi üzerine sorular yöneltilmesi aktörün o tarihlerde Türk sinema izleyicisi için meşhur birisi olduğuna işaret etmektedir.[162]

"Ölen Bir Kurtizana" (s.60), vefat ettiği anlaşılan ve zalim gülüşüyle karşı cins üzerinde tesiri bulunan bir kadının arkasından yazılan, sevgilinin "kurtizan" olarak tasvip edildiği bir diğer metindir; "Fahişenin Kitabesi"nde ise bu kelimenin Türkçe karşılığı olan "fahişe" tabirinin tercih edildiği görülmektedir:

Ey kadın!
Günahından boynuna bir gerdanlık takaydın,

[160] Kaynakların Sokrates ile çok sık felsefî konuşmalarda bulunduğuna işaret ettiği, Atina'da ilk defa zamanın etki sahibi erkekleri ve eşlerinin müdavimi olduğu bir salon açan, muhtelif görüşler olmakla birlikte üzerine bir "fahişe" damgası yapışan Miletli Aspasia hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Marit Rullman, **Kadın Filozoflar: Antikçağ'dan Aydınlanmaya Kadar**, C.1, Kabalcı Yay., İstanbul, 1996, s. 43-51.

[161] Gazetenin bu sayısında da aynı Halit Fahri'nin şiirinde olduğu gibi aktörün ismi Türkçede okunduğu gibi yazılmıştır (Villi Friç).

[162] Söz konusu röportaj için bkz. *Akşam*, 28 Mart 1930, s. 7 (https://www.gastearsivi.com/gazete/aksam/1930-03-28/7) (Erişim tarihi: 25.05.2021).

Dünya hazineleri yetmezdi pahasına…

Senin gibi âfetin kıvrak kahkahasına
Erişmezdi en çılgın bir bestenin âhengi,
Taşıyordun alnında kızıl zafer çelengi!

Ey kadın!
Yaktığın gönüllerle bir şehrâyin yapaydın,
Kandil kandil inerdi yıldızlar ayağına…
Tutulmayan ne kaldı senin şehvet ağına?
(…)
Şimdi öldün… Üstünde ne türbe var, ne kandil!
Âşıkların ismini ürpererek anıyor,
Mezarına lanetten bir zincir uzanıyor…

Ah ey kadın, ey kadın,
Ne öyle kahredeydin, ne böyle kahrolaydın! (s. 55-56)

Sevgili, şehveti ve çekiciliğiyle gönüllere hükmedip âşıkları kendine bağlayan bir kadın olarak telakki edilmiştir. Gönülleri fetheden, birden fazla âşığı olan sevgili imajı Türk şiiri için yeni bir tip değildir; fakat burada dikkati çeken husus âşıkların sevgilinin ismini ürpererek anmaları, Onun arkasından lanet okumalarıdır. Olumsuz özellikleri ile öne çıkan bir sevgili tipi söz konusudur.

Kurtizan sevgilinin en önemli özelliklerinden biri haz nesnesi olarak görülmesidir. "Ellerim Saçlarında", şairin (âşığın) sevgili ile yatak içinde geçirdiği anların ve tensel temasların anlatıldığı bir metindir:

Yastıktan sıyrılarak göğsüme kaydı başın,
Göğsünü yuva yaptı başına arkadaşın.

Parmaklarım tararken saçlarını yatakta

Avucumda sanırım bir kuş kanatlanmakta!

Koynumda bir tüy gibi öyle hafifledin ki
Bir öpsem solacaksın, uyanmaksızın belki.

Fakat uyu…sevgilim…uyu tatlı uykunu!
Bir demet çiçek gibi dağıt baygın kokunu!

Uyu, ben kalbimdeki heyecanı saklarım,
Yeter ki saçlarını tarasın parmaklarım… (s. 26-27)

Yukarıdakine benzer bir şekilde tensel temasların ve hazların öne çıktığı, sevgili ile baş başa, diz dize, dudak dudağa olma hallerinin tasvir edildiği örnekler başka şiirlerde de karşımıza çıkar: "Bir Kadın Uyumada" (s. 29-30), "Dizlerinde" (s. 32), "Beyaz Gece" (s. 33), "Bir Yağmurlu Günde" (s. 40-41), "Bir An İçin" (s. 45), "Sarı Saçlar" (s. 48).

Bu bahis altında dikkat çekmek istediğimiz son şiir olan "Şifa'daki Kadın" kurtizan sevgilinin bir özeti mahiyetindedir. "Asrî Kurtizan" şiirinde yapılan Yunan heykeli benzetmesini andırır şekilde yontulmuş ve sütun gibi olmuş bacaklarının şiir gibi sarktığı kadın, şairleri kendine meftun etmiştir:

İzini gölgelerde aradık o kadının,
Hâlâ yeri sıcaktı sahilin çamlarında
Ruha ürperme veren Şifa akşamlarında
Arkasından kaç şair ağlardık o kadının.

Yanımızdan geçerken olgun güzelliğiyle
Raşesini duyardık lezzetli bir korkunun
Bazan, yolun üstünde yükselen bir kuyunun
Taş kapağı bir duraç olurdu bu heykele

İki güzel bacağın ne şiirdi sarkışı
Sanki sular kabarmış, yontulmuş, sütun olmuş!
Ne baygındı hele o içine sema dolmuş,
İnsanı hem yaşatan, hem öldüren bakışı! (s. 61-62)

Halit Fahri'nin Cumhuriyet öncesi şiirlerinde bulunan, melankolik bir atmosferin beslediği hüzün ve hicranın sevgilisinin yerini Cumhuriyet sonrası şiirlerinde "kurtizan" sevgilinin aldığı gözlemlenmektedir. Özellikle 1930'lu yıllarda yayımlanan şiirlerde bulunan, haz nesnesi olarak görülen, tasvirinde aktüel hayattan ve antik Yunan tarihinden izler taşıyan bu tipin teşekkülünde eğlence kültürünün değişmesi gibi toplumsal şartların etkisi olduğu kadar Halit Fahri'nin kültürel birikimi, şahsi tecrübeleri gibi biyografik olguların da tesiri olduğu çıkarımını yapmak mümkündür.

4.18. Konçuy Sevgili: Hüseyin Nihal Atsız

Fikir adamı, tarihçi, şair ve roman yazarı gibi vasıfları üzerinde taşıyan Hüseyin Nihal Atsız (1905-1975), Türkçü düşüncenin Cumhuriyet yıllarındaki en kuvvetli temsilcilerindendir. Yazdıklarıyla bu ideolojinin öncülüğünü üstlenen yazarın araştırmacı yönü ve edebî şahsiyeti kol kola yürür; *Bozkurtların Ölümü*, *Deli Kurt* gibi tarihî temlerin ele alındığı romanlarıyla öne çıkan edebî tarafının göz önünde olmayan kısmı ise şairliğidir.[163] Atsız, 1926'dan 1940'lı yıllara kadar çeşitli mecmualarda yayımlanan şiirlerini *Yolların Sonu*'nda[164] toplamıştır.

Hüseyin Nihal Atsız'ın şiirleri, idealist bir şairin inandığı dava yolundaki duygulanmalarını andırır. Burada hemen dikkat çekilmelidir ki ideoloji, Ziya Gökalp'in manzum birer makale hüviyeti taşıyan, hitabet üslubunu andıran metinlerine nazaran daha yoğrulmuş ve şiir sanatına uygun bir şekilde metinlere nüfuz etmektedir. Bu şiirlerde yer alan sevgili tipi de aynı ideoloji ile paralellikler içerir.

[163] Yazarın hayatı, çalışmaları ve edebî eserleri hakkında ayrıntılı bir yazı için bkz. Ömer Faruk Akün, "Atsız, Hüseyin Nihal", **TDVİA**, C.4, İstanbul, 1991, s. 87-91.
[164] Hüseyin Nihal Atsız, **Yolların Sonu**, Barıman Yay., İstanbul, 1946. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

"Ay Yüzlü Güzel Konçuy" şiiri, şairin ideolojisinden izler taşıyan sevgili tipinin en açık örneğidir:

Mestim bugün aşkınla ay yüzlü güzel konçuy;
Gönlümde esip çınla ay yüzlü güzel konçuy.

Şevkinle serâb ettin, aşkınla harâb ettin
Pâyında türâb ettin ay yüzlü güzel konçuy

Sensiz yaşamak boştur, birlikte ölüm hoştur;
Coştum, daha çok coştur ay yüzlü güzel konçuy.

Sevginle geçip serden, bildim yaralar nerden;
Eyvah kara gözlerden ay yüzlü güzel konçuy

Zulmetteki mâhımsın, gönlümdeki âhımsın,
Ömrümde günâhımsın ay yüzlü güzel konçuy.

Lebler sücü, bir tas ver; hem neş'e ve hem yas ver;
Hançer mi o kirpikler ay yüzlü güzel konçuy?

Almış beni albızlar, gönlümde yaran sızlar,
Kurban sana Atsızlar ay yüzlü güzel konçuy… (s. 117)

Şairin (âşığın) sevgiliye tutkun olması, bu sevgilinin ay yüzlü olması, yüzünün parlaklığıyla karanlıkları aydınlatması, kirpiklerinin âşığın gönlünü yaralayıcı bir unsur olarak hançerle ilişkilendirilmesi vs. gibi unsurlar Türk edebiyatında sevgili tasvir edilirken sıklıkla kullanılan benzetme ögeleridir. Şiirde bahsi geçen sevgiliyi benzerlerinden ayırt eden taraf ise "Konçuy" olarak zikredilmesidir. Prenses, imparator kızı, kağan kızı gibi anlamları ihtiva eden "konçuy", Eski Türkçe bir

kelimedir.[165] Atsız'ın sevgiliyi bu kelime ile şiire sokması, dilin kullanımı noktasında bilinçli bir tercihin ürünü olarak gözükmektedir.

"Topal Asker" şiiri, yine şairin Türkçü-Milliyetçi fikir ve duygularının ürünü olan bir metindir. Şair, kendisini metne adını veren asker olarak tahayyül ederken güzel bir kıza sitem etmekte hatta daha doğru bir ifadeyle O'na lanet okumaktadır. Zira bahsi geçen kız, askerler savaş meydanında mücadele ederken Şişli'deki salonlarda gönül eğlendirmektedir:

Ey saçları alagarson, kesik hanım kız*
Gülme öyle bana bakıp sen arsız arsız!
Bacağımla alay etme pek topal diye.
Bir sorsana o topallık nerden hediye?

Sen Şişli'de dans ederken her gece, gündüz
Biz ötede ne ovalar, çaylar, ne dümdüz
Yaylaları geçtik, karlı dağları aştık
Siz salonda dans ederken bizler savaştık.
(...)
Ey gözünün rengi bana yabancı güzel.
Her yolcunun uğradığı ey hancı güzel!
Sen yabancı kucaklarda yaşarken her gün
Yapıyorduk biz de kanla, barutla düşün.

Sen o sıcak odalarda cilveli, mahmur
Dolaşırken…Biz de tipi fırtına, yağmur,
Kar altında kanlar döktük, canlar yıprattık
Aç yaşadık, susuz kaldık, taşlarda yattık.

[165] Yaşar Çağbayır, **Ötüken Türkçe Sözlük**, C.3, Ötüken Yay., İstanbul, 2007, s. 2730.
* Alagarson: 1918'den sonra moda olan bir kadın saç modeli. Bkz İlhan Ayverdi**, Misalli Büyük Türkçe Sözlük: Kubbealtı Lugatı**, C.1, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, s. 88.

Sen açılmış bir bahardın, biz kara kıştık;
Bizden üstün ordularla böyle çarpıştık…
Gülme öyle bana bakıp pek, arsız arsız
Sen ey dışı güzel, fakat içi çamur kız!
(…)
Anavatan boğulurken kıpkızıl kanda
Yalnız gönül verdiniz siz zevke, cazbanda
Ey nankör kız, ey fahişe unutma şunu:
Sizin için harp ederken yedim kurşunu
(…)
Güya sizin mezenizdi! Yiyip içtiniz;
Zıpladınız, kudurdunuz arsız, edepsiz!
Gerçi salonlarda senin "yıldız"dı adın,
Hakikatte fahişesin ey alçak kadın! (s. 35-37)

Metinde bahsi geçen kadın, cilvesi, güzelliği, bahar mevsimine benzetilmesi gibi özellikleri ile sevgili tipi için kullanılabilecek özellikleri haizdir; fakat bu tipin kusuru, millet vatanı kurtarma mücadelesi içinde iken maddî zevklerin esiri olup salonlarda gönül eğlencelerine kapılmış olmasıdır. Bu durum, olumlu özellikler ile de anılabilecek kadının arsızlık, nankörlük, alçaklık ile cezalandırılması ve "fahişe" olarak adlandırılması ile sonuçlanır.[166] Fahişe sevgili, Halit Fahri Ozansoy'un "Asrî Kurtizan" vb. şiirlerinde de görülür[167]; fakat Halit Fahri'nin terennüm ettiği tip daha çok biyografik tecrübelerin ve sosyal yaşantının getirdiği eğlence anlayışındaki farklılıkların sonucu olduğu izlenimini uyandırırken Hüseyin Nihal Atsız'ın şiirinde millî duyguların beslemiş olduğu eleştirel tutumun izleri görülür.

Hüseyin Nihal Atsız'ın sevgiliden bahseden şiirleri bunlarla sınırlı değildir; "Varsağılar I-II" (s. 31-31) ve "Korku" (s. 123) gibi şiirlerde de bu tipin mevcudiyeti

[166] Bu tip, Kurtuluş Savaşı devam ederken benzer bir hayat tarzını benimseyen zümrenin ele alındığı *Sodom ve Gomore (1928)* romanını hatıra getirmektedir. Roman, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun mütareke dönemi İstanbul'unu aksettiren eserlerinden biridir. Peyami Safa'nın kaleme aldığı, yine mütareke dönemini ve toplumdaki ahlaki bunalımı işleyen *Sözde Kızlar (1922)* romanı da benzer bir kurgu taşır.
[167] İlgili örnekler için bu tezin Halit Fahri Ozansoy bahsine bakılabilir.

söz konusudur. Bu şiirlerde sevgili tipi ile ilgili ayırt edici vasıflara rastlamayız, genellikle şairin sevgiliden ayrı kalkmaktan korktuğu, sevgilinin güzelliği vs. gibi genel noktaların işlendiği görülür. Atsız'ın örneklerini verdiğimiz az sayıdaki şiirinde ise benimsemiş olduğu Türkçü ideoloji ve yüksek hassasiyetle taşıdığı millî duyguların yön verdiği bir sevgili karşımıza çıkar.[168]

4.19. Sarhoş Şair ve Sevgili: Neyzen Tevfik

Tevfik Kolaylı (1879-1953) Meşrutiyet, Mutlakiyet ve Cumhuriyet devirlerini idrak etmesi, şiirlerini farklı zaman dilimlerine yayarak yayımlaması gibi sebepler dâhilinde tek bir döneme hapsedilemeyecek bir isimdir. Bununla birlikte sevgili tipinin dikkat çekici örneklerini verdiği az miktardaki şiiri Cumhuriyet sonrasına aittir. Nef'î ve Eşref'le birlikte edebiyatımızın mühim heccavlarından biri olarak gösterilen, toplumsal eleştiri barındıran şiirlerini mizah ile süsleyen, musikiyle olan ilgisi muvacehesinde "Neyzen Tevfik" olarak anılagelen şair Türk edebiyatının "nevi şahsına münhasır" şahsiyetlerindendir.[169] Şiirlerini ilk olarak *Hiç* (1919) ve *Azâb-ı Mukaddes* (1924) adları altında yayımlanan Neyzen Tevfik'in bütün şiirleri – şairin gözetimi altında – İhsan Ada tarafından 1949'ta yine *Azâb-ı Mukaddes*[170] adı altında toplanmıştır.

Neyzen Tevfik'in Cumhuriyet öncesi yayımlanan şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi büyük oranda klâsik şiirin sevgilisi ile örtüşmektedir. Şairin ilk yayımlanan şiiri olan "Gazel"de seslenilen "*bî-vefa*" (s.xvi), "Fuzûlî'nin Gazelini Tahmis"te ki sevgili (s. 135-136), "Cânân"da şairin "*gam lânesi*"ne düşmesine sebep olan "*karanlık zülüflü, mavi gözlü*" cânân (s. 128), "Baktım, Ağladım" da "*Sen nerdesin ey nazlı yâr*" (s. 133) diye hitap edilen sevgili bunlara örnek olarak gösterilebilir. Bu noktada hemen

[168] Atsız'ın meşhur aşk metinlerinden biri olan, *Ruh Adam* (1972) romanında yer alan "Geri Gelen Mektup" şiiri, hem farklı bir edebî tür içerisinde yer alan manzum parçadan ibaret olması hem de yayın yılı itibariyle 1960 sonrasına tekabül etmesi bakımından kapsam dışında bırakılmıştır.
[169] Hayatı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Selman Yaşar, "Neyzen Tevfik (Hayatı, Kişiliği ve Eserleri), **Turkish Studies -Internatıonal Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 5/3, Summer 2010, s. 1946-1969.
[170] Neyzen Tevfik, **Azâb-ı Mukaddes**, Haz. İhsan Ada, Onan Yay., İstanbul, 1949. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

hatırlatılmalıdır ki şiir sahasına adım atan genç şairlerin acemilik dönemi ürünlerinde genellikle gazel, tahmis, nazire gibi türlere yönelmeleri, dile kendi mühürlerini vurdukları sürece gelene kadar klâsik şiir vadisinde gezinmeleri, bu şiirlerde yer alan mazmunlar ve kullanılan benzetme unsurları çerçevesinde tasvir edilen sevgilinin birçok yönden klâsik şiirin sevgili tipini çağrıştırması Türk edebiyatı içinde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Neyzen Tevfik'te de aynı durum ile karşılaşılır.

1933 ve 1937 tarihli iki koşmada dikkat çeken hususlardan biri şairin hem kendini hem de sevgiliyi sarhoş olarak tavsif etmesidir:

O hırçın hayâlin ey sarhoş melek,
Serencâm besteler bana gülerek,
Son gece verdiğin zehirli çiçek,
Hicrânlar şerheden bir kitap oldu (s. 129)
(…)
Dudağında yangın varmış dediler,
Tâ ezelden yayan koşarak geldim.
Alev yanaklara sarmış dediler,
Sevda seli oldum taşarak geldim.

Kapılmışım aşk oduna bir kere,
Katlanırım her bir cefaya, cevre
Uğraya uğraya devirden devre
Bütün kâinatı aşarak geldim.

Yapmak, yıkmak senin bu gamlı ömrü,
Ben gönlümü sana verdim götürü.
Sana meftun olduğumdan ötürü
Sarhoş oldum Neyzen, coşarak geldim. (s. 130)

Bu iki şiirde sarhoşluk ile mecazî anlamda aşk sarhoşluğunun mu yoksa madde kullanımı (içki-uyuşturucu vs.) sonrasında insan vücudunda meydana gelen fizikî

değişikliklerin oluşturduğu hâlin mi kastedildiği yoruma açıktır. Neyzen Tevfik'in hatıra kabîlinden bilgilere dayanan biyografisine bakıldığı ve "mey" ile olan ilgisi düşünüldüğünde ikinci ihtimal daha kuvvetli görünmektedir. Hilmi Yücebaş'ın Rahmi Duman'dan aktardığı bir anekdota göre "*elinde içkiyi biberon gibi bulan adam*" olarak tavsif edilen, "*içişini bilimsel olarak açıklamanın imkânı*" bulunmadığından bahsedilen Neyzen Tevfik bir gece "yetmiş iki duble" içtikten sonra komaya girmiş, bundan hemen önce kapıya çarptığı ve gözünü kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya kaldığı bir sakatlık geçirmiştir.[171] Bu ve benzeri anekdotlar şiirde yer alan sarhoşluğun gerçek anlamda kullanıldığı ihtimalini güçlendirmektedir.

Neyzen Tevfik şiirinde sevgilinin ele alındığı metinlerden en dikkat çekeni *Azâb-ı Mukaddes*'in aşk temalı şiirlerinin yer aldığı "Aşkî" bölümünün giriş kısmını oluşturan levha hükmündeki dört mısradır:

Bir taraftan câm-ı aşkın, bir taraftan meyle ney
Kör kütük, zil zurnayım; sakî fitil ettin beni!
Sarhoşum, kör kandilim, yandım o mavi gözlere;
Altmışından sonra câná bobstil ettin beni! (s. 124)

Altında "Kadıköy, 1941" notunun yer aldığı dört mısralık parça, "*altmışından sonra*" ifadesinde de görüldüğü üzere şairin yaşı ile şiirin yayımlanış tarihinin örtüştüğüne işaret eden, Neyzen Tevfik'in hayatında mühim yer teşkil eden "mey ve "ney" ile sevgili sevdası arasında kaldığını anlatan, bu veçheler bakımından aktüelden izler taşıyan bir metindir. Şair daha önceki şiirlerinde de görüldüğü üzere sarhoştur. Metnin en dikkat çekici tarafı ise mavi gözlü sevgilinin şairi "bobstil" etmesidir.

"Bobstil", Türkiye'de sinemanın yaygınlaşmasından sonra gençlerin Hollywood aktörlerini kıyafet, tavır ve davranış bakımından taklit etmeleriyle ortaya çıkan, 1940'lı yıllara damga vuran züppece giyim tarzı ve bu giyim tarzını benimseyen tipler için kullanılan bir kelimedir. Türkiye'de 1930'lu yılların sonunda tanınıp 1940'larda genç nesli etkisi altına alan ve kılık kıyafet üzerinden etkili olan bobstil

[171] Hilmi Yücebaş, **Neyzen Tevfik**, Leyla İle Mecnun Yay., İstanbul, t.y., s. 143.

moda, zamanla toplum içerisinde bir yaşam biçimine dönüşerek züppeliğin bir görünümü hâline dönüşmüştür.[172] Bobstil modayı takip eden tipi, Recaizade Mahmud Ekrem'in *Araba Sevdası'*nda karşımıza çıkan ve gerek giyim-kuşamı gerekse dilin kullanımı noktasında göstermiş olduğu tavrı ile bir önceki yüzyılda yanlış batılılaşmanın en dikkat çekici örneklerinden biri olan Bihruz Bey'in veya daha önce *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'de karşımıza çıkan Felâtun'un evrimleşmiş versiyonu olarak görmek mümkündür. Her iki tipin de ortak noktaları kendi kültürlerine yabancılaşmaları ve özenti bir hayatı tercih etmeleridir. Bobstil yaşam, hayatın merkezine eğlenceyi koyup tüketim odaklı yaşayan insanların benimsediği bir tarzdır.

Bobstil, her şeyden evvel bir kıyafet modasıdır. Bu modanın çıkardığı hem erkek hem de kadın tiplerin giyim tarzı genel hatlarıyla şu şekilde tasvir edilmektedir:

> "Bobstil erkekler; ense köküne kadar uzanan saç, bol ve düşük omuzlu ceket, renkli desen gömlek, dar paçalı kısa pantolon, birkaç numara büyük ayakkabı, ağızda pipo ve kambur duruşla kendilerini fark ettirirler. (…) Bobstil kadınlar, külahı andıran şapkaları, geniş ceketleri, kısa etekleri, naylon çorapları, mantar topuklu ayakkabıları, gösterişli takıları, kaba aksesuarları ve aşırı makyajlarıyla dikkat çekmişlerdir."[173]

Neyzen Tevfik'in bahsettiği bobstilin yukarıdakine benzer bir tarife uyduğu kabul edilebilir. Fakat unutulmamalıdır ki giyim ve kuşam bu tipin yalnızca bir cephesini oluşturur. Eğlence hayatına düşkünlük, millî ve manevi değerlere kayıtsızlık, özenti bir hayat sürme ve kendi kültürüne yabancılaşma gibi özellikler bu tipin tamamlayıcı vasıflarıdır. Devrin şartları, sevgilinin ilgisini çekmek için âşığı "bobstil" olma yoluna itmiştir.

Bobstil tarzının edebî eserlerde cereyan eden aşklar üzerindeki tesirine yalnızca şiirde değil, aynı dönem içerisinde yazılan hikâyelerde de rastlanır. Örneğin Reşat

---

[172] Bobstil moda ve edebî eserlere aksi noktasında ayrıntılı bir çalışma için bkz. İbrahim Özen, **Kısa Pantol Bol Caket Bobstile Maşallah: Erken Cumhuriyet Devri'nde Bobstil Modanın Türk Edebiyatına Yansımaları**, Ötüken Yay., Ankara, 2021.
[173] Özen, **a.g.e**., s. 265.

Feyzi'nin kaleme aldığı *Bobstil Aşkı* (1940) hikâyesinde kısa bir bakış ve karşılıklı gülüşmeden sonra on dakika içinde sevgili olan iki gencin birlikte eğlenmeleri, akşam olduğunda yeni bir sevgili ile yollarına devam etmeleri anlatılır. Bu hikâyedeki gençler, günlük hassasiyet ve zevklerin peşinden giderler.[174]

4.20. Nâzım Hikmet

Asıl adı Mehmet Nâzım olup sonradan Ran soyadını alan, annesi Ayşe Celile Hanım tarafından soyu Polonya asıllı Mustafa Celâleddin Paşa'ya dayanan Nâzım Hikmet (1901-1963), Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli şairlerindendir. Roman ve tiyatro yazarlığının yanında gazetecilik de yapan ve sinema sektörüyle ilgilenen şair, bu yönlerinden daha çok muhalif kimliği ile tanınan, ideolojik kutuplaşmaların merkezinde yer alan bir isim olmuştur. Sanatını inanmış olduğu değerlerin hizmetine adayan Nâzım Hikmet, edebiyat tarihinde şairliğinin yanında siyasî hüviyetiyle yer etmiştir.

İlk şiirlerini mütareke döneminden itibaren yayımlamaya başlayan Nâzım Hikmet'in şiir kitaplarının büyük çoğunluğu 1928-36 arasında matbuat âleminde boy gösterir;[175] çeşitli sebeplerden ötürü bazı şiir kitapları ve kitaplarına girmeyen şiirleri 1960 sonrasında yayımlanır. Yazarın bütün şiirleri tek bir kitapta derlenmiştir.[176]

Nâzım Hikmet'in şiirlerinde yer alan sevgili tipleri büyük oranda şairin biyografisinden beslenerek meydana gelen, gerçek hayatta karşılıkları olan tiplerdir. Bu yüzden öncelikle şairin hayat hikâyesine kısaca göz atılmalıdır.

Nâzım Hikmet'in hapiste geçirdiği uzun tutukluluk süreçleri, gerek eğitim için gerekse zorunluluktan ötürü yurt dışında geçirdiği yıllar, vatandaşlıktan çıkarılması vs. bakımlarından çalkantılı bir hayatı olmuştur. Şairin yapmış olduğu evlilikler de bu çalkantı süreç ile bir paralellik arz eder, Nâzım hayatı boyunca 5 farklı evlilik

---

[174] "Bobstil Aşkı" hikâyesine benzer başka hikâyeler ve bu bobstil tipin tezahür ettiği diğer edebî metinler için bkz. Özen, **a.g.e**., s. 208-260.
[175] *Güneşi İçenlerin Türküsü* (1928), *835 Satır* (1928), *Jokond ile Sİ-YA-U* (1929), *Varan 3* (1930), *1+1 = Bir* (1930), *Sesini Kaybeden Şehir* (1930), *Gece Gelen Telgraf* (1932), *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* (1932), *Portreler* (1935) *Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* (1936).
[176] Nâzım Hikmet, **Bütün Şiirleri**, YKY, 19.bs., İstanbul, 2021. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

yapmıştır: 1.Nüzhet Hanım, 2.Yelena Yurçenko, 3.Hatice Piraye Altınoğlu, 4.Münevver Andaç, 5.Vera Tulyakova.[177] 1920'li yıllarda yaptığı evliliklerden olan ilk iki eşi Nüzhet ve Yelena şairin şiir evreninde kendilerine pek yer bulmazlar. 1935'te evlendiği Piraye ise yalnızca şiirlerle değil mektuplarla da şairin bütün edebî hayatına nüfuz eder. Münevver ve Vera da şairin son 10 yılında belli oranlarda şiirine dâhil olan iki isimdir. Nâzım'ın şiirinde sevgili hüviyetiyle karşımıza çıkan isimler eşleriyle sınırlı değildir, ileride örneklerini göstereceğimiz üzere "Azize", "Fatma" gibi şiirlerde ismen zikredilen başka kadınlar da mevcuttur. Nâzım Hikmet'in hayatında şiirlerine girmeyen fakat gönlüne giren daha başka birçok kadın olmuştur.[178] Şiirlerinde de göreceğimiz, biyografisi ile örtüşen bu birden fazla sevgiliye bağlanma temayülünü 1961'de Berlin'de kaleme aldığı manzum otobiyografisinde şu şekilde dile getirir:

Sevdiğim kadınları deli gibi kıskandım
Şu kadarcık haset etmedim Şarlo'ya bile
Aldattım kadınlarımı[179]

4.20.1. Makina

Nâzım Hikmet düşünce bakımından Marksist, şiir anlayışı bakımından fütürist ve kontstrüktivist bir karakter taşıyan serbest şiirleri ile büyük şekil değişikliklerine imza atmış, Mayakovski etkisi ile "ihtilalci" ve "komünist" şiirler kaleme almıştır. Materyalist dünya görüşünün şekillendirdiği 1923 tarihli "Makinalaşmak" şiiri[180], O'nun hayata bakış tarzını ve edebî anlayışını göstermek amacıyla en çok örnek

[177] Nâzım Hikmet'in yıl ve ay bazında hayat hikâyesini kronolojik olarak gösteren bir liste için bkz. Memet Fuat, **A'dan Z'ye Nâzım Hikmet**, YKY, İstanbul, 2002, s. 337-384.
[178] Söz konusu kadınlarla ilgili anekdotlar için bkz. Saime Göksu; Edward Timms**, Romantik Komünist: Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eseri**, Çev. Barış Gümüşbaş, Doğan Kitap, İstanbul, 2001, s. 385-427.
[179] Asım Bezirci, **a.g.e**., s. 7.
[180] Bu şiir, çağımız insanının doğaya egemen olma tutkusunu ve makinelerin sağladığı kolaylıklardan yararlanma sevincini yansıtırken, bir yandan da geri kalmış ülkelerin hızla sanayi toplumuna geçme isteğini dile getirir. (Asım Bezirci, **Nâzım Hikmet: yaşamı, şairliği, eserleri sanatı**, Evrensel Basım yayın, İstanbul, 1996, s. 96)

gösterilen şiirlerindendir. Şiir metni, makinanın sevgili olarak telakki edildiği yorumunu yapmaya müsaittir:

trak tiki tak!
Makinalaşmak
istiyorum!
Beynimden etimden iskeletimden
geliyor bu!
Her dinamoyu
altıma almak için
çıldırıyorum!
Tükrüklü dilim bakır telleri yalıyor,
damarlarımda kovalıyor
oto-direzinler lokomotifleri!
(...)
Mutlak buna bir çare bulacağım
ve ben ancak bahtiyar olacağım
karnıma bir türbin oturtup
*kuyruğuma çift uskumru taktığım gün! (*s.38-39*)*

Makina karşısında sevgilisine sarılmak isteyen bir âşık imajının mevcudiyeti söz konusudur. Bir âşığın amacı nasıl sevgiliye ulaşmak ise burada da seküler mistisizm çerçevesinde makinaya ulaşmak ve onda kaybolmak iştiyakının öne çıktığı söylenebilir. Makina, geleneksel sevgilinin yerine geçmiştir; fakat bu ve benzeri şiirlerin Nâzım şiirinde büyük bir yekûn teşkil ettiği söylenemez.

4.20.2. Sevgililer

Nâzım Hikmet'in 1919-1928 yılları arasında yazılan şiirlerinde birden fazla sevgilisi olan âşık imajı etrafında şekillenen, önemini yitirerek "herkes" gibi alelade

biri olarak telakki edilen sevgili(ler) mevcuttur. "Benim Gönlüm" şiiri, şairin bu hususta tutumunu en güzel şekilde ifade eden metinlerden biridir:

Benim gönlüm bir kartaldır,
Nerde güzel görürsem ben:
Haydi derim haydi saldır!
Böyle her an dövüşmekten
Gagasının rengi aldır!

Göklerinde tek yaşıyor,
Gönüllerin ilâhıdır!
Gönüllerle uğraşıyor,
Her fırtına bir âhıdır!

Açılınca kanatları
Gölgesiyle kaplanır her yer!
Kızıl, kumral, siyah, sarı
Bütün başlar eğilirler! (s. 1943)

Bu şiir, Orhan Seyfi'nin "*Benim gönlüm bir kelebek / Dolaşıyor çiçek çiçek*" mısralarıyla başlayan "Gönlüm" şiirini çağrıştırmaktadır. Yusuf Ziya'nın "Açık Söz", "İtiraf", "Sevgililer" gibi şiirlerinde de sevgiliye benzer bir yaklaşım söz konusudur.[181] Nâzım Hikmet'in aynı anda birden fazla sevgiliye karşı ilgisi olma tutumunun işlendiği "Benim Gönlüm" şiirinin 1920 tarihini taşıdığı ve yukarıda ismi geçen diğer şiirlerden hemen sonra kaleme alındığı düşünülürse arada bir etkileşim olduğunu söylemek abartı olmayacaktır.

[181] İlgili şiirler için bu tezin Üçüncü Bölümü'nde yer alan Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya bahislerine bakınız.

"Dört Sevgilim Var" şiiri, sevgililerin güzelliğine vurgu yapmasının yanında şairin birden fazla sevgili karşısındaki tutumunun devamı niteliğindedir. Hatta şiirde bahsi geçen dört sevgilinin dışında bir beşinci sevda söz konusudur:

Birbirinden güzel dört sevgilim var:
Acı bir haz ile her gece gönlüm
Birinden boşalır, biriyle dolar…

Birincinin henüz bilmem adını.
Aşkıma ne cevap verecek diye.
Merakım seviyor bu genç kadını.

İkinci diyor ki: Delikanlı, sen
Gönlümün en mesut sahibi oldun!
Okşanan gururum onu sevdiren…

Üçüncü: Kalbimde bir hiçsin! Diyor.
Dizinde ağlayıp reddolundukça,
Ezilen gururum onu seviyor!

-Ne kadın! Diyorlar dördüncüsüne,
Onda âsabımdır vurulmuş olan
Güzel vücudunun bütün süsüne.

Birbirinden güzel dört sevgilim var;
Fakat hâlâ gönül, bilinmez neden,
Evvel zamandaki sevdayı arar? (s. 1980)

Sevgili, Nâzım'ın şiir kitaplarının henüz çıkmadığı ilk dönem şiirlerinde sürekli değişen ve "sıradan" biri olarak belirginlik kazanmaktadır. "*Bence artık sen de herkes gibisin*" mısraının yer aldığı "Herkes Gibi" (s. 1933) şiirinde de görüldüğü

üzere sevgili, şair için herhangi biridir. “Uyan Fatma” (s. 1934) ve “Azize” (s. 1942) gibi bazı şiirlerde ismi açıkça zikredilmekle birlikte sevgili, kendisi için onlarca şiir yazılan ve şairin yanıp tutuştuğu kişi olmaktan ziyade günlük tahassüslerin neticesi olan sıradan ve şair (âşık) için ertesi gün önemini kaybedebilen kişidir. “İman” (s. 1929), “Suları Soğuk Pınar” (s. 1934), “Lades” (s. 1937), “Bir Prenses İçin Mektup” (s. 1948) gibi şiirler bu dönem içerisinde yazılan şiirlerde sevgili tipinin izine rastlayabileceğimiz diğer metinlerdir.

4.20.3. Piraye

Hatice Zekiye Pirayende (Altınoğlu) Nâzım Hikmet’in 1935’te evlendiği ve yaklaşık 16 yıl ile en uzun süre evli kaldığı kadındır. Tanışıklıkları 1930’da başlayan, 1932’de evlenme kararı alan ikili, Nâzım’ın o sıralar hapse girip çıkmasından ötürü ancak 1935’te evlenebilirler. Bu gecikmede ailesinin komünist bir şairle evlenmesine karşı olan Piraye’nin tereddütlerinin de payı vardır.[182] Nâzım Hikmet’in 1938’de tekrar hapse mahkûm edilmesi ve ancak 1950’de özgürlüğüne kavuşabilmesi, Nazım-Piraye ilişkisinin mektup ve şiirlerde yaşamasına zemin hazırlar.

Nâzım Hikmet, karısı Piraye’nin sevgili olarak telakki edildiği şiirleri hapishanede yazmıştır. Piraye’yi görememesi, O’nu özlemesi, farklı cezaevlerinde hüküm giymesi ve bu mekânlardaki şartların şairin psikolojisi üzerindeki etkisi, eşinin geçim sıkıntısı çekmesinin verdiği üzüntü vs. gibi sebepler bu şiirlerin karakteristiğini belirleyen etmenler olmuştur.

Nâzım, bu şiirlerde eşine çoğunlukla “sevgilim”, “zevcem”, “karıcım”, “Hatçem”, “Pirayem” gibi hitaplarla seslenmektedir. Sevgili için yazılan hemen hemen her şiirde metnin üzerinde hapishanede bulunmuş olmanın getirdiği durumların / tahassüslerin izlerini görmek mümkündür. Örneğin bazı şiirlerin mektup olarak tertip

[182] Nâzım-Piraye ilişkisi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Can Dündar, **Yüzyılın Aşkları**, İmge Kitabevi, 13.bs., Ankara, 2006, s. 98-129; Ersin Özarslan, “*Nâzım Hikmet: Hayatı ve Şiiri*”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2003, s. 591-602.

edildiği gibi karısına yazdığı mektuplarda[183] da şiirsel bir eda kullanıldığı görülür. "Karıma Mektup" (s.420) "Karıma Birinci Mektup" (s. 758) gibi şiirler söz konusu etkinin ürünlerindendir.

Sevgiliye hitap eden, sevgili için yazılan şiirlerin üzerinde hapishane damgasının izlerini temel ihtiyaçların giderilmesi noktasında da görmek mümkündür. Nâzım hapishanede, Piraye dışarda zorluk çekmektedir. Şair "Karıma Birinci Mektup" şiirinde "*kış geldi / Gönder benim yün çorapları*" diye seslendiği sevgilisine "14 Aralık 1945" şiirinde "*kömürün var mı? / odun alabildin mi?*" sorusunu yöneltmektedir:

Hay aksi lânet, fena bastırdı kış…
Sen ve namuslu İstanbulum ne haldesiniz kim bilir?
Kömürün var mı?
Odun alabildin mi?
Camların kıyısına gazete kâğıdı yapıştır.
Gece erkenden yatağa gir.
Evde de satılacak bir şey kalmamıştır.
Yarı aç, yarı tok üşümek:
dünyada, memleketimizde ve şehrimizde
bu işte de çoğunluk bizde. (s. 638)

Nâzım, *21-22 Satır Şiirleri*'ni (s. 615-638) Piraye için yazmıştır. Bu bölümde bulunan şiirlerin her birinin başlığı, yazıldıkları günün tarihini taşır. Yukarıdaki şiir de bunlardan biridir. Piraye için yazılan diğer şiirlerde de hapishane şartlarının getirmiş olduğu zorlukların yansıması görülür. Piraye için yazılan şiirler şüphesiz yalnızca geçim sıkıntısı ve ayrı olmanın getirmiş olduğu zorlukların metne yansımasından ibaret değildir. Şairin (âşığın) sevgiliye karşı olan samimi duyguları da şiirde kendine yer bulur.

[183] Nâzım Hikmet'in çeşitli cezaevlerinden Piraye'ye yazdığı 500'ün üzerinde mektup bir araya getirilmiştir. Bkz. Nâzım Hikmet, **Piraye'ye Mektuplar**, Derleyen: Memet Fuat, YKY, İstanbul, 2012. (Birinci baskı: Adam Yay., 1998).

"Yıldızlar yandı" ifadeleri ile başlayan[184] bir şiirde şair, sevgisini haykırır:

Gözümün nuru canım sultanım
Sizi seviyorum
Piraye Hanım
Sizi seviyorum (s. 828)

Nâzım'ın Piraye'ye duyduğu şiddetli duygular, O'nun adını saatinin kayışına kazımasına[185], bunu şiire taşıyarak "*senin adını, kol saatimin kayışına tırnağımla kazıdım*" (s. 665) mısralarını kaleme almasına sebep olur.

1947 tarihli "Hatunumun Gözleri Elâdır da" şiiri, Nâzım-Piraye ilişkisinin bir özeti mahiyetindedir. Şair, hapiste sevgiliden uzak geçirdiği yıllara sitem eder:

Hatunumun gözleri elâdır da
İçinde hâreler var yeşil yeşil
Altın varak üstüne yeşil yeşil meneviş.
Kardeşlerim, bu ne biçim iş,
şu dokuz yıldır eli elime değmeden,
ben burda ihtiyarladım,
o orda (s. 888)

Piraye, Nâzım'ın şiir külliyatı içerisinde çok geniş bir yere sahiptir. "Yine Ölüme Dair" (s. 651), "Yirminci Asra Dair" (s.718), "Pirayende" (s. 825), "Melodram" (s. 924) gibi şiirler O'nun için yazılmıştır. Nâzım, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı Piraye'ye ithaf etmiş, "Ayşe'nin Mektupları" (s. 830-867) adı altında yer alan parçaları ise Piraye'nin ağzından kendine yazmıştır. Bu metinler tutsaklık

[184] Nâzım Hikmet'in bazı şiirleri başlıksızdır, dolayısıyla şiir metninin ilk iki veya üç kelimesi, o şiirden bahsedilirken kullanılmaktadır. *Bütün Şiirleri*'nin "İçindekiler" kısmında da benzer bir yöntem ile şiirler isimlendirilmiştir.
[185] Hapishanede yaşadığı iç sıkıntısını hafifletmek isteyen Nâzım, içini boşaltıp karısıyla çocuklarının fotoğrafını koyduğu saatin kayışını tırnaklarıyla kazıyarak sevgilisinin ismini yazmıştır. Söz konusu saatin bir görseli için bkz. Can Dündar, **a.g.e**., s. 112.

psikolojisi ve sevgiliden ayrı kalmış olmanın verdiği üzüntü etrafında düşünülmesi gereken şiirlerdir.

Nâzım'ın Piraye için yazdığı şiirler arasında en ilginç olanları *Rubailer* adı altında yayımlanan, rubai nazım biçimiyle kaleme alınan şiirlerdir. Nâzım, tarihsiz bir mektubunda söz konusu metinleri yazmayı planladığını ve amacının ne olduğunu anlatır:

> "Sevgilim,
>
> Mektubunu aldım. Sende benim henüz cevapsız bir mektubum daha var, onun da içinde dört tane şiir olacak, bu ayınkiler. Belki bugün cevabın gelir. *21-22 Şiirleri* bitti. Sana göndermediğim üç tane daha vardı, onları da yolluyorum işte. Şimdi "Piraye'ye Rubailer" adıyla yeni bir kitaba başladım. 40 tane kadar rubai olacak. Senin aşkına güvenerek şimdiye kadar gerek şark, gerekse garp edebiyatında yapılmamış olan bir şeye, yani rubailerle Diyalektik Materyalizmi vermeye çalışacağım. Bu işi başaracağımdan eminim, çünkü Mevlana'nın Tanrı aşkına güvenerek ve ondan kuvvet alarak yaptığı şeyi ben senin aşkına güvenerek ve onun yaptığının tamamen tersini yani gerçeğini yapacağım. (…) Günün birinde iyi bir şair olursam senin yüzünden olacağım ve bu aşkıma, sevdama bir hayli de minnet hissi katıyor."[186]

Diyalektik Materyalizm, Marx ve Engels'in öncülük ettiği, daha sonra birçok düşünür tarafından geliştirilen felsefe okulu ya da söz konusu okulun ontoloji ve epistemoloji görüşüne verilen addır. Bu görüşe göre madde, doğa ve gözlemlenebilir dünya kendi başına vardır, gerçekliklerini doğaüstü bir kaynaktan almadıkları gibi insan zihnine de bağımlı değildirler. Madde, zihinden zamansal olarak da mekânsal

[186] **Piraye'ye Mektuplar**, s. 616-617.

olarak da önce gelir. Haz alan, acı duyan, düşünen ve bir şeylere değer biçen ruh değil de insanın bedenidir.[187]

Nâzım mektupta belirttiği üzere 40 olmasa da 23 tane rubai kaleme alır (s. 730-748), en azından elimize ulaşanları sayısı budur. Bu şiirlerin hepsi sevgili için yazılmamıştır; ancak sevgilinin, şairin diyalektik materyalizm hedefine hizmet eden unsurlardan biri olarak metinlerdeki yerini aldığı görülür.

11 numaralı rubaide sevgilinin de dünyadaki diğer unsurlarla birlikte maddeden meydana geldiği ifade edilir:

Ne nurdan
ne çamurdan,
sevgilim, kedisi ve kedinin boynundaki boncuk
yuğrumlarındaki farkla hepsi aynı hamurdan (s. 736)

12 numaralı rubaide ise Descartes'ın düşünmeyi, var olmanın ön koşulu olarak gören felsefesinin zıttı öne sürülür. Yani madde (beden) zihinden önce gelmektedir.

Lahana, otomobil, veba mikrobu ve yıldız
hep hısım akrabayız.
ve ey güneş gözlü sevgilim "cogito, ergo sum" değil*
Bu haşmetli ailede varız da düşünebilmekteyiz… (s. 736)

Örnekleri verilen şiirlerde görüldüğü üzere sevgili, şairin diyalektik materyalizm hususundaki görüşlerini öne sürerken dolaylı bir şekilde şiire dâhil olmakta, şairin amacına hizmet eden bir yan unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevgili, felsefeyle şiirin kaynaştığı yerde bir öge olarak bulunması bakımından dikkati

[187] Ahmet Cevizci, "diyalektik maddecilik" md., **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yay., İstanbul, 1999, s. 246-247.

* Düşünüyorum, demek ki varım.

çekmektedir. Şairin diğer rubailerinde de benzer bir felsefi anlayışı ikame etmeye çalıştığı görülür.[188]

4.20.4. Münevver ve Vera

Nâzım Hikmet'in Münevver ve Vera için yazmış olduğu şiirleri tek bir başlık altında değerlendiriyoruz; çünkü bu iki isim hem Piraye kadar şairin edebî hayatına nüfuz etmemiş hem de şairin biyografisiyle örtüşerek edebî hayatında kol kola yürüyerek teşekkül etmişlerdir.

Nâzım ile dayısı Mustafa Celâleddin'in kızı olan Münevver Andaç arasındaki ilişki, ikisi de o sıralarda evli olmalarına rağmen 1948 yılında Münevver Nâzım'ı Bursa Cezaevi'nde ziyarete geldiğinde alevlenir. Kendisinden 16 yaş küçük olan Münevver'e âşık olan Nâzım, hapisten çıktıktan sonra 1951'de Piraye'den boşanır ve Münevver ile evlenir. O sırada Münevver de eşinden boşanmıştır. Çeşitli sebeplerden ötürü aynı yıl ülkeden bir daha dönmemek üzere kaçan Nâzım, Münevver'i ve Münevver'in yeni doğan oğlu Memet'i[189] yanında götüremez. Münevver için yazacağı şiirler, yanında götüremediği karısı için hep yurt dışında yazılmış şiirlerdir. Nâzım, nasıl Piraye için yazdığı şiirleri O'ndan ayrı kalıp hapishane duvarları arasında kaleme aldıysa Münevver için de sınır dışında kaleme alır.

"*Sevgilim, gonca gülüm / başladı Lehistan ovasında yolculuğum*" mısralarıyla başlayan 1954 tarihli "Lehistan Mektubu" şiirinde, şairin eşine karşı duyduğu özlemin ifade edildiği görülür:

Sevgilim, gonca gülüm, ah gonca gülüm,
Sokmak için fırsat kolluyor ölüm
Çöreklenmiş sol mememin altında;

[188] Klâsik bir biçimi diyalektik materyalizmle birleştirmeye yönelen rubailer üzerine yapılan, yeni içerikle eski biçimin çatışması ve şairin bu çatışmayı aşmak için gösterdiği teknik çabayı değerlendiren bir çalışma için bkz. Nedim Gürsel, **Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını**, Adam Yay., İstanbul, 1992, s. 307-342.

[189] Bu kişi Memet Fuat'tır. Nâzım'ın Piraye'ye mektuplarını, *A'dan Z'ye Nâzım Hikmet* gibi ansiklopedik çalışmaları hazırlayan kişi de Odur.

Rezillik olurdu, zulüm mü, zulüm,
Ayrılmak dünyadan bahar vaktında
Sevgilim, dayı kızım, Memed'imin anası…(s. 1528)

Varna 1957 tarihini taşıyan "Münevver'e Mektup Yazdım, Dedim Ki" şiirinde de görüldüğü üzere şair eş, çocuk ve memleket hasreti çekmektedir:

Ağaçlar duruyor eski sıralar ölmüş
"Park Boris", "Hürriyet parkı" olmuş
Sade seni düşündüm kestanenin altında,
Sade seni, yani Memed'i
Sade seninle Memed'i, yani memleketi (s. 1616)

"Hasret" şiirinde de eşinden, sevgilisinden ayrı kalmış olmanın vermiş olduğu üzüntü, "yüz yıl" mübalağası ile işlenir:

Yüz yıl oldu yüzünü görmeyeli,
belini sarmayalı,
gözünün içinde durmayalı,
aklının aydınlığına sorular sormayalı,
dokunmayalı sıcaklığına karnının. (s. 1692)

Nâzım'ın uzak ülkelerden yazdığı, ayrı kaldığı sevgilisi Münevver için kaleme aldığı mısralarla başka şiirlerde de karşılaşmak mümkündür: Macaristan Notları" (s. 1536-1539) "Memed'e Son Mektubumdur" (s. 1548-1551), "İstanbul'dan Mektup" (s. 1569-1574), "Seni Düşünüyorum" (s. 1498-1501), "Henüz Vakit Varken Gülüm" (s. 1649-1650). Bu şiirlerde sevgili, şairin hasretini çektiği, teninin sıcaklığını özlediği kişi, Memed'inin annesi, dayısının kızı, karısı vs. sıfatlar etrafında teşekkül eder. Şairin biyografisi, sevgili tipinin oluşumuna doğrudan yön vermiştir.

Nâzım Hikmet, Türkiye'deki eşi Münevver için şiirler yazarken 1955'te Vera Tulyakova ile tanışır. Bu tanışıklık 1960'ta evlilik ile sonuçlanacak bir aşk hikâyesine dönüşür.[190] 1959 tarihli "İki Sevda" şiiri, şairin biyografisiyle örtüşen ve şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi için ipucu veren bir metindir:

Bir gönülde iki sevda olamaz
yalan
olabilir (s. 1696)

Nâzım'ın biyografisi düşünüldüğünde bu şiiri Münevver ve Vera için yazdığı söylenebilir. Şairin 1960 ve sonrasında yazdığı, hayatının son demlerinde kaleme aldığı şiirlerinde ise hayatı Vera ile anlamlandırmaya çalıştığı göze çarpar. Nâzım, "*saçları saman sarısı kirpikleri mavi genç kadın*" olarak nitelendirdiği sevgiliyi, "Vera Tulyakova'ya derin saygılarımla" alt başlığını taşıyan uzun "Saman Sarısı" şiiri (s. 1748-1761) başta olmak üzere birçok şiirinde işlemiştir: "Vera'nın Uykudan Uyanışı" (s. 1731), "Vera'ya" (s. 1717), "Vera'ya" (s. 1733), Vera'nın Resmi" (s. 1806), "Vera'ya" (s. 1868). Nâzım, son şiirlerini, ömrünün son yıllarını birlikte geçirdiği Vera için yazmıştır.[191]

Nâzım Hikmet'in 1930 öncesi yayımlanan ilk dönem şiirleri başta olmak üzere şiirlerinde birden fazla sevgilisi olan âşık imajı etrafında şekillenen bir sevgili tipolojisi mevcuttur. Piraye, Münevver ve Vera için yazdığı, yalnızca bir kişi üzerine yazılan metinlerin mevcudiyetini göz ardı etmemekle beraber büyük resme bakıldığında hayatı boyunca şiirlerinin benzer bir çizgide ilerlediği görülür. Bu tipolojiyi belirleyen en önemli unsur şairin biyografisi ve hayata karşı tutumudur. Hapishane duvarları arasında geçen tutsaklık yılları ve 1951 sonrasını kapsayan sınır dışı hayatı şairin psikolojisi üzerinde tesiri bulunan etmenlerdir.

[190] Nâzım ve kendisinden 30 yaş küçük olan Vera'nın birlikte yaptığı seyahatler, o sırada evli olan Vera'nın eşinden boşanması ve Nâzım ile evlenmesi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ersin Özarslan, **a.g.t**., s. 613-615.

[191] Vera'nın Nâzım Hikmet'in 1951'de Türkiye'den ayrılıp Sovyetler Birliği'ne gittikten sonra yaşadıklarını anlatan, şairin Vera'ya duyduğu aşk ve kıskançlıklarını ele alan, iç dünyasına ışık tutan dostluklardan bahseden anı kitabı Türkçeye çevrilmiştir: Vera Tulyakova Hikmet, **Bahtiyar Ol Nâzım**, Derleyen: Anna Stepanova, Çev. Hülya Arslan, YKY, İstanbul, 2008.

4.21. İlhami Bekir Tez

Roman ve deneme türlerinde eserler vermesinin yanısıra dergicilik faaliyetlerinde de bulunan İlhami Bekir Tez'in (1906-1984) edebiyat tarihindeki yeri, Cumhuriyet döneminin serbest şiir tarzını tercih eden toplumsal-gerçekçi şairlerinden biri olmasından ileri gelmektedir. Hem biçim hem de içerik anlamında Nâzım Hikmet'in tesirinde kalan[192] İlhami Bekir, her ne kadar toplumsal konulara ağırlık verse de kendisini "ben bir aşk şairiyim" diyerek[193] tanımlamış ve bireysel temlere de yönelmiştir.

İlk şiirleri 1924 yılında matbuat âleminde boy gösteren İlhami Bekir, şiirlerini sırasıyla *24 Saat (1929)*, *Birinci Forma A (1930)*, *Herhangi Bir Şiir Kitabıdır (1931)*, *Mustafa Kemal (1933)*, *Olduğu Gibi (1935)*, *Hürriyete Kaside (1945)*, *Birinci Seans (1956)*, *En Güzel Şarkı (1960)* kitaplarında yayınlamıştır. Bütün bu kitapları 1971'de *Şiirler*[194] ismiyle bir araya getirilmiştir.

4.21.1. Erotik Sevgili

İlhami Bekir'in 1929-1935 yıları arasında yayımlanan şiirlerinde yer alan sevgilinin en dikkat çekici vasfı erotik temayüller etrafında tasvir edilmiş olmasıdır. Çıplaklık, vücudun şehvet uyandıran bölgeleri, tensel temaslar vs. söz konusu sevgili tipolojisinde öne çıkan erotik unsurlardır.

"On Yedi" şiirinde sevgili, çıplak kolları ve göğsü ile tasvir edilmektedir:

---

[192] Şairin eserleri ve sanat anlayışı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Gülsün Okumuş, "İlhami Bekir Tez'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri", Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi", Uşak, 2019, s. 12-34.

[193] Gülsün Okumuş, **a.g.t**., s. 101.

[194] İlhami Bekir, **Şiirler**, May Yay., İstanbul, 1971. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.). Bu kitap İlhami Bekir'in o güne dek yayımlanmış bütün şiirlerini bir araya getirmesinin yanısıra "Giriş" kısmında şair hakkında dergi ve gazetelerde çıkan eleştiri yazılarına yer vermesi bakımından da dikkati çekmektedir. Bu yazılardan biri, Nâzım Hikmet'in *24 Saat* adlı şiir kitabı üzerine kaleme aldığı, *Akşam* gazetesinin 29 Ağustos 1929 tarihli yazısıdır. Nâzım, hece veznini mükemmelen kullanan bir şair olarak nitelediği İlhami Bekir'in *24 Saat*'ini "*gerek muhtevası gerek hüneri ile*" Türk şiirinin kazandığı meydan muharebelerinden biri olarak telakki eder. Bkz. **a.e**., s. 14.

Çıplak beyaz uzun
kolları
sarkacak
Bacak bacak üstüne atarken o
hasır sandalyesinde
(…)
Parmaklarında tığlar,
ve çıplak kolları
ve çıplak göğsü
ve hasır sandalyesinde otururken… (s. 114)

"On Sekiz" şiirinde şair, bir sonraki gün evleneceğini müjdelediği sevgiliyi kendi elleriyle soyup giydireceğini ifade eder:

Yârimin saçı yeldir,
Yârim ki yollara yol gösteren
Göğe uzanmış ince uzun bir eldir
Benim yârim.
(…)
Onun fakir odasına
Müjdeli bir çocuk gibi gireceğim,
Onu kendi parmaklarımla soyacak,
Kendi parmaklarımla giydireceğim.
Bu toprağın üstünde kimdir o ki,
Benimledir, benimdir o ki,
Yarın evleneceğiz. (s. 115)

Sevgiliyle yaşanılan yukarıdakine benzer bir soyunma-giyinme motifine "Bu Da Bir Mektubumdur" (s. 70) şiirinde de rastlanır. Sevgilinin erotik bir perspektifle ele alındığı örnekleri arttırmak mümkündür. Şairin göğsünü sarmak istediği bir kadının yer aldığı "Geçmiş Bir Yılın Muhasebesi" (s. 43), sevgilinin teninin beyazlığının

yıldızlı bir gece imajıyla anlatıldığı "Kimi Seviyorum" (s. 63), kırmızı dudaklı, kumral saçlı, pembe tenli sevgilinin *billur vücudunun karlı bir şahikaya* benzetildiği "Yirmi Beş" (s. 117), *çılgın bir ihtirasla* bağlanılan sevgiliyle tensel temasta bulunma iştiyakının ifade edildiği "Arzu" (s. 130) gibi şiirler bu hususta zikredebilecek örneklerdir.

İlhami Bekir'in şiirlerinde sevgili – şüphesiz – yalnızca erotizm zaviyesinden ele alınmaz. "Bir Ahbaba Mektubumdur" (s. 61-62) şiirinde olduğu gibi şairin gönlünü bir güzele kaptırdığını ifade ettiği, sevgiliye bağlılık etrafında kaleme alınmış metinlere de rastlarız.

"Gitti ve Gelmedi" şiiri, gelmesi beklenen fakat gelmeyen bir sevgiliye yazılmıştır:

Temiz, tertemiz
Beyaz ılık
Bir çiçekti o.
-Ne ölüm ne ayrılık-
Bana gelecekti o.
Bir akşamdı…
(…)
Siz bilirsiniz
İki baş neler konuşur
Ve ne yapar
Beyaz bir yastık üstünde… (s. 64-65)

Şair, beklenen sevgilinin gelmemesi üzerine derin bir üzüntüye boğulmuş, sevgiliyle bir yastığa baş koyduğu hatıralara sığınarak kendini teselli etme yoluna gitmiştir. Şiirin son dört mısraından anlaşılacağı üzere sevgilinin yokluğu ve hasreti etrafında kaleme alınan bir metin dahi erotik çağrışımlara açık hâle gelebilmiştir. Sevgilinin yokluğu, gidişi ve geri gelmeyişi temleri etrafındaki duygu ve düşüncelerin

ifadesine “Bu İkinci Mektubumdur” (s. 67), “Bu Üçüncü Mektubumdur” (s. 68) ve “Yirmi İki” (s. 116) gibi şiirlerde de rastlamak mümkündür.

İlhami Bekir’in gençlik dönemi şiirleri olarak addedilebilecek, çoğunluğu 1930’lu yılların başına ait şiirlerinde sevgili, erotizm penceresinden karşımıza çıkmaktadır. Sevgilinin yokluğu ve bunun şairde (âşıkta) açmış olduğu yaraların ifade edildiği metinler de mevcuttur; fakat bu dönem şiirlerinde sevgilinin ayırt edici hâkim vasfı erotik temayüller etrafında tasvir ve tavsif edilmiş olmasıdır.

4.21.2. Ecnebi Sevgili: Sesiye

İlhami Bekir’in *En Güzel Şarkı* (1960) adlı şiir kitabı, aynı ismi taşıyan yaklaşık 10 sayfalık tek bir şiir barındırır. Bu şiir, şairin yurtdışı seyahati sırasında tanıyıp âşık olduğu “Sesiye” isimli bir kadın için yazılmıştır. Kitabın başında, şiirden hemen önce Sesiye’ye yazılmış, “Canım Sevgili” başlığı taşıyan bir de mektup bulunur. Bu mektupta şairin seyahati hakkında anekdotları, Sesiye’ye karşı olan samimi duyguların nesren ifadesini ve uzun “En Güzel Şarkı” manzumesinin yazılış hikâyesini bulmak mümkündür.

İlhami Bekir, en sevdiği aşk şiiri olarak nitelediği “En Güzel Şarkı” şiirini, 1959’da Türkiye’den ayrılıp Yunanistan, İtalya, Trablusgarp ve nihayetinde Sabrata’ya varan seyahatinde tanıştığı Sesiye için kaleme almıştır. Çeşitli sebepler dâhilinde Sesiye’den ve O’nun bulunduğu mekândan ayrılmak durumunda kalan şair, sevgiliye karşı olan duygularını şiire dökmüştür.[195]

Şairin Sesiye’ye olan aşkının ifadesi olan “En Güzel Şarkı” şiirinin bazı parçaları aşağıda örneklenmiştir:

Denizler iştiyakla karalara koşarlar
Ben iştiyakla sana koşarım
Nabızlarımda atmağa başlar sızın

[195] Şiirin yazılış hikâyesi ve İlhami Bekir’in seyahati hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Gülsün Okumuş, **a.g.t.**, s. 19, 101.

Yıldız kayar peşi sıra yıldızın (s. 162)

(…)

Bir adada buluşsak bilinmeyen.

Üstümüzde gök altımızda deniz.

Her şey güzel bâkir ve tertemiz.

Midye kabuklarıyla oynasak kıyıda. (s. 166)

(…)

Denizlere, karalara ve göklere

Yemin olsun ki

SESİYE'yi seviyorum.

Tanrı kuşları ötmek,

Çiçekleri açılmak

Ve beni sevmek için yarattı. (s. 172)

Şiirin alıntılamadığımız kısımlarında Afrika Sahilleri, Akdeniz ve İspanya Kıyıları, Libya, Sabrata gibi şairin seyahatinden izler, Sesiye ile tanışma hikâyesinden ayrıntılar bulmak mümkündür. Sesiye, şairin biyografisinden beslenen bir sevgili olarak şiirde belirginlik kazanmaktadır.

4.22. Mahrem Sevgili: Ziya Osman Saba

Yedi Meşaleciler bir araya geldiğinde bu topluluğun en genç üyesi olan Ziya Osman Saba (1910-1957), aynı zamanda aralarında şiir türüne en sadık kalanıdır. Topluluğun diğer şairleri 1935 sonrasında başka alanlara yönelirken Ziya Osman şiir yazmaya devam etmiştir. Şiirleri *Sebil ve Güvercinler* (1943), *Geçen Zaman* (1947) ve ölümünden hemen sonra yayımlanan *Nefes Almak*'ta toplanan şairin bütün şiirleri *Cümlemiz*[196] adıyla derlenmiştir. Ziya Osman Saba'yı diğer Yedi Meşale şairlerinden ayrı bir başlık altında değerlendirmemizin sebebi kronolojik olarak daha geniş bir

[196] Ziya Osman Saba, **Cümlemiz: Bütün Şiirleri**, Can Yay., 5.bs., İstanbul, 2021. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

sürece yayılan şiirleriyle diğerlerinden ayrışmasının dışında bu şiirlerde yer alan sevgilinin çok farklı bir görünüm arz etmesidir.

Şiirlerinde ölüm, geçmişe özlem, yaşama sevinci gibi genel temleri işleyen Ziya Osman Saba'nın en dikkat çekici tarafı ev içi şiirleriyle oluşturmuş olduğu ev imgesidir. Bu tarz şiirleriyle edebiyatımızda "evler şairi" olarak bilinen Behçet Necatigil'e de ilham vermiştir. Necatigil, "*edebiyatımızda ilk evler şairi*" diye nitelendirdiği[197] Ziya Osman hakkında kullandığı "*ne zaman bir şiir yazmaya kalksam önümde hep Ziya Osman Saba*", "*kendilerini Ziya Osman'da bulanlardan biri de her zaman ben oldum*"[198] gibi ifadeleriyle bu etkileşimi açık bir şekilde dile getirmiştir.

Ev, Ziya Osman'ın şiirlerinde daima olumlu sıfatlarla tasvir edilen bir mutluluk yuvası, dışarının karşıtı olarak bir sığınma yeri, huzur ve mutluluğun yakalanabileceği, aile saadetine erişilebilecek yegâne mekân olarak tasvir edilmektedir.[199] Sevgili de bu ev imgesi ile birlikte şekillenerek – aileyi meydana getiren temel direklerden biri olarak – şairin karısı, çocuğunun annesi, beraber yaşadığı ve mutlu olduğu, akşam yatağa beraber girip sabah beraber uyandığı kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer Yedi Meşale şairlerinin aksine Ziya Osman'ın sevgilisi tensel hazlar ve erotik temayüllerden uzaktır; hatta çoğu zaman sevgilinin tasviri dahi yapılmaz. Sevgilinin saçı, kaşı, gözü vs. gibi güzelliğini betimleyici detaylara yer verilmediği gibi sevgiliyi öven ifadelere de çoğunlukla rastlamayız. Ziya Osman'ın şiirlerinde sevgili, mutluluğun fiziksel karşılığı olan evin içinde ve bu mekânı huzurlu hale getiren aile yapısının temel taşı olarak öne çıkar.

"Beyaz Ev" şiiri, Ziya Osman'ın ev tahayyülü ve bu imaj içerisinde sevgilinin yerini göstermesi bakımından en güzel örneklerden biridir. Tabiatın içerisinde bulunması ve renkli pencereleri ile saflığın sembolü gibi resmedilen "beyaz ev", içinde sevgili olunca daha da anlam kazanmaktadır:

---

[197] Yılmaz Taşçıoğlu, **Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar: Behçet Necatigil'in Şiiri**, 3F Yay., İstanbul, 2006, s. 243. İki şairin birbiriyle ilişkilendirilen şiirleri üzerine yapılan metinlerarası bir inceleme için bkz. **a.e**., s. 242-245.

[198] Behçet Necatigil, **Düzyazılar I**, YKY, İstanbul, 1999, s. 128, 130.

[199] Ziya Osman'ın şiirinde ev imgesini inceleyen Serhat Demirel, evle ilgili imajlara bakıldığında geleneksel ve modern yaşama yönelik tercihlerde gelenekselin baskın geldiğini, modernleşen dünyada sıkıntı duyan şairin eve sığındığını göstermektedir. Bkz. **Evi Dünyadan Büyük: Ziya Osman Saba'nın Şiirinde Ev İmgesi Eski Bir Evde Olmak**, Meserret Yay., İstanbul, 2014.

Gözlerimin önünde hep aynı beyaz ev.
Her dağ yamacına kurduğum,
Beliren her su kenarında,
Pembe damlı, yeşil panjurlu, balkonlu,
Balkonuna tırmanan sarmaşık.
Gece, pencerelerinden sızacak ışık,
Kışın tütecek bacası.

Kapıyı ittiğinde çalacak bir çıngırak.
-Duyuyorum o sesi şimdiden, berrak-
Geçeceğin yol, çıkacağın üç basamak,
Ellerinden sıyırıp atacağın eldiven,
Her halin, gülüşün, kokun, bütün ruhunla sen!
Ah, bütün bir ömür bırakmayacağım el,
Okşayacağım saç, dinleyeceğim ses,
Bakmakla doyamayacağım yüz
(...)
Yatak odasını düşüneceğiz bir an
İki kişilik karyolanın yerini
Yatak odamız, yemek odası, kiler,
Raflarında ellerinle yapılmış reçeller (s. 22)

Ziya Osman'ın şiirlerinde sevgilinin erotik temayüllerden uzak olduğundan bahsetmiştik. Şair, daha sonraki örneklerde de görüleceği üzere karısı olarak telakki ettiği sevgiliden bahsederken geleneksel evin beraberinde getirdiği mahremiyet duygusunu yaşatır. Okuyucuyu yatak odasına kadar götüren şair, bir karı-koca arasında kalması gereken anların tasvirine şiirinde yer vermez. Ziya Osman'ın şiirinin bu tarafı, başka şairler tarafından da dile getirilmiştir. Necatigil, Ziya Osman'ın *muhtaç olduğu huzur ve sükûnu evinin sıcaklığında bulan, yuvasının saadetini anlatan*

aşk şiirlerinde iffetten hiçbir zaman ayrılmadığını belirtir.[200] "Beyaz Ev" şiirinden hareketle yaptığı yorumda Halit Fahri Ozansoy da benzer ifadeler kullanır:

> "Basitlik ve bayağılık onun şiirlerinden de ruhundan da uzaktı. Sevgiliye hitap ederken ne seks krizi vardı şiirlerinde ne şehvet yatağı ne çırılçıplak çağrılan kadın ne kıskançlık kıvranışları ne azap! Çok iyi tanıdığı Fransız şairleri içinde "Sen ve Ben" şairi Paul Geraldy'deki kâbuslar Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde yer almıyordu."[201]

Ziya Osman şiirinin samimiyet ve sıcaklık üzerine bina edilmiş olması, O'nun şiiri hakkında bu yorumların yapılmasına zemin hazırlamıştır. Sevgili ile ilgili şiirleri bu bakımdan munis bir karakter taşır.

"Evlilik", şairin sevgili tipolojisi için üzerinde durulması gereken bir diğer metindir. Sevgili, şairin yaz mevsiminde birlikte sevindiği, kış mevsiminin zorluklarına birlikte katlandığı, ekmeğini bölüştüğü, birlikte ağladığı, bazen dizlerine yattığı, yanı başında duran karısıdır:

Sen, her gece nefesi nefesime karışmış,
Birlikte bütün ömür; mesut yaz, tasalı kış.
(...)
Döktüğümüz gözyaşı, bölüştüğümüz ekmek.
Sen, dünyada teselli, bahar günü sevişmek.

Bazan yüzüne dalar kalırım, nemsin diye,
Dizlerine yatarım bazan, annemsin diye.

Öyleyken düşünürüm doğacak çocuğumu,

[200] Behçet Necatigil, **Düzyazılar I**, YKY, İstanbul, 1999, s. 123.
[201] Mehmet Nuri Yardım, **Ziya Osman Saba Sevgisi: Ziya Osman'a Dair Yazılar**, Nesil Yay., İstanbul, 2004, s. 134.

Bütün ölmüşlerimi, kendi yolculuğumu.

Allahım! Bilen sensin, buyruğunca yaşarım:
Giymiş bayramlığını, yanı başımda karım. (s. 89)

Şiirde geçen *nefes nefese kalmak, bahar günü sevişmek* gibi ifadeler sevgiliyle ilgili tensel hazlara yönelik çağrışımlar yapmaktadır. Ancak Ziya Osman'ın şiirleri bir bütün hâlinde değerlendirildiğinde buradaki sevişmenin maddi değil duygusal anlamda bir muhabbete işaret ettiği anlaşılacaktır.

Sevgili ile ilgili yukarıdakine benzer çağrışımlara başka şiirlerde de rastlarız. Örneğin sevgili ile uzun yıllar *mesut* ve *bahtiyar* yaşama iştiyakını anlatan "Günlerimiz Olacak" şiirinde "dudaklarımız birleşivermiş" (s. 97) ifadesine yer verilirken, "Sessizlik" şiirinde ise sevgilinin vücudu metne dâhil olur:

Biz o kadar ağladık ki beraber,
Gözyaşları doldurdu avucumu şimdilik.
Şimdilik uzun uzun, bambaşka bir sessizlik
Yavaşça alçalarak, yavaşça bizi dinler.

Etrafta kalan sesler kesildi birer birer.
Hatırlamaz olmuşum, her şey uzakta, silik.
Yalnız senin vücudun… Ah, işte bir içimlik
Bir su gibi ellerin avucumda serinler!

Vücudunun gölgesi bak yerde gölgemle bir,
Yeni bir nefes gibi sessizlik göğsümdedir.
Sessizlik içerime doluyor yudum yudum.

Dolu bir yelken gibi göğsümde genişleyiş
Ve öyle için için ve öyle geniş geniş
Ben hiçbir şey duymadan, ben yalnız seviyorum. (s. 64)

Sevgilinin vücudundan bahsedilmesi ve iki kişiye ait gölgelerin yerde birleştiğinin söylenmesi, dolaylı yoldan aynı iki kişinin çok yakın bir temasta bulunduğunu göstermektedir. Fakat bunlar sevgilinin erotizm penceresinden tasvir edildiğini söylemek için çok zayıf örneklerdir. Ziya Osman, bir huzur ve mutluluk yuvası olarak ev ve bu evin içindeki sevgiliyi – karı-koca münasebeti çerçevesinde – anlatırken geleneksel anlamda ev mahremiyetinin sınırları dışına çıkmaz. Serhat Demirel, Ziya Osman şiirinde ev imgesi üzerine yaptığı çalışmasında mahrem olanın açık seçik anlatılmadığı, cinselliğin her zaman bir örtünün ardından görünür gibi aksettiği, o örtünün asla bütünüyle kalkmayıp ancak hafifçe aralandığı, şairin sığındığı evi perdelerle sımsıkı örtmesi gibi cinselliği de perdelediği şiirlerin bu cephesini "örtülü cinsellik"[202] olarak yorumlamıştır.

Bu bahsin başında da ifade ettiğimiz üzere sevgili, büyük oranda ev ile ilişkilendirilerek karşımıza çıkmaktadır. "Beyaz Ev" şiirindekine benzer bir ev tahayyülünün yer aldığı "Bir Yer Bilirim" şiirinde sevgili, evin kapısını açan kişidir.

Bir yeşil yer bilirim ormanların içinde,
Bütün gün mavi bir gök, bir rüzgâr, akşam esen.
Dedikodusuz bir köy, herkes kendi işinde,
Bahçeli, küçük bir ev, kapıyı çalınca: Sen! (s. 78)

Yukarıdakine benzer bir şekilde "Evim, Karım, Çocuğum" şiirinde de evin kapısını açan kişi, anlatıcının sevgili olarak addettiği karısıdır:

Şu fakir mahallede bir göz evim olsaydı,
Nasıl sevinç içinde çıkardım şu yokuşu

Arkadaşlık ederdi yolda ihtiyar komşu.
Nasıl hafif gelirdi eve taşıdıklarım.

[202] Serhat Demirel, **a.g.e**., s. 87-103.

Kapıyı ben çalmadan açıverirdi karım.
Her akşam tekrarlardım onun güzel adını. (s. 40)

Sevgilinin mutluluğun mekânı olan evde ve aile saadetinin merkezinde yer alan kişi olarak "Beraber" (s. 30), "Yetişir" (s. 41), "Etek" (s. 57), "Oda" (s. 65) gibi başka şiirlerde de işlendiği görülür.

Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil'e de ilham olan ev imgesi ile şiirlerinde evi mutluluğun ve huzurun mekânı olarak işlemiştir. Tekinsizliğin temsil ettiği dışarının zıttı olarak içerisi, ailesi ile saadete erişebileceği yerdir. Sevgili de bu ev imgesinin içinde şairin (öznenin) karısı, çocuğunun annesi, ailenin temel fertlerinden biri olarak tezahür etmektedir. Sevgilinin yer aldığı şiirlerde en dikkat çekici yönlerden biri, sıcak ve samimi bir yaklaşım gösterilmesinin yanısıra geleneksel ev mahremiyetinin korunmaya çalışılmış olmasıdır.

Klâsik şiirde sevgilinin güzelliğini ve sevgiliye bağlılığı anlatmak için kullanılan "kûy-i yâr" mazmunu, sevgilinin oturduğu yerin âşığın vatanı olarak görüldüğünü ifade etmektedir. Sevgilinin sokağı, âşığın daima ulaşmak ve sevgilinin yakınında olmak istediği yerdir. Kûy, klâsik şiirde sevgilinin mekânı olması münasebetiyle çok geniş bir imaj sisteminin doğmasına zemin hazırlamıştır. Orayı değerli kılan unsur, sevgilinin mevcudiyetidir. Ziya Osman'ın şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisinde ise bunun tam tersini görürüz; yani sevgiliyi değerli kılan, şair için bir sığınak olan evin içinde yer almasıdır. "Sevgilinin mahallesi"nden "evin sevgilisi"ne bir dönüşüm söz konusudur.

Sevgili tipinin şairin "karısı", "eşi" olarak tezahür etmesi üzerinde de durulması gerekmektedir. Sevgili, Türk edebiyatı içerisinde Rıza Tevfik'in şiirlerinde "Nazlı", Nâzım Hikmet'in şiirinde "Piraye" olmak üzere başka şairlerde de "eş" olarak karşımıza çıkabilmektedir. Ancak Ziya Osman'ın sevgilisi diğerlerinden ayrılır. Gerek Rıza Tevfik gerekse Nâzım Hikmetin şiirlerindeki sevgiliyi besleyen arka plan büyük oranda biyografik olgulara dayanmaktadır. Örneğin Nâzım Hikmet'in sevgilisi, cezaevi şartları ve bir insanın yıllar boyu eşinden ayrı kalmasının getirmiş olduğu

psikoloji etrafında şekillenir. Sevgilinin ismi de (Piraye) sık sık okuyucunun karşısına çıkar. Fakat Ziya Osman'ın sevgilisinin ismi yoktur. Ziya Osman, hayatı boyunca amcasının kızı Nermin Hanım ve Rezzan Öney Hanım'la olmak üzere iki farklı evlilik yapmıştır; fakat Onların isimlerini şiirlerde görmeyiz. Ziya Osman'ın sevgilisi, şairin biyografisine yaslanmayacak şekilde tertip edilmiştir. Sevgili, şairin ev imgesi içerisinde kendini gösterir. Cemal Süreya, "Sevgilinin Halleri" adlı yazısında Ziya Osman'ı "meşru sevgiliyi" arayanlardan addeder.[203] Kanaatimizce "mahrem sevgili", O'nun sevgilisini daha iyi anlatan bir kavramdır.*

4.23. Aynalardaki Sevgili: Ahmet Hamdi Tanpınar

Roman, deneme, edebiyat tarihi, makale gibi edebiyatı hem bilim hem de sanat yönünden kuşatan birçok eser kaleme alan Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) aynı zamanda şairdir. Hatta bunların hepsinden önce şairdir. Tanpınar, "Türk Edebiyatında Cereyanlar" adlı makalesinde de kendisini *hece vezninin sesinde aruzun sesini bulmaya çalışan, şiir dilini rüya nizamının hâkim olmasını istediği bir estetiğin içinde arayan* şair olarak[204] niteleyerek bu yönünü öne çıkarmıştır. Biyografilerinin çoğunda ilk vasfı şair olarak kaydedilir.[205] Mehmet Kaplan *Huzur* romanını incelediği makalesine "Bir Şairin Romanı: Huzur" ismini verirken yine O'nun şairliğine vurgu yapar. Zira şiir dışında kaleme aldığı diğer türlerde de estet Tanpınar'ın şairane hassasiyeti kendisini gösterir.

1920'lerin başından itibaren şiirleri yayımlanmaya başlayan Tanpınar sosyal ve siyasal işlevlerden arındırılmış bir şiir ortaya koymuş, şiirlerine günün meselelerini dâhil etmemiştir. Mükemmeliyetçiliğinin bir sonucu olarak nicelik açısından çok fazla şiiri olmayan Tanpınar'ın *Şiirler* (1961) kitabına 37 şiirin alındığı görülür. Daha

---

[203] Cemal Süreya, **Şapkam Dolu Çiçekle: Toplu Yazılar I**, YKY, İstanbul, 2019, s. 35.

[*] "Mahrem" kelimesinin anlamlarından biri İslâm hukukunda nikâh düşmediği için kadının kendisinden kaçmadığı erkek veya erkek için kendisiyle evlenilmesine müsaade edilmeyen yakın akrabadır. Burada bizim kastettiğimiz şey ise adını bilmediğimiz, Ziya Osman'ın ev imgesi etrafında şekillenen ve ev mahremiyeti içinde ele alınan bir sevgilidir.

[204] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, 10.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 115.

[205] M. Orhan Okay, **Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar**, 3.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2012, s. 13.

sonraki yıllarda süreli yayınlarda kalan şiirlerin eklenmesiyle birlikte bu sayı 100'e yaklaşmıştır.[206]

Tanpınar estetiği ve şiirinde *rüya, zaman, hayal* gibi mefhumların belirleyici olduğu, realiteden kaçmak arzusu ve içinde bulunulan zamanın dışına çıkmak iştiyakının mevcudiyeti O'nun şiir anlayışı söz konusu edilirken hemen herkes tarafından dile getirilen hususlardır. "Antalyalı Genç Kıza Mektup"ta şairin kendisi de bu hususa açıklık getirir:

> "Asıl estetiğim Valery'yi tanıdıktan sonra teşekkül etti. (1928-1930) yıllarında. Bu estetiği veya şiir anlayışını rüya kelimesi ve şuurlu çalışma fikirleri etrafında toplamak mümkündür. Yahut da musikî veya rüya. Valery'nin "Velev ki rüyalarımı yazmak isteyen adam bile azami şekilde uyanık olmalıdır" cümlesini "en uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde rüya halini kurmak" şeklinde değiştirin, benim şiir anlayışım çıkar."[207]

Tanpınar'ın şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi, O'nun şiir anlayışıyla bir paralellik arz eder. Somut ve canlı bir görünümden uzak olan sevgili, çoğunlukla soyut bir düzlemde hayali ile yer alır. Sevgilinin kendisi değil yansıması bize görünür. Bu da sevgiliye muhayyel bir hüviyet kazandırmaktadır.

"Madalyon" şiirinde sevgilinin yüzü, *maden parçası* üzerinden yansır:

Görenler bulsun diye bu küçük madalyonda;
O emsalsiz hüsnünün en ince hatlarını,
Vakfettim günlerimin uzun saatlarını.

Yorulmak ne bilmeyen bu sayimle en sonda

[206] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Bütün Şiirleri**, Haz. İnci Enginün, 19.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2016. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)
[207] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, Haz. Birol Emil, Dergâh Yay., 8.bs., İstanbul, 2017, s. 397-398.

Renginde akşamların kızıllığı titreşen
Bu maden parçasında ebedîleşti çehren. (s.106)

"Kalbim" şiirinde sevgilinin çehresi küçük bir anlığına kendini aynalarda gösterir ve daha sonra kaybolur:

Yalnız zaman olur bazı akşamlar
Bir kadın çehresi; yanarken camlar
Bir lahza belirir loş aynalarda

-Bir esmer çehre ki hep size benzer-
Sonra yavaş yavaş kaybolup gider
Uzaklaşan bir ses gibi rüzgârda (s.113)

"Sabaha Karşı"da kadının gülümsemesi aynadan görünür:

Bir kadın başı duvardan
Uzanmış gülüyor bana
Gülüyor ta uzaklardan
Sabahın boş aynasına. (s. 31)

Sevgili-ayna ilişkisinin ele alındığı örnekleri arttırmak mümkündür. "Odalarda Akşam" (s. 111) şiirinde sevgilinin aksi *fersiz aynalarda* gözükür. "Mavi, Maviydi Gökyüzü"nde (s. 49) *sevgilinin birden gülümseyen yüzü sabahların aynasında* görünür, bu şiirde de sevgilinin kendi değil ayak sesi ve gölgesi vardır. "Ayna" (s. 48) şiirinde de ayna, sevgilinin parıltısını aksettirir.

"Kerem'e" (s. 110) şiirinde Dilber Aslıhan'ın aksi sudan yansır. Bahar günü puslu aydınlıkta sevgili ile yürüyüşün tasvir edildiği, "hayal-düşünce-rüya" motiflerinin yer aldığı "Gezinti" (s.40) şiirinde sevgilinin yüzü, billur bir kadeh-parıltı ilişkisi içinde ele alınır. Sevgilinin *ayna-rüya-hayal* imajları içinde ele alındığı diğer

örnekler şu şekildedir: “Karışan Saatler İçinde” (s. 50), “Bursa’da Zaman” (s. 52-53), “Ey Kartal Bakışlı” (s. 55), “Eşik” (s. 65-69), “Zaman Kırıntıları” (s. 73-78).

Realiteden uzak bir âlemde ele alınan sevgilinin güzelliği, fizikî özellikleri vs. hakkında detaylı ayrıntıların verildiğine şahit olmayız. “Leylâ” (s. 118) şiirinde sevgili için e*lâ gözlü bir çöl ahusu* benzetmesi yapılır; ancak bu da rüyada görülen biridir. “Hatırlama” (s. 41) şiirinde sevgilinin güzelliği *akşamlar kadar büyülü, rüyaları kadar* sadedir. “Sabah”ta (s. 24) *geceden daha güzel* olan sevgili “Bütün Yaz”da (s. 44) *zambaklar kadar beyaz*dır. Fakat bu unsurların sevgiliye aleniyet kazandırdığı söylenemez.

Örneklerle gösterildiği üzere Tanpınar şiirinde sevgili, şairin şiir estetiğini kuran rüya ve zaman kavramları üzerine bina edilmiş, çoğunlukla aynadan yansıyan bir akis olarak tezahür etmiştir. Sevgilinin kendisi değil hayali, aksi, sesi ve gölgesi şiire dâhil olur. Bu noktada bahsi geçen sevgilinin kim olduğu veya bu sevgili imajının kaynağını nereden aldığı sorgulanabilir.

Tanpınar şiiri üzerine ilk kapsamlı çalışmaya imza atan Mehmet Kaplan, O’nun şiirlerinde yer alan sevgili imajının arkasında bilinçaltından gelen psikolojik âmiller olduğu kanısındadır. Bu yoruma göre birçok defa aynadan görünen sevgili imajı, çocuklukta kaybedilen annenin hayali ile alakalıdır.

> “Tanpınar’ı başlangıçtan itibaren rüyaya, hülyaya, güzelliğe sürükleyen esas âmilin ‘zamanın dışına çıkmak’ olduğunu ısrarla belirtmiştik. Sanatta şekil ile mükemmeliyet arasında bir münasebet kuran şair, sanat vasıtasıyla dinin insana vadettiği ebediyeti arıyordu. Bu duygunun temelinde ise, “Güller ve Kadehler” şiirini tahlil ederken belirttiğimiz gibi, bir boşluk duygusu vardı. Bu boşluk duygusu da, bize göre, ta çocukluğundan gayrişuuruna yerleşmiş, kaybolmuş bir kadın hayalini, annesini bulamamaktan ileri geliyordu. O, bir yazısında bahsettiği Orfeus gibi hep bu

kayıp hayalin peşinde idi, sazı ile hep onu çağırıyordu. Güzellik ona göre, insanı ebedî saadete götüren bir vasıta idi."[208]

Kaplan'a göre rüya-ayna perdesi arasından görünen muhayyel sevgili imajının arkasında, çocukken kaybedilen annenin hayali yatmaktadır. Tanpınar'ın şiirlerinde sevgilinin zaman-rüya-ayna imajları etrafında teşekkül ettiği, söz konusu muhayyel sevgilinin kaynağını çocukluktan gelme bir anne hayalinden almış olabileceği O'nun şiirini söz konusu eden diğer çalışmalarda[209] da tekrarlanan ve zikredilen hususlardır.

"Boğaz'da Gece"de diğer şiirlerden farklı olarak sevgilinin şehir isimleriyle özdeşleştiği görülür:

(...)
Sanki ömrümü baştan başa toparlayan
bir rüyanın ortasındayım
iki sevgilim Paris ve İstanbul
el ele raksediyorlar derinde,
bütün yazlarımın bahçesinde (s. 86)

Sevgili olarak addedilen Paris ve İstanbul şüphesiz tarihi, kültürü ve insanlarıyla bir bütün olarak düşünülmektedir: "…*Zaten Paris'te güzel olan, falan yahut filân şey değildir; sokağın, hakikî Fransızlar kadar dünyanın dört köşesinden kalkmış gelmiş olan insanların yarattığı hayatın kendisidir. Hülâsa şehrin umumî havasıdır*."[210] Tanpınar, Paris'ten Adalet Cimcöz'e yolladığı bir mektubunda Paris'ten

[208] Mehmet Kaplan, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1963, s. 72.
[209] Bkz. Nurullah Çetin, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiiri", **Hece (Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı)**, Y.6, S.61, (Eklerle 2. Bs.), Ankara, 2006, s. 150-170; Çiğdem Sezer "Rüyası Ömrümüzün Çünkü Eşyaya Siner", Fahriye **Abla'dan Çanakkaleli Melahat'a Modern Türk Şiirinde Kadın İmgesi**, Haz. Deniz Durukan, Everest Yay., 2012, s. 48-56; Nalan Yıldız, "Biz Bir Mâzi Aynasında Öpüştük", **Tanpınar'da Kadın**, Osmangazi Belediyesi Yay., 2.bs., Bursa, 2016, s. 111-130.
[210] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, s. 290.

ve bu şehrin sahip olduğu güzel kadınlardan bahseder: "*İki hasretim vardı. Biri Paris biri de güzel kadın. Burada ikisini de kaybettim. Hele güzel kadın adım başında.*"[211]

Tanpınar'ın şehirleri sevgili olarak addetmesi, bahsi geçen şehirlerdeki güzel kadınların mevcudiyetiyle birlikte düşünülebilir. Zira Tanpınar için kadın, evvela güzel mahlûktur ve seyirlik bir objedir.[212]

Huzur'da konuşulan Türkçesi, Boğazı ve bütün estetiğiyle İstanbul, kadının güzelliğiyle bir bütün teşkil etmektedir. Tarihi, kültürü, mimarisi ve insanlarıyla şehirler Tanpınar'ın roman ve denemelerinde büyük yer işgal ederken şiirlerinde kendilerine pek yer bulamazlar. Dolayısıyla sevgilinin de şehir perspektifiyle kaleme alındığı metinlere pek rastlamayız. Bunun arkasında şairin Yahya Kemal ile olan ilişkisi aranabilir. Mehmet Kaplan, Yahya Kemal'in şiirde işlediği tem ve konulardan Tanpınar'ın mümkün mertebe uzak durduğuna dikkat çeker.[213] Çalışmamızın önceki bölümlerinde işlendiği üzere Yahya Kemal'in şiirlerinde aşk, İstanbul'un dışında yaşanabilecek bir şey değildir. Şehir, çeşitli semtleri ve mekânları ile sevgili ile bir buluşma yeri olarak telâkki edilmesinin yanısıra sevgili, tarihî ve millî değerleri kendine toplayan, şehir ve kültür aynasının İstanbul'dan yansıyan aksidir. Tanpınar'ın şiirlerinde şehre izafe edilmiş böyle bir anlama rastlanmaz.

4.24. Ahmet Muhip Dıranas

Cumhuriyet devri Türk edebiyatının herhangi bir edebî akım veya topluluğa bağlı kalmayıp saf şiir anlayışının peşinden giden şairleri arasında yer alan Ahmet Muhip Dıranas (1909-1980), ideolojilere iltifat etmeyip aktüel meselelere şiirinde yer

[211] Burada kaybedilen şey hasrettir; yani Tanpınar Paris'e ve güzel kadına kavuşmuştur. Bkz. **Tanpınar'ın Mektupları**, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., 2.bs., İstanbul, 1992, s. 62.
[212] Handan İnci, **Orpheus'un Şarkısı: Tanpınar'ın Romanlarında Kadın ve Aşk**, YKY, İstanbul, 2014, s. 26-28. İnci, bu eserinde romanlarına geçmeden önce günlükleri, hatıraları ve denemelerinden hareketle yazarın kadın algısı üzerine geniş bir inceleme yapmıştır. Tanpınar, yalnızca edebî eserlerinde değil günlük yaşantısında da kadına estetik bir nazar ile eğilmiştir.
[213] Kaplan'ın verdiği örneklerden biri deniz temiyle ilgilidir. "…*Mesela çok sevdiği deniz temini ancak bir tek şiirine konu yapması, kanaatimce Açık Deniz şairinin sular âlemini yapan bir korsan gibi hâkimiyeti altına almış olmasındandır.*", **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, s. 59.

vermemiş, bireysel temlere yönelmiştir.[214] "Fahriye Abla" şiiri ile popülerlik kazanan Ahmet Muhip'in 1926'dan 1964'e uzanan süreçte çeşitli süreli yayınlarda kendine yer bulan şiirlerinin tamamı, henüz sağlığında iken *Şiirler* (1974) adıyla kitaplaşmıştır.[215]

Dıranas'ın *Şiirler* kitabında yer alan başlıksız ilk parçadan[216] itibaren sevgili tipi karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirde sevgili, sonsuz güzelliğiyle beyaz bir alev, odaya dolan bir sabahtır:

Son bulut sıyrılınca üstünden
Beyaz alevden bütününle sen
Hayalimde belirmeden daha,

Gece, yeryüzü varıp uykuya
Issızlıkta ay inince suya
Benzedin odamda bir sabaha
(...)
Sonsuzsun bu ak güzelliğinle!
Ölüp, ölüp de her an sevginle
Dirilmek... bir, bir daha, bir daha... (s. 13)

"Selâm" şiirinde sevgiliye selâm yollanır; fakat burada öne çıkan şey sevgilinin güzelliği, çekiciliğiyle âşığı baştan çıkarması vs. değildir. Sonsuzluğun aydınlık bahçesinde yer alan aşk duygusunun ilk insandan günümüze yaşatılan ve sürecek olan (ezelî ve ebedî) bir duygu olduğuna vurgu yapılır:

Selâm, sonsuzluğun aydınlık bahçesinden
Selâm, senelerce, senelerce evvele,

[214] Hayatı ve sanatı hakkında ayrıntılı bir çalışma için bkz. Mustafa Kırcı, **Ahmet Muhip Dıranas: Hayatı, Fikirleri, His Dünyası**, Akçağ Yay., Ankara, 1997.
[215] Ahmet Muhip Dıranas, **Şiirler**, Yay. Haz. Çiğdem Aldatmaz, 4.bs., Everest Yay., İstanbul, 2019. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)
[216] Bu şiir 1928'de *Servet-i Fünûn*'un 207. Sayısında "Çıplak Kadın" başlığı ile yayımlanmıştır. Bkz. Mustafa Kırcı, **a.g.e**., s. 178.

Hatırası kalbe ışıklarla dökülen
En sevgiliye, en iyiye, en güzele.
(...)
Hatırası kalbe ışıklarla dökülen
En güzele, en iyiye, en sevgiliye
Selâm, sonsuzluğun aydınlık bahçesinden,
Selâm, senelerce, senelerce öteye... (s. 17-18)

Yukarıdakine benzer bir anlatıma sevgi ve aşkın ebedîliği üzerine bina edilen "Son Aşk" şiirinde de (s. 26) rastlanır. Bu şiirlerde aşk duygusu, sevgilinin önüne geçmektedir. Dıranas'ın çoğunluğu 1926-35 dönemine ait olan şiirlerinde sevgiliye soyut bir kimlik kazandırdığına şahit oluruz. Sevgili, bu şiirlerin bazılarında tabiat unsurları ile iç içe verilir.

"Bahar Şarkısı"nda (s. 24) sevgili, zambak ve akasya gibi ögelere benzetilerek tasvir edilen, şairin kavuşmak istediği kişidir. "Ayışığı" (s. 54) ise sevgilinin seyrine doyum olmayan güzelliğini ay ışığı motifiyle süsleyen bir metindir. "Esmer I" (s. 29) ve "Esmer II" (s. 30) şairin hep arzu ettiği "esmer güzellik" için yazılmışlardır. "O Şarkı" (s. 27), "Olvido" (s. 41), "Sonbahar" (s. 57), "Sen ve Gökyüzü" (s. 73) gibi şiirler hep aynı kategori içinde düşünebileceğimiz metinlerdir. Bu şiirlerde öne çıkan noktalar aşk duygusunun yüceltilmesi, sevgiliye karşı beslenen duyguların dışavurumu ve tabiata ait unsurların sevgilinin tasvirinde kullanımıdır.

Ahmet Muhip'in şiirleri arasında en dikkat çeken metinlerden biri "Ülker'in Gözleri"dir. Bayan Ülker, gözleri ile şairi kendine âşık etmiştir:

Bir bahar sabahının karanlığında ıssız
Gökte diz çökmüş iki titrek ışıklı yıldız
Olan gözlerinize âşıkım, Bayan Ülker!
(...)
Kalbinizin sezilmez parıltıcıklarını
Bir büyük ateş gibi göstermenin sırrını
Bulan gözlerinize âşıkım, Bayan Ülker! (s. 28)

Metinde "ışıklı yıldız" ve "Ülker" ibarelerinin geçmesi, şairin sevgiliyi klâsik şiirde çok defa "Süreyya", "Pervin" gibi isimlerle de anılan ve bir yıldız takımını ifade eden kozmik varlığı çağrıştıracak şekilde tavsif ettiğini düşündürtmektedir. Fakat şairin biyografisine dikkatlice bakılırsa bu şiirin çok başka bir şekilde yorumlanabileceği anlaşılmaktadır. *"Ülker", Ahmet Muhip Dıranas'ın eşi Münire Hanım'ın kızlık soyadıdır*.[217] Dolayısıyla burada bahsedilen kişi Münire Hanım olmalıdır. Dıranas'ın *Şiirler* kitabının epigrafında esin kaynağı olarak yine Münire Hanım'ı işaret etmesi[218] bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Şairin bahsi geçen diğer şiirlerinde de Münire Hanım'ı terennüm edip etmediği ise bir soru işaretidir. Zira diğer metinlerde "Ülker'in Gözleri" şiirinde olduğu gibi doğrudan veya dolaylı bir göndermeye rastlanmaz.

Örneğin "Serenad" şiirinde şairin kapısından mevsim gibi geçtiği sevgili, güle benzetilmektedir. Sevgiliden aşka karşılık vereceğinin bir nişanesi olarak pencereden gül atması beklenir:

Açılan bir gülsün sen yaprak yaprak,
Ben aşkımla bahar getirdim sana;
Tozlu yollarından geçtiğim uzak
İklimden şarkılar getirdim sana.
(...)
Pencereden bir gül attığın zaman
Işıkla dolacak kalbimin içi.
Geçiyorum mevsim gibi kapından
Gözlerimde bulut, saçlarımda çiğ. (s. 22)

[217] Saadet Seval Candar, "Ahmet Muhip Dıranas ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2002, s. 34.
[218] "*Ben yaşantımı şiire, şiirimi de bu sevgiye verdim. Sanırım kitapta savaş sözcüğünü bulmayacaksın. Kaldı ki, esinim senden gelir. Onun için, kitabı, sevinerek, sana armağan ediyorum; sana ve bu inançla yaşayanlara, ölenler*…" Bkz. Ahmet Muhip Dıranas, **Şiirler**, s. 9.

Gül, hem sevgilinin ifadesinde kullanılması hem de sembolik bir cevabın karşılığı olarak sevgilinin pencereden atması beklenen bir şey olması münasebetiyle şiirin bütününe nüfuz eden bir ögedir. Benzetmelerin "masallaştırıcı" bir özellik taşıdığına vurgu yapan Mehmet Kaplan, bu şiirdeki duygunun bizim kültürümüze yabancı olduğu kanaatindedir: "*Serenad şiiri, bizim kültürümüze yabancı, batı ortaçağına has, kitaptan gelme ve muhayyilenin yarattığı bir aşk duygusunu anlatır. Fahriye Abla şiirinde bizim dekorumuz, genç kızımız ve aşk duygumuz vardır*."[219]

4.24.1. Fahriye Abla

1935'te *Varlık* dergisinde yayımlanan "Fahriye Abla", Ahmet Muhip Dıranas denince ilk akla gelen, hatta şairin önüne geçen[220] ve Türk edebiyatında popülaritesi yüksek olan şiirlerden biridir. Şairin çocukluk yıllarında kendisinden yaşça büyük bir kadına beslediği duygular etrafında tahkiye edilen şiirde Fahriye Abla önce uzun ve sonra kesik saçı, buğdaysı teni, başak kadar boyu, bileziklerle dolu bilekleri, rüzgârda açılan kısa eteği, açık saçık şarkılar söylemesi, erkeklerin gönlünde yer etmesi, çapkınlığı gibi özellikleriyle hafifmeşrep bir kadın olarak tavsif edilmiştir:

Hava keskin bir kömür kokusuyla dolar,
Kapanırdı daha gün batmadan kapılar.
Bu, afyon ruhu gibi baygın mahalleden,
Hayalimde tek çizgi bir sen kalmışsın, sen!
Hülyasındaki geniş aydınlığa gülen
Gözlerin, dişlerin ve ak pak gerdanınla
Ne güzel komşumuzdun sen, Fahriye abla!

Eviniz kutu gibi küçücük bir evdi,

[219] Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri II: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Dergâh Yay., İstanbul, 2016, s. 105.
[220] Şair, şiirin bu popülaritesinden hoşnut değildir. Kendisiyle yapılan bir röportajda bunu açıkça dile getirir: "*Fahriye Abla şiiri beni aşmış bir şiirdir. Beni aştığı için de ona biraz hınçlıyım*." Bkz. Doğan Hızlan, **Güncelin Çağrısı**, Yay. Haz. Elif Göktepe, YKY, İstanbul, 1997, s. 297.

Sarmaşıklarla balkonu örtük bir evdi;
Güneşin batmasına yakın saatlerde
Yıkanırdı gölgesi kuytu bir derede.
Yaz, kış yeşil bir saksı ıtır pencerede;
Bahçende akasyalar açardı baharla
Ne şirin komşumuzdun sen, Fahriye abla!

Önce upuzun, sonra kesik saçın vardı;
Tenin buğdaysı, boyun bir başak kadardı.
İçini gıcıklardı bütün erkeklerin
Altın bileziklerle dolu bileklerin.
Açılırdı rüzgârda kısa eteklerin;
Açık saçık şarkılar söylerdin en fazla.
Ne çapkın komşumuzdun sen, Fahriye abla!

Gönül verdin derlerdi o delikanlıya,
En sonunda varmışsın bir Erzincanlıya.
Bilmem şimdi hâlâ bu ilk kocanda mısın,
Hâlâ dağları karlı Erzincan'da mısın?
Bırak, geçmiş günleri gönlüm hatırlasın;
Hâtırada kalan şey değişmez zamanla.
Ne vefalı komşumdun sen, Fahriye abla! (s. 67-68)

Bir mahalle dekoru içinde halkın içinde yaşanan hayatın uçarı bir eda ile anlatıldığı şiirde Fahriye Abla, cinselliğe yeni uyanan çocuğun güzel ve çekici ablası motifi ile ele alınmaktadır. Şiirden yola çıkılarak 1984'te çekilen, Müjde Ar'ın başrol oynadığı Fahriye Abla isimli filmin yönetmeni Yavuz Turgul da konuyu cinsellik ve aşk ekseninde işlemiştir.[221]

[221] Fatih Andı, "Mahallenin Çapkın Kızı Fahriye Abla", **Güneşe Tutulan Ayna**, Hat Yay., İstanbul, 2010, s.42. Andı, şiirde öne çıkan unsurun Fahriye Ablayı kendisi yapan, içinde bulunduğu mahalle dekoru olduğu kanaatindedir: "*Fahriye Abla'yı sevmek ve özlemek, biraz da mahalleyi sevmek ve özlemini duymaktır*." Bkz. **a.e.**, s. 49.

Mehmet Kaplan'ın da dikkat çektiği üzere "Fahriye Abla", şairin çocukluğuna ait bir hatırayı canlandırmak maksadıyla kaleme aldığı bir metindir.[222] Şiirin ilk kısımlarında Erzincanlı bir delikanlıya vardığından bahsedilen Fahriye Abla için kullanılan "komşumuzdun" ibaresinin son mısrada "komşumdun" şekline dönüşmesi, şairin sevgili olarak addettiği kadına bir aidiyet ve yakınlık duyduğunun göstergesidir.

Şiirde geçen Fahriye Abla'nın kim olduğu, şairin biyografisinde bir yeri olup olmadığı sorgulanabilir. Ahmet Muhip Dıranas'ın eşi Münire Hanım, kendisiyle yapılan bir röportajda bu konuya açıklık getirir:

> "Ahmet Muhip Bey ve ailesi Ankara'da şiirde sözü geçen "Eviniz kutu gibi küçücük bir evdi" dediği evin yanı başında oturuyordu. Ben de bu eve gelin gittim. Cebeci'de… Bu kadını da tanıdım. Asıl adı Fahriye değildi. Muhip, 13-14 yaşlarındayken tanıyor bu kadını. Şiiri 1935'te yazmış. O zamanlar daha çocuk. Kadınsa epeyce büyük ve cilveli. Anladığım kadarıyla aralarında Freudyen bir ilişki geçmiş. Kayınvalidemin yakın arkadaşı olan kadın sık sık eve gelip gitmiş. Zaten Muhip'le annesi arasında yakın bir ilişki var; oğluna insanı şaşırtacak kadar tutkun, oğlu da ona… Fahriye Abla araya giriyor. Muhip Bey, annesi ile yaşayamadığı duyguları onda buluyor. Fahriye, oğlu yaşındaki Muhip'e 'ilk aşk oyunları'nı öğretme çabasında. Sonra eşim okumaya İstanbul'a gidiyor ve Fahriye yaşlanıyor."[223]

"Fahriye Abla" şiirinde yer alan cinsellik dürtüsü, Ahmet Muhip'in daha sonraki şiirlerinde daha açık bir şekilde tezahür etmektedir. "Kezban" şiiri bunlardan biridir:

Aşkın avlandığı bir zaman,
Sevinçli mevsimi hasadın;
Uzanmış döşeğine Kezban

[222] Mehmet Kaplan, **a.g.e**., s. 103-104.
[223] Özden Çetin'in *Sabah*'ta yayımlanan 9 Nisan 1993 tarihli "Büyük bir şairle elli yıl" yazısından aktaran: Saadet Seval Candar**, a.g.t.**, s. 38.

Uyurdu saçlar darmadağın.

Yalnız uyku örterdi onu:
Çırçıplak; meme, karın, kalça.
Kır perilerinin oyunu,
Başucuna alçalan rüya;

Bir sonsuz şenlikti bu uyku,
Ay güler avluda bakraçtan
Ve onu gözlerdi Köroğlu
Pencereye sarkan ağaçtan. (s. 71)

Çıplaklığı ve şehvet uyandıran meme, karın, kalça gibi vücudunun büst bölgesinin altında kalan yerleri ile tasvir edilen Kezban, uykudayken Köroğlu tarafından gözlenen kişidir. Erotizm vurgusunun dikkat çektiği şiirde Kezban'ın çıplaklığıyla öne çıkması, şairin *Şiirler* kitabının başlıksız ilk parçasını teşkil eden, 1928'de "Çıplak Kadın" başlığı ile kaleme aldığı metni hatıra getirmektedir. Çıplaklık, Ahmet Muhip'in şiirlerinde ıskalanmaması gereken bir anekdottur. Erotik temayüllere "Parkta Serenad" (s. 37) şiirinde de rastlamak mümkündür. Çıplaklığın en dikkat çekici örneklerinden birini teşkil eden metin ise "Bir Sokak" şiiridir:

Dün gece lambaların kör ışığı içinde
-Herkes ömründe bir kez olsun o yoldan geçer-
Bir sokağa düştüm ki her köşede bir gölge,
Her pencerede bir baş, her kapıda bir fener.
(...)
Biri memelerini gösterip gülüyordu:
"Pencereme bakmadan geçme öyle, güzelim!
Ben Leyla'dan sevdalı, Zeliha'dan güzelim..." (s. 114)

Şairin yolunun düştüğü sefih sokakta çıplaklığıyla övünen kadının kendini Leyla ve Zeliha ile karşılaştırması, tensel hazların manevî duygulara baskın geldiğine işaret etmektedir. Burada kastedilenler, klâsik şiirde onlarca kez işlenen, tasavvufî anlam dairelerine kapı açan *Leylâ ile Mecnun* ve *Yusuf u Züleyha* mesnevilerinin ana karakterleri olmalıdır.

Şairin çocukluk hatıralarına ait bir anıyı canlandırmak üzere yazdığı anlaşılan, cinsellik dürtüsünün kendisini hissettirdiği, psikanalitik açılıma müsait bir şiir olan "Fahriye Abla", şairin diğer metinlerinde görülen çıplaklık ve erotizmin kaynağı olarak görülebilir.

1964'e kadar şiir yazmayı sürdüren Ahmet Muhip'in son dönem şiirlerinde sosyal temlere ve Anadolu'ya kısmî bir ağırlık verdiği görülür. Ağrı Dağı karşısındaki hayranlığını ifade ettiği "Ağrı" şiiri O'nun bu yönünü ifade eden sembolik bir metin değeri kazanmıştır. Yine benzer konulu metinler *Şiirler*'in "Ağrı" adlı kısmında (s. 91-106) bir araya getirilmiştir. Bu metinlerde sevgili tipine pek rastlanmaz. Ancak sevgilinin bahis konusu olduğu az sayıdaki şiirde Ahmet Muhip'in temlere yönelişindeki farklılığın sevgili tipine sirayet ettiği görülür. Örneğin "Dağlara" (s. 93) şiirinde sevgili, şairin dağa birlikte kaçmak istediği kişidir. "Elif" (s. 103) şiirinde "masalların altın beşiğinde uyuyan", "en eski destanlardan süt emmiş dağ kızı" olarak tavsif edilen Elif tanrılaştırılmaktadır; fakat Elif'in sevgili olarak telakki edildiğini söylemek güçtür.

4.25. Orhan Veli Kanık

1937 yılında başlayan ve 1940'lı yılların edebî dünyasına hâkim olan Garip Hareketi, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en önemli atılımlarından biridir.[224] Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in 1941'de ortaklaşa çıkardıkları *Garip* kitabının önsözünde poetikalarını ortaya koyan Garipçiler, şiirde mısracı zihniyete, vezne ve kafiyeye karşı çıkmışlar, şiir ile güzel sanatların birbirinden ayrılmasını, konuşma

[224] Garip Hareketinin edebiyat tarihindeki yeri, maruz kaldığı eleştiriler, dönemi ve sonrasında yapmış olduğu etkiler hakkında ayrıntılı bir çalışma için bkz. Hakan Sazyek, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, 4.bs., Akçağ Yay., Ankara, 2016.

diline yakın bir şiir dili ikame edilmesini savunmuşlar, şiiri her türlü süsten arındırmak istemişler, sıradan "küçük insan" da dâhil olmak üzere her şeyin konu olabildiği, yalnızca müreffeh sınıfa değil toplumun geniş kesimlerine hitap eden bir şiir anlayışı öne sürmüşlerdir.[225] Bu poetik görüşler, Onların şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi üzerinde belirleyici olmuştur.

Garipçiler arasında öne çıkan isim Orhan Veli Kanıktır (1914-1950); nitekim 1941'de üç şairin ortaklaşa çıkardığı *Garip*'in 1945'te yapılan ikinci baskısında yalnızca Orhan Veli'ye ait şiirler yer alır. Orhan Veli ilk şiirlerini 1936 yılında yayımlamaya başlar. Birçoğu "Mehmet Ali Sel" imzasıyla yayımlanan, kafiyeli, dörtlüklerle ve hece vezniyle yazılan, bu yönleriyle gelenek çizgisinde değerlendirilebilecek "Ebabil", "Eldorado", "Zeval", "Son Türkü" gibi şiirlerde[226] sevgili, ayırıcı bir vasfı olmayan genel geçer tasvir unsurlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Sevgili, bahsi geçen şiirlerde şairin "yolunu gözlediği yâr", "gülüşü sabahlardan güzel olan" kişi olarak tavsif edilmektedir.

4.25.1. Vesikalı Yâr

Orhan Veli'nin *Garip* önsözünde ortaya konulan poetik görüşlere uygun tarzdaki yeni şiirleri 1937 ve sonrasına ait olanlardır; bu şiirlerde sevgilinin erotik temayüller etrafında, hafifmeşrep bir kadın olarak belirginlik kazandığı gözlemlenmektedir. Bu sevgilinin en önemli özelliklerinden biri sosyal hayatın canlı bir mekânı olarak sokakla birlikte teşekkül etmesidir. Bu tutumun arkasında Garipçilerin her şeyin şiire konu olabileceği (olması gerektiği) konusundaki kararlılıkları yatmaktadır. "Kitâbe-i Seng-i Mezar" şiirine konu olan Süleyman Efendi bu konuda en çok gösterilen örnektir; Süleyman Efendi'nin nasırları dahi şiire konu olabilmektedir. Garip Hareketi üzerine kapsamlı bir çalışma yapan Sazyek de bu tutuma dikkat çekmiştir: "*Garipçiler, aşk gibi coşkun bir duygusallığa ve dolayısıyla*

[225] Şiirin ne olduğundan çok ne olmadığını ortaya koyan, bu yüzden de M. Orhan Okay tarafından "pozitivist, fakat negatif bir poetika" olarak tavsif edilen Orhan Veli ve Garip Önsözü hakkında detaylı bir inceleme için bkz. **Poetika Dersleri**, Dergâh Yay., 2.bs., İstanbul, 2013, s. 29-88.
[226] Söz konusu şiirler için bkz. Orhan Veli, **Bütün Şiirleri**, YKY, 39.bs., İstanbul, 2015, s. 152, 154, 159, 170, 174. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

bireysel bir duyuşa dayanan bir temayı dahi işleyişte poetikalarının gerektirdiği sınırlar içinde kalmışlar, onu nesnel gerçekliğin içinde kabul etmişler ve toplum hayatının bir parçası olarak değerlendirmişlerdir."[227]

"Tahattur", Orhan Veli şiirindeki sevgilinin kimliği hakkında fikir sahibi olabileceğimiz müstesna bir örnektir:

Alnımdaki bıçak yarası
Senin yüzünden
Tabakam senin yadigârın.
"İki elin kanda olsa gel" diyor
Telgrafın
Nasıl unuturum seni beni
Vesikalı yârim! (s. 93)

Şair, sevgili yüzünden yara alıp zor duruma düşen kişidir; sevgili ise şairin unutamadığı "vesikalı yâr". Vesikalı, "*genelevde çalışmak için elinde resmî makamlardan verilmiş vesikası bulunan (kadın)*"[228] için kullanılan bir ifadedir. Sevgilinin tensel hazların dindirileceği bir obje olarak telakki edilmesi, Orhan Veli'nin maddî hazlara düşkünlüğünden çok her şeyin şiire konu olabileceği (olması gerektiği) hususundaki protest tavrı ile ilgili olmalıdır. Nitekim Orhan Veli'nin biyografisini ele alan kaynaklar O'nun bu tarz bir bohem hayatı benimsediğine dair ayrıntılar vermemiştir.

Beşir Ayvazoğlu, "Tahattur" şiiriyle ilgili ilginç bir anekdot aktarır: Abidin Nesimi'ye göre *Küllük* dergisinin üçüncü sayfasına iri puntolarla konulan "Tahattur" şiirinin "*Alnımdaki bıçak yarası / Senin yüzünden / Tabakam senin yadigârın"* mısraları barut irtişasına* imada bulunduğu için dergi, Bakanlar Kurulu kararıyla

[227] Hakan Sazyek, **a.g.e**., s. 200.
[228] İlhan Ayverdi, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük: Kubbealtı Lugatı**, C.3, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2006, s. 3320.
* Barut alım satımında yapılan yolsuzluk.

hemen kapatılacaktır. Hasan İzzetin Dinamo'ya göre ise derginin kapatılış sebebi, şiirde Hasan Ali Yücel ve sevgilisinin hedef alınmasıdır.[229]

"Altın Dişlim", 'vesikalı yâr' olarak tavsif edilen sevgilinin farklı sıfatlarla fakat benzer bir karakter ile karşımıza çıktığı bir diğer şiirdir:

Gel benim canımın içi, gel yanıma;
İpek çoraplar alayım sana;
Taksilere bindireyim,
Çalgılara götüreyim seni.
Gel,
Gel benim altın dişlim;
Sürmelim, ondüle saçlım, yosmam;
Mantar topuklum, bopstilim gel. (s. 94)

Sevgili, eğlence hayatının içine davet edilen kişi olmasının yanında fiziksel özellikleri hakkında ayrıntılı detaylar verilen kişidir. Sürmeli, ondüle saçlı*, mantar topuklu sevgili için 'yosma' ve 'bobstil' yakıştırmaları yapılır. "Yosma", süslü ve modaya düşkün, hafifmeşrep kadın anlamlarını ihtiva etmektedir.[230] Buradaki yosmaya "İstanbul'u Dinliyorum"[231] ve "Yol Türküleri"[232] şiirlerinde de rastlarız. Bu örnekler, sevgili tipinin şiirin konusunu genişletmek üzere "her şey şiire konu olabilir" emeli etrafında teşekkül ettiğini gösteren destekleyici unsurlardır. Sevgili için Türk şiirinde – kuvvetle muhtemel – ilk defa kullanılan bir diğer tabir olan "bobstil" ise tamamen aktüel bir arka plana sahiptir.

"Bobstil", Türkiye'de sinemanın yaygınlaşmasından sonra gençlerin Hollywood aktörlerini kıyafet, tavır ve davranış bakımından taklit etmeleriyle ortaya çıkan, 1940'lı yıllara damga vuran züppece giyim tarzı ve bu giyim tarzını benimseyen

[229] Bkz. **He'nin İki Gözü İki Çeşme: Bir Asaf Hâlet Çelebi Biyografisi**, Kapı Yay., İstanbul, 2014, s. 159-160.
* Dalgalı ve kıvrımlı saç.
[230] İlhan Ayverdi, **a.g.e**., s. 3440.
[231] "*Bir yosma geçiyor kaldırımdan*", **Bütün Şiirleri**, s. 116.
[232] "*Kaldırımlarda yosmalar gezer*", **Bütün Şiirleri**, s. 89.

tipler için kullanılan bir kelimedir. Türkiye'de 1930'lu yılların sonunda tanınıp 1940'larda genç nesli etkisi altına alan ve kılık kıyafet üzerinden etkili olan bobstil moda, zamanla toplum içerisinde bir yaşam biçimine dönüşerek züppeliğin bir görünümü hâline dönüşmüştür.[233] Bobstil modayı takip eden tipi, Recaizade Mahmud Ekrem'in *Araba Sevdası'*nda karşımıza çıkan ve gerek giyim-kuşamı gerekse dilin kullanımı noktasında göstermiş olduğu tavrı ile bir önceki yüzyılda yanlış batılılaşmanın en dikkat çekici örneklerinden biri olan Bihruz Bey'in veya daha önce *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'de karşımıza çıkan Felâtun'un evrimleşmiş versiyonu olarak görmek mümkündür. Her iki tipin de ortak noktaları kendi kültürlerine yabancılaşmaları ve özenti bir hayatı tercih etmeleridir. Bobstil yaşam, hayatın merkezine eğlenceyi koyup tüketim odaklı yaşayan insanların benimsediği bir tarzdır. Sevgilinin "bobstil" olarak addedilmesi ile "vesikalı yâr" olarak tavsif edilmesi arasında bir paralellik söz konusudur.

Bobstil, her şeyden evvel bir kıyafet modasıdır. Bu modanın çıkardığı hem erkek hem de kadın tiplerin giyim tarzı genel hatlarıyla şu şekilde tasvir edilmektedir:

> "Bobstil erkekler; ense köküne kadar uzanan saç, bol ve düşük omuzlu ceket, renkli desen gömlek, dar paçalı kısa pantolon, birkaç numara büyük ayakkabı, ağızda pipo ve kambur duruşla kendilerini fark ettirirler. (…) Bobstil kadınlar, külahı andıran şapkaları, geniş ceketleri, kısa etekleri, naylon çorapları, mantar topuklu ayakkabıları, gösterişli takıları, kaba aksesuarları ve aşırı makyajlarıyla dikkat çekmişlerdir."[234]

Orhan Veli'nin "bobstilim" diye hitap ettiği sevgilinin yukarıdakine benzer bir tarife uyduğu kabul edilebilir. Fakat unutulmamalıdır ki giyim ve kuşam bu tipin yalnızca bir cephesini oluşturur. Eğlence hayatına düşkünlük, millî ve manevi

[233] Bobstil moda ve edebî eserlere aksi noktasında ayrıntılı bir çalışma için bkz. İbrahim Özen, **Kısa Pantol Bol Caket Bobstile Maşallah: Erken Cumhuriyet Devri'nde Bobstil Modanın Türk Edebiyatına Yansımaları**, Ötüken Yay., Ankara, 2021.
[234] Özen, **a.g.e**., s. 265.

değerlere kayıtsızlık, özenti bir hayat sürme ve kendi kültürüne yabancılaşma gibi özellikler bu tipin tamamlayıcı vasıflarıdır.

Bobstil tarzının edebî eserlerde cereyan eden aşklar üzerindeki tesirine yalnızca şiirde değil, aynı dönem içerisinde yazılan hikâyelerde de rastlanır. Örneğin Reşat Feyzi'nin kaleme aldığı *Bobstil Aşkı* (1940) hikâyesinde kısa bir bakış ve karşılıklı gülüşmeden sonra on dakika içinde sevgili olan iki gencin birlikte eğlenmeleri, akşam olduğunda yeni bir sevgili ile yollarına devam etmeleri anlatılır. Bu hikâyedeki gençler, günlük hassasiyet ve zevklerin peşinden giderler.[235]

"Söz" şiiri sevgilinin karşımıza çıktığı bir diğer metindir. Yataktaki güzelliğiyle erotik çağrışımları olan sevgili, piyasa vakti muhallebiciye davet edilen, şairin buluşunca 'söz olmasından' yani sosyal baskıya maruz kalmaktan çekinmediği kişidir:

Aynada başka güzelsin,
Yatakta başka;
Aldırma söz olur diye;
Tak takıştır,
Sür sürüştür;
İnadına gel,
Piyasa vakti,
Muhallebiciye.

Söz olurmuş,
Olsun
Dostum değil misin? (s. 67)

M. Şeref Özsoy, Edirneli bir arkadaşından aldığı bilgiye istinaden şiirde geçen "piyasa vakti" ibaresinin özel bir anlam taşıdığına dikkat çeker: Edirne'de akşamüzeri

[235] "Bobstil Aşkı" hikâyesine benzer başka hikâyeler ve bu bobstil tipin tezahür ettiği diğer edebî metinler için bkz. Özen, **a.g.e**., s. 208-260.

kızlı erkekli gruplar süslenir, şehrin bir sokağında gezintiye çıkarlar, buna da "piyasa vakti" denirmiş. Özsoy, dolayısıyla bu şiirin Nahit Hanım ile ilgisi olabilme ihtimalini öne sürer.[236] Nahit Hanım, Orhan Veli ile münasebeti olan, hayatının bir döneminde Edirne'de öğretmenlik yapan, bu süre zarfında Orhan Veli'nin ziyaret ettiği kişidir. Orhan Veli-Nahit Hanım ilişkisine ve bu ilişkinin şiire yansıyış şekline ilerleyen sayfalarda değinilecektir. Metinde geçen "inadına" kelimesi ise Orhan Veli'nin poetik görüşleriyle şiirde yapmak istediği devrimde ısrarcı oluşunun ifadesidir.

Melih Cevdet Anday, "Söz" şiirini örnek göstererek Orhan Veli'nin halkın aşağı itilmiş kesitinin diline öykündüğünü, bu dile öykünmekle kalmayıp onların yaşam tarzlarını da şiire taşıdığını belirtir:

> "Burada kullanılan sözlerin tümü, o sınıf halkın konuşmasını getirir şiire; yalnız konuşmasını değil, bu yoldan portresini, davranışını, yaşamını da. Acımasız toplumsal-ekonomik koşulların ezdiği, geri bıraktığı kitleye, onun dili ile yaklaşma, şiirinin içeriğini bu dille bulma amacı güder Orhan Veli; ama o kitlenin dar beğenisini değil, kendi şiir anlayışını, yeni bir sesin yerleştirilmesi sorunu ile karşı karşıyayızdır burada. Bu şiirlerin içindeki Orhan Veli işte budur, bu kadardır. Başka bir şiirinde 'Vesikalı Yârim' diyor. Buradaki sevgili genelevde çalışmakta. Kimdir onu seven adam? Orhan Veli mi? Yok canım, bıçkının, belki sabıkalının biri. "Bakın, onlar böyle konuşur işte. Bu dilin güzelliğini unutturmamak istiyorum, bu dili konuşanların yüreklerini göstermek, sizi onlara yaklaştırmak istiyorum" diyor Orhan Veli"[237]

Orhan Veli'nin sevgiliyi yosma, vesikalı yâr, hafifmeşrep kadın vs. gibi sıfatlar etrafında ele aldığı, sevgilinin şair için tensel hazların tatmin edileceği bir obje, gelip geçici bir kişi ve en nihayetinde halkın içinden, sıradan "küçük insan" olarak

[236] M. Şeref Özsoy, **KANIK'sadığım Biri: Orhan Veli**, Ayna Yay., İstanbul, 2001, s. 39.
[237] Melih Cevdet Anday, **Kalabalığın Şiiri: Orhan Veli ve Garip Üzerine Yazılar**, Yay. Haz. Yalçın Armağan, Everest Yay., İstanbul, 2016, s. 127.

belirginlik kazandığı başka şiirler de vardır. Örneğin "Dedikodu" şiiri, birçok kadınla birlikte olan çapkın figür etrafında ele alınır:

Kim söylemiş beni
Süheylâ'ya vurulmuşum diye?
Kim görmüş, ama kim,
Eleni'yi öptüğümü,
Yüksekkaldırım'da, güpegündüz?
Melâhat'i almışım da sonra
Alemdara gitmişim, öyle mi?
Onu sonra anlatırım, fakat
Kimin bacağını sıkmışım tramvayda?
Gûya bir de Galataya dadanmışız;
Kafaları çekip çekip
Orada alıyor muşuz soluğu;
Geç bunları, anam babam, geç;
Geç bunları bir kalem;
Bilirim ben yaptığımı.

Ya o, Muallâ'yı sandala atıp,
Ruhumda hicranın'ı söyletme hikâyesi? (s. 44)

Çapkın âşığın İstanbul'un çeşitli bölgelerinde farklı kadınlar ile bulunduğu münasebetlerin anlatıldığı şiir, sanki bunlar yaşanmamışçasına ironik bir anlatımla okuyucuya sunulur. Parodi ve mizah unsurlarını şiirinde kullanmaktan imtina etmeyen Orhan Veli, burada da ironiyi tercih etmiştir. Bu anlatım yolunun arkasında yine şiirin konusunu genişletmek isteyen şairin protest tavrını buluruz. Garip Şairi'nin kurmaca bir kişilik olduğuna, benimsemiş olduğu şiir anlayışı çerçevesinde metinler kaleme aldığına dikkat çeken Murat Belge, Orhan Veli'nin bilinçli bir şekilde bu tarz şiirler yazdığını belirtir:

> "Orhan Veli taklitçidir. Örneğin hiç evlenmemiştir ama bayağı inandırıcı bir "Eski Karım" şiiri yazabilir. "Şoförün karısı" ile serüveni olduğunu ya da Mualla'ya sandalda "Ruhumda hicranın"ı söylettiğini de hiç sanmıyorum. Ama bunları yapmış olanlara kendini benzettiği ortada. 'Vesikalı yâr'i olmadıysa da olmuş kadar yapıyor. (…) 'Altın Dişli' ya da 'vesikalı' sevgilileri muhtemelen hiç olmadı."[238]

Belge'nin de dikkat çektiği üzere Orhan Veli hiç evlenmemesine rağmen "Eski Karım"[239] şiirini yazabilmektedir. Şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi de biyografisinden değil poetikasından beslenir. Daha önce de dikkat çekildiği üzere bu poetikanın sevgili tipine tesir eden en önemli tarafı, her şeyin şiire konu olabileceği noktasıdır. Süleyman Efendi'nin nasırları da yosmalar ve vesikâlı kadınlar da şiire girebilir. Belge'nin yukarıda bahsettiği bir diğer şiir olan "Şoförün Karısı"[240], evli olmasına rağmen şiirsel özneye (şaire) temayül eden, erotizme dayalı bir kadın figürünü barındırır.

"Sere Serpe", erotik tasvir barındıran şiirlerden bir diğeridir. Burada bahsi geçen genç kızın "sevgili" olarak tavsif edildiğini söylemek belki kolay değildir; ancak şairin konu hakkındaki tutumunu göstermek açısından dikkate değerdir:

Uzanıp yatıvermiş, sere serpe
Entarisi sıyrılmış, hafiften;
Kolunu kaldırmış, koltuğu görünüyor;
Bir eliyle de göğsünü tutmuş.
İçinde kötülüğü yok, biliyorum;
Yok, benim de yok ama…

---

[238] Murat Belge, **Şairaneden Şiirsele: Türkiye'de Modern Şiir**, İletişim Yay., İstanbul, 2018, s. 225, 230. Belge'ye benzer bir şekilde Yılmaz Taşçıoğlu da eskiye ait ne varsa yıkmak amacında olan Orhan Veli'nin aşk duygusuna ve toplumun ahlaki değerlerine yıkıcı bir eleştiri yönelttiğine, sevgiliyi sokağa düşürüp cinselliğe dönük bir kadın erkek ilişkisi ikame etmek istediğine dikkat çeker. Bkz. **Türk Şiirinde Bir Garip Adam: Orhan Veli Kanık**, Beykoz Belediyesi Başkanlığı Yay., İstanbul, 2004, s. 81, 98.
[239] **Bütün Şiirleri**, s. 62.
[240] **Bütün Şiirleri**, s. 43.

Olmaz ki!

Böyle de yatılmaz ki! (s. 106)

Haluk Oral, yukarıda bahsi geçen kızın Bella olduğunu, Orhan Veli'nin 1946'da Sabahattin Eyüboğlu'nun Ankara'daki evinde bulunduğu esnada Bella'yı yerde ders çalışırken görüp bu şiiri yazdığına dikkat çeker.[241] Orhan Veli, daha sonra köy enstitülerinde İngilizce dersi veren bu kıza kur yapmış ve mektuplar yollamıştır.[242]

Sevgilinin ele alındığı şiirlerde dikkat çeken noktalardan biri sosyal statü ve sınıf farklılıklarına gönderme yapılmasıdır. "Pazar Akşamları" (s. 190) şiirinde şair, yoksulluğundan ötürü kendini beğenmeyen sevgiliye çatar. "Quantitatif" (s. 214) şiirinde ise şairin "*İşçi kadınları da severim / Güzel işçi kadınları / Daha çok severim*" dediğine şahit oluruz. Sevgilinin sosyal statüsü ile ele alındığı veya âşık-sevgili arasında statünün belirleyici olduğu örnekler bu iki şiirle sınırlıdır. Sevgili, daha çok – örneklerini verdiğimiz üzere – cinsellik içeren günlük tahassüsler çerçevesinde ele alınır. Fakat sevgilinin bu şekilde tezahür etmesi de esasında şairin halkın – en alt tabakası başta olmak üzere – her kesimini şiire taşıma gayreti ile ilgisi olan bir husustur. "Karmakarışık" (s. 58), "Illusion" (s. 59), "Şanolu Şiir" (s. 96), "İş Olsun Diye" (s. 206), "Yatağım" (s. 207) sevgilinin bahis konusu edildiği diğer örnekleri teşkil etmektedirler.

Orhan Veli'nin "Süleyman Efendi" gibi küçük ve sıradan insanlarla birlikte fahişelerin ve külhanilerin de şiirini yazmak istediğine dikkat çeken Asaf Hâlet Çelebi, esas Orhan Veli'nin bu olmadığı, bu tutumun tamamen şiirde yapılmak istenen devrimle ilgili olduğu yönünde ifadeler kullanırken Orhan Veli'yi benzer türde eserler kaleme alan fakat Orhan Veli'nin aksine eseri ve biyografisi arasında paralellik bulunan Rictus[243] ile mukayese eder:

[241] Şiirin yazılma hikâyesi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Haluk Oral, **Şiir Hikâyeleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2017, s. 111-119.
[242] Söz konusu mektuplar için bkz. Haluk Oral, **Bir Roman Kahramanı Orhan Veli**, YKY, İstanbul, 2015, s. 142-145.
[243] Jehan Rictus (1867-1933) 'sefalet şairi' olarak bilinen Fransız şairdir.

> "Paris argosu ile Paris'in kaldırım yosmaları ve serserilerinin şiirini yazan ve geçen asrın sonlarında yetişen Rictus'a nazire mi yapmak istemişti, bilmem. Yalnız bu şiirlerde onun kadar muvaffak olduğunda şüpheliyim. Bereket versin ki bunların adetleri hakikaten mahdut ve güzel şiirleri de onlardan çok… Evet, Orhan Veli, kendi başını yiyen o meşum içki iptilâsının dışında vesikalı fahişelerle düşüp kalkan bir insan değildi muhakkak… Külhanbeyi, serseri de değildi. Hâlbuki Rictus, bizzat "clachord" denilen serserilerin içinde yetişmiş ve onlardan ayrı olmayan bir insandı."[244]

Orhan Veli'nin yazdıkları, Garip Hareketi'nin etkisi bağlamında geniş kesimlere yayılmış, taklitçileri vasıtasıyla bir "skatoloji" edebiyatı meydana gelmiştir. Asaf Hâlet Çelebi, bu yolda yazılan "türrehat"ı ezberleyip çeşitli meclislerde okuyan, yazılarında kullanarak moda hâline gelmesini sağlayan, yani skatoloji edebiyatını destekleyen Nurullah Ataç'ı suçlamaktadır. Çelebi'ye göre bu "pislik edebiyatı", körpe dimağlar için eroinden bile daha zararlı bir zehirdir.[245]

"Garip Şairi" olarak poetikasından beslenen Orhan Veli'nin sevgilisi, nicelik ve nitelik bakımından O'nun şiirlerindeki tipolojiyi meydana getiren asıl sevgilidir. Kimliği, karakteri, sosyal statüsü, fizikî görünüşü ile sevgili ete kemiğe bürünmüş bir şekilde karşımıza çıkar. "Vesikalı yâr", "yosma", "bobstil" vb. sıfatlarla anılan, erotik temayüller etrafında tensel hazların tatmin edileceği bir obje olarak telakki edilen sevgili, Orhan Veli'nin şiirin konusunu genişletme çabası etrafındaki marjinal tutumunun bir sonucudur. Burada hemen dikkat çekilmelidir ki sevgili tipinin tasvirinde erotizm ve cinsellik ilk defa Orhan Veli ile şiire girmiş değildir; bu tezin daha önceki bahislerinde incelendiği üzere Celal Sahir Erozan, Enis Behiç Koryürek, Cevdet Kudret Solok gibi isimlerin şiirlerinde de sevgilinin erotik bir pencereden tasvir edildiği görülür. Fakat çıkış noktası itibariyle Orhan Veli hepsinden ayrılır. Sevgilinin erotizm perspektifi ile ele alınması Celal Sahir'de olduğu gibi çocukluk yıllarına ait travmalar, Enis Behiç'te olduğu gibi yurtdışında tecrübe edilen sosyal

[244] Asaf Hâlet Çelebi, "Yeni Şiir ve Şairler", **Bütün Yazıları**, Haz. Hakan Sazyek, YKY, İstanbul, 1998, s. 139.
[245] Asaf Hâlet'in 'pislik edebiyatı' hakkındaki görüşleri ve Nurullah Ataç'a yönelttiği eleştiriler için "Düdüklü Tencere" ve "Pislik Edebiyatı" adlı yazılarına bkz, **Bütün Yazıları**, s. 142-145; s. 176-181.

hayatın edebî esere aksi veya Cevdet Kudret'te olduğu gibi Batılı yazarlardan etkilenme yoluyla meydana gelebilmektedir. Orhan Veli'de ise sevgili tipini poetikaya yaslanan protest ve yıkıcı bir tavrın beslediği söylenebilir. "Cânan" şiiri, Sözünü ettiğimiz yıkıcı tavrın parodi yoluyla vücut bulmuş hâlidir:

Cânân ki Degüstasyon'a gelmez*
Balıkpazarı'na hiç gelmez. (s. 220)

Bu şiir, Ahmet Haşim'in "Havuz" manzumesinde geçen "*Cânan ki gündüzleri gelmez / Akşam görünür havz üzerinde*"[246] mısralarının parodisidir.[247] Bilindiği üzere Haşim, "şaireneliğe" karşı çıkan Orhan Veli'nin hedefinde yer alan isimlerdendir. Haşim'in "Bir Günün Sonunda Arzu" şiirinde yer alan "*göllerde bu dem bir kamış olsam*"[248] mısraının "*bir de rakı şişesinde balık olsam*"a[249] dönüşmesi bu hususta bir başka parodi örneğidir.

4.25.2. Nahit Hanım

"Vesikalı Yâr" bahsinde birkaç defa zikredildiği üzere Orhan Veli şiirindeki sevgili, Garip poetikasından beslenir. O'nun şiirlerinde bir de biyografisinin yani hayatında yer alan reel bir kişiliğin ilham verdiği sevgilinin izine rastlanır. Söz konusu kişi Nahit Hanım'dır.

---

* İstiklal Caddesi'ndeki Çiçek Pasajı'nın, cadde tarafındaki giriş bölümünün sağ tarafında yer alan bir lokanta olan Degüstasyon, edebiyat ve sanat dünyasından isimlerin uğrak yeri olması münasebetiyle bir edebî mahfil hüviyetini kazanmıştır. Çiçek Pasajı'nın çökmesi üzerine 10 Mayıs 1978'de kapanan lokantanın hatırasını yaşatmak isteyenlerce kurulan Degustasyon Restaurant, bugün Balıkpazarı 41 numarada -bir edebî mahfil olmasa da- müşterilere hizmet vermektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Turgay Anar, **Mekândan Taşan Edebiyat: Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri**, Ketebe Yay., İstanbul, 2020, s. 274-277.

[246] Ahmet Haşim, **Bütün Eserleri I: Bütün Şiirleri: Piyale, Göl Saatleri ve Kitapları Dışındaki Şiirler**, Haz. İnci Enginün; Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul, 2017, s. 82.

[247] Mehmet Samsakçı, Orhan Veli'nin bu şiirde Yahya Kemal'in birtakım değerleri kuşanan zarif ve hanımefendi sevgilisiyle alay etmiş olabileceğine dikkat çeker. Bkz. "Orhan Veli'nin Şiiri ve İktidar", **Karabatak**, Y.6, S.34, 2017, s. 93.

[248] Ahmet Haşim, **a.g.e.**, s. 81.

[249] Orhan Veli, **Bütün Şiirleri**, s. 80.

"Aşk Resmigeçidi"[250], Orhan Veli şiirinde yer alan sevgili tipolojisinin bir özeti mahiyetindedir. Şiirde 12 sevgiliden bahsedilir. İncecik dal gibi kız, Münevver Abla, azgın bir kadın, Nurinnisa, Aliye, Ayten bu sevgililerden bazılarıdır. Şiirin son bendinde yer alan sevgili, diğerlerinden üstün ve yüce tutulmuştur:

(...)
Gelelim sonuncuya.
Hiçbirine bağlanmadım
Ona bağlandığım kadar.
Sade kadın değil, insan.
Ne kibarlık budalası,
Ne malda mülkte gözü var.
Hür olsak der,
Eşit olsak der.
İnsanları sevmesini bilir.
Yaşamayı sevdiği kadar. (s. 146)

Bu şiirde ismi geçen kadınların bazılarının gerçek bazılarının hayalî olduğunu ifade eden şairin kardeşi Adnan Veli, yukarıya aldığımız ve şiirin son kısmını oluşturan parçada yer alan sevgilinin Orhan Veli'nin gerçek ve şuurlu aşkı Nahit Hanım olduğunu belirtir.[251] Nahit Gelenbevi (1909-2002), Samet Ağaoğlu'nun "Rönesans gibi kadın", Cemal Süreya'nın "Cumhuriyet gibi kadın" diye bahsettiği, edebiyat ve sanat dünyasının bilinen, saygı gösterilen hatta birçok şairin âşık olduğu[252] muteber bir edebiyat öğretmenidir. Nahit Hanım ile vapurda tanıştığı Orhan Veli arasında bir ilişki vücut bulmuş, bu ilişki gerek iki ismin arkadaş çevresi gerekse edebî muhitlerce gün yüzüne çıkartılmış ve bahis konusu edilmiştir.[253] Orhan Veli, şiir kitabı

[250] Orhan Veli'nin ölümünden sonra yayımlanan ve bazı mısraları eksik olan bu şiiri, şairin el yazısıyla yazdığı ve diş fırçasına sardığı bir kâğıttan aktarılmıştır. Bkz., **Bütün Şiirleri**, s. 144.
[251] Adnan Veli Kanık, **Orhan Veli İçin: Bir Biyografi ve Basında Çıkmış Yazılardan Seçmeler**, Yeditepe Yay., İstanbul, 1953, s. 15-16. Şiirde bahsi geçen son sevgilinin Nahit Hanım olduğu başka kaynaklarda da dile getirilen bir hususdur. Bkz. M. Şeref Özsoy, **KANIK'sadığım Biri Orhan Veli**, Ayna Yay., İstanbul, 2001, s. 42.
[252] Sabahattin Ali, o şairlerden biridir. Nahit Hanım'a yazdığı şiirler bu tezin "Sabahattin Ali" bahsinde ele alınmıştır.
[253] Yaptığı evlilikler ile "Fıratlı" ve "Damar" soyadlarını alan Nahit Hanım hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Haluk Oral, **Bir Roman Kahramanı Orhan Veli**, YKY, İstanbul, 2015, s. 197-208.

Garip'in imzalı bir nüshasını Nahit Hanım'a takdim etmiştir: "*Nahit. Şiirlerimin olsun, bu kitabın olsun seninle olan münasebetini pek bilirsin. Bu itibarla kitabımın sende bulunup bulunmaması gözüne mühim görünür. Hâlbuki benim sana bağlılığım bir kitapta yahut bütün bir hüviyetim demek olan şairlikle taayyün etmez. Ben hayatımla her şeyimle seninim. Orhan Veli*"[254]

"Ben Orhan Veli" mısraıyla başlayan ve otobiyografik bir karakter taşıyan diğer bir şiirde şair, arkadaşlıklarından ve muteber "bir" sevgilisi olduğundan bahseder. Biyografisi göz önünde bulundurulunca bu kişinin Nahit Hanım olduğu söylenebilir:

(...)
Yayan dolaşırım,
Mütenekkiren seyahat ederim.
Oktay Rifat'la Melih Cevdet'tir
En yakın arkadaşlarım.
Bir de sevgilim vardır, pek muteber;
İsmini söyleyemem,
Edebiyat tarihçisi bulsun. (s. 217)

Nahit Hanım, Orhan Veli'nin biyografisinden beslenerek teşekkül eden sevgilidir; "Aşk Resmigeçidi" şiiri ile "Ben Orhan Veli" mısraıyla başlayan ve yukarıya aldığımız şiir dışında izine rastlanmaz. Aynı zamanda şairin sevgilinin ismini zikretmekten imtina ettiği ve bu keşfi edebiyat tarihçisine bıraktığı görülür. Orhan Veli şiirinde sevgili, ağırlıklı olarak "vesikalı yâr" benzetmesi etrafında vücut bulur.

4.26. Oktay Rifat

Kendisi almadığı ve kullanmadığı halde bazı kaynaklarda "Horozcu" soyadı ile zikredilen[255], şairliğinin yanısıra romancılığı, oyun yazarlığı, deneme ve çevirileriyle

[254] Orhan Veli'nin el yazısı ve imzalı sayfanın görseli için bkz. Haluk Oral, **a.e.**, s. 198.
[255] **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, C.II, Yay. Yön. Ekrem Çakıroğlu, ed. Murat Yalçın, YKY, İstanbul, 2010, s. 867.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının dikkat çeken simalarından biri olan Ali Oktay Rifat (1914-1988), Garip Hareketi'nin ikinci ismi olarak öne çıkmaktadır. Orhan Veli, erken ölümü sebebiyle daha çok Garip şiiri ile özdeşleşmişken Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak* (1955) ile İkinci Yeni tartışmalarına dâhil olması ve uzun yıllar şiir yazmaya devam etmesi edebî hayatının daha geniş bir zaman dilimi içerisinde değerlendirilmesini gerekli kılar.[256] Fakat biz tezimizdeki kapsam gereği O'nun 1960 öncesi şiirlerini inceleme konusu hâline getirdik. Aşk temalı, sevgili tipinin yer aldığı şiirler de çoğunlukla 1950 öncesine ait olanlardır.

4.26.1. Hoppa Sevgili

Orhan Veli'nin şiirlerinde yer alan, erotik çağrışımların beslediği, her şeyin şiire konu olabileceği fikrine dolayısıyla Garip poetikasına yaslanan hafifmeşrep sevgilinin mevcudiyetine Oktay Rifat'ın şiirlerinde de rastlanır. "Benim Yârim" şiiri[257], söz konusu sevgilinin belirginlik kazandığı bir metindir:

Benim yârim iki dirhem bir çekirdek
Hoppa mı hoppa
Rakı içer
Kadeh kırar
Benim yârim sırasında benden hovarda
Kavuniçi mendil
Markalı çanta
Benim yârim çıtkırıldım
Benim yârim alafranga[258]

[256] Şairin hayatı ve eserleri hakkında ayrıntılı bir çalışma için bkz. Tarık Özcan, **Şair ve Sözün Mahşeri: Oktay Rifat,** Akçağ Yay., 2005.
[257] Oktay Rifat'ın bu şiirde "Garip Şairi" olarak kolektif özneye uygun, Orhan Veli'nin "vesikalı yâr"ine benzer bir sevgili tipi çizdiğine bazı kaynaklarda daha önce işaret edilmiştir. Bkz. Hakan Sazyek, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, 4.bs., Akçağ Yay., Ankara, 2016, s. 222; Murat Belge, **Şairaneden Şiirsele: Türkiye'de Modern Şiir**, İletişim Yay., İstanbul, 2018, s. 230-232.
[258] Oktay Rifat, **Bütün Şiirleri I**, YKY, 6.bs., İstanbul, 2020, s. 49. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Hoppa ve hovarda mizacı, şık giyimi, renkli mendili, marka çantası ile benimsemiş olduğu Avrupaî yaşama tarzının bir temsilcisi olarak telakki edilen sevgili, Orhan Veli şiirinde ismi geçen "bobstil" sevgiliyi andırmaktadır. Bu tip, giyim kuşamı ve Batı kültürüne hayranlığının yanısıra günlük hassasiyetlerin ve geçici heveslerin peşinde koşması ile öne çıkmaktadır.

"Uykusuzluk" şiirinde sevgili, tensel hazlar ve erotik temayüller etrafında ele alınmaktadır:

Gecenin kapısını hiçbir el kapayamaz
Demek yarı aydınlık kalacağım
Ve küçük dalgalar
Getirdiği vakit cesetlerimizi yan yana
Vücudunda başlayan kan deveranı
Vücudumu dolaşıp
Yine sana dönecek

Artık bize gece yoktur. (s. 67)

Gerek Orhan Veli'de gerekse Oktay Rifat'in yukarıdaki şiirinde görüldüğü üzere aşk, Garip şiirinde cinsellik perspektifiyle ele alınmakta, sevgili de tensel hazların tatmin edileceği bir obje olarak telakki edilmektedir. Hakan Sazyek, Garip şiirinde cinselliğe ilk yer verenin, yukarıdaki şiiri ile Oktay Rifat olduğunu belirtir.[259]

"Name", "Telli Telefon", "Tecelli", "Saksılar" gibi şiirler[260] Oktay Rifat'ın sevgili tipini "Garip Şairi" olarak tasvir ettiği diğer örnekler olarak zikredilebilir. Fakat bu şiirlerde "Benim Yârim" ve "Uykusuzluk" şiirlerinde yer alan erotizmin varlığı pek hissedilmez. Sevgili, daha çok şairin düşkün olduğu ve özlemini duyduğu kişi olması gibi özellikleri ile öne çıkar.

[259] Hakan Sazyek, **a.g.e.**, s. 222.
[260] Bkz. **Bütün Şiirleri**, s. 48, 50, 51, 70.

4.26.2. Türkân

"Hoppa Sevgili", daha önce de zikredildiği üzere Oktay Rifat'ın "Garip Şairi" olarak tasvir ettiği, poetikaya yaslanan bir sevgili tipidir. O'nun şiirlerinde biyografisinden beslenen sevgilileri ise ilk eşi Türkân ve ikinci eşi Sabiha'dır.

"Kuş Gibi" şiiri, sevgiliyle birlikte geçirilen güzel vakitlerin tasvir edildiği bir metindir. "Türkân'a" alt başlığıyla yayımlanan şiirde sevgili, şairin etrafındaki her şeyi olduğundan daha güzel gösteren ve anlamlı kılan kişidir. Hayat – şairin karısı olan – sevgiliyle birlikte güzeldir:

Kuş gibi uçarım yollarda
Koluma takınca karımı
İçimden geldi mi dinlemem
Beline atarım elimi

Cennet taamından lezzetlidir
Birlikte yediğimiz ekmek peynir
Üzülsem gönlümü alsa
Dünyalar benim olur

Uyku girmiyor gözüme
Karım olalı beri
Bir sabah vakti yazdım bu şiiri
Okudum kendisine (s. 52)

"Hayatımı Düşündüm" şiirinde sevgili, şairin bütün arkadaşlarından yakın ve önemli gördüğü kişidir. Yine "Türkân'a" alt başlığıyla yayımlanan şiirde ismi geçen kişiler Melih Cevdet ve Cahit Sıtkı olmalıdır:

(...)
Karım daha dün girdi hayatıma
Kim var bana ondan yakın

Ne Melih ne Cahit işte yalnızım
Tenha iskelesinde Üsküdar'ın (s. 53)

"Türkân İçin", şairin gönlünün sahibi olan karısı için yazılan bir diğer şiirdir:

(...)
Sen faydalı nisan yağmuru gibisin
Bereket ve huzur getirirsin şiire
Ebediyet çığrını açtın kadere
Bu baharın ve bu gönlün sahibisin (s. 84)

Oktay Rifat'ın 1943'te evlendiği Türkân Dilber Aksoy, aynı yıl verem hastalığından hayatını kaybeder.[261] Karısının ölümünü derinden hisseden Oktay Rifat, duygularını şiire yansıtmış, "Türkân'a Ağıt" (s. 54) ve "Anış" (s. 55) gibi şiirlerde vefat eden sevgilisiyle birlikte geçirdiği güzel vakitleri terennüm etmiş, O'nun yokluğunu şiir yazarak hafifletmeye çalışmıştır.

4.26.3. Sabiha

Türkân Hanım'ın ölümünden kısa bir süre sonra tanıştığı Sabiha Hanım ile evlenen Oktay Rifat, ikinci evliliği hakkında şu açıklamalarda bulunur: "*Sabiha'yı görür görmez Onunla evlenmeye karar verdim ve tanıştığımızın ikinci günü kendisine izdivaç teklif ettim. Düşünmesi için de kendisine 24 saat mühlet verdim. Bu müddet sonunda kabul ettiğini bildirdi… Üç buçuk ay nişanlı kaldık. Sonra 1945 yılında evlendik.*"[262]

*Güzelleme'*de[263] yer alan şiirler Sabiha Hanım için yazılmıştır. Bu şiirlerde ilk eşi Türkân'da olduğu gibi Sabiha isminin zikredildiği örneklere rastlanılmaz. Ancak bahsi geçen şiir kitabı "Sabiha'ya" ithafıyla yayımlanmıştır.

[261] Tarık Özcan, **a.g.e**., s. 30.
[262] Sermet Sami Uysal, **Eşlerine Göre Ediplerimiz**, Leyla İle Mecnun Yay., İstanbul, 2004, s. 181.
[263] *Güzelleme*, ilk baskısı 1945 yılında yapılan, "Sabiha'ya" ithafıyla yayımlanan bir şiir kitabıdır.

"Rüya" şiirinde şair, sevgilinin yani ikinci karısının kendisi için kader olduğunu ima etmektedir:

Oktay der ki yoktur hiylem
Seni bana yazmış Mevlam
Müjde usul boylu sunam
Müjde eşime dostuma (s. 93)

"Eski Zaman Âşığı"nda ateşten gömleğe benzettiği aşk duygusunu tadan şair için sevgili, düşünmekten kendini alamadığı ela gözlü kadındır:

Herkes âşık olur sevdalanır
Bir yolu var gönül çekmenin de
Benimki sevda değil ateşten gömlek
Bir kor düşmüş ışıl ışıl yanar içimde

Ama ben eski zaman âşığıyım
Sevmek kadar katlanmak da gelir elimden
Gece hayalimde gündüz fikrimde
Ela gözlü o yâr çıkmaz gönülden (s. 94)

Esasında şiir metninde bahsi geçen kişinin Sabiha Hanım olduğuna dair doğrudan hiçbir iz yoktur. Bu şiirlerin bu alt başlık altında değerlendirilmesinin dayanağı, "Sabiha'ya" ithafıyla yayımlanan *Güzelleme*'de yer almaları[264] ve yayın tarihleri itibariyle Oktay Rifat'ın o esnada Sabiha Hanım ile evli olmasıdır. *Güzelleme*'de yer alan "İçim Yâr İle Dolu" (s. 95) ve "Bir Şarkı İcat Etsem" (s. 96) ile 1952 tarihli *Aşağı, Yukarı*'da yer alan "Karıma" (s. 107) şiirleri, Sabiha Hanım için yazıldığı düşünülen diğer örnekleri teşkil etmektedir.

[264] Sabiha Hanım da *Güzelleme*'de yer alan şiirlerin kendisi için yazıldığından bizzat bahseder. Bkz. Sermet Sami Uysal, **a.g.e**., s. 181.

4.27. Melih Cevdet Anday

Garip Hareketi'nin ilkelerine Orhan Veli ve Oktay Rifat kadar bağlı kalmayan, bir dönüm noktası olarak işaret ettiği "Tohum" şiirinin yayımlanma tarihi olan 1948'den itibaren şekil ve içerik bakımından Garip tarzından uzak şiirler kaleme almaya başlayan Melih Cevdet Anday (1915-2002), yazılarında Garip Hareketi ile olan ilişkisini bu oluşumdan ayrılması üzerine bina etmiştir[265]. Şairin Garip yılları yaklaşık 10 sene iken daha sonrasında şiir ile iştigal ettiği bir 40 yılı daha olduğu düşünülürse bu konumlandırma çabası makul karşılanabilir.

Melih Cevdet'in 1960 sonrası şiirleri, tez kapsamı dışında kaldığı için inceleme dışında bırakılmışlardır. O'nun şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi, muhteva itibariyle daha çok 1950 öncesine ait şiirleri üzerinden gösterilmeye çalışılacaktır.

Melih Cevdet'in şiirlerinde yer alan sevgili tipinin teşekkülünde, Orhan Veli'de yer alan erotizmin varlığı hissedilmez; hatta az sayıdaki şiirde yer alan sevgilinin genel hatlarıyla Garip şiirinin özelliklerinden izler taşıdığı da söylenemez. Sevgili, güzelliği ve şaire ilham vermesi gibi genel vasıflar üzerinden şiire girer. Örneğin "Döneceğim"[266] şiirinde sevgili, saçları ve sesiyle şairin gönlüne ferahlık verir. Şairin "*esir-i aşkın olmuşum cânâ*" dediği "36.7" şiiri[267] ise sevgili karşısındaki teslimiyet etrafında kaleme alınmıştır.

"Mutluluk Şiirleri", sevgilinin şaire ilham vermesi konusunu işler. "*Şiirlerimde sen olmadığın zaman / Onları bitiremiyorum*"[268] diyen şair için sevgili, varlığıyla şiirde başka bir şey anlatılmasına müsaade etmeyen kişidir:

Gece yarısı seni balkonunda görünce
Neden sokak sokak dolaşıp
Mutlu insanları arıyorum?

[265] Yalçın Armağan'ın "Sunuş" Yazısından: Melih Cevdet Anday, **Kalabalığın Şiiri: Orhan Veli ve Garip Üzerine Yazılar**, Yay. Haz. Yalçın Armağan, Everest Yay., İstanbul, 2016, s. 17.
[266] Melih Cevdet Anday, **Bütün Şiirleri: Sözcükler**, Yay. Haz. Sevengül Sönmez, Everest Yay., 5.bs., İstanbul, 2019, s. 26. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)
[267] **a.e.**, s. 57.
[268] **a.e.**, s. 32.

Sevgilim
Sen olmasaydın
Ben de ağaçlardan, kuşlardan
Söz edebilirdim. (s. 33)

Sevgilinin Garip şiiri çerçevesinde ele alındığı şiir "Günlerimiz"dir; fakat bu sevgili erotizmden uzak bir şekilde karşımıza çıkar. Hakan Sazyek'in de dikkat çektiği üzere[269] sevgilinin sınıfsal konumuna vurgu yapan bu şiirde aşkı yaşayan ve yaşatan figürlerin toplumun içinden seçilmiş sıradan insanlar olduğu görülür:

Geçtiğim yollardan görünen arka balkonlarda
Yıkanmış kadın çamaşırları sallanır
Akşamüstü nehir boyunca buluştuğumuz zaman
Sevgilim sabun kokar (s. 65)

Eli sabun kokan sevgili, evin günlük işleriyle uğraşan sıradan insandır. Melih Cevdet de Orhan Veli gibi sevgilinin halkın alt tabakasından herhangi biri olabileceği fikrini işlemiştir, ama bunu erotizm perspektifiyle vermez.

4.28. Kenar Mahalle Dilberi: Muzaffer Tayyip Uslu

İlk şiiri 1941'de varlık dergisinde yayımlanan, kendisi gibi erken yaşta veremden ölen arkadaşı Rüştü Onur (1920-42) ile genç kuşağın başarılı şairlerinden biri olarak addedilen[270] Muzaffer Tayyip Uslu (1922-46), yapı, tema, dil ve âhenk unsurları açısından Garip şiirini takip etmiştir. "Küçük adam"ın gündelik hayatı, yoksulluk, savaş, gurbet, aşk, yaşama sevinci vs. gibi konular O'nun şiirinde öne çıkan

[269] Hakan Sazyek, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, 4.bs., Akçağ Yay., Ankara, 2016, s. 201.
[270] **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, C.II, Yay. Yön. Ekrem Çakıroğlu, ed. Murat Yalçın, YKY, İstanbul, 2010, s. 1063.

temaları teşkil eder.[271] *Şimdilik* (1945) dışında şiir kitabı olmayan şairin bütün yazıları ve şiirleri Necati Cumalı tarafından bir araya getirilmiştir.[272]

Aşk, Muzaffer Tayyip'in şiirlerinde işlediği başat temler arasındadır. O'nun şiirlerinde sevgili tipi, Garip şiirinin çerçevesine uygun olarak sıradan ve alelade bir insan olarak teşekkül eder.* "Kenar Mahalle Şarkısı"nda, gerek şairin gerekse sevgilinin bu sıradanlığına vurgu yapıldığı, sevgilinin "kenar mahalle dilberi" olarak tavsif edildiği görülür:

O bir kenar mahalle dilberi
Başında
Bir siyah başörtü
Elinde testi
Suya gider
İkindi üstü
Ben buna dayanamam
Dayanamam dostlarım
Dayanamam gayri
Sabrım tükendi.

Saçları var
Sarı mı sarı
Gözleri var
Mavi mi mavi
Bir yüzü var
Hafif çilli
Hele bir bakışı var

[271] Sibel Yılmaz, "İki "Garip" Şair: Muzaffer Tayyip Uslu ve Rüştü Onur", **International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art**, C.4, S.7, 2019, s. 213.
[272] **Muzaffer Tayyip Uslu: Şiirleri, Yazıları, Kendisi İçin Yazılanlar**, Haz. Necati Cumalı, Yeditepe Yay., İstanbul, 1956. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)
* Garip şiirinin sevgili tipolojisinde yer alan erotizm ve cinsellik vurgusunun Muzaffer Tayyip Uslu'nun şiirlerinde yer almadığı görülür.

Deli divane eder beni

Ben buna dayanamam
Dayanamam dostlarım
Dayanamam gayri
Sabrım tükendi.

O bir kenar mahalle dilberi
Ben bir kenar mahalle şairi. (s. 29-30)

Şairin meftun olduğu kenar mahalle dilberi, sarı saçı, mavi gözü, hafif çilli yüzü ile fizikî görünüşü hakkında detaylı ayrıntılar verilen kişidir. Uslu'nun diğer şiirlerine göz atılınca buradaki özelliklerden birinin sıklıkla vurgulandığı dikkati çeker, o da sarı saçtır. "Benden Size" (s. 14) şiirinde *sarışın kızlara bayıldığını* belirten şair "Unutmak" (s. 28) şiirinde unutamadığını ifade ettiği sevgiliden "sarı sultanım" diye bahseder.

"Esmer" şiiri, sevgilinin sarışın olduğunu üstüne basa basa söylemek için tertip edilmiş gibi görünmektedir:

Ne zaman aklıma gelse
İstanbul'daki sevgilim
Hep aynı şarkıyı söylerim
Bu berbat sesimle
"Aman esmer
Canım esmer
Civan esmer"
Oysaki sarışındır
İstanbul'daki sevgilim
Esmer değil. (s. 33)

Bu şiirler, şairin fizikî görünümü hakkında ayrıntılı bilgiler verdiği ve sarışın olduğunu ifade ettiği "kenar mahalle dilberi" için yazılmış olmalıdır. Nitekim "Bu Da Bir Sevda Şiiri"nde (s. 29) "bir bardak şarap kadar leziz" olan sevgili için yine "dilber" ifadesi kullanılır. Yukarıda yer alan şiirde şairin İstanbul'daki sevgilinin aklına geldiğinden bahsetmesi, araya bir mesafe girdiğini ifade etmektedir. Zonguldak doğumlu olan Muzaffer Tayyip, İstanbul'a felsefe öğrenimi için gelmiş, hastalığı ve parasızlığı gibi sebepler dolayısıyla Zonguldak'a geri dönmüş ve Kömür İşletmeleri'nde çalışmaya başlamıştır.[273] Hasretini duyduğu sarışın sevgilinin İstanbul'da iken görüp tanıştığı biri olma ihtimali kuvvetlidir. "Gurbet" (s. 31) şiiri de aynı biyografik bilgiler ışığında okunabilir; bu şiirde şairin sevdiği kızdan mektup gelmesini beklediğini öğreniriz.

"Evadoksiya", hem başlığı ve muhtevası itibariyle sevgilinin ismini duyduğumuz hem de sevgili ile İstanbul sokaklarında geçirilen vakitler hakkında bilgi sahibi olduğumuz bir şiirdir:

İnkâr etmiyorum ki
Öpmesine öptüm Evadoksiya'yı
Hem de Zeyrek yokuşunda öptüm
Sinemaya da götürdüm
Fakat ben o zaman
Deli gibi seviyordum onu
Sanırsam, o da beni seviyordu
Sevmese ıslık çalar mıydı
Saat ondan sonra çabuk gel diye (s. 32)

Muzaffer Tayyip'in diğer şiirlerinde bahsettiği, İstanbul'dan ayrıldıktan sonra hasretini duyup mektup beklediği sarışın kenar mahalle dilberi, burada bahsi geçen Evadoksiya olmalıdır.

[273] **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, C.II, Yay. Yön. Ekrem Çakıroğlu, ed. Murat Yalçın, YKY, İstanbul, 2010, s. 1063.

4.29. Ecnebi Sevgili: Sait Faik Abasıyanık

Sait Faik Abasıyanık (1906-1954) edebiyat tarihinde "Sait Faik hikâyeciliği" olarak adlandırılan bir tarz oluşturmuş ve Türk hikâye tarihine katkısı geniş kesimler tarafından kabul görmüş bir isimdir. O'nun göz önünde olmayan yönü ise şairliğidir. Sait Faik'in duru bir Türkçeyle yazılmış şiirlerini genel olarak inceleyen ve gölgede kalmış şairlik yönüne ışık tutan Fatih Andı, yazarın hikâyeleri ile şiirleri arasındaki paralelliğe dikkat çeker. Bu dikkate göre hikâyelerinde küçücük hayat kırıntılarından büyük duygulanışlar, tatlar, heyecanlar yahut hüzünler çıkarmayı bilen Sait Faik, şiirlerinde de böyle küçük hayat kırıntılarını ele almış, hayatları "şöyle veya böyle" yaşamakla geçen basit ve iddiasız insanları işlemiştir.[274]

Şiirleri 1932-1954 arasında yayımlanan[275] Sait Faik'in tek şiir kitabı *Şimdi Sevişme Vakti*[276] başlığını taşımaktadır. Yazarın vefatından birkaç sene sonra, 1958 ve 1959'da bu şiir kitabının ikinci ve üçüncü baskılarını yapmış olması, Sait Faik'in şiirlerinin rağbet gördüğüne ve bu metinlerin kendi dönemi içerisinde okuyucusunu bulduğuna işaret etmektedir.

Sait Faik'in şiirlerinde şairin kendi tabiriyle "gâvur" bir sevgilinin mevcudiyeti göze çarpmaktadır. Bu sevgili bazen ismiyle anılırken (Aleksandra) bazen yalnızca Türk olmaması ile tavsif edilmiştir. "Bir Masa" şiiri, sevgili ile meyhanede geçirilecek neşeli vakitleri anlatır:

Bize bir masa ayır Yanakimu
Aleksandra'mla benim için
Bir masa
Üstü çiçeksiz

[274] Bahsi geçen inceleme için bkz. M. Fatih Andı, "Sait Faik Abasıyanık'ın Şiirleri", **Ölümünün Ellinci Yılında Sait Faik Abasıyanık'ı Anma Günleri (18-19 Ekim 2004): Bildiriler Kitabı**, Editör: M. Mehdi Ergüzel, Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Yay., Sakarya, 2005, s. 64-73.
[275] Necmiye Alpay, "Belirsizliğin Şiirleri", **Sait Faik Abasıyanık**, Editör: Yalçın Armağan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 2013, s. 470.
[276] Sait Faik, **Şimdi Sevişme Vakti**, Yenilik Yay., İstanbul, 1953. Mehmet Kaplan, ilk çıktığı zaman üslûbu fazla hikâyeye kaçtığı ve âhenkten mahrum olduğu yönünde eleştirilere maruz kalan kitabı beğendiğini ve aynı yıl çıkan yazısında övdüğünü belirtir. Bkz. **Şiir Tahlilleri II: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Dergâh Yay., İstanbul, 2016, s. 152.

Örtüsü gazeteden
Şarabı aşktan
Hem hülyadan

Aleksandra'm mızıka çalsın
Siyaha çalar parmaklarıyla
Güftesi bayağı şarkılar
Adi havalar
Meyhane acı zeytinyağı koksun
Sen hoşnut ol Yanakimu[277]

Şairin Yanakimu'ya* yer ayırttırıp birlikte keyifli vakitler geçireceğini temenni ettiği Aleksandra, Sait Faik'in gerçekten de şiirde tasvir edilen mekânda ve benzeri yerlerde bulunup birlikte vakit geçirdiği reel bir kişiliktir. Sait Faik, hatıratlardan aktarıldığı kadarıyla 1940'ların başında tanıştığı Aleksandra'ya âşık olmuş, Beyoğlu muhitinin muhtelif eğlence mekânlarında kendisi ile yan yana bulunmak için büyük çaba göstermiştir. Aleksandra kaçmasın, ortam neşelensin diye sürekli yanında Sabahattin Kudret ve Samim Kocagöz gibi arkadaşlarını getiren Sait Faik, Aleksandra hakkında şunları söyler:

> "…Üstelik de deli gibi sevdiğim bir kadın bu. Kara gözlerini mi, kara saçlarını mı, yarım yarım konuştuğu Türkçesini mi? Nesini seveyim bu kadının? Ama seviyorum. Neden sevdiğimi bilmediğimden, onun huyuna suyuna göre davranıyorum. Beni hep bırakıp kaçıyor. Kaçınca kızıp küplere biniyorum. Sonra düşünüyorum. Aleksandra haklı. Ona içirdiğim bir şişe

[277] Sait Faik Abasıyanık, **Şimdi Sevişme Vakti ve Diğer Şiirleri**, YKY, İstanbul, 2003, s. 31. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

* Büyük ihtimalle meyhanecinin adı Yanaki'dir. Yanakimu, "Yanakim, Yanakiciğim" gibi bir anlam taşır.

şarabı, alıverdiğim bir çift çorabı Yorgi'si de içirir, alır. Gelgelelim, hep yanımda otursun istiyorum."[278]

Sait Faik, annesinin şiddetle karşı çıkmasına ve kendisini mirasından mahrum edeceğini söylemesine rağmen Aleksandra ile evlenmek istemiş, fakat bu evlilik çeşitli sebepler yüzünden gerçekleşmemiştir.[279]

Sait Faik'in hayatına pek çok kadın girmiş, bu kadınlarla olan ilişkileri zaman zaman hikâyelerine de konu olmuştur. Aleksandra, Eleni, Nevin Hanım, Vedat Hanım gibi hem Türk hem de yabancı asıllı kadınlarla olan münasebetleri çeşitli düzeylerde hikâyelerine taşınmıştır. Hatta yazar bazı kitaplarını yukarıda ismi geçen kişilere ithaf etmiştir. Sait Faik'le inişli çıkışlı ilişkileri olan bu kadınlar esmer ve uzun olmaları, ince bir görünüme sahip olmaları bakımından ortak fizikî özellikler taşımaktadırlar.[280]

Sait Faik, hikâyelerinde birden fazla "sevgiliyi" çeşitli yönleriyle ele alırken şiirlerinde yalnızca Aleksandra'ya "sevgili" sıfatıyla yer vermiştir.[281] "Bir Masa" şiirinde ismini andığı sevgiliyi "Mektup II" şiirinde "gâvur" olarak niteler:

Bu şehirde ikimiz birden nefes alıyoruz
Yoksa neye yarardı bu garip şehir?
Burada senin doğduğun bana malûmdur.
Yoksa sever miydim minareleri,
Süleymaniye'yi
Sen gâvur olduğun halde? (s. 22)

[278] Salâh Birsel, **Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu**, Sel Yay., 4.bs., İstanbul, 2017, s. 154. Sait Faik'in Aleksandra ile tanışma hikâyesi, birlikte gezdikleri yerler ve geçirdikleri vakitler, 1954'te son bir kez karşılaşmaları hakkında anekdotlar için bkz. **a.e**., s. 151-161.
[279] **A'dan Z'ye Sait Faik**, Haz. Sevengül Sönmez, YKY, İstanbul, 2007, s. 35. (Bu kitapta Sait Faik'in Aleksandra ile birlikte çekilmiş bir fotoğrafı da yer almaktadır. Bkz. s. 36)
[280] Bahsi geçen kadınların Sait Faik'in hikâyelerinde işleniş şekilleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Dilek Çakır "Sait Faik Abasıyanık'ın Eserlerinde Biyografik Unsurlar", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2019, s. 31-67.
[281] "İmrozlu Kız" (s. 52) şiirinde "Eleni" ismi geçer; fakat Eleni'nin "sevgili" sıfatıyla ele alındığını söylemek güçtür.

Şair için almış olduğu nefesi ve içinde yaşadığı şehri anlamlı kılan, aynı şehirde yaşayan "gâvur" sevgilisidir. "Bir Masa" şiirinde meyhane dekoru ile birlikte ele alınan sevgilinin Aleksandra olması, yukarıda bahsi geçen yabancı asıllı sevgilinin de aynı kişi olarak düşünülebileceğine işaret etmektedir. Fakat Sait Faik'in biyografisinde başka yabancı kadınların da mevcut olması, bu yorumu ihtiyat kaydıyla yapmayı gerektirir.

"Mektup II"den hemen önce yer alan "Mektup I" şiiri de aynı sevgili için kaleme alınmıştır. Bu metinde sevgilinin hüviyeti hakkında bilgi sahibi olmayız; fakat şair (âşık) üzerindeki duygusal etkisi hemen hemen aynıdır. Sevgili, hayata anlam katan kişidir:

Vapurun dümen yerinde çaldığım ıslık
Yağmurlu güvertedeki türküm,
Sana yaklaşmaya vesiledir
Yoksa canım, seni unutmak için değil.
Senden sonra ancak anlaşılır
İnsanoğluna öğretilen yalanlar
Senden sonra anlaşılır ancak
Boşluğu her şeyin
Seninle beraberdir dolu kadehler
Şaraplar seninle aziz
Cıgaralar seninle tüter
Ocaklar seninle yanar
Yemekler seninle yenir (s. 21)

"Mektup I" ve "Mektup II" şiirlerinde yer alan benzer bir hüsn-i talil örneğine "*Sen İstanbul'dasın diye memnun ağaçlar*" mısraı ile başlayan "Alnı Hülyalım" (s. 64) şiirinde de rastlanır. Sevgili, mevcudiyetiyle bulunduğu mekânı ve daha önemlisi âşığın dünyasını anlamlı kılan kişidir. Benzer bir anlatımın yer aldığı "O ve Ben" (s. 19) şiirinde de âşığın "*Onsuz*" bir dünya hayal edemeyeceğini öğreniriz.

Hikâyeci kimliğiyle Türk edebiyatı tarihine ismini nakşeden Sait Faik'in şiirlerinde sevgili, şairin hayatına değer katan ve bu hayatı yaşanılır kılan kişi olmasının yanında biyografik arka planı olan bir tiptir. Keyifli vakitler geçirmek üzere meyhane dekoru içinde ele alınan sevgili, bazen Aleksandra olarak zikredilmiş bazen de "gâvur" olarak telakki edilmiştir. Şairin "*hikâyelerindeki Rum kızlarını hatırlatır şekilde*"[282] sevgiliyi Marikula olarak zikrettiği "Marikula Doğur" şiiri (s.35), ecnebi sevgili tasavvurunun uzantısı olarak örnek gösterilebilir. Sait Faik şiirinde sevgilinin ayırt edici hâkim vasfı, ecnebi olması ve günlük yaşantının içinde ele alınmasıdır.

4.30. Hayatın İçinden: Sabahattin Kudret Aksal

Hikâye, tiyatro, çeviri gibi alanlarda da eserleri bulunan Sabahattin Kudret Aksal (1920-1993), Cumhuriyet dönemi şairlerinden biridir. Şiirlerinde günlük yaşayışa ait ayrıntılara, yaşama sevinci ve hayatın güzellikleri gibi temlere yer veren Sabahattin Kudret'in özellikle 1960 öncesi şiirlerinde Garip şiiri ve Orhan Veli etkisinde "avarelik" şiirleri yazdığı birçok kaynak tarafından[283] dile getirilen bir husustur. O'nun şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisinde de Garip şiirinin tesirini, biyografik olguların yansımasını bulmak mümkündür.

Sabahattin Kudret'in şiirlerindeki sevgili, herkes gibi günlük işlerini gören, otobüse, trene veya vapura binen, diğer insanlar gibi ajans dinleyip parka giden, yaşamaktan memnun olan "hayatın içinden" birisidir. Bu şiirlerde sevgiliyi öven, güzelliğini yücelten, bu güzellik karşısında âşığın acizliğini ifade eden vs. mısralara pek rastlamayız. Sevgili, alelade bir insandır.

"Sevdalı" şiiri, yukarıda özeti yapılan sevgilinin anlatıldığı bir metindir:

O kadın da benim gibi işe gidiyor

[282] M. Fatih Andı, **a.g.e**., s. 70.
[283] Mehmet Kaplan, **Şiir Tahllilleri II: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Dergâh Yay., İstanbul, 2016, s.505; İnci Enginün, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 106; **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, C.I, Yay. Yön. Ekrem Çakıroğlu, ed. Murat Yalçın, YKY, İstanbul, 2010, s. 68.

Erken kalkıyor sabahları
Bazen vapurda rastlıyorum
Rüyada bırakıyorum bazen

Ne olur böyle beni bırakma diyor yatağında
Hava çok güzel yanına al
Trene bindir
Sinemaya götür
(...)
Taş bebeklere benziyor
Yürüyor gözlerini kapıyor
Sonra ajans dinliyor
Parka gidiyor insanlar gibi

Elleri ve saçları olduğu için seviniyor
Çiçekleri görebildiği
Kuşları duyabildiği için
Hâsılı memnun yaşamaktan[284]

Orhan Veli'nin şiirlerinde – Garip poetikasının edebî eserde pratiğe dökülmüş hâli olarak – vücut bulan sevgili, sivilleşme arzusunun ve her şeyin şiire konu olabileceği (olması gerektiği) konusundaki protest tavrın sonucudur. Bu sevgilinin en dikkat çekici tarafı erotizm perspektifiyle verilmesi, yosma ve hafifmeşrep bir kadın olarak telakki edilmesidir. Sabahattin Kudret'in şiirinde de günlük hayatta karşımıza çıkabilecek alelade bir sevgilinin mevcudiyeti göze çarpar; ayırt edici taraf ise bunun sevgiliyi erotizmle bağdaştırmadan yapılmış olmasıdır. Şairin biyografik tecrübelerinin de söz konusu sevgilinin teşekkülünde pay sahibi olabileceği ihtimal dâhilinden uzak tutulmamalıdır.

[284] Sabahattin Kudret Aksal, **Şiirler (1938-1993)**, Haz. Arif Yılmaz, ed. Selahattin Özpalabıyıklar, YKY, 3.bs., İstanbul, 2021, s. 49. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir. Tez çalışmasının kapsamı gereği şairin 1960 öncesi şiirleri incelenmiştir)

"Sevda Demi", şairin aklını başından alan sevgili ile İstanbul sokaklarında, parklarda ve sinemalarda geçirilen vakitlerin ele alındığı bir metindir:

Gezdiğimiz yer park
Bazen sinema
Bir de bakıyorsun ev olmuş
Şu İstanbul baştanbaşa bizim

Böyle olur aşk dediğin
Şaşkına çevirir insanı bir bakıma
İş güç arkadaş
Ne varsa unutturur adama (s. 606)

Sabahattin Kudret şiirinin Orhan Veli ve Garip tesirinde olduğu, sevgili tipolojisinin de bu tesirden nasibini aldığı daha önce zikredilmişti. Sevgili ile istenilen her mekânda bulunabilme özgürlüğünün şiirde karşımıza çıkması, bu tesir etrafında düşünülmelidir. "Güzel" şiiri, sevgili ile meyhane ortamında geçirilen keyifli vakitleri anlatılması bakımından dikkate değerdir:

İçkili gazinodasın
Sevdiğin yanında
Kafayı çektin mi
Her şey güzel (s. 597)

"Hikâye" şiiri de yukarıdakine benzer bir sevgili-meyhane ilişkisi taşır:

Ben de âşık oldum hey bir zamanlar ben de
Küçücük bir kızın eli cebimde
Dolaştım durdum İstanbul şehrinde
Öyle sarhoş saadet içinde

Meyhanelerde akşamladık çok kere
Sabahtan içmeye oturduk ta
Nasıl akşam oldu anlamadık bile
Hem de şehirden ırakça bir yerde

Bir devran sürdük ki deme
O güzeldi güzel olduğu kadar avâre
Ne edeceğini bilmezdi
Dostum bu anlattıklarım 948 yılında (s. 600)

Sevgili-sofra-içki dekoruna sahip "Akşam Keyfi" şiiri (s. 594) bu konuda örnek gösterilebilecek bir diğer şiirdir. "Hikâye-i Sevda"da (s. 95-97) ise içkili bir lokantaya giden şairin caddeden geçen kıza vurulması ve birlikte yürümeleri hikâye edilir. Sevgili-meyhane ilişkisi, Sait Faik'in "gâvur sevgili" tasavvuru etrafında sevgili ile meyhanede geçirilen güzel vakitlerin terennüm edildiği şiirlerini hatıra getirmektedir. Sait Faik'in Rum asıllı bir kadın olan Aleksandra'ya düşkünlüğü, Beyoğlu muhitinin çeşitli eğlence mekânlarında bahsi geçen kadın ile geçirmiş olduğu tecrübeler şiirlerine meyhaneyi sevgili ile buluşma ve eğlenme yeri olarak terennüm etmesi olarak yansır. Sabahattin Kudret'in ve Sait Faik'in yakın arkadaş ve benzer biyografik tecrübelere sahip oldukları bilinmektedir.[285] Dolayısıyla Sabahattin Kudret'in şiirinde yer alan sevgili-meyhane ilişkisinde de aynı sebepler aranabilir. Fakat Sait Faik'in şiirinde ismi ve hüviyeti gibi özellikleri hakkında bilgi sahibi olduğumuz bir sevgili mevcutken Sabahattin Kudret'in şiirindeki sevgili hakkında pek bir şey bilmeyiz. Söz konusu sevgili hakkında bilinen şey "hayatı içinden" birisi olduğudur.

Sabahattin Kudret, ismi, özellikleri, güzelliği vs. hakkında pek bilgi sahibi olmadığımız, günlük hayatta karşılaşılabilecek bir sevgili tipi çizmiştir. Burada bahsi

[285] Sait Faik-Sabahattin Kudret arkadaşlığı ve Sait Faik şiirindeki sevgili tipolojisi hakkında ayrıntılı bilgi için bu tezin "Sait Faik Abasıyanık" bahsine bakınız. Ayrıca Sabahattin Kudret'in yakın çevresi tarafından şairin yaşayışı, karakteri ve sanat anlayışı hakkında aktarılan anekdotlar için bkz. **Sabahattin Kudret Aksal'a Armağan**, Haz. Adil İzci, Ve Yayınevi, İstanbul, 2020, s. 147-226.

geçen yalnızca bir değil, değişen veya ismi önem teşkil etmeyen birden fazla sevgilinin var olduğu söylenebilir. "Aşk Şiiri", bu görüşü destekler:

Bu şiirin ilk mısraı
Senin için yazıldı

İkincisini söylerken
Bilinmez kimi düşüneceğim

Gel de inan şimdi sen
Aşk şiirine (s. 94)

Şair, şiirin başında mısralar kaleme aldığı sevgiliyi, şiirin ortasında unutmuştur. Bu tutum, sevgilinin gelip geçiciliğine ve sevgili tipolojisinin günlük tecessüsler çerçevesinde teşekkül ettiğine işaret etmektedir. Orhan Veli şiirinde de "birden fazla sevgili" imajının yer aldığı, mutlak bir bağlılık ile kendisine teslim olunmayan sevgililerin işlendiği örnekler mevcuttur; örneğin "Aşk Resmigeçidi" şiirinde[286] 12 ayrı sevgiliden bahsedilir.

Sabahattin Kudret şiirinde sevgili, şairin (âşığın) çarşıda, pazarda, vapurda veya trende karşılaşılabildiği, kendisi ile rahatça meyhaneye gidip eğlenebildiği, diğer herkes gibi sokakta yürüyen, parka ve sinemaya giden alelade bir kimsedir. Bu kimsenin hüviyeti, ismi, fiziksel ve metafiziksel özellikleri hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olmayız. Yukarıda verilen örnekler dışında sevgilinin bahis konusu edildiği diğer şiirler şu şekilde sıralanabilir: "Bela-yı Aşk" (s. 59), "Haziran" (s. 68), "1939 Yazı"(s. 77-78), "Sevda" (s. 93), "Sevda Peşinde" (s. 93), "Hatırlama" (s. 94), "Bir Vapurdan Çıkarken" (s. 605, "Çarşı" (s. 615).

[286] Bkz. Orhan Veli Kanık bahsi.

4.31. Gizemli Sevgili: Asaf Hâlet Çelebi

Cumhuriyet devri Türk edebiyatının "nev'i şahsına münhasır" şairlerinden Asaf Hâlet Çelebi (1907-1958) gerek içerik gerek şekil bakımından sıradışı şiirleriyle döneminin dikkat çeken simalarından biri olmuştur. Mısra başlarında büyük harf kullanmayan, dağınık mısra düzeni ile serbest bir tarzı tercih eden Asaf Hâlet'in rüya, masal, efsane ve menkıbelerle örülü gizemli bir dünya görünümü arz eden şiirleri tasavvuf, Hint ve Mısır gelenekleri, Budizm gibi zengin bir arka planı ihtiva etmektedir.[287] Şiirleri ilk yazıldığı dönemde bir alay ve karikatür malzemesi hâline gelen şair "dandy", "züppe", "bobstil", "derviş", "çelebi" ve benzeri sıfatlarla[288] anılmıştır. Poetikasını meydana getiren "Benim Gözümle Şiir Davası" başlıklı seri yazılarda şiirlerindeki mistisizm temayülüne kendisi de dikkat çeken Asaf Hâlet, mistik bir şair olarak bilinmektedir.

Şiire gazel ve rubai yazarak başlayan Asaf Hâletin İbnülemin Mahmud Kemal İnal'a *Son Asır Türk Şairleri*'nde, Sadettin Nüzhet Ergun'a *Türk Şairleri*'nde kullanılmak üzere verdiği ve Yahya Kemal tesiri hissedilen[289] metinleri bir kenara bırakılırsa hayatı boyunca yazdığı şiirler 1938-1958 arasına sığan yaklaşık 80 şiirden ibarettir. Şairin bu süreç içerisinde yayımlanan *He* (1942), *Lâmelif* (1945) ve *Om Mani Padme Hum* (1953) olmak üzere üç şiir kitabı bulunur.

Sevgili tipi, ilk defa olarak şairin 1928 tarihli "Şermi" şiirinde karşımıza çıkar. Sevgiliye "Leylâ" hitabıyla seslenilen bu metin sevgili tipi münasebetiyle ayırt edici vasfı olmayan, şairin henüz üslup sahibi olmadığı, kendi kimliğini şiire nüfuz ettiremediği yıllara ait bir metindir:

Ey sevgili leylâ! İkimiz dizdize kalsak,
Koylarda karanlık geceler bizbize kalsak!

[287] Çelebi'nin bu gizemli şiir dünyasının okurlarca daha kolay anlaşılması adına "Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirleri İçin Bir Okuma Kılavuzu" dahi hazırlanmıştır. Bkz. Beşir Ayvazoğlu, **He'nin İki Gözü İki Çeşme: Bir Asaf Hâlet Çelebi Biyografisi**, Kapı Yay., İstanbul, 2014, s. 309-326.
[288] Mustafa Miyasoğlu, "Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiiri", **Asaf Hâlet Çelebi Kitabı**, Haz. Hüseyin Su; İlyas Dirin; Şaban Özdemir, Hece Yay., Ankara, 2003, s. 126.
[289] Ayvazoğlu, **a.g.e**., s. 57.

Hülyalı denizlerde suyun bestesi dinse
Ey sevgili, mehtap ebedî kalbine sinse
Koylarda karanlık geceler bizbize kalsak[290]

Şairin sevgili ile tabiat içinde beraber olma hayali kurduğu bu şiir bir kenara bırakılırsa Asaf Hâletin kendine has gizemli bir dünya kurduğu ve 1938-1958 yıllarına ait şiirlerde sevgili, aynı gizemli dünyanın perspektifiyle ele alınmaktadır.

Asaf Hâletin şiirleri – daha önce de dikkat çekildiği üzere – tasavvuf, Budizm, Hint ve Mısır kültürleri vs. gibi Doğu ve Batının farklı yönlerini içinde barındıran bir mistisizm içermektedir. Şairin bütün şiir külliyatına nüfuz eden bu yaklaşım sevgili tipinin teşekkülünde de belirleyicidir ve sevgilinin bahis konusu olduğu metinlerde kendini hissettirir.

"Kadıncığım" şiirinde sevgili, şairin oyluk kemiğinden çıkartıp meydana getirdiği bir kadın olarak telakki edilmektedir. Bu kadın, şairin yemeklerini pişirip söküklerini diken kişidir:

oyluk kemiğimi çıkartıp
kendime bir kadıncık yaptım
ve bir şamar vurup
rafa oturttum

ben evden çıkınca
kadıncığım yemeklerimi pişirdi
söküklerimi dikti
ve akşam olunca
korkusundan
çıkıp rafa oturdu

[290] Asaf Hâlet Çelebi, **Bütün Şiirleri**, Yay. Haz. Selahattin Özpalabıyıklar, 4.bs., Everest Yay., İstanbul, 2020, s. 125. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

geceleri kadıncığımın dizine korum başımı
üç kıl koparınca
uyurum (s. 19)

Asaf Hâlet, oyluk kemiğinden kendisine bir kadıncık yaptığını söylerken *Tevrat*'ta geçen ve İslâmî literatüre giren kaburga kemiği rivayetine göndermede bulunmuştur. İslâm inancına göre Hz. Âdem'i topraktan yaratıp ruh üfleyen Allah, Havva'yı da yoldaşı olsun ve üreyip çoğalsın diye Ondan yaratmıştır. Nisa Sûresi'nin ilk ayetinde bu hâdise şöyle ifade edilir: "*O insandan eşini vücuda getirdi*." Havva'nın Âdem'in kaburga kemiğinden yaratıldığına dair bu *Tevrat* menşeli rivayet – bazı âlimler İsrailiyat olarak görse de – İslâmî literatüre girmiştir.[291]

Şairin dostlarının bu şiir okunduğunda Asaf Hâlet'in eşi Nermin Hanım'ı (Nermin Çelebiler) çağrıştırdığından bahsetmesi, yine şairin Kâmran Evrenos'a verdiği bir röportajda kullandığı "*Şimdi kuzinim ile evliyim. Gayet rahatım. Çünkü ikimiz beraber gayet güzel yemekler pişiririz, beraber gezer, beraber eğleniriz. O, hem arkadaşım, hem çocuğum, hem aşçım, hem işçimdir"*[292] ifadeleri, bu şiirin Nermin Hanım için yazıldığı zehabını uyandırmaktadır.

"Mâra" ve "Kunâla" şiirlerinde sevgili, gizem uyandıracak kelimelerle tavsif edilmektedir. İlk şiirde kendisi hakkında duygular beslenen kadın, Budizm'de şeytanın adı olan "Mâra" olarak karşımıza çıkmaktadır:

bilmemek bilmekten iyidir
düşünmeden yaşayalım
mâra
günü ve saatleri ne yapacaksın
senelerin bile ehemmiyeti yoktur
(...)
başım omzunda iken sayıkladığıma bakma

[291] Ayvazoğlu, **a.g.e**., s. 321-322.
[292] Ayvazoğlu, **a.g.e**., s. 236.

beni istediğin yere götür
ikimiz de ne uykudayız
ne uyanık (s. 28)

Asaf Hâlet, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha* adlı eserinde Mâra hakkında şunları söyler:

> "Zihnin safvete, huzura ve kurtuluşa kavuşması için yapılan gayret Budistlerin nazarında düşman bir kuvvete yapılan bir cihad manzarası gibi görünmüştür. İnsanların bağlarından kurtulmasını reddeden bir kudret, Mâra Papima (Habis Mâra), Budizm'in şeytanıdır. En büyük kurtuluş timsâli olan Buddha, tamamıyla aksi olan evsâfa mâliktir. Buddha insanlığı ölümden kurtardığı gibi, Mâra da bütün ordusuyla kudretli bir ilâh gibi, arzulara tâbi olan bu cihanı hükmü altında bulundurmaktadır. Zaman zaman güzel ve çirkin, şehvetengiz veya korkunç türlü şekillerde şahıslanmasına rağmen o felsefî düşünüşe göre mütemâdî görünüş ve kayboluşların tevâli ettiği bu hâdiseler âleminde hüküm süren, hakiki huzur ve saadetin düşmanıdır ve cihanı kavrayan bu tabiat kanununda gizlidir. Göz ve teşekküller, kulak ve sadalar, zihin ve düşünceler bulunduğu yerde Mâra, ıstırap ve dünyada vardır"[293]

Bu açıklamalardan şairin sevgiliyi bir şeytan olarak telakki ettiği sonucu çıkarılmamalıdır. Mısraların arasında sır ve gizem uyandıran kelimeler yerleştirmekten haz alan, söz konusu kelimelerin anlamlarını düşünmekten ziyade söyleyişlerinin katmış olduğu fantastik atmosferi soluyarak haz alan şair, okuyucunun da metni bu şekilde algılaması gerektiği düşüncesindedir. Bu düşüncenin başka örnekleri ve detaylarına ilerleyen sayfalarda değinilecektir.

[293] Asaf Hâlet Çelebi, **Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha**, Bilgi Yay., İstanbul, 1946, s. 54-55.

"Kunâla" şiiri de sevgilinin benzer bir şekilde gizem ve merak uyandırarak karşımıza çıktığı bir metindir. Şairin kırk yılda bulabildiğinden bahsettiği simsiyah saçlı sevgili, metnin başlığı ile aynı ismi taşımaktadır:

vakit geldi kunâla
dünyayı göreli çok oldu
tam kırk yılda seni buldum kunâla
bu can tenden geçmeden
bu dünyadan göçmeden
bir kerecik sevmek çok değil

simsiyah saçların var kunâla
kemiklerine yapışan etlerin var
bir gün dökülecek
kunâla kuşu gibi gözlerin var
bir gün sönecek
kunâla
bu etlerin arkasında güzelliklerin var
benden başka kimse bilmeyecek (s. 72)

Kaynağı Budizme dayanan bir Hint efsanesi olan Kunâla, genç bir prensin macerasını anlatmaktadır. Bu efsaneye göre üvey annesinin aşkına karşılık vermeyen Kunâla, aynı kadın tarafından gözlerine mil çektirilmek suretiyle kör bırakılmıştır. Daha sonrasında Prens Kunâla babasına, "*Gözlerimi kör ettiren anama karşı kalbimde ancak iyicilik duyguları var!*" diyerek onu affetmesi için yalvarır.[294] Fakat yukarıdaki şiirde söz konusu efsaneye herhangi bir telmih göze çarpmamaktadır. Kunâla, şairin gizemli dünyasında sevgilinin ifadesi için kullandığı ilginç bir kelime olmaktan öteye gitmemektedir.

[294] Seyhan Erözçelik, "Son Vezir Asaf'ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları, Bir İpuçlandırma Çalışması", Asaf Hâlet Çelebi, **Bütün Şiirleri**, Yay. Haz. Selahattin Özpalabıyıklar, 4.bs., Everest Yay., 2020, s. 163.

"Sidharta" (s. 58) şiirinde geçen ve şairin üçüncü şiir kitabına isim olan *om mani padhe hum* ya da "Mısr-ı Kadîm" (s. 18) şiirinde geçen *ammon râ'hotep* ve *kama pet kama tâ* gibi ifadeleri muğlaklığı sebebiyle eleştirilen, "dandy", "bobstil", "züppe" gibi tezyif amaçlı kullanılan benzetmelerle kendisiyle alay edilen Asaf Hâlet, bahsi geçen ibarelerin kelime anlamlarından ziyade şiire katmış olduğu âhenk münasebetiyle değerlendirilmesi gerektiğini görüşündedir. Ona göre bu kelimeler, kurmak istediği masalımsı ve gizemli şiir dünyasının anahtarları konumundadır. Saf şiir peşinde koşan şair, poetik yazılarında da kelimelerin anlamları hakkındaki görüşünü belirtir:

> "Saf şiir parçalanmayan bir tek kelime hâlinde olunca ona ne bir şey ilave edebilmeye ne de ondan bir şey eksiltmeye imkân olamaz. Şiirde bazı kelimelerin lügat manalarını aramak da bence lüzumsuzdur. Çünkü şiir kelimelerin bir araya gelmesinden hâsıl olan büyük bir kelimeden başka bir şey değildir. Bir tek kelime hecelere ayrıldığı zaman nasıl o heceler başlıbaşına bir mana ifade etmezse şiirde de teker teker kelimelerin manalarıyla uğraşmak beyhudedir."[295]

Sevgili tiplerinin şairin mistik dünyasının birer kahramanı olarak farklı isim ve kavramlarla birlikte karşımıza çıkması, Asaf Hâlet'in oluşturmak istediği gizemli dünyanın bir yansıması olarak okunabilir. Nitekim bu fantastik ve masalımsı dünya, şairin İstanbul'da tanıştığı Lizbonlu Maria Barbas için yazdığı "Mariyya" isimli iki şiirde de hissedilir. Mariyya, şairin hayatında yeri olan gerçek bir karakterden esinlenerek oluşturduğu bir sevgili tipidir, ancak O da *Çin kadar uzaklardan gelen bir masal kızı* olarak telakki edilmektedir:

çin kadar uzaklardan
can kadar yakından
sen bir masal kızısın

[295] Asaf Hâlet Çelebi, "Benim Gözümle Şiir Davası I: Saf Şiir", **Bütün Yazıları**, Haz. Hakan Sazyek, YKY, İstanbul, 1998, s. 147.

dün

çinden gelmiştin

bugün lizboa'dan

yüzünde tarçın kokusu

gözünde cîn

bir gün buradan gidersin

mariyya

can kadar yakın

çin kadar uzak

lizboa boyalı haritalarda kapanır

bir gün buradan gidersin

mariyya

aynalarda seni ararım

bu şehirde seni ararım

bu dünyada seni ararım

mariyyaaa (s. 78)

Asaf Hâlet'in "*Maria yabancı, gelip geçen bir kadındı. Binaenaleyh bu bir aşk değildi. Gidene, elde edilmeyene olan hasretin ifadesi, daha doğrusu hasretin aşkıdır*" dediği bu aşk şiirinin kahramanı için Hüsamettin Bozok, şairin bir gün Küllük'e boyasız, yüzü ergenlik sivilceleriyle dolu kendi hâlinde bir kızcağızla birlikte çıkageldiğini söyledikten sonra "*İki güzel şiirine esin kaynağı olan Portekizli Mariyya idi bu. Hayatım boyunca aklımdan çıkmayan o duygulu mısralar, demek bu kızcağız için söylenmişti. Hâlâ şaşar dururum*"[296] ifadelerini kullanır. Şairin biyografisi hakkında ayrıntılı bir çalışma yapan Ayvazoğlu, bu tanışıklığın Asaf Hâlet'in Nermin

[296] "Asaf Hâlet Çelebi İçin Anılar, anılar", *Yeditepe*, S.188, 1971, s.8'den Aktaran: Ayvazoğlu, **a.g.e**., s. 237.

Hanım ile evli olduğu esnada gerçekleştiği ve şiirlerin aynı dönem içinde yazıldığı kanaatindedir.[297]

Asaf Hâlet'in *Akşam* gazetesinde yayımlanan bir röportajında şiirin yazılma hikâyesi ve muhtevası hakkında ipuçları bulmak mümkündür:

> "-Bunu şiirlerinizden biri üzerinde konuşalım.
>
> -Peki. Yeditepe yayınları arasında çıkacak yeni şiir kitabımdan şu "Mariyya" şiirini alalım.
>
> -Ben de size okurunuz olarak sorayım. Şu Lizboa nedir?
>
> -Lizbon. Portekizliler Lizboa diyorlar. Ben de öyle demeyi daha güzel buldum.
>
> -Yüzünde tarçın kokusu?
>
> -Mariyya'nın yüzü tarçın renginde idi. Tarçın renginde olduğu için tarçın kokar herhâlde diye düşündüm.
>
> -Bir gün onu neden aynalarda arayacağınızı düşünüyorsunuz? Aynada insan kendini görür.
>
> -Eski şiirlerimden birinde aynaya bakarken orada Çin padişahının kızını gördüğümü söylerim. Beni de aynaya alıp gitmek ister. Bu sefer de aynada Mariyya'yı arayacağımı söylüyorum. Yeni şiirlerimden birinin bir yerinde şüpheye düşen olursa eski şiirlerime bakar, bulur, anlar. Çünkü bütün şairlerin gerçekte tek bir şiirleri vardır. Bize ayrı ayrı sunulanlar o bir tek şiirin parçalarıdır."[298]

Şairin bahis konusu ettiği "Ayna" şiirinde Çin padişahının kızının aynadan görünmesi şu şekilde tasvir edilmektedir:

---

[297] Ayvazoğlu, **a.g.e**., s. 237.
[298] "Asaf Hâlet Çelebi ile Bir Konuşma", *Akşam*, 19 Ekim 1953, s.5'ten aktaran: Ayvazoğlu, **a.g.e**., s. 237-238.

bana aynada bir sûret göründü
benden başkası
bilmem meleket-i çinden midir
ya mâçînden mi

sordum kimsin diye
bir kahkaha atıp
ben çîn padişahının kızı
çoktandır âşıkınım
dedi (s. 33)

Asaf Hâletin şiirleri, poetik yazıları ışığında okunduğunda ve şairle yapılan röportajda kendisinin de dikkat çektiği üzere bir bütün olarak değerlendirildiğinde anlam kazanmaktadır. En azından şairin neyi, nasıl yapmak istediği hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir. Şairin muhtelif kaynaklardan beslenerek oluşturduğu mistik dünyada sevgili, farklı isim ve kavramlar etrafında teşekkül etmiştir. Sevgili, önce şairin kendi oyluk kemiğinden yaptığı bir kadın, daha sonra "Mâra" ve "Kunâla" olarak karşımıza çıkmaktadır. Asaf Hâletin biyografisinde yeri olan bir aşk hikâyesinin ürünü olan Mariyya ise "Çin'den gelen masal kızı" olarak tavsif edilmiştir. Şiirlerde hep fantastik ögeler ve masalımsı anlatım ile oluşturulan muhayyel bir dünya dikkati çekmektedir; sevgili de bu dünyanın içinde yer alan bir tip olarak belirginlik kazanmaktadır. Sevgililerin farklı din ve kültürlere ait kelimeler ile anılması tamamen şairin oluşturmak istediği gizem ve söz konusu kelimelerin şiire kattığı âhenk ile ilgilidir. Asaf Hâletin şiirlerindeki sevgili tiplerini anlamak ve yorumlamak, şairin bütün şiir külliyatından ve poetik yazılarından bağımsız düşünülemeyecek bir konudur.

4.32. Bedri Rahmi Eyüboğlu

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının ressam şairlerinden olan Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975), iki sanat dalında eş zamanlı olarak faaliyet göstermesi yönüyle edebiyat tarihimizin dikkat çeken simalarından biri olmuştur. "*Şairler ressam olduğum için kendilerinden saymazlar beni*" diyen, "şairliğini bilmem ama ressamlığına gelince" veya "ressamlığını bilmem ama şairliğine gelince" gibi ifadelerden duyduğu rahatsızlığı sık sık dile getiren[299] Bedri Rahmi, bir bakıma iki sanat dalı arasında, eşikte kalmıştır.

4.32.1. Karadut

Bedri Rahmi'nin şiirlerinde sevgili, bir meyve adı olan "Karadut" ismiyle karşımıza çıkmaktadır. "Karadut", şiirlerde doğrudan kullanılan bir kelime olduğu gibi hem şiir başlıklarına taşınmış hem de şairin 1948 tarihli şiir kitabı *Karadut*'a ilham olmuştur. Karadut'un kim olduğu ve neyi temsil ettiğini anlamak için öncelikle şairin biyografisine göz atmak gerekir.

1931'de resim öğrenimi için Paris'e giden Bedri Rahmi, orada tanıştığı Romanyalı Ernestine Leibovici'ye âşık olmuştur. Daha sonra bu kişinin ismi "Eren" olacaktır. Bedri Rahmi'nin İstanbul'dan Fransa'daki Ernestine'ye yazdığı 1935 tarihli mektup bu isim değişikliği hakkındadır:

> "Sana çok güzel bir isim buldum… EREN… Seni bundan sonra böylece çağıracaklar. "Bayan Eren Bedri…" Nasıl hoşuna gitti mi?
>
> Anlamı çok güzel. "Amacına ulaşmış" demek. Ermek fiilinden. Erişmek. Varmak. Aynı zamanda senin Ernestine'ni de hatırlatıyor. Babanın sana koyduğu isimden çok da değişik bir isim değil!"[300]

[299] R. Melih Erzen, "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirleri Üzerine Bir Araştırma", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2007, s. 4.
[300] Can Dündar, **Yüzyılın Aşkları**, İmge Kitabevi, 13.bs., Ankara, 2006, s. 145.

Eren'in Fransa'dan Türkiye'ye gelmesi sonrasında Bedri Rahmi ile Eren 1936 yılında evlenirler. Sanılanın[301] aksine kendisine şiirler yazılan "Karadut", Bedri Rahmi'nin eşi değil, Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistanlık yaptığı yıllarda heykel bölümüne misafir öğrenci olarak gelen Mari Gerekmezyan'dır. Eren'e âşık olduktan sonra O'nunla evlenen Bedri Rahmi, bu evlilik devam ettiği esnada Mari'ye âşık olur. 1946 yılında yakalanmış olduğu hastalık sebebiyle vefat eden Mari, Bedri Rahmi'nin şiirine "Karadut" olarak girer.[302]

"Karadut" şiiri, başlığı ve muhtevası itibariyle bahsi geçen sevgiliye adanmıştır:

Karadutum, çatal karam, çingenem
Nar tanem, nur tanem, bir tanem
Ağaçsam dalımsın salkım saçak
Peteksem balımsın ağulum
Günahımsın, vebâlimsin.
Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan
Yoluna bir can koyduğum
Gökte ararken yerde bulduğum
Karadutum, çatal karam, çingenem
Daha nem olacaktın bir tanem
Gülen ayvam, ağlayan narımsın
Kadınım, kısrağım, karımsın.[303]

Bedri Rahmi ve Ernestine'nin evlilik öncesi yıllara ait mektupları için bkz. **Bedri Rahmi-Eren Eyüboğlu: Aşk Mektupları 1933-1934**, Yay. Haz. Mehmet Hamdi Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2000.

[301] Mehmet Kaplan, "Karadut" şiirini incelediği yazısında bu şiirin Bedri Rahmi'nin karısı için yazıldığından bahseder. Bkz. **Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Dergâh Yay., İstanbul, 2016, s. 126.

[302] Bedri Rahmi'nin Eren Eyüboğlu ve Mari Gerekmezyan ile olan ilişkisine dair ayrıntılar için bkz. Can Dündar, **Yüzyılın Aşkları**, İmge Kitabevi, 13.bs., Ankara, 2006, s. 130-162.

[303] Bedri Rahmi Eyüboğlu, **Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 21.bs., İstanbul, 2020, s.109. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Sevgili, Türk şiirinde alışık olmadığımız terimlerle, meyve ve hayvan isimleriyle tavsif edilmektedir. Şiirin başlığı olması itibariyle öncelikle sevgilinin bir meyve yani "karadut" olarak adlandırılması üzerinde durulması icap eder. Ayrıca şiirde nar ve ayva gibi başka meyve isimleri de geçmektedir. Halk kültürüne ve sanatına önem veren, kentin karşısına doğayı koyan Bedri Rahmi için meyvelerin sembolik bir değeri vardır. Şiirlerinde "31" farklı meyvenin ismini görebileceğimiz Bedri Rahmi'nin bazı şiirlerinde meyve isimlerini birden fazla kez tekrar ettiği gözlemlenebilir.[304] Sevgilinin bir meyve ismiyle zikredilmesi, meyvelerin topraktan aldıkları canlılığı bir hayat olarak sunduğuna inanan Bedri Rahmi'nin sevgiliyi aşk susuzluğunu dindiren ve hayatın devamı için gerekli gördüğü elzem bir ihtiyaç olarak yorumladığını düşündürtmektedir.[305] Bununla birlikte sevgilinin "üzüm", "portakal" veya başka bir meyveye değil de niçin "karadut"a benzetildiği akıllara gelebilir. Bunun için de verilebilecek en makul cevap, Karadut'un yani Mari Gerekmezyan'ın saçlarının rengiyle ilgili olabileceğidir. Nitekim – ilerleyen sayfalarda üzerine durulacağı üzere – başka şiirlerde sevgilinin "kara" olması ile ilgili benzetme unsurlarına da yer verildiği görülür.

"Karadut" şiirinde üzerinde durulması gereken bir diğer husus sevgili için kullanılan "kısrağım", "kadınım", "çingenem" gibi ifadelerdir. Bunların *Dede Korkut Kitabı*'nda erkeklerin eşlerine yönelttiği şairane hitapları çağrıştırdığına dikkat çeken Mehmet Kaplan, halk edebiyatı ve folklor malzemesi şiirinde geniş bir yer tutan Bedri Rahmi'nin, özlediği hayatı temsil etmesi münasebetiyle tabiat içinde serbest bir ömür süren çingenelere karşı derin bir sempati duyması ile ilgisi olabileceğini de öne sürer.[306] Eserlerinde Anadolu insanını, coğrafyasını, tarihini ve kültürünü dillendiren Bedri Rahmi'nin şiir anlayışında halk edebiyatının geniş bir yer tuttuğu, başka kaynaklarca[307] da ifade edilmiş bir husustur. Sevgilinin "keklik simalı" olarak nitelendirildiği ve halk şiirinden alınma bir güzellemeyi andıran "Keklik Simalı" şiiri

[304] İsmi geçen meyveler ve kullanımlarının yanısıra bunların şair için ihtiva ettiği anlamlar üzerine yapılan bir çalışma için bkz. Bedri Aydoğan, "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Meyvenin Önemi ve Kullanılışı", **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.14, S.1, 2005, s. 85-106.
[305] "Susadım" şiiri bu yorumu destekleyen bir örnektir. Şairin "kadınım" diye seslendiği bu şiirde sevgili, su ve ekmek kadar aziz ve mübarek olarak nitelendirilir. Bkz. **Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri,** s. 101.
[306] Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 127.
[307] R. Melih Erzen, **a.g.t.**, s. 6.

(s. 105), sevgilinin yine doğada yer alan "erik ağaçları" ile birlikte düşünüldüğü "Çakıl" şiiri (s. 232) şairin tesiri altında olduğu halk edebiyatı ve doğa sevgisi ile açıklanabilecek diğer örneklerdir.

"Karadut" şiirinde şairin biyografisi ile örtüşmeyen tek nokta metnin sonunda yer alan "Karımsın" ibaresidir. Zira daha önce de dikkat çekildiği üzere bu metin şairin karısı Eren Eyüboğlu için yazılmamıştır. Şiirlerde yer alan Karadut'un şairin biyografisi ile olan taalluku ilginçtir. Çünkü bu ilişki devam ettiği esnada evli olan şairin söz konusu bağlılığı gizlemeye çalışmadığı bilinmektedir:

> "1940-46 arası, Bedri Rahmi-Eren Eyuboğlu arasına 'Karadut' girdi. Heykel bölümünden derslere katılan Mari Gerekmezyan adlı öğrenciyle Bedri Rahmi arasında yaşanan aşk, kulaktan kulağa anlatılan bir sevda masalı oldu. Bedri Rahmi hiçbir zaman bu ilişkiyi örtbas etmeye gerek duymadı."[308]

Niçin bir başka meyve değil de karadutun tercih ediliş sebebinin arkasında sevgilinin fiziksel görünümü ile seçilen meyve arasında bir ilgi olabileceğinden bahsetmiştik. Sevgili için yazılan bir diğer karadut şiiri olan "Karadut 2", bunun cevabı niteliğindedir:

Sigara paketlerine resmini çizdiğim
Körpe fidanlara adını yazdığım
Karam, karam
Kaşı karam, gözü karam, bahtı karam
Sıla kokar, arzu tüter
Ilgıt ılgıt buram buram.
(...)
Karam, karam
Kaşı karam, gözü karam, bahtı karam

[308] Murat Tunalı, **Bedri Rahmi Eyüboğlu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay.,2003, s. 41'den aktaran: Bedri Aydoğan, **a.g.m**., s. 92.

Sensiz bana canım dünya haram olsun. (s. 123)

Bedri Rahmi'nin sevgili için "Karadut" dışında kullandığı bir diğer tabir olan "Talaslı", söz konusu sevgilinin şairin eşi Eren değil, heykeltıraş Mari olduğunun bir diğer ispatıdır. Zira Ermeni asıllı bir Türk olan Mari Gerekmezyan, Talas (Kayseri) doğumludur. "Talaslı" şiiri, aynı sevgili için kaleme alınmıştır:

Turnam telli turnam Talaslı
Ne kadar gizlensen büyük şehirde
Ne kadar erisen nafile
Peşin sıra geliyor burcu burcu Talas bağları.
(...)
Turnam telli turnam Talaslı
Eller kınalı
Gözler sürmeli
Nereden bulmalı
Satın almalı
Büyük şehirlerde her şey satılır
Arzular her zaman satın alınmaz Talaslı. (s. 113)

Bedri Rahmi'nin sevgiliyi ele aldığı şiirler bunlarla sınırlı değildir. Yine Karadut için yazıldığı intibaı uyandıran ve hüznün hâkim olduğu "Sitem" (s. 111), sevgili ile şehirden ve kargaşadan uzaklaşma iştiyakının ifade edildiği "Sevda Üstüne" (s. 210), şairin sevgili karşısındaki teslimiyeti üzerine bina edilen "Tuz" (s. 264) gibi şiirler sevgili tipinin belirginlik kazandığı diğer örnekleri teşkil etmektedir.

Bedri Rahmi – Karadut (Mari) aşkı yalnızca şiir düzleminde kalmamış, her ikisi de mensubu olduğu sanat dalında bu aşkı somutlaştırmışlardır. Ressam olan Bedri Rahmi, şiirini yazdığı Mari'nin resimlerini yapmış, heykeltıraş olan Mari de Bedri Rahmi'nin bronz bir büstünü inşa etmiştir.[309] Bedri Rahmi'nin Karadut için yaptığı

[309] Eren Eyüboğlu, Mari'nin ölümünden sonra bunalıma giren Bedri Rahmi'nin tekrar sanat faaliyetlerine dönebilmesi, hayata tutunabilmesi için Mari tarafından yapılan büstün evin bir köşesinde

resimler, ölümünün ardından 1979'da açılan Karadut sergisinde gösterime sunulmuştur.[310] Çıplaklığın yoğun bir şekilde kendini hissettirdiği bu resimler, Bedri Rahmi şiirindeki erotizm ile de bağlantılıdır.

Karadut'a Zeyl

Sevgilinin "ecnebi" olmasıyla öne çıktığı, "gâvurun kızı" olarak tavsif edildiği "Bigüzel" şiiri, sevgili tipini ihtiva eden bir diğer şiirdir:

Seni bigüzel giymişim içime gâvurun kızı
Bir kurşunda vurdular ikimizi
Gün ışır yaprak titrer, tohum üşür
Acı güller kızarır hikâyemizi (s. 259)

Şairin hem "karadut" olarak andığı Mari Gerekmezyan hem de eşi Eren Eyüboğlu (Ernestino L.) argoda "gâvur" olarak ifade edilen sınıfa girebileceği için şiirin kimin için yazıldığını tayin etmek ilk etapta güç gözükmektedir. Hıfzı Topuz, bu şiirin Bedri Rahmi'nin "böcek" lakabıyla andığı bir Alman kız için yazıldığını öne sürer.[311]

4.32.2. Erotik Sevgili

Sanat alanında müstehcen diye bir şeyin olamayacağını savunan, "e*ğer çıplak, hangi sanatta olursa olsun, akıllıca, namusluca, ustaca işlenmişse, dilediği sanat kolunda dilediği gibi dolaşabilir*" ifadelerini kullanan[312] Bedri Rahmi Eyüboğlu,

durmasına müsaade etmiş, evlilikleri sırasında başka bir ilişki yaşamasına rağmen Bedri Rahmi'ye destek olmuştur. Bedri Rahmi'nin cenazesinden sonra oğluyla konuşan Eren Eyüboğlu, bu kabullenişin arkasında tamamen oğlunun istikbali olduğunu ifade etmiştir: "*Babanı uğurladık. Ama şunu bilmeni istiyorum ki, O'na çok kırıldım. Yaşadığı ilişkiyi unutmadım. Hiçbir kadın aşağılanmayı kabul etmez. Buna katlandımsa, bil ki, sadece senin hayatın kararmasın diyedir.*" Bkz. Can Dündar, **a.g.e**. s. 160.

[310] Söz konusu resimlerin görselleri için bkz. Bedri Rahmi Eyüboğlu, **Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 21.bs., İstanbul, 2020, s. 125-162.

[311] Bkz. Hıfzı Topuz, **Elveda Afrika Hoşça Kal Paris**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 166.

[312] Abdullah Çelik, **Bedri Rahmi Eyüboğlu**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1996, s. 42.

şiirlerinde erotizmin sınırlarını zorlamıştır. "Şehvet" ve "meme" tabirlerini[313] kullanmaktan imtina etmeyen, muhtelif kadınları (sevgili olarak telakki edilmese de) "iri memeleri vardı, iri kalçaları"[314] şeklinde tasvir eden Bedri Rahmi, meyveleri dahi çıplaklık zaviyesinden ele alabilmiştir. "İri kalçalı şeftaliler"[315] ve "avret mahallerinde yaprak" olmayan "çırılçıplak armutlar"[316], şairin meyvelere insana ait çıplaklık özelliğini atfettiğini gösteren örneklerden birkaçını temsil etmektedirler.[317]

Şiirde yer alan müstehcenlikte bir anormallik görmeyen, ele aldığı kişi ve nesneleri cinsellik ve çıplaklık penceresinden tasvir etmeyi alışkanlık haline getiren Bedri Rahmi'nin, sevgiliyi de aynı perspektifle kaleme aldığı örnekler mevcuttur. "İstanbul Destanı"nda, tepeden tırnağa arzu dolu böyle bir sevgili yer alır:

İstanbul deyince aklıma
Bir sepet kınalı yapıncak gelir
Şehzadebaşı'nda akşamüstü
Sepetin üstünde üç tane mum
Bir kız yanaşır insafsızca dişi
Boyuna bosuna kurban olduğum
Kalın dudaklarında yapıncağın balı
Tepeden tırnağa arzu dolu
Samyeli söğüt dalı harmandalı
Bir şarap mahzeninde doğmuş olmalı (s. 240)
(...)
Canımın içine sokasım gelir
İri kalçaları pullu denizkızını (s.251)

Yukarıdaki şiirde sevgiliyle bağdaştırılan "arzu", bir başka şiirde fiil olarak belirginlik kazanır. "Kul Köle" şiirinde arzulayan ve arzulanan şair, sevgili

[313] "Bahar-ı Teranedar", **Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri**, s. 52.
[314] "Akıl İle Gözün Hikâyesi", **Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri**, s. 204.
[315] "Hele Bir Başlasın" **Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri**, s. 46.
[316] "Oğlum Mehmed'e Meyvelerimizi Takdim Ederim", **Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri,** s. 31.
[317] Bedri Rahmi şiirinde meyvelerin kullanımı üzerine yapılan ve daha önce zikrettiğimiz bir çalışmada da bahsi geçen "çıplaklık" vurgusuna dikkat çekilmiştir. Bkz. Bedri Aydoğan, **a.g.m**., s. 94-95.

karşısındaki teslimiyetini ifade eder. Diğer şiirleriyle birlikte düşünülünce buradaki arzunun tensel hazları ve maddi zevkleri çağrıştıran bir arzu olduğu söylenebilir:

Arzuladıkça kulunum
Arzulandıkça kölen (s. 263)

Yaradana Mektuplar'da yer alan "Kendimi Kendim Yaratsaydım" şiiri, şairin kendine hayvanî duygular atfettiği, bu duyguların sevgiliyi görünce coşkunluğa eriştiğini ifade ettiği bir şiirdir. Bu da sevgiliyi tensel hazların tatmin edileceği bir obje olarak konumlandırır:

Kendi çamuruma kendimi katsaydım
Kendimi kendim yaratsaydım
Evvelâ eldiven gibi çevirip tersine içimi, günahlarımı
ayıklardım.
(...)
Bir beygir olur insanoğlunun asfaltına işer,
Sevgilimi gördüğüm yerde kişner,
Sevmediklerime de basardım çifteyi (s. 12-13)

Bu hayvanlaşma arzusunun Bedri Rahmi'nin yanısıra başka Cumhuriyet dönemi şairlerinde de olduğunu belirten Mehmet Kaplan, öne çıkan bu içgüdüleri ideoloji boşluğunu doldurmaya çalışan aydının içinde bulunduğu toplumda yer alan din ve felsefe boşluğundan kaynaklandığını öne sürer: "…*Cumhuriyet devrinde, aydınların büyük bir kısmı, din, örf ve âdetlerle ilgilerini kesmişler, bunlardan boş kalan yeri, çeşitli ideolojilerle doldurmaya çalışmışlardır. Fakat Türkiye'de, maalesef, bir felsefe geleneği olmadığı için, din nasıl kendisini yenileyememişse, ideolojiler de basit sloganlardan ileri gidememiştir. Bunun neticesinde içgüdülerine göre yaşamak,*

yani "hayvanlaşmak" en tabiî yol sayılmıştır. Bu "hayvanlaşma arzusu" Cahit Sıtkı, Orhan Veli ve Sait Faik'te olduğu gibi Bedi Rahmi'de de vardır."[318]

Orhan Veli ve Cahit Sıtkı'da da sevgilinin erotik temayüller etrafında ele alındığı örneklere rastlamak mümkündür; ancak Kaplan'ın dikkat çektiği üzere mezkûr şairlerde Bedri Rahmi'deki gibi bir hayvanlaşma arzusunun bulunduğunu söylemek abartı olacaktır. Orhan Veli'deki tutum daha çok poetikasından beslenen protest bir tavırla ilgiliyken Cahit Sıtkı'da askerlik yıllarıyla iç içe olan yalnızlık büyük rol oynar.[319]

4.33. Cahit Sıtkı Tarancı

Türk edebiyatının kült şiirleri arasında yer alan "Otuz Beş Yaş" şiiri ile 1945 CHP şiir yarışmasında birinci olduktan sonra şöhreti bir anda yayılan, herhangi bir akıma bağlı kalmayıp kendine özgü bir şiir anlayışı meydana getiren, döneminin ve günümüzün en çok okunan şairleri arasında yer alan Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956) Cumhuriyet devri Türk şiirinin önde gelen simalarındandır. Mutlak şekilde saf olmasını istediği şiirlerine tarihi, ideolojiyi ve sosyal meseleleri sokmayan[320] Tarancı, "*Kapımı çalıp durma ölüm / Açmam / Ben ölecek adam değilim*."[321], "*Her mihnet kabulüm yeter ki / Gün eksilmesin penceremden!*"[322] gibi mısralarıyla Türk şiirinde ölüm düşüncesinin – teslimiyetten şikâyete – gelmiş olduğu noktayı gösteren nadide parçalar terennüm etmiştir. Ölüm korkusu, yalnızlık, yaşama sevinci gibi konular şiirinin öne çıkan hatları olmakla birlikte aşk konusu da O'nun şiirinde azımsanmayacak düzeyde işlenmektedir. Sağlığında *Ömrümde Sükût* (1933), *Otuz Beş Yaş* (1946) ve *Düşten Güzel* (1952) olmak üzere üç şiir kitabı yayımlanan Cahit Sıtkı'nın bu kitaplarda yer alan ve süreli yayınlarda kalmış diğer bütün şiirleri Asım Bezirci tarafından derlenmiştir.

---

[318] Mehmet Kaplan, **a.g.e**., s. 133.
[319] İlgili örnekler için bu tezin Orhan Veli Kanık ve Cahit Sıtkı Tarancı bahislerine bakılabilir.
[320] Mehmet Kaplan, "Gün Eksilmesin Penceremden", **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II**, Dergâh Yay., İstanbul, 2016, s. 305.
[321] "Ben Ölecek Adam Değilim" şiirinden, Cahit Sıtkı Tarancı, **Otuz Beş Yaş: Bütün Şiirleri**, Der: Asım Bezirci, 65.bs., Can Yay., İstanbul, 2020, s. 121. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)
[322] "Gün Eksilmesin Penceremden" şiirinden, **a.e**., s. 149.

4.33.1. Sevgilisiz Şair

Cahit Sıtkı'nın çoğunluğu 1940 öncesine ait gençlik dönemi şiirlerinde sevgilinin yokluğu ve bundan duyulan üzüntü etrafında teşekkül eden metinlerin varlığı göze çarpar. Burada kastedilen şey sevgiliden ayrı ve uzak kalma, var olan bir sevgiliden ayrılma değildir, sevgiliye sahip olamayıştır. Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde bir sevgiliye sahip olma, en büyük mutluluk vesilesidir; fakat yalnızlık temalı birçok şiirde bunun gerçekleşmediği ve söz konusu metinlere karamsar bir psikolojinin hâkim olduğu görülür.

Örneğin "Gidiyorum" şiirinde şair sevdiği biri olmamasından yakınmaktadır:

Bir kış güneşi gibi ben keyfimin esiri
Görünüp gidiyorum.
Ne belli bir yerim var, ne de sevdiğim biri
Sürünüp gidiyorum. (s. 43)

"Günlerim" şiiri şairin yine sevgilisiz olmaktan yakındığı, sevgili olmadan geçen günlerin boş ve anlamsız olduğuna işaret ettiği bir metindir. Ölüm korkusunun işlendiği şiirlerinde yaşamaya dair olan iştiyakı kuvvetle hissedilen Cahit Sıtkı'nın sevgilisiz olduğunu haykırdığı şiirleri tam tersi bir karakter arz eder:

Sorma bu çehre neden günden güne süzülür.
Bir sevgilim yoktur ki duyduğumu duyacak.
Günlerim koklamadan attığım birer güldür;
Hayatım beni bile güldüren bir oyuncak. (s. 56)

Bir sevgiliye sahip olamayışın verdiği üzüntüyü derinden hisseden şair, "Sarayımız" şiirinde muhayyel bir mekânda muhayyel bir sevgiliyle geçireceği sonsuz vakitlerin arayışı içerisine girer. Şairi bu hayale iten şey, diğer şiirlerinde de görülen sevgiliye sahip olamama durumudur. Bütün dünyadan ve insanlardan uzak, sevgili ile baş başa kalabileceği bir saray tahayyül eder:

Sana öyle bir saray yaptırmak isterim ki
Bir eşi henüz daha yapılmamıştır belki.
Henüz kefşedilmemiş, meçhul kalmış bir ada
Gibi sahilden uzak, dalgalar arasında
Bir saray, hem vücudun gibi beyaz mermerden;
Sema, deniz ve güneş girer pencerelerden.
Ve pencere camları gözlerinin renginde,
Mis kokusu duyulur bu sarayın içinde.
Bu sarayın içinde her şey güzel, temizdir,
Çünkü her şey aksimiz veyahut gölgemizdir.
(...)
Her şeyden, her insandan, bütün dünyadan ırak,
Tâ içimizden gelen bir ahenge uyarak,
Ve bu ahenkle sarhoş, ister misin sevgilim,
Hiç sonu gelmeyecek bir ömür geçirelim? (s. 63)

Yukarıdaki şiire benzer bir tahayyüle "Aşk Şarkısı" (s. 97), ve "Düşündüğüm Yer" (s. 102) gibi şiirlerde de rastlarız. "Sen de Her Şey Gibi" (s. 89), "Her Günkü Özleyiş" (s. 93) "Sen Yoksun ki…" (s. 107), "İmkânsız Vuslat" (s. 115) gibi şiirler ise sevgilinin yokluğu etrafında kaleme alınmışlardır. Bütün bu şiirlerin ortak noktası herhangi bir sevgiliye sahip olamamamın verdiği hayal kırıklığıdır.

Cahit Sıtkı'nın yalnızlık temi etrafında düşünebileceğimiz bu sevgilisiz şiirleri biyografisi ile büyük paralellikler taşır. Şairin İstanbul'da pek fazla arkadaşı olmaması, şair mizacından gelen santimantal tutumu, hayattaki bütün amaçsızlığını ve yer edinemeyişini aşksız ve kadınsız (sevgilisiz) oluşuna bağlaması[323], bir sevgiliye sahip olmayı hayattaki en büyük mutluluk kaynaklarından biri telakki etmesi yukarıda örnekleri verilen şiirler değerlendirilen göz önünde bulundurulması gereken hususlardır.

[323] Ramazan Korkmaz, **İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yay., Ankara, 2002, s. 111.

4.33.2. Beşiktaşlı

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde "Beşiktaşlı" olarak zikrettiği, adı hakkında bilgi sahibi olmadığımız bir sevgili mevcuttur. Beşiktaş, İstanbul'un Avrupa yakasında yer alan bir semtin adıdır; sevgili de o semtte oturan kişidir. Şiirlerden bu sevgilinin vuslatla sonuçlanmayan bir aşk hikâyesinin kahramanı olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu kişi, Cahit Sıtkı'nın "ilk" sevgilisidir.

"Abbas" şiirinin son iki mısraında şairin ilk sevgilisi olan "Beşiktaşlı" ile geçmiş günleri yeniden yaşama iştiyakı içinde olduğu görülür:

Al getir ilk sevgiliyi Beşiktaş'tan;
Yaşamak istiyorum gençliğimi yeni baştan (s. 192)

Tarancı, kendisini çok etkileyen ve gençliğini elinden alacak derecede meftun olduğu Beşiktaşlıyı "*onun üzerinde yoktur ve olamaz*"[324] şeklinde tarif etmektedir. Bu Beşiktaşlı sevgili, Balkan göçmeni bir ailenin kızıdır ve "tipim değil" dediği Cahit Sıtkı'nın aşkına karşılık vermemiştir. Bununla birlikte geleceğin büyük şairi olacağına kanaat getirdiği Cahit Sıtkı "inkisara uğramasın" niyetiyle bu münasebete kısıtlı bir düzeyde devam ettiğini belirten[325] genç kız, "Sevdalı" şiirinde görüldüğü üzere "vefasız Beşiktaşlı" olarak metne dâhil olmuştur:

Gönül sende, göz yolda kaldı;
Ne postacı semtime uğrar,
Ne turnalar selâm getirir;
Vefasız çıktın Beşiktaşlım.

[324] "Sana tuhaf bir şey söyleyeyim mi, dikkat ettim, her beş-altı senede bir böyle bana tutulan küçük bir kız peydah oluyor. Bilmem ki bende hoşlarına gidecek ne buluyorlar? Mamafih buna memnunum. Zira kadın hususundaki bedbinliğimi azaltıyor. Fakat nerde Beşiktaş'taki sevgilim? Onun üzerine yoktur ve olamaz. Bu işe (yaşamak, şiir yazmak ilh…) onu sevmekle başladım, onu sevmekle bitireceğim." Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya'ya Mektuplar**, Varlık Yay., İstanbul, 1957, s. 155.
[325] Reşit İskenderoğlu, **Cahit Sıtkı Tarancı ile Anılar**'dan aktaran: Ramazan Korkmaz, **İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yay., Ankara, 2002, s. 102-103.

Katlanmaksa katlanıyorum,
Kimselere belli etmeden.
(...)
Nerde olsa yaşıyor insan;
Nerde olsa bir gün ölmek var.
Sen ilk aşkım, ilk gözağrımsın;
Dünyalara değişmem seni.
Keyfimden uçtuğum oluyor,
Rüyama girdiğin geceler.

Bayram sabahı bile olsa,
Sensiz doğan günü n'eyleyim! (s. 208)

Beşiktaşlı sevgili için yazılan şiirlerin mektup ve hatıralardan öğrenildiği kadarıyla gerçek bir aşk hikâyesine dayandığı anlaşılmaktadır. Biyografi, sevgilinin belirleyicisi olmuştur. Cahit Sıtkı'nın "Beşiktaşlım İçin" alt başlığıyla kaleme alınan "Hayal Ettiğim Şey" (s. 225) ve yine içinde bulunan dolaylı göndermeler vasıtasıyla aynı sevgili için yazıldığı zehabı uyandıran "Aşk Masalı" (s. 142) ve "İlk Aşk" (s. 195) gibi şiirleri de aynı hikâyenin ürünleridir.

4.33.3. Erotik Sevgili

Cahit Sıtkı'nın 1940 sonrası şiirlerinde kadının, tensel hazların tatmin edildiği bir obje olarak telakki edildiği, sevgiliye seslenilen bu metinlerin karakteristiğini cinsel çağrışımların belirlediği görülmektedir. Çapkınlık seviyesindeki günübirlik heveslerin konu edildiği şiirler, daha önceki şiirlerinde görülen "bir sevgiliye sahip olamama" üzüntüsünü derinden hisseden şairin kendisini erotik temayüllerin akışına bıraktığını düşündürtmektedir.

"Hizmetçi Kız" şiirinde şairin kendisiyle münasebette bulunmak için fırsat kolladığı sevgili, göğüs, kalça ve bacağı gibi şehvet uyandıran uzuvlarıyla tasvir edilmektedir:

Kapı açıldı geliyor
Elinde kahve fincanı
Göğüs kalça hepsi tamam
Bacaklar hele bacaklar

Kız Allahını seversen
Kurbanın olayım bırak
Ölüyorum senin için
Pazardır evde kimse yok
Fırsat bu fırsat güzelim (s. 137)

"Felekten Bir Gece" şiirinde sevgili, gece vakti ay ışığının aydınlattığı bahçede şairin baş başa kalıp hazların doruğuna ulaşmak istediği kişidir:

Dünya gözüyle görsek murada ermek nedir
Sen olsan, ben olsam, felekten bir gece olsa!
Unutup ağarmayı tanyeri kırk yılda bir,
Ortalık ay ışığı, etraf bağ bahçe olsa!

İkimiz de bu sevinçle uçar gibi desem,
Su boyunda, söğüt altında, baş başa mahrem,
Hazdan ürperdiğimiz, mestolduğumuz o dem,
Varlık beraber çözdüğümüz bilmece olsa! (s. 138)

"Misafir" şiirinde şairin (âşığın) odasına misafir olan sevgili, vücudunun her yeri öpülmek istenen kişidir:

(...)
Havva kızlarının en dilberini
Görsün diye aya karşı soyunsan!
Okşasam, öpsem, koklasam bir zaman,

Vücudunun ürperen her yerini.

Teneffüs eder gibi seviştikçe,
Doğacak çocuğum aklıma gelir;
Şiir söylerim saadete dair,
Odama misafir olduğun gece. (s. 202)

"Şaşırtmaca" şiiri, sevgilinin günübirlik heveslerin ürünü olan bir haz nesnesi olarak görüldüğünü gösteren önemli delillerden bir diğeridir. Sevgilinin ismi, çapkın şair için önemli değildir; zira bu isim sürekli değişmektedir:

İşte Birsen, o cilveli kız;
Saçları yüzüne dökülen,
Göz göze geldik, a Mübeccel!
Güldü, meğersem Semiha'ymış!
Konuşunca tanıdım, Türkân!
Oturdu, baktım, Nazmiye'dir.
Müjgân oluvermiş öperken;
Soyundu, gördüm ki o değil.

Sahiden sen kimsin güzelim? (s. 217)

Sevgilinin bir haz nesnesi olarak görüldüğü örnekler için başka şiirler de zikretmek mümkündür. Sevgilinin arzuların tatmin edildiği ve hoş vakit geçirilen biri olarak görüldüğü, çıplaklığı ve cinsel çağrışımları ile ele alındığı diğer metinler şu şekilde sıralanabilir: "Kadın Göğsü" (s. 114), "Esmer Güzeli Yârim" (s. 131), "Muhabbet Faslı" (s. 135), "Fikri Sabit" (s. 138), "Serenad" (s. 155), "Nü" (s. 177), "Bir Saadet" (s. 203), "Peyzaj III" (s. 210), "Yarın Pazar Değil" (s. 221).

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde yer alan erotik temayüllerin izini yalnızlık ile örtüşen biyografisinde ve mektuplarında bulmak mümkündür. Bir sevgiliye sahip olma arzusu, Cahit Sıtkı'nın hem şiirlerinde hem de gerçek hayatta en çok istediği şeyler

arasındadır. Ziya Osman Saba'ya gönderdiği bir mektupta kadınların hayatındaki yeri ve önemini açık bir şekilde dile getirir: "(…) *Fakat bu kadınsız geçen hayatımızın sefaletini ne zaman izale edeceğiz? Şimdilik, şahsen, bundan daha mühim bir mesele tasavvur edemiyorum. Bunu şifahen bilhassa konuşmak lâzım.*"[326]

Cahit Sıtkı'nın sevgili(ler)den yoksun kalışının arkasında bir aşağılık kompleksi yatmaktadır. Ahmet Haşim gibi çirkin yaratıldığı düşüncesi bütün hayatını yönlendiren bir vehim hâline gelen[327] Cahit Sıtkı, görünüşünden memnun olmayan ve kadınların kendisini beğenmeyeceğini hastalıklı bir düşünce gibi kabullenen birisidir. Ziya Osman "Cahit'le Günlerimiz" adlı hatıra yazısında O'nun sabah tıraş olurken aynada seyrettiği yüzünden sonra, bu yüzle, ancak küçük kızların hayatında ilk erkek olabileceğine inandığından[328] bahsetmektedir.

Şairin biyografisi de yalnızlığı besleyen ve tensel hazlara meyletmesine zemin hazırlayan anekdotlarla doludur. 1941'de başlayıp 1943'te sonra eren yaklaşık 2,5 yıllık askerlik yılları bu anekdotlardan biridir.[329] Bu süreç içerisinde yalnızlığı derinden hisseden, karamsar bir psikolojiye bürünen şairin mektuplarında da ifade ettiği üzere "*renk, ses, koku ve etten mürekkep dişi mevcudiyetine*" hasreti ziyadeleşmiştir:

> "Şimdiye kadar bir-iki kere sevdim, bundan sonra da Mecnuncasına, Ferhatçasına sevebilirim. Fakat şimdiye kadarki sevgililerimden ancak birisi - belki aşkıma kısmen mukabele etmiş olduğu için- hâlâ hayal halvethanemde hüküm sürmektedir. Fakat bilfiil hayatıma, evime, koluma, saadet tasavvurlarım arasına girmiş bir kadın yahut genç kız henüz yoktur. Zaten hayatımın, kadınsız filmlerdeki tatsızlık ve sıkıntı ile akışı bundan ileri geliyor. Bereket versin annem var; kız kardeşlerim de umduğum kadar

[326] Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya'ya Mektuplar**, s. 138.
[327] Ramazan Korkmaz, **a.g.e**., s. 114.
[328] Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya'ya Mektuplar**, s. 17-18.
[329] Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde kadın, sevgili ve aşk konusunu irdeleyen Rıza Bağcı, şairin askerlik yılları ile şiirindeki yönelimler arasında paralellik olduğu kanısındadır. Bkz. "Cahit Sıtkı'nın Şiirlerinde Kadın, Sevgili ve Aşk" **CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, 2012, C.10, S.1, s. 91-109. (Bağcı, bu çalışmasında Cahit Sıtkı'nın kadın ve sevgili temasını işlediği şiirlerini "Öğrencilik Dönemi", "Askerlik Dönemi" ve "Askerlik Sonrası" kronolojisiyle ele almıştır.)

müşfiktiler bana karşı. Kısmen avunuyorsam da, gündüz kolumda, gece koynumda boşluğunu duyduğum o renk, ses, koku ve etten mürekkep dişi mevcudiyetine hasretim gittikçe artmaktadır."[330]

Mehmet Kaplan, askerlik dönemi ve sonrasında kendisini içki ve kadına veren, benimsemiş olduğu bohem hayatı eserine yansıyan Cahit Sıtkı'nın "bekârlık" kaynaklı şiirlerini içine girdiği, aşkın bayağı bir duygu olarak ele alındığı Orhan Veli ve Melih Cevdet çevresine bağlamaktadır; tarih ve millet şuurundan yoksun büyüyen bu nesil, sevgiliyi şehvet ve ihtiras penceresinden ele almıştır:

"Ruhî muhtevadan boşalma cereyanı, Cumhuriyet'in ilk neslinin diğer duyguları üzerinde de tesirini göstermiştir. Meselâ bu devirde, Stendhal'ın "ruhî bir kristalizasyon" olarak tavsif ettiği "aşk duygusu", yerini şehvet ve çapkınlığa terk eder. Freudizm ve libido fikri bu devir roman ve şiirinde mühim bir yer tutar.

Bu devirde reel hayatta dahi aşk duygusu sukût etmiştir. Kadının hazırlıksız ve merhalesiz olarak birdenbire hayata atılması ruhlar üzerinde bir şok tesiri yaptı. Bunun neticesinde kadına karşı beslenen ulvî duyular ortadan kalkar. Artık kadın ruhla dolu, erkeğin ruhunu yükselten büyük bir varlık değil, sadece meslek arkadaşı, şehvet ihtirası tatmin eden bir âlettir. Bu devirde korkunç bir zinaya ait bütün eserler tercüme olunur.

Aşk duygusunun bu seviyeye inmesi, aile hakkında beslenilen fikirleri de değiştirir. Gençler evlenmeyi, aile yuvası kurmayı lüzumsuz bulmaya başlarlar. "Düşman" piyesinde olduğu gibi, evlenme müessesesi ile alay eden eserler tercüme olunur. Dinî duygusunun zevalini terennüm ettiğini söylediğimiz Cahit Sıtkı, aşk ve aile duygularının sükûtu demek olan bekârlığa ait şiirler yazar. "Bekârlık" müşterek bir tem hâline gelir. Edebiyatta kadının ruhundan çok vücuduna ait telmih ve tasvirler artar."[331]

[330] Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya'ya Mektuplar**, s. 115-116.
[331] **Nesillerin Ruhu**, Dergâh Yay., 5.bs., İstanbul, 1991, s. 24-25.

Cahit Sıtkı'nın sevgili tipolojisi yalnızlık ve sevgiliye sahip olamayış etrafında teşekkül etmiştir. Bir sevgilisi olmasını çok isteyen şairin kalbinde derin yaralar açtığı anlaşılan bu sahip olamayış, arkasında reel bir aşk hikâyesi barındıran "Beşiktaşlı" sevgilide de süregelmiştir. Yetişmiş olduğu nesil, askerlik yıllarının beslediği yalnızlık olgusu vs. gibi sebepler şairi tensel hazların ve günübirlik heveslerin peşine sürüklemiştir. Bohem hayat tarzının şiirdeki yansımaları ise sevgilinin erotizm penceresinden belirmesi ile sonuçlanmıştır.

Cahit Sıtkı'nın ağırlıklı olarak ömrünün son 10 yılında yazdığı şiirlerin bazılarında sevgiliyi daha geleneksel bir perspektif ile ele aldığı görülür. "Desem ki" (s. 170), "Ferman Sendedir" (s. 222), "Sevdiğim" (s. 247) gibi şiirlerde şairin *hava kadar aziz, ekmek kadar mübarek, su gibi aziz* addettiği sevgiliye tam bir teslimiyet duygusu ile "*emreyle güzelim"*, "*ferman sendedir"* gibi nidalarla seslendiği görülür. Ramazan Korkmaz, "Düşten Güzel" (s. 231) şiiri başta olmak üzere Cahit Sıtkı'nın *Düşten Güzel*'de yer alan son dönem aşk şiirlerinin şairin eşi Cavidan Hanım için yazıldığını belirtir. Cavidan Hanım'a yazılmış mektuplar da bu aşkın varlığını belgelemektedir.[332] Fakat söz konusu şiirlerde "Beşiktaşlı" sevgilide olduğu gibi "Cavidan" ismine, ithaflara veya doğrudan göndermelere rastlanılmaz.

4.34. Hamit Macit Selekler

Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdikten (1931) sonra Türkiye'nin çeşitli yerlerinde savcılık, hâkimlik ve müfettişlik görevleri yapan Hamit Macit Selekler (1909-1974), 1930'ların ortalarında ismini edebiyat âlemine duyuran ve 1950'lere kadar şiirle ilişkisini devam ettiren bir şairdir.[333] *Sulh ve Diğer Şiirler* (1944) ve *İyilik* (1956) olmak üzere yayımlanmış iki şiir kitabı mevcuttur.[334] Selekler, "*1935*-

[332] Ramazan Korkmaz, **a.g.e**., s. 105-110.
[333] **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, C.II, Yay. Yön. Ekrem Çakıroğlu, ed. Murat Yalçın, YKY, İstanbul, 2010, s. 904.
[334] Şairin iki kitabı ve bunların dışında kalan şiirleri bir bütün hâlinde derlenmiştir. Bkz. Hamit Macit Selekler, **Bütün Şiirleri**, Yay. Haz. Kaynak Selekler, Alfa Yay., İstanbul, 2014. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

1945 yılları arasında Cahit Sıktı-Ziya Osman Saba havasında tatlı, yumuşak tonlu, sevgi ile dolu şiirler yazmıştır."[335]

Sulh ve Diğer Şiirler kitabının "Aşk Şiirleri" kısmında yer alan 10 şiirde sevgilinin izlerine rastlamak mümkündür. Ziya Osman Saba, 1944 tarihli "Sulh ve Diğer Şiirler" adlı yazısında, bahsi geçen aşk şiirleri için övgü dolu şu ifadeleri kullanır:

> "Temiz, pürüzsüz bir aşkın, kitabın diğer bütün şiirleri gibi muntazam vezin, tam kafiyelerle örülmüş şiirleri. Onları, bir aşk saadetini tadabilmek için sık sık okuyorum. Fransız şiirinde de böyle akıcı, rahat mısralarla aşk şiiri okumak istediğim zamanlar Henri de Régnier'i açarım.
>
> Ne diyeyim, dostum Hamit Macit, ben de böyle aşk şiirleri yazabilmenin sırrına ermek isterdim!"[336]

Hamit Macit Selekler'in aşk şiirlerinde sevgili, genellikle güzelliği övülen ancak kendisi ile birlikte olunamayan kişi olarak tezahür eder. Sevgili, âşık için hülyaların merkezinde yer almakla birlikte bu sevgiye karşılık vermez. "Kal" şiirinde (s. 12) sevgiliye kalması için ısrar edildiği görülür. "Resim" şiirinde ise sevgili, şairi yalnız bırakmıştır:

Bir tek sözle olsun etmeden veda
Demek gittin, demek susuzluğumda
Bulduğum bir damla kumlara aktı. (s. 14)

"Yaş Gerek" şiirinde sevgilinin takındığı tutumun kabullenildiği görülür:

---

[335] Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Dergâh Yay., İstanbul, 2016, s. 630.
[336] *Yücel'in* Temmuz 1944 tarihli sayısından aktaran: Kaynak Selekler, **a.e.**, s. 183.

Ne üz kendini ne yor,
Ne onu ellere sor.
O ki seni sevmiyor
Ve asla sevmeyecek. (s. 21)

Sevgilinin fizikî ve metafizik özellikleri hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olmayız. "Nisan Sabahı" (s. 15), "Sabahleyin" (s. 16), "Senin İçin" (s. 18) gibi şiirlerde sevgilinin güzelliği övülür; fakat bu güzellik unsurları hakkında detay verilmez. "O Kalp, O Ateş Nerde?" (s. 20) şiirinde ise tabiat içinde sevgili ile buluşma anının tasviri yer alır; fakat bu buluşma geçmişteki bir anıyı hatırlayış şeklinde kurgulanmıştır. Yani sevgili ile yaşanan birliktelik geçmişte kalmıştır. Benzer bir hatırlayış temine *İyilik* kitabında yer alan "Hatıra" (s. 82) ve "Tılsım Seninle Dolu" (s. 90) gibi şiirlerde de rastlanır.

"Kırmızı Beyaz" şiirinde (s. 81) sevgili, hayata anlam katan kişidir. "Cömerdim" şiirinde ise sevgili uğruna her şeyin feda edildiği anlatılır:

(...)
O sabah kapında bütün varımı
Beyaz ellerine bırakmadım mı?
Verdim gök dolusu ilkbaharımı
Uğrunda karşılık beklemeksizin. (s. 80)

Örneklerle gösterildiği üzere sevgili, âşığın sevgi ve beklentilerine karşılık vermez. Sevgilinin davranış şekli ve aşkı karşılıksız bırakması dışında ismi, fizikî özellikleri ve diğer nitelikleri bakımından ayrıntılarla donatıldığı söylenemez. Sevgilinin en somut şekilde karşımıza çıktığı metin "Bahar Sabahı" şiiridir:

(...)
İşte günlerden bari ta gönülden özlenen
Şafak yüzlü bir kadın sabahlığını giydi,
Çıktı, bütün çiçekler ona sanki baş eğdi
Dalların arasından akar gibi geçerken

Havada bu toprağın yarattığı bir mevsim,
Dışardan pencereye vuran şehir, bir resim
Onu çerçeveliyor dört uzun hurma dalı.

Pencereden sabahı; dalmış, seyrediyorken
Yanıma geldin sıcak, içten sevincinle sen,
Bembeyaz ellerinde bir Yafa portakalı. (s. 19)

Yüzünün aydınlığı, üzerindeki sabahlık ve beyaz ellerindeki portakalın yanısıra güzelliği tabiat unsurlarının süslediği bir dekor ile anlatılan sevgili, bir mutluluk çerçevesi içinde ele alınmaktadır. Fakat bu ve benzeri şiirlerin başka örnekleri olduğunu söylemek güçtür. Hamit Macit Selekler'in şiirlerinde sevgili, genellikle güzelliği övülen, hayata anlam katan, hatırası yâd edilen fakat kendisi ile birlikte olun(a)mayan kişidir. Sevgili, âşığın beklentilerini çoğunlukla karşılıksız bırakmaktadır.

4.35. Behçet Necatigil

Asıl mesleği edebiyat öğretmenliği olan Cumhuriyet dönemi şairlerinden Behçet Necatigil (1916-1979), 1930'ların ortasından ölümüne dek şiir yazmayı sürdürmesinin yanında radyo oyunları, çevirileri, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* gibi inceleme ve araştırma türlerindeki çalışmaları ile çok yönlü bir edebî şahsiyettir. Geçim kaygısı ve ek gelir arama zaruretinden ötürü kalemiyle maişetini sağlamak amacıyla farklı türlere yönelen şair, "*ismimin şiir dışında hiçbir kalem ürünü altında görülmemesini isterdim*" diyerek[337] vaktini yalnızca şiir türüne hasredememesine hayıflanır.

Behçet Necatigil her ne kadar farklı türlerde çalışmaları bulunsa da edebiyat tarihinde şair kimliği ile öne çıkmaktadır. Sanat anlayışı bakımından hiçbir edebî akım veya hareket içinde yer almamakla birlikte kendini "toplumcu realist" olarak

[337] İnci Enginün, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 103.

tanımlayan şair, şiirlerinde toplumun – kendisinin de içinde yer aldığı – orta hâlli insanlarını ve bu insanların sorunlarını göstermeye çalışmıştır.[338] Sosyal hayatın merkezine "ev"i alan Necatigil, yazmış olduğu ev içi şiirleriyle edebiyatımızda "evler şairi" olarak da zikredilmektedir.

4.35.1. Başka Sevgililer

Necatigil'in şiirlerinde sevgili, genellikle başkalarına ait duyguların muhatabı olarak karşımıza çıkmaktadır; yani şair birinci tekil şahıs olarak sevdiği, âşık olduğu birini değil, üçüncü tekil şahıs olarak başkalarına ait kavuşma veya ayrılma durumlarını ele almıştır. "Boşuna" şiiri, şairin aşk meselelerine olan çekimserliğini ifade etmektedir:

Yanımdan geçerken bir tuhaf baktı,
Arzulu ve davetkârdı mutlak.
Bense neden sonra farkına vardım,
Böyle işler bizden ne kadar uzak.[339]

Şairin bir sevgiliye sahip olma konusundaki yabancılığını hissettiğimiz bu şiirdeki benzer bir duyuş ve düşünüşe "Ana Cadde" (s. 32) şiirinde de rastlarız. *Aşk içkisini ağzına koymadığından* bahseden şair, bu duyguya olan uzaklığını ifade eder.

Bu bahsin başında Necatigil'in şiirlerinde sevgilinin başkasının duygularının muhatabı olarak belirginlik kazandığı ifade edilmişti. Buna örnek gösterilebilecek "Ayrılıklar" şiirinde şair, sevgilisinden ayrılan birine teselli vermektedir:

Baktın ki olacak gibi değil,
Unuttu diyelim nihâyet;

[338] Nurullah Çetin, **Behçet Necatigil Hayatı, Sanatı, Eserleri**, Akçağ Yay., 2.bs., Ankara, 2013, s. 531.
[339] Behçet Necatigil, **Şiirler**, Haz. Ali Tanyeri; Hilmi Yavuz, YKY, 11.bs., İstanbul, 2020, s. 21. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Yine de bulunur tesellisi:
Dünyada başka kız yok mu,
Elini sallasan ellisi - -
Mesele bundan ibaret. (s.24)

Sevgilinin başkasına ait duyguların sahibi olarak tecelli etmesinin yanısıra şairin vermiş olduğu teselli, sevgiliye bağlılık noktasında geçici heveslerin ve günlük hassasiyetlerin önem kazandığına işaret etmektedir. "Ayrılıklar II" (s. 33) şiirinde de benzer şekilde bir oğlan ve kızın ayrılığı anlatılır.

'Başkasının sevgilisi' karakterine en uygun metinlerden biri "Gizli Sevda" şiiridir. Burada birinci tekil şahıs olarak yer alan şair bu sefer arkadaşının eski sevgilisine rastlamıştır:

Hani bir sevgilin vardı
Yedi sekiz sene önce,
Dün yolda rasladım
Sevindi beni görünce.
(...)
Seni sordu
Hiç değişmedi, dedim,
Bildiğin gibi…
Anlıyordu.

Mesutmuş, kocasını seviyormuş
Kendilerininmiş evleri…
Bir suçlu gibi ezik,
Sana selâm söyledi. (s. 131)

Arkadaşının eski sevgilisine rastlayan ve ayaküstü onunla sohbet eden şair, aralarında geçen konuşmayı hikâye ederek metni şekillendirir. Benimsemiş olduğu sosyal realist anlayışla şiirlerinde orta sınıf insanını ve sorunlarını anlatan, bireysel

konuları bile toplumsal bir prizmadan geçirerek sunan Necatigil, sevgili konusunda da benzer bir tutum sergileyerek kendisinin değil, toplumda yer alan alelade insanların sevgililerini ele almıştır. Bu şiirlerde söz konusu sevgililerin karakterleri, fizikî ve metafizik özellikleri hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olmayız. Öne çıkan tek şey başkalarının sevgilileri olmaları ve genellikle ayrılık teması etrafında ele alınmalarıdır.

4.35.2. Geleneğin Modernizasyonu

Behçet Necatigil halk kültürü, klâsik şiir, batı şiiri ve mitolojik unsurlardan faydalanarak beslendiği kaynaklar itibariyle zengin bir şiir terkibine ulaşmıştır.[340] Cumhuriyet dönemiyle birlikte üzerindeki eleştirilerin arttığı ve birçok şairin sırtını döndüğü klâsik şiir geleneği, Necatigil'in beslenmiş olduğu bu kaynakların başında gelmektedir. Geleneği yok saymak ve reddetmenin ötesinde dil, kültür ve edebiyatımızı bir bütün olarak değerlendiren Necatigil, yazı ve konuşmalarında dili, hayal dünyası, mazmunları, edebî sanatları ve caize almak için şiir kaleme alınması gibi bu geleneğin tartışmalı konularına değinmiş, divan şairinin yanında yer almış ve onu savunmuştur.[341]

Klâsik şiirin aynen sürdürülmesi değil modernize edilmesi yoluyla ondan beslenilmesi kanaatini taşıyan, çağrışım gücüyle şiiri zenginleştirmenin modern şiirde önemli bir yeri olduğunu düşünen Necatigil, bu konu hakkında şunları söyler:

> "Ben öyle zannediyorum ki bugün yeni diye şaşırdığımız birçok şey, geçmişin karanlıklarında ortaçağın kara kaplı kitaplarında bulunabilir. Diriltilebilir. Bugünün verilerinin ışığında yeniden bir yoruma tabi tutulabilir. (…) Ben isterim ki geçmişin eseri bugünün çeşitli edebiyat türlerinin teknikleriyle aktarılsın. Bazı hikâyecilerimizde imalar, uzak çağrışımlar mevcut. Bir hikâyeci bir yerde bir güvercin sembolü kullanır, çocuk sembolünü öyle bir şekilde verir ki okuyucu yahut eleştirmeci onun

[340] Bu kaynaklar ve kullanım şekilleriyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Yılmaz Taşçıoğlu, **Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar: Behçet Necatigil'in Şiiri**, 3F Yay., İstanbul, 2006, s. 183-251.
[341] Nurullah Çetin, **a.g.e**., s. 135.

*Tevrat'*taki bir kıssaya değindiğini yahut Yusuf ile Zeliha kıssasının bir bölümünün ilişkisini kolay kolay anlamayabilir. Hiçbir vakit tam bir açıklama değildir sanat eseri."[342]

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olan, disiplinli bir şekilde ifa ettiği edebiyat öğretmenliği münasebetiyle vâkıf olduğu klâsik şiire yaslanmanın ve ondan beslenmenin gerekliliğine vurgu yapan Necatigil, geleneğe ait unsurları modernize ederek kullanmış, bu kullanım şekli sevgili tipinin terennüm edildiği şiirlerde de kendini göstermiştir.

Karşılıksız bir aşkın işlendiği "Aşk Gelmiş Cihana" şiirinde mum ve pervane mazmunlarının şairin yorumuyla farklı bir noktaya taşındığı görülür:

Kız kaptırdı gönlünü
Sevdiği oğlan kalpsizin biri
Alay etti güldü…
Hiç aşka gülünür mü

Ne çare, cahil aklı
Kız hastalandı, yattı
Mumda yandı pervane..öldü

Oğlan sormakta haklı
Hiç aşktan ölünür mü? (s. 133)

Bu şiirin ilk dikkati çeken noktalarından biri, Necatigil'in diğer şiirlerinde olduğu gibi üçüncü tekil şahıs anlatımıyla başkalarının hikâye edilmiş olmasıdır. Yani yine başkasının sevgilisi söz konusudur. Üzerinde durulması gereken diğer nokta ise mum ve pervane mazmununun kullanımıdır.

[342] Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 6*, s. 508'den aktaran: Nurullah Çetin, **a.g.e**., s. 314-315.

Mum (şem') klâsik şiirde yanması ve ışık kaynağı olarak işlenmesinin yanında âşığın aşk ateşinden yanarken mum gibi yanıp erimesi anlamında pervane* motifiyle birlikte kullanılmıştır. Pervanenin ateşe yaklaşması, sevgiliye ulaşmak ve ona yakın olmak için ölümü göze alması anlamına gelmekte; mumun yanarak erimesi de sevgiliye kavuşma özlemiyle tükenişi ifade etmektedir. Alegorik bir yapıya sahip olan ve kaynağını Çin fağfurunun kızı Şem ile Şehzade Pervâne'nin hikâyesinden alan "Şem ü Pervane", İran ve Türk edebiyatlarında klâsik mesnevi konusu haline gelmiş, Zâti, Lâmii Çelebi gibi şairlerce müstakil olarak işlenmiştir.[343]

Necatigil, bu mazmunu geleneksel kullanımın dışına çıkarak şiirine yerleştirmiştir. Mumun yanıp erimesi ile temsil edilen âşığın tükenişi burada da mevcuttur; fakat tükenen âşık erkek değil kızdır. Maşuğu temsil eden erkek ise bu tükenişin anlamsızlığını gösteren "hiç aşktan ölünür mü?" sorusuyla karşılık verir. Klâsik şiir anlayışında bu tükeniş anlamlı ve gerekliyken Necatigil'in şiirinde anlamsızlaşır.

Mum mazmununun karşımıza çıktığı bir diğer şiir olan "Şeb-i Gam"da mum ışığının yerini modern elektriğin aldığı görülür:

Fuzuli gibi-
Mum olmalıydı da
Mum yakmalıydım
Gam gecesinde.

Elektrik ışığı – kabul,
Fakat çok çiy düşüyor.
Karanlıkta otursam-
Bilinen şey,
Karanlıkta keder artar. (s. 37)

* Pervane, geceleri ışık etrafında dönerek uçan küçük bir kelebektir; aynı zamanda devamlı olarak yanında bulunmak ve büyük bir bağlılıkla yanından hiç ayrılmamak anlamlarında "pervane gibi dönmek" ve "pervane kesilmek" tabirleri kullanılmaktadır. Bkz. İlhan Ayverdi, **Kubbealtı Lugati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C.3, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2006, s. 2492.

[343] İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yay., İstanbul, 2011, s. 427-428.

Klâsik şiirde âşık daima gamlıdır. Sevgiliden uzak kalma ve ayrı olma durumunun beslediği bu psikolojiyle gecenin karanlığı arasında da bir paralellik bulunur. Klâsik Türk edebiyatının en büyük isimlerinden biri olan 16. yüzyıl şairi Fuzûlî'nin gam-keder temalı şiirleri, barındırmış olduğu lirizm itibariyle benzerleri arasında sivrilen örneklerdir. Yukarıdaki şiirde şair, gam gecesinde aynı Fuzûlî gibi mum yakmak istediğini belirtir; *Leylâ ve Mecnun'*da da Leyla'nın mumla konuşması söz konusudur.

"Sevda Peşinde I" şiirinde sevgili, 'Leylâ" olarak tavsif edilmektedir:

Ben artık bulunduğun şehirden gittim,
İnsan kuş misali.
Sen hâlâ
O kalabalık evde olmalısın,

Gelip gidenin çok mu bari?
Üzgünüm Leylâ,
Dünya hâli! (s. 34)

Bu tezin birçok yerinde daha önce ifade edildiği üzere Leylâ ve Mecnun, doğu ve İslâm edebiyatlarında çokça işlenmiş, mesnevilere konu olan bir aşk hikâyesinin kahramanlarını temsil etmektedirler; bu konuyu ele alan mesneviler de genellikle aynı ismi taşımışlardır. Bir önceki şiirde kendisine gönderme yapılan Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnun*'u bu konuda ilk akla gelen eserlerdendir.

"Sevda Peşinde II", Leyla-Mecnun alegorisine telmihte bulunması ve sevgiliyi gelenekselden uzak bir şekilde ele alışı itibariyle dikkati çeker:

Âşık olduğumu şundan anla:
Yolda giderken
Vatman çan çalar, şoför korna.

Aklıma eski bir hikâye geldi:
Leylâ ile Mecnun

Bende bu sevda varken,
Dalgın ânımda bir gün
Ölürüm yol ortasında.
Yâra haber etseler bari:
Seninki çiğnendi. (s. 35)

Klâsik Leylâ-Mecnun hikâyesinde birçok mesnevide olduğu gibi bir yolculuk izleği mevcuttur. Yukarıdaki şiirde de şairin (âşığın) yolda olduğu görülür; fakat gerek terminolojisi gerekse muhtevası itibariyle metin mizahî bir karakter taşımaktadır. "Çan" ve "korna" sesleri arasında, sevdasından kaynaklanan dalgınlığından ötürü gerçekleşen ölümünü hikâye eden şair, bunun alelade bir haber gibi sevgiliye ulaştırılmasını temenni eder. Sevgili ise klâsik şiirde çokça kullanılan "yâr" tabiriyle tavsif edilir.

Behçet Necatigil, klâsik şiirde sıkça geçen mazmunları, mesnevilere konu olan aşk hikâyelerinin kahramanlarını kendine özgü bir üslupla kullanmıştır. Bu kullanım farklılığı sosyal ve kültürel sebeplerle izah edilebileceği gibi esasında zaman içerisinde değişen hayatın bizzat kendisi ile alakalıdır. Nitekim şair, "Tempora Mutantur"* şiirinde bu değişime işaret eder:

(…)
Mecnun da beyâbânâ
Bu yollardan gitmişti.
Ben artık eskisi gibi değilim,
Devran değişti. (s. 42)

* Şiirin başlığı zamanın ilerlemesiyle birlikte insanların da değiştiğini ifade eden bir Latin atasözünün ilk iki kelimesini ihtiva eder: "*tempora mutantur, nos et mutamur in illis*". "The times change and we change with them". (https://www.dictionary.com/browse/tempora-mutantur--nos-et-mutamur-in-illis) (Erişim Tarihi: 22.11.2021.)

4.36. Cahit Külebi

Şiirlerini 1933 yılında yayımlamaya başlayan, ilk şiir kitabı olan *Adamın Biri* 1946'da okuyucu karşısına çıkan, 1990'lara kadar *Varlık* başta olmak üzere muhtelif dergilerde şiirlerini yayımlamayı sürdüren Cahit Külebi (1917-1997) Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin dikkat çeken simalarındandır. Külebi, şiir dışındaki edebî türlere ilgi duymayıp kalemini şiir vadisine hasretmesiyle öne çıkmaktadır.[344]

4.36.1. Özlenen Sevgililer

Cahit Külebi'nin şiirlerinde sevgili, yokluğundan ötürü hasreti çekilen ve hatırası ile metne dâhil olan, özlenen ve kendisi ile geçirilen vakitlerin yâd edildiği kişi olarak belirginlik kazanmaktadır. Sevgiliyi ele alan, sevgiliden bahseden aşk temalı şiirlerin başat karakteristiği özlem ve hasret duyguları üzerine bina edilmeleridir.

Özlenen sevgili için yazılan "İstanbul'daki" şiiri, İstanbul yıllarına ait hatıralar üzerine bina edilmiştir:

İstanbul'da bir sevdiğim vardı
Keçi yavrusuna benzer,
Rüzgâr eserdi hafiften gözlerinde
Halden anlardı

Bütün Şehzadebaşı bilirdi hikâyemizi,
Gülhane parkı bilir, gemiler bilir,
Halden anlardı.
(...)
Adını bile unuttum
Yüzünü de, gemileri de,
Yalnız ara sıra aklıma geliyor

[344] İsmail Çetişli, **Cahit Külebi ve Şiiri**, Akçağ Yay., t.y., s. 60-66.

Sabah akşam iş başında
Ve asfalt caddelerde.[345]

Şiir, adı unutulmuş olsa da birlikte vakit geçirilen ve hatırlanan sevgili için yazılmıştır. İstanbul'un semtleri ve parkları söz konusu aşka tanıklık etmişlerdir. Sevgilinin İstanbul'un semtleri ile bağdaştırılması Yahya Kemal'in şiirlerini hatıra getirmektedir; ancak burada sevgilinin güzelliği ile şehrin kültürel zenginlikleri arasındaki ilgiden çok biyografik bir tecrübe aranmalıdır.

Cahit Külebi Tokat'ta doğmuş, ortaöğrenimini Sivas'ta tamamlamış, daha sonra yükseköğrenim için 1936'da İstanbul'a gelmiştir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ve Yüksek Öğretmen Okulu'nda da öğrenim gören Külebi, Reşit Rahmeti Arat'ın desteğiyle dil eğitimi için Almanya ve Fransa'ya gitme imkânı bulmuştur. Eğitimini tamamladıktan sonra askerlik vazifesini yerine getiren ve 1943'te Antalya Lisesi'nde edebiyat öğretmeni olarak göreve başlayan Külebi'nin memuriyet hayatı, Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde aldığı çeşitli vazifeleri deruhte ettiği farklı şehirlerde devam etmiştir.[346]

Külebi'nin "İstanbul'daki" başlığını taşıyan şiirde – biyografisi ışığında – İstanbul'daki öğrencilik yıllarına ait bir macerayı terennüm ettiğine hükmedilebilir. Nitekim "Atatürk'e Ağıt" (s.155) şiirinde rastladığımız "*İstanbul'dan bir yâr sevdim*" ibaresi, bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. 1936-40 arasındaki öğrencilik yılları, Külebi için sevgilinin şahsında hatırlanan ve özlenen bir zaman dilimi olarak şekillenmiştir.

Külebi'nin şiirlerinde sevgilinin gurbet, hasret duyguları ve geçmişi hatırlayış etrafında teşekkül etmesi, şairin hâli hazırda yaşamış ya da en azından şiirlerine aksettirmiş olduğu "yalnızlık" ile ilgilidir. Şairin çiçek ile tek taraflı bir diyaloga girip sevgilisiz olmaktan yakındığı "Çiçekle Konuşma" şiiri, söz konusu yalnızlığı gözler önüne sermektedir:

Artık ne pencerem var seni koyacak

[345] Cahit Külebi, **Bütün Şiirleri**, Bilgi Yay., 7.bs., Ankara, 2018, s. 113. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)
[346] Hayatı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. İsmail Çetişli, **a.g.e**, s. 27-48.

Ne masam,
Sevgilim de yok bu şehirde
Çiçek seni alıp ne yapsam (s. 78)

Külebi'nin geçmişe dönük hislenmelerini anlattığı veya sevgiliden uzak kalmış olmanın verdiği üzüntü etrafında kaleme aldığı diğer şiirleri şu şekilde sıralanabilir: "Evvel Zaman" (s. 49), "İzin" (s. 88), "Sabret" (s. 89), "Esmâ'nın Hikâyesi" (s. 131-133), "Çürüyen Otlar" (s. 202-203), "Helal" (s. 251).

Cahit Külebi'nin şiirlerinde kadınlar mühim bir yer tutar, nitekim şair *Rüzgâr (1949)* adlı şiir kitabında onlara "kadınlar" adlı ayrı bir bölüm dahi ayırmıştır. Kadınların güzelliğini övdüğü, varlıklarıyla dünyayı daha anlamlı bir yer kıldıklarını ifade ettiği bu şiirlerde Külebi, kadınlara karşı olan düşkünlüğünü de belirtir. "Kadınlar I" ve "Kadınlar II" şiirleri bu düşkünlük etrafında kaleme alınmışlardır.

Öyleleri var ki hey Allahım hey!
Geç karşıdan bak,
Ak topuk beyaz gerdan,
Tüy döşekler kadar yumuşak.
(…)
Şu kadınlar ne biçim mahluk
Sardıkça sarıyor beni,
Zilzurna sarhoş ediyor,
Üst üste içilen kadehler gibi. (s. 109-110)

"Bir Yılbaşı Gecesi" (s. 102), "Yeşeren Otlar" (s. 168), "Türküler IV" (s. 184) gibi şiirler, şairin kadınlar karşısındaki hayranlığını ifade eden diğer metinler olarak örnek gösterilebilir. İstanbul'daki sevgili ve şairin biyografisiyle ilgisi hakkında malumat verilirken Külebi'nin hayatı boyunca çeşitli şehirlerde bulunduğundan, gerek eğitim sebebiyle gerekse edinmiş olduğu vazifeler dolayısıyla farklı coğrafyaları ve insanları görmüş olduğundan bahsedilmişti. Bu biyografik bilgiler şairin kadınlar hakkındaki duygu ve düşüncelerini yansıttığı şiirleri ile birleştirilince, sevgiliden

bahsettiği şiirlerin tek bir sevgili için değil, birden fazla sevgili için yazılmış olabileceğini düşündürtmektedir. Nitekim "Eski Bahçe" şiiri, geçmişi hatırlayış teması etrafında kaleme alınan şiirlerin farklı maceraların ürünü olduğunu gösteren güzel bir örnektir:

Kapım çalındıkça açıyorum,
Hayaller doluyor birer ikişer,
Bir sen gelmiyorsun, kayıp!
Bahçemdeki beyaz gül yeşer.
Dönüyorum, mahzun, kapayıp…

İşte Sivas'taki ilk gözağrım,
Kalın sesli, kalın dudaklı, esmer,
Erkek gibiydi, öpmeye kıyamazdım,
Rüyalarımda bile uzaktan seyreder,
Uğruna dövüşürken kaç kere öleyazdım.

İşte yumurta gibi soyulmuş, beyaz
Bursa'daki komşumuzun kızı.
Cins tavuklar gibi sevimli kurnaz,
Türkülerindeydi bütün nazı,
Kalbi hamam gibi sıcak, bulunmaz.

İşte Berlin'deki, 38'de
Sevinç doluydu, cömertti bir zamanlar.
Yaşamayı severdik ikimiz de…
Ve sabaha kadar gür kemanlar
Durmadan çalardı içimizde.

İşte İzmir'dekiler, bir değil beş değil
Gelip dizildiler sıra sıra.

Narin, vefasız. Hepsine meyil
Duymuştum deli gibi bir ara
Gitmiştiler yelkenliler gibi kapılıp, rüzgâra.

Elişi kâğıtları gibidir eski bahçemiz
Çeşidini gördüm güllerin, nergislerin,
Kokladım sabırsız, düşüncesiz,
Bir seni bulamadım içinde sislerin
Dağ çeşmeleri gibi serin, tertemiz. (s. 169-170)

Şair, zihin dünyasını bir bahçe, sevgililerin her birini de bu bahçe içinde yer alan çiçekler olarak tavsif etmiştir. Her bir çiçek ayrı bir macerayı anlatır. Farklı şehirlerde bulunan ve başka başka özellikleri ile tavsif edilen kişiler, şairin maceralarını sıraladığı ve bahçede yer alan çiçeklere benzettiği sevgilileri temsil etmektedirler.

Sevgili, Külebi'nin örneklerini verdiğimiz şiirlerinde zihinde yer edinen, geçmişte kalan, özlenen ve hatırlanan kişi olarak belirginlik kazanır. Ancak şairin bu şiirlerde ısrarla hatırasını yâd ettiği tek bir sevgili değil, isimlerini dahi hatırladığı sevgililer vardır.

4.36.2. Süheyla

Külebi'nin bir önceki alt başlıkta ele alınan şiirleri hâlden maziye bakan ve birden fazla sevgilisi olan âşık imajı etrafında şekillenen bir sevgili tipolojisi barındırmaktadır. Şairin bir de karısı için yazdığı şiirler vardır. "Güzelleme" onlardan biridir:

Evinizin önünde dolaşsam
Seni bulamazdım,
Sen gözlerinde bahçeler olan
Şimdi evimdeki karım

Senin kadar güzel olsun çocuklarım (s. 90)

Karısının güzelliğini öven fakat ismini vermeyen şair, "S" adlı şiirinde yalnızca sevgilinin baş harfini ifade etmekle yetinir:

(...)
Sonra yine ev yine sen,
Solgun bir lamba altında oturup çalışmak.
Ara sıra gözlerimiz birbirini bulursa
Birden ısınıyor içim,
Birden ışıyor kitabın yaprakları,
Yaşadığımı hatırlıyorum
Bakıp gülerken

Daha çok soğuk günler göreceğiz S.
Karanlık gecelerimizi yıldızlar bile ışıtamayacak.
Öyle halsiz düşeceğiz ki geceleri,
Özlem duyarak aynı yatakta
Birbirimizden habersiz uyuyacağız,
Sabahları biz çıktıktan sonra
Odamıza güneş girecek
Daha çok soğuk günler göreceğiz S.
Ömrümüz böyle geçecek. (s. 119)

Şairin ev imgesi ile birlikte ele aldığı, geceleri birlikte uyuduğu ve uzun bir ömür geçireceğinden bahsettiği "S", karısı Süheyla olmalıdır. Cahit Külebi, Yüksek Öğretmen Okulu'ndan sınıf arkadaşı olan Süheyla Tarkan ile 1942'de askerlik vazifesini tamamladıktan sonra evlenmiş, bu evlilik Süheyla Hanımın ölümüne dek (1993) sürmüştür.[347]

[347] Mustafa Şerif Onaran, **A'dan Z'ye Cahit Külebi**, YKY, İstanbul, 2004, s. 37.

"S" şiirinin ikinci kısmı şairin eşi ile olan tanışıklığı hakkında ipuçları sunmaktadır:

Sadakati seyrettim gözlerinde
Yıllarca sabrı tahammülü
Bulut oldun yağmur yağdırdın
Karanlık günlerimde
(...)
On iki sene dile kolay
Bak, ikimizin de ağardı saçlarımız.
Aldırma oynaşıyor ya sokakta
İki erkek kedi gibi çocuklarımız.

Başka türküler çağırdığım çok olmuştur
Bir tanesi var ki oda sensin.
Bırak yine çağırayım S.
Nasıl olsa güzelsin. (s. 121)

Bu şiir 1948 tarihini taşımaktadır. On iki sene öncesi, Külebi'nin Süheyla Hanım ile tanışmış olduğu yıl olmalıdır. Zira 1936, şairin yükseköğrenim görmek amacıyla İstanbul'a geldiği yıldır. S'nin türkülerden biri oluşu, şairin başka türküler de çağırdığından bahsetmesi başka sevgililerin mevcudiyetine işaret etmektedir. Hatırlanacak olursa Külebi'nin ismini hatırlamadığı, "İstanbul'daki" diye zikrettiği bir sevgili vardır, dolayısıyla o sevgili Süheyla Hanım olamaz. Hal böyleyken Külebi'nin hangi şiirlerini eşi Süheyla Hanım için hangi şiirlerini başka sevgililer için yazdığını tayin etmek güçleşmektedir. Şair her ne kadar "Sevda Peşinde" (s. 56) şiirinde *bir tek sevda* peşinde koştuğundan bahsetse de Külebi'nin şiir külliyatı bir bütün olarak değerlendirildiğinde Süheyla Hanım için yazıldığı tahmin edilen şiirlerinin dışında başka maceraların da izlerine rastlamak mümkündür.

4.36.3. Yerel Söyleyişler

Cahit Külebi'nin şiirini besleyen kaynakların başında Anadolu gelmektedir. Yerel adların, imge ve çağrışımların sıklıkla kendini gösterdiği, yurt sevgisinin kolaylıkla hissedilebildiği şiirleriyle kendisi için "*Anadolu edebiyatı yapmadan Anadolu insanını anlatan*"[348] yakıştırması yapılan şairin bu yaklaşımının arkasında kuvvetle muhtemel biyografik tesirler bulunmaktadır. Tokat'ın Niksar ilçesinde doğduktan sonra eğitim ve resmî görevleri münasebetiyle şehir şehir gezip yurdun dört bir köşesini teneffüs etme fırsatı bulan şair, samimi duygularını edebî eserine aksettirmiştir. Külebi'nin bu tutumu, sevgilinin tavsif ve tasvirinde de kendisini gösterir.

"Hikâye" şiirinde sevgili, Türkiye kadar güzel ve aydınlıktır:

Sen Türkiye gibi aydınlık ve güzelsin!
Benim doğduğum köyler de güzeldi
Sen de anlat doğduğun yerleri;
Anlat biraz (s. 53)

Sevgilinin güzelliğinin ülke güzelliğiyle eş tutulması, Türk şiirinde pek karşılaşılmamış bir benzetmedir. Sevgilinin bir şehirle veya o şehrin kültürel güzellikleriyle bağdaştırılmasına daha önce rastlanmıştır; fakat ülke isminin aydınlığı ve güzelliğiyle sevgilinin ifadesinde kullanılması çok yenidir.

"Hikâye" şiirinde dudakları pembe, elleri beyaz olan sevgiliye emir kipi içeren "tut, okşa, savur, konuş, gül, öp, anlat" nidalarının yöneltildiği görülür. Özellikle "savur" ve "öp" ifadeleri şiirin cinsel çağrışımlara veya erotik temayüllere açık olduğuna işaret etmektedir; ancak bunlar çok zayıf örneklerdir. Şiir, daha çok samimi bir söyleyiş ve masum bir muhabbet etrafında kaleme alınmış izlenimi uyandırmaktadır.

[348] Adnan Binyazar, "Külebi'nin Şiiri", (Cahit Külebi, **Bütün Şiirleri**'nin başına koyulan inceleme yazılarından biridir), s. 35.

Sevgiliyi Türkiye kadar güzel telakki eden Külebi'nin, yurt sevgisini ve tabiatın güzelliklerini sevgilinin tasvirinde kullandığı başka örnekler de mevcuttur. "Küçük Hanım", "yâr", "melek", "dünya güzeli" gibi çeşitli isimlerle anılan sevgilinin gözleri *yeşil yaylalar, bakışları orman* gibidir. *Petekte bir gömeç bal* olan sevgili tarlalarda *bulutların gölgesi gibi* güzeldir; *keçi yavrusuna* benzeyen sevgilinin *ayakları mayalı hamur ve harman* gibidir.[349]

Cahit Külebi, yurt sevgisini ve memleket toprağı olarak gördüğü tabiatın çeşitli ögelerini sevgilinin tavsif ve tasvirinde kullanmıştır. Bu benzetme unsurları sevgilinin hüviyeti veya şair için taşıdığı anlam üzerinde bir değişiklik meydana getirmemiştir. Kadınlara düşkün olan, birden fazla sevgilisi olan âşık imajı etrafında bir tipoloji meydana getiren, karısı için yazdığı birkaç şiiri ile bu tipolojiyi renklendiren Külebi'nin şiirlerinde sevgili, çok yönlülük arz etmektedir.

Bu bahis altında dikkat çekmek istediğimiz son şiir "Dişi" adlı metindir. Sevgilinin şair üzerinde yaptığı tesirin ifade ediliş şekli, teknolojik gelişmelerin şiir dili üzerinde etkili olduğunun müstesna bir göstergesidir:

Kırmızı ama dudakları, neden kırmızı?
Bilir miyim elleri sıcak ya, neden sıcak?
Bir bakmıyor mu bana doğru
Kalbim meydan, havalanan binlerce uçak. (s. 193)

Şair, içinin 'kıpır kıpır' etmesini, yaşamış olduğu duygu coşkunluğunu teknolojik gelişmelerin bir ürünü olan uçak ve hava meydanı mecazıyla anlatır. Bu örnek, 19. yüzyılda ivme kazanıp 20. yüzyılda bambaşka bir konuma gelen sevgili tipiyle birlikte şiir dilinin de değiştiğini göstermektedir.

[349] Bahsi geçen benzetme unsurlarının yer aldığı metinler için bkz. Külebi, **Bütün Şiirleri**, s. 57, 87, 89, 113, 189, 193.

4.37. İzmirli Güler: Necati Cumalı

Yeteneğini değerlendirmek ve kendisine bağışlanan ömrün "diyetini ödemek" için çalıştığını ifaden eden[350] Necati Cumalı (1921-2001), şiir başta olmak üzere hikâye, roman, tiyatro oyunu, çeviri, deneme, inceleme gibi birçok edebî türde kalem oynatmış çok yönlü bir yazardır.

Necati Cumalı'nın şiirlerinde sevgili, "Güler" ismiyle karşımıza çıkmaktadır. İzmir şehriyle bütünleşen bu sevgili, başlıkları da dâhil olmak üzere birçok şiire ilham olmuş ve şair tarafından defalarca terennüm edilmiştir.

"Güler'in Aşkı" şiiri, sevgiliye karşı olan duyguların açık şekilde ifade edildiği bir metindir:

Güler'in aşkı içimde
Gizliden gizliye gelişti
Tohumlar taneler gibi
Usul usul boy attı
Gündüz işimde gece düşümde
(...)
Şu İzmir'e gide gele
Aylar haftalar geçti
Çarşı, deniz kenarı, bahçe
Nerede gördümse Güler'i
Aklımda yazılı kaldı[351]

Sevgili, kendisi ile İzmir'in çeşitli yerlerinde vakit geçirilen ve o şehirle bütünleşen kişidir. İzmir'in bir ilçesi olan Urla'nın bu aşk hikâyesine ev sahipliği yaptığını gösteren "Urla'da" şiiri bunun bir diğer delilidir:

[350] Ahmet Yıldırım, "Necati Cumalı'nın Şiirlerinde Toplumsal Eleştiri", Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Van, 2011, s. 13.
[351] Necati Cumalı, **Bütün Şiirleri 1**, Cumhuriyet Kitapları, 2.bs., İstanbul, 2017, s. 119. (Necati Cumalı'nın bütün şiirleri 3 cilt hâlinde yayına hazırlanmıştır; şiir alıntıları, şairin 1940-60 dönemine ait şiirlerinin yer aldığı bu baskıya aittir.)

Ah Urla, viran Urla
Ömrümü yedin, bitirdin
(...)
Kalktım İzmir'e gittim
Kalbim darala darala

Güler'im canım ciğerim
Seviştiğimiz günleri hatırla

Sen gittin
Ben kaldım kurtlar kuşlarla (s. 120)

Sevgilinin İzmir ve Urla ile birlikte ele alınması doğrudan şairin biyografisiyle ilgili bir husustur. Yunanistan'ın Florina şehrinde doğan, henüz iki yaşında ailesiyle birlikte Urla'ya göç eden Necati Cumalı ortaokul ve lise eğitimini İzmir'de tamamlamıştır 1941'da Ankara Hukuk Fakültesi'nden mezun olan şair, 1949'da tekrar Urla'ya döner ve 1957'ye kadar hem Urla ve İzmir'de avukatlık yapar. 1960'ta Berin Hanım ile evlenmesinden sonra ise farklı şehirlerde yaşamaya devam eder.[352]

"*Ayrı bir yeri vardır yaşamımda. Sık sık özlerim oraları. Yılda bir kez olsun gidemezsem bir aksaklık duyarım yaşamımda*" dediği Urla'nın yeşilliğini "eserlerinin dekoru" olarak kullanan yazarın hayatında İzmir'in önemli bir yeri vardır.[353] Şiirlerinde "Güler" ismiyle karşımıza çıkan sevgili de şairin İzmir ve Urla yıllarına ait tecrübelerin mahsulü olmalıdır. Biyografik olgular, edebî eserde yer alan sevgili tipinin teşekkülünde belirleyici olmuştur.

Güler, şairin (âşığın) kendisine nasıl ilgi gösterdiğine şaşacak kadar güzeldir. Sevgilinin yüceltildiği "Geçmiş Yaz III" şiiri bu şaşkınlık etrafında kaleme alınmıştır.

[352] **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, C.I, Yay. Yön. Ekrem Çakıroğlu, ed. Murat Yalçın, YKY, İstanbul, 2010, s. 285.
[353] Ahmet Yıldırım, **a.g.t.**, s. 12.

Şu İzmir'de kimsenin, ama kimsenin
Akıl erdiremediği neydi bilirsin
Senin kadar güzel, gözde, senin
Kadar cana yakın, hayata düşkün
Bir kadın kalksın da beni sevsin…

Sana on paralık hayrım dokunmadı, bir düşün
Bir çift çorap olsun almadım ayağına
Yaptığın kime sorsan düpedüz delilikti
Kalktın kalktın da benim gibi
Olur olmaz kafa tutan
Akıntıya kürek çeken birini sevdin! (s. 179)

Cumalı'nın birçok şiirine konu olan "Güler", şairin Kordon Boyu'nda gezdiği, vapur iskelesinde buluştuğu, küçük ellerini tuttuğu, şehrin sokaklarında beraber yürüdüğü sevgilisidir. Buluşamadıkları zaman ise evlerinin önünden geçip penceresini gözlemekte, vapura binince uzak ışıklar içinde sevgilinin evine ait ışığı aramaktadır. Bu sevgilinin bahis konusu edildiği şiirler şunlardır: "Balkon" (s. 28-29), "Hasret" (s. 30), "Pencereler" (s. 166), "Güler Geliyor" (s. 167), "Güler'i Karşıladık" (s. 168), "Güler'in Odadaki Saatleri" (s. 169), "Güler'in Ardından" (s. 171), "Bu İşin Sonu" (s. 172), "Güler Bana Geliyor" (s. 173), "Yaz Yeşili II" (s. 245).

Güler, İzmir ile bütünleşen ve şiirlere ilham olan sevgili olmasının yanında tensel hazların tatmin edildiği, erotik temayüllerin şahsında tebarüz ettiği kişi olarak belirginlik kazanır. Sevgili, şairin "Güler'in Aşk Saatleri" (s. 170) şiirinde öpmeye ve koklamaya doyamadığı, "Güler'in Elleri" (s. 175) şiirinde ise dudaklarını dudaklarına uzattığı kişidir.

"Geçmiş Yaz I", tasvir ediliş şekli itibariyle sevgilinin şehvet uyandıran biri olarak teşekkül ettiğini gösterir:

Yanında mahzunluğumu arttıran

Aşkımdı, doymadığım aşkımdı!
Ne kadar öpsem okşasam
Kalçaların, yarı açık dudakların
Alacakaranlık bakışlarındı. (s. 177)

"Seninle" şiiri, sevgili-şehir ilişkisi bağlamında İzmir'i öne çıkartan bir metin olmasının dışında sevgili ile geçirilen vakitler hakkında bilgi sahibi olduğumuz, sevgilinin tensel hazların tatmin edileceği bir obje olarak telakki edildiğini gösteren bir diğer metindir:

Seninle gezdik tozduk
Akşamı ettik
Şarap içtik öpüştük
Faytona bindik seviştik
İzmir'i bir daha sevdim
(...)
Şöyleydim böyleydim
Bundan sana ne bana ne
Geç bir kalem bu lâfları
Daha yıllar var önümüzde
Sevişmeğe bakalım seninle (s. 227)

"Seninle" şiirinde Güler ismi geçmez; fakat sevgili-şehir ilişkisi göz önünde bulundurulup şairin diğer şiirleri bir bütün olarak değerlendirildiğinde bu metnin de İzmirli Güler için yazıldığı intibaı uyanmaktadır.

Necati Cumalı'nın şiirlerinde sevgili, örneklerini gösterdiğimiz üzere "İzmirli Güler" tipi etrafında teşekkül etmektedir. Bulunmuş olduğu şehir ile özdeşleşmesinin yanısıra sevgili, tensel hazlar ve erotik temayüller etrafında ele alınmasıyla dikkati çekmektedir. Şairin Güler için kaleme alındığı noktasında bir ipucu bulunmayan, dolayısıyla başkaları için yazıldığı zehabı uyandıran birkaç şiirinde bu erotik temayüllerin kendisini göstermeye devam ettiği görülür. Çıplak bacakları ve göğsüyle

şairin düşünmekten kendini alıkoyamadığı "Dut Koparan Kız" (s. 92); ılık sesi, kahkahası ve aydınlıklar içindeki beyaz vücudu ile "Lokanta'daki Kadın" (s. 123); kendisiyle kısa bir süre gezip dolaşılan fakat masrafının çokluğu, şımarık ve hoppa hallerinden ötürü dayanılamayan "Oyuncu Kız" (s. 125); yanak yanağa dans edilen, sevişmeleri hatırda kalan sevgilinin bahis konusu edildiği "Önlenmez Ayrılık" (s. 107) söz konusu birkaç şiire örnek olarak gösterilebilir. Bu şiirlerde sevgili, geçici tecessüs ve günlük hassasiyetlerin ürünü olarak teşekkül etmiştir.

4.38. Petrol Kokan Dudaklar: Ömer Faruk Toprak

1940 kuşağı toplumcu-gerçekçi şairlerinden olan Ömer Faruk Toprak (1920-1979), hikâye, roman, anı gibi türlerde de eserleri olmakla birlikte şair kimliği ile tanınmaktadır. Bireysel temlerin de yer aldığı ilk şiirlerini 1930'ların sonlarına doğru yayımlamış, daha sonra edebî faaliyetlerini sosyalist çizgide yürütmüştür.[354] Sanatını toplumun hizmetine adayan Toprak'ın başlıca şiir kitapları şu şekildedir: *İnsanlar*[355] (1943), *Hürriyet* (1945), *Dağda Ateş Yakanlar* (1955), *Susan Anadolu* (1966), *Ay Işığı* (1973).

Sovyetler Birliği'nin 1934'de toplanan Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde belirlenen çeşitli görüşler doğrultusunda resmiyet kazanan Toplumcu-Gerçekçilik, temel dayanağı Marksizm olan bir sanat-edebiyat anlayışıdır. Sanatkârın toplumun rehberi olduğu, toplumsal eşitsizliklere yoğunlaşan bu edebiyatın ana eksenini insan-toplum ilişkileri oluşturur. "Toplumcu Şiir", "Marksist Şiir", "Sosyal Gerçekçi Şiir", "İdeolojik Şiir" gibi farklı isimlerle de anılan toplumcu-gerçekçiliğin Türk edebiyatındaki öncüsü ve en güçlü temsilcisi Nâzım Hikmet'tir. O'nun açtığı yolda şiir sahasına adım atan, 1938'de hapse girmesinden sonra Nâzım şiirini devam ettirmeyi kendisine borç bilen şairler, eserlerindeki ideolojik yaklaşım çerçevesinde "1940 kuşağı şairleri" ya da "1940 kuşağı toplumcu-gerçekçi şairleri" olarak

[354] Yusuf Aydoğdu, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Toplumcu-Gerçekçi Şiirin Serüveni (1923-1950)", **Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Y.7, C.7, S.14, 2017, s. 279.
[355] Ömer Faruk Toprak'ın ilk şiir kitabı gazetelerin iki yaprak çıktığı ve kâğıdın pek az bulunduğu, İkinci Dünya Savaşı'nın beşinci yılına tekabül eden 1943 yılında çıkmıştır. Kitabın 333 adet basılması şairin kaprisi olarak yorumlanmıştır; ancak bulunabilen bir top kâğıt ile ancak o kadar basılabilmiştir. Bkz. Ömer Faruk Toprak, **Tüm Şiirleri**, Haz. Füruzan Toprak, Adam Yay., İstanbul, 1983, s. 249.

anılmışlardır.[356] Ömer Faruk Toprak da bu şairlerden biridir; Toprak'ın toplumcu-gerçekçi çizgide kaleme aldığı şiirlerde sevgili tipolojisi, şairin benimsemiş olduğu zihniyetin izlerini taşır.

Hürriyet'te yer alan şiirlerde sevgilinin toplumsal bir perspektifle ele alındığı görülür. Kitabın giriş epigrafında yer alan slogan niteliğindeki ifadeler, okuyucuya muhteva hakkında ipucu vermektedir: "*Bu şiirler, hürriyet için doğanlara, hürriyet için yaşayanlara, hürriyet için çalışanlara, kafalarını ve yüreklerini hürriyete bağlayanlara, hürriyet için ölenlere, canlarını hürriyet için saklayanlara armağan edilmiştir*."[357]

"Hayır, Affetmiyorum Sevgilim!" şiirinde sevgili, toplumsal sorunlardan bağımsız düşünülemeyen kişidir. Sevgili, bir savaş dekoru içinde ele alınır:

Bir kaburga kemiği, bir kol, bir bacak,
milyonlarca cesetle ekilmiş yeryüzü
Yaşamak için, hürriyet için, vatan için.
ölmeyi bildiler, bu mavi gök altında.
Senin sarı saçların omuzlarına dökülür,
gözlerin konuşur, avuçların yanar.
Resimlerde görmüşsün asker cesetlerini,
onların da kardeşleri var.
(...)
Dünya geniş ve sen kollarımdasın sevgilim,
kuş yuvasında, yaprak dalında olabilir.
Lâkin milyonlarca asker dönmemiş geri,

[356] Erken Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatına toplumcu-gerçekçilik perspektifiyle yaklaşmak için bkz. Ahmet Oktay'ın Sovyetler Birliği ve Türkiye'de Toplumcu-Gerçekçiliğin doğuşu ve gelişimi üzerine eleştirel bir çalışması: **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, Bilim Felsefe Yay., İstanbul 1986, s. 332-456.
Hikmet Altınkaynak'ın "1940 kuşağı" ismini kitaba taşıması ve bahsi geçen dönem içinde ismi anılan şairlerle yaptığı röportajlar bakımından kıymeti haiz olan çalışması da kayda değerdir. Bkz. **Edebiyatımızda 1940 Kuşağı**, Türkiye Yazarlar Sendikası Yay., İstanbul, 1977.
[357] Ömer Faruk Toprak-Suat Taşer, **Hürriyet**, Güneş Yay., İzmir, 1945, s. 3. (Kitabın ilk kısmında Ömer Faruk Toprak'a ait şiirler, ikinci kısmında Suat Taşer'e ait şiirler yer almaktadır.)

gene milyonlarca kolsuz ayaksız insan.
İkinci dünya harbinin çocukları,
yaşamak hakkınız hürriyet gibi aziz olsun![358]

Şair, her ne kadar sevgiliyi düşünse de sorumluluk bilinci ve edinmiş olduğu misyon, etrafında olan bitene kayıtsız kalmamasını gerektirmektedir. "Yalnız Sen Değil" şiirinde de görüleceği üzere sevgili müstakil olarak diğer insanlardan ayrı tutulamaz:

Ben de çok istiyorum aşka dair konuşmayı,
lâkin Çin'de daha kurtarılmamış şehirler var.
(...)
Yalnız seni değil onları da düşünüyorum:
Elektriksiz kasabalar, çıra ışığındaki köyler,
Kilometrelerce yol kat eden kamyonlar,
Batının postalarını taşıyor Doğu şehirlerine...
Kömür yüklü mavunaları ve emekçi halkıyla,
Severim memleketimin alın teri kokan toprağını.

Bu gece tek başıma ve karanlıktayım,
biliyorum Okyanustan geliyor bu rüzgâr.
Yarın sabah şafakla uyandığım vakit,
hürriyete ve yaşamaya inandığım için,
seni tekrar dudaklarından öpeceğim.
Yalnız sen değil, bütün insanlar...[359]

"Bahar Çıkmış Yola" şiiri, sevgilinin savaş atmosferi içerisinde ele alındığı bir diğer metindir. *Ölüm haberleri*, *dizlerdeki yara*, *avuçlardaki kan* gibi motiflerle

[358] Ömer Faruk Toprak, **Hürriyet**, s. 25.
[359] Ömer Faruk Toprak, **Hürriyet**, s. 51-52.

desteklenen bir atmosfere sahip şiirin sonunda şair, sevgiliyi öpeceğinden bahsetmektedir; fakat bunun ön şartı yarınların daha aydınlık olmasıdır:

(...)
Yalan değil sevgilim,
hasta bülbüller ölmüş
Yarın dünya geniş.
yarın aydınlık ve güzel.
O vakit senin,
neft kokan dudaklarını öpeceğim.[360]

Neft, petrol demektir; nitekim daha sonraki baskılarda şairin bu ifadeyi değiştirdiği, bütün şiirlerinin derlendiği eserde mısraın "petrol kokan dudaklarını öpeceğim"[361] şeklini aldığı gözlemlenmektedir. Dudakları petrol kokan sevgiliyi öpmek isteyen şair, günün problemlerini halletmeden ve halk refaha kavuşmadan bunun gerçekleşmeyeceğini ifade ederek önceliğinin bireysel arzular değil toplumsal fayda olduğunu göstermiş olur.

Ömer Faruk Toprak fiilî olarak savaşa katılmasa da savaşın yarattığı psikolojik etkiyi derinden hissetmiş, *Hürriyet*'teki şiirlerinde savaş yıllarında aşkı yaşayabilmenin imkânsızlığını ön plana çıkarmıştır.[362]

Hürriyet'teki tavrın bundan on sene sonra yayımlanan *Dağda Ateş Yakanlar*'da da değişmediği görülür. "Benim Sarı Başağım" şiirinde sevgili, yine diğer insanlarla birlikte değerlendirilmektedir:

(...)
İşte böyle benim sarı başağım
Yüreğim seninle birlikte dolaşıyor ama
Her zaman bütün vatanseverle beraberim[363]

[360] Ömer Faruk Toprak, **Hürriyet**, s. 22.
[361] Ömer Faruk Toprak, **Tüm Şiirleri**, Haz. Füruzan Toprak, Adam Yay., İstanbul, 1983, s. 76.
[362] M. Arif Erzen, "Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Savaş ('40 Kuşağı)", Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Van, 2018, s. 450.
[363] Ömer Faruk Toprak, **Dağda Ateş Yakanlar**, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1955, s. 8.

"Saadetimiz" şiirinde şimdiye kadar örneği verilen şiirlerden farklı olarak sevgiliyle tabiata kaçış teminin yer aldığı görülür; ancak burada ifade edilen "çıkın", "esmer ekmek" ve "taze zeytin" gibi motifler bile sıradan insanın günlük ihtiyaçlarını temsil ederler:

(...)
Gel şimdi seninle kaçalım vadilere
Su değirmenlerinin oluklarından
Gözlerimizi yumarak sular içelim
Islak otların üzerinde
Çıkınımızı açıp esmer ekmek taze zeytin yiyelim[364]

Dağda Ateş Yakanlar'da sevgilinin bahis konusu olduğu diğer şiirler şunlardır: "Nerde Olursan Ol" (s. 12), "Bütün Neşeli Şarkılar Senin" (s. 13), "Böyle Her Akşam" (s. 15), "Sen Böyle Ceylan" (s. 26-27).

İkinci Dünya Savaşı'nın boğucu atmosferinin beslediği işsizlik, yoksulluk gibi ekonomik sıkıntıları, savaşın yol açtığı insanî durumları işleyen, sanatını topluma fayda sağlamak amacıyla icra eden Ömer Faruk Toprak'ın şiirlerinde sevgili, toplumsal bir zaviye ile ele alınmaktadır. Gerek zihinsel gerekse fiziksel olarak toplumdan bağımsız düşünülemeyen ve kitlesel anlamda insanlığın diğer neferleriyle birlikte değerlendirilen sevgili, savaştan dönemeyenler ve ekmeğini alın teriyle kazanmaya çalışanlar başta olmak üzere diğer bütün insanlarla birlikte şiirde yer almaktadır. Zaman zaman sevgiliye ait övücü ifadeler kullanılsa da şairin toplum karşısındaki duruşu, sevgilinin öncelik kazanmasına müsaade etmemektedir. Memleket toprağının geleceği ve bu toprak üzerinde yaşayan insanların refahı, sevgili ile geçirilecek zamanlardan daha önemlidir.

[364] Ömer Faruk Toprak, **Dağda Ateş Yakanlar**, s. 25.

4.39. Attilâ İlhan

Gazete yazıları, senaryoları, televizyon sohbetleri ve zaman zaman giriştiği polemikleri ile eserlerini okumamış olanlarda bile bir çeşit tiryakilik oluşturan[365] Attilâ İlhan (1925-2005), Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında şair, romancı, eleştirmen, gazeteci ve fikir adamı olarak tanınmaktadır. Çok yönlü bir yazar olmakla birlikte Türk okuyucusunun gözünde O'nun şairliği daima ön plandadır.[366]

Estetik endişeyle toplumsal problemlerin kaynaştığı toplumcu bir sanattan yana olan Attilâ İlhan gerek 1941'den itibaren eser vermeye başlaması gerekse ilk şiirlerinde toplumsal konulara değinmesi çerçevesinde "1940 kuşağı toplumcu şairleri" arasında değerlendirilmektedir.[367] Cahit Sıtkı Tarancı'nın birinci, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın üçüncü olduğu C.H.P şiir yarışmasında (1946) elde ettiği ikincilik ile adını edebiyat dünyasına duyuran Attilâ İlhan'ın başlıca şiir kitapları şu şekildedir: *Duvar* (1948), *Sisler Bulvarı* (1954), *Yağmur Kaçağı* (1955), *Ben Sana Mecburum* (1960). İlhan'ın edebî hayatı milenyumun başlarına kadar süren yaklaşık 60 yıllık bir devreye yayılmaktadır; fakat tez çalışmamızın kapsamı dâhilinde şairin 1960 ve öncesine ait şiirleri inceleme konusu edilmiştir.

4.39.1. İmkânsız Aşklar – Muhayyel Sevgililer

Attilâ İlhan'ın 1941-60 dönemine ait aşk temalı şiirlerinde en dikkat çekici özellik çeşitli imkânsızlıklar sebebiyle gerçekleşmeyen sevda ilişkileridir. *Ben Sana Mecburum*'da sevgilinin mevcut olduğu şiirlerin yer aldığı bölüme "imkânsız aşk" adı verilmesi de manidardır. Sevgili çoğunlukla varlığıyla değil yokluğuyla, geçmiş günlere ait tecrübelerin hatırlanması veya gelecekte yaşanması temenni edilen hayaller yoluyla şiire dâhil olur.

Duvar'ın "harp kaldırımında aşk" adlı bölümünde yer alan 17 şiir, yukarıda özeti verilen sevgili tipolojisi etrafında kaleme alınmıştır. Şiir kitabının 1948'deki ilk

[365] İnci Enginün, **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 117.
[366] Şiiriyle ilgili kapsamlı bir çalışma için bkz. Yakup Çelik, **Şubat Yolcusu: Attilâ İlhan'ın Şiiri**, Akçağ Yay., 2.bs., Ankara, 2007.
[367] Yakup Çelik, **a.g.e**., s. 22.

baskısında "aşka dair şarkılar" ismiyle tertip edilen 12 şiir, 1959'deki ikinci baskıda 17'ye çıkmıştır. İlhan, ilk baskı ile ikinci baskı arasındaki farkı mensup olduğu zümrenin aşk temalı şiirler karşısındaki tutumuyla açıklar:

> "kitabın ilk basımında bu şiirler *aşka dair şarkılar* başlığıyla verilmiştir. O yıllarda çıkan bazı dergilerde, bazılarını yine bu başlık altında yayımlamış olabilirim, bunu yapmakla, toplumcu ozanlara ters düşmüş oluyordum. O zamanki toplumcu ozan eğitimi sevda şiiri yazmayı yasaklamasa bile iyice kısıtlar, yazılan sevda şiirlerinin içine ille siyasal birtakım sloganların sokuşturulmasını gerektirirdi. Görüldüğü gibi, bu sonuncu kurala pekâlâ uyduğum halde, ne hikmetse benim aşk şiirleri yayınlamam, aramızda mesele oluyordu. Oysa kendimi fena halde âşık sanıyordum ve ancak 20 yaşındaydım. Kimseyi dinlemedim, şiirleri yazdığım gibi, ilk kitaba da aldım. İkinci basımda, önceden almamış olduklarımı da ekledim."[368]

İncelememizde daha fazla şiirin yer aldığı ikinci baskı[369] kullanılmıştır. Daha önce de ifade edildiği üzere sevgili, *Duvar*'da yer alan şiirlerde yokluğuyla, hayaliyle veya hatıralarıyla şiirde kendine yer bulan kişidir. "yalnızlık" (s. 108) ve "sen yoksun" (s. 131-132) şiirleri sevgilinin yokluğu, "rubai" (s. 107) ve "saçların örülmüş olsun" (s. 123) şiirleri uzaktaki sevgilinin hatırlanması, "revélution" (s. 108) şiiri çalan şarkının sevgiliyi hatırlatması üzerine kaleme alınmışlardır. Şair "çağrı" (s. 109) ve "adımla nasıl berabersem" (s. 114) şiirlerinde bir an bile sevgiliyi düşünmekten vazgeçmediğini anlatır. Kaçış ve arayış üzerine bina edilen "hayal kurmak" şiirinde (s. 111-113) ise sevgili ile geçirilecek güzel günlerin hayal edildiği görülür.

---

[368] Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", **Duvar**, 13.bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2005, s. 186. İlhan, şiir kitaplarının ilk baskılarında olmayıp yıllar sonraki baskılarına eklediği, kitapların sonunda yer alan *Meraklısı İçin Notlar*'da şiirlerin altında yatan mesajları açıklamış, metinlerin kaleme alındığı dönemin sosyal ve siyasal ortamını aydınlatmıştır. İnci Enginün, şiirlerini başka yorumlara kapalı tutan İlhan'ın geleceğin okuyucusuna ipotek koyduğuna ve şairin, şiirlerinin anlam genişlemelerine müsaade etmediğine dikkat çeker. Bkz. **a.g.e.**, s. 119.

[369] Attilâ İlhan, **Duvar**, Dost Yay., 2.bs., Ankara, 1959. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir. Şair, cümle başlarında ve şiir başlıklarında büyük harf kullanmama tasarrufuna gittiğinden yapılan alıntılarda bu tercihe riayet edilmiştir.)

“değişen bir şey yok” şiirinde yine yalnızlık ve sevgilinin hayali öne çıkmaktadır:

günler su gibi geçti yine odamda yalnızım
yine dönüp duruyor başımda hatıralar
yine akşam yine harb haberleriyle dolmuş
odam
yine müzik yine yaprakları dökülmüş
aşkımızın
yine sen hayalimde bıraktığım gibisin (s. 119)

Metinde dikkat çeken hususlardan biri gündemi savaş haberlerinin işgal ettiğinden bahsedilmesidir. Bölüme ismini veren “harb kaldırımında aşk” şiirinde bu konunun daha detaylı işlendiği görülür:

sen şimdi yanımda yepyeni bir türkü gibisin
ah şu harb bitse rüzgâr gibi bir nefes alabilsek
kimseler kimseler çıkmasa yolumuzun üstüne
yağmur yağsın varsın ıslansın saçlarımız
yalnız duyulmaz olsun göğsümüzdeki darlık
dilimizdeki kilit kolumuzdaki zincir
ömrümüz meçhullerden meçhullere akıyor
saatler bizim değil kitaplar bizim değil
bizim değil yaşamak bizim değil hiçbir şey
kendi dünyamızda yabancılar gibiyiz
ya çok erken ya çok geç doğmadık mı sevgilim
buna rağmen mutluluğa inanıyoruz (s. 127)

Yukarıdaki metin *Duvar*’da yer alan aşk temalı şiirlerin bir özeti mahiyetindedir. Sevgili, çeşitli imkânsızlıklar yüzünden kendisi ile birlikte olun(a)mayan kişidir. Şair, çoğu zaman sevgilinin hayali ile kendini avutur. Savaş,

sosyal hayatın dengelerini belirleyen bir fenomendir ve şiirde bir eleştiri unsuru hâline getirilmiştir. Savaş atmosferinin aşkı imkânsızlaştırması izleğine Ömer Faruk Toprak şiirinde de rastlanır.

Duvar'da yer alan metinlerin büyük çoğunluğu 1940'lı yıllara aittir. Bilindiği üzere Türkiye II. Dünya Savaşı'na fiilen katılan ülkelerden biri değildir; fakat bütün dünyayı etkisi altına alan savaş atmosferi Türkiye'yi de siyasî, ekonomik ve toplumsal yönden etkilemiştir. Yukarıdaki şiirden anlaşıldığı üzere sevgililerin bir araya gelememesinde bu etkilerin de payı vardır. Attilâ İlhan'ın toplumcu şairlerin tepkisi yüzünden aşk şiirleri yazmaktan çekinmesi veya bu şiirleri belli bir kalıba sokmaya çalışması da aynı konjonktür etrafında düşünülmelidir. Şairin kendisi de bu şiirler için "*sevgilisinden uzakta olan bir genç ozanın beraber olmak özlemlerini, gelecek için kurduğu düşleri*"[370] yansıttığından bahsetmiştir.

Sevgiliyle yakın gelecekte gerçekleşmesi temenni edilen bir kavuşma arzusu etrafında kaleme alınan "rüzgâr gülü"[371] metni de yukarıda örnekleri verilen diğer şiirlerle birlikte düşünülebilir; sevgiliyle üç gece otelde konakladıktan sonra dördüncü gece paraları yetmediği için sokakta kalmalarını anlatan "emperyal oteli"[372] ise sevgili ile olan münasebete maddî yetersizliklerin yön verdiğini gösterir. Muhayyel sevgilinin ele alındığı, parasız ve pasaportsuz kalan âşığın (şairin) haykırışını gördüğümüz "Pia"[373] şiiri de yoksulluk vurgusu ile dikkati çeker.

Ben Sana Mecburum'un[374] "imkânsız aşk" bölümünde yer alan on şiir, *Duvar*'ın "harb kaldırımında aşk" bölümündeki şiirler gibi çeşitli sebeplerden ötürü

[370] Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", **Duvar**, 2005, s. 186.
[371] Attilâ İlhan, **Yağmur Kaçağı**, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Ankara, 1955, s. 20. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)
[372] Attilâ İlhan, **Sisler Bulvarı**, Dost Yay., Ankara, 1954, s. 132-135. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)
[373] **Sisler Bulvarı**, s. 136-137.
[374] Attilâ İlhan, **Ben Sana Mecburum**, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1960. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.) İlhan, bu kitabın yayınlanma macerası ile ilgili olarak şunları söyler: "şiir yazmayı sürdürüyordum. Bir ara, çok iyi hatırlarım, şiirlerimi yayınlayacak dergi bulamaz olmuştum. *Varlık* beni fazla solcu buluyordu, *Yeditepe* ile *Dost* ise bütünüyle İkinci Yeni sapkınlığı içindeydi. Ben de yazıp yazıp bir dosyada biriktiriyordum şiirlerimi. *Ben Sana Mecburum* kitabı işte bu şiirlerin derlenmesiyle oluştu*"*, bkz. Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", **Ben Sana Mecburum**, 32.bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2011, s. 137.

gerçekleşemeyen gönül ilişkileri etrafında teşekkül etmiştir. İlhan, yıllar sonra yaptığı bir açıklamada bu şiirlerde anlatmak istediklerini ifade eder:

> "*Ben Sana Mecburum*'un imkânsız aşk başlığı altında toplananlar ne kadar çağdaş bir duygusal çıkmazı deyimlendiriyor: günümüzde ya maddî nedenlerden ya da hayat koşullarından, ya da sınıfsal farklılıklardan aşklar çokluk imkânsız değil midir? Birçoğu umulduğu ve beklendiği gibi mutluluğa değil, hayal kırıklığına, yalnızlığa ve üzgünlüğe ulaşmaz mı?"[375]

"İmkânsız aşk" bölümünde yer alan şiirlerden en dikkat çekeni, bu bölümde yer alan on şiirin bir özeti olarak düşünebileceğimiz, şiir kitabına da ismini veren ve popülaritesi yüksek olan "ben sana mecburum" şiiridir:

ben sana mecburum bilemezsin
adını mıh gibi aklımda tutuyorum
büyüdükçe büyüyor gözlerin
ben sana mecburum bilemezsin
içimi seninle ısıtıyorum

ağaçlar sonbahara hazırlanıyor
bu şehir o eski istanbul mudur
karanlıkta bulutlar parçalanıyor
sokak lâmbaları birden yanıyor
kaldırımlarda yağmur kokusu
ben sana mecburum sen yoksun
(...)
ne yapsam ne tutsam nereye gitsem
ben sana mecburum sen yoksun[376]

[375] Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", **Ben Sana Mecburum**, 2011, s. 148.
[376] **Ben Sana Mecburum**, s. 74-75.

Mıh, çivinin büyüğüne verilen addır; yer etmek, çakılı olmak anlamlarını taşır.[377] Sevgili, şairin (âşığın) gönlüne çivilenircesine yer etmiştir; fakat sevgilinin yokluğu hayatı anlamsızlaştırır. İlhan'ın birçok şiirinde olduğu gibi burada gerçekleşmeyen bir aşk, yokluğuyla metne dâhil olan bir sevgili söz konusudur.

Attilâ İlhan, *Duvar*'ın "harb kaldırımında aşk" ve *Ben Sana Mecburum*'un "imkânsız aşk" bölümlerinde yer alan şiirlerde çeşitli sebeplerden ötürü filizlenme imkânı bulmayan sevda ilişkilerini konu edinmiştir. Yalnızlığın hâkim olduğu bu şiirlerde sevgili varlığıyla değil daha çok yokluğuyla belirginlik kazanmış, hayali ile şairin (âşığın) kendini avutmaya çalıştığı kişi konumunda kendine yer bulmuştur. Bu şiirlerin sitemkâr bir üslup ile kaleme alınması ve şiirlerde dönemin sosyal-siyasal şartlarına göndermelerin bulunması şairin eleştirel bir tutuma sahip olduğuna işaret etmektedir. Sevgili tipolojisinin toplumsal bir eleştiri süzgecinden geçerek teşekkül ettiği örneklere yine 1940 sonrası şiir kaleme alan Salâh Birsel ve Metin Eloğu gibi isimlerde de rastlanır.

4.39.2. Zehra ve Suna

Attilâ İlhan'ın şiirlerinde ismi zikredilen sevgililerden olan Zehra ve Suna, şairin biyografisinde yeri olan reel kişiliklerdir.

"bursa'dan yaylımateş" şiiri Zehra Kardelin için yazılmıştır. Bursa şehrini anlamlı kılan şey orada sevgilinin olmasıdır:

şimdi yine gözlerimde bursa şehri var
bursa şehri'nde sen varsın
(...)
incecikten bir zehir süzülür gönlüne

[377] İlhan Ayverdi**, Misalli Büyük Türkçe Sözlük: Kubbealtı Lugatı**, C.2, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, s. 2061.

zehra kardelin[378]

Şiirde ismi geçen kişi, Bursa Kız Lisesi'nde okuyan ve Attilâ İlhan'ın sık sık yanına ziyaretine gittiği Zehra Solmaz'dır. Şair, O'na "kardelin" diye hitap etmesiyle ilgili olarak şunları söyler: "*Zehra adıyla onu kimse çağırmazdı, kardelin'se benim uydurmam. Galiba çocukluk yıllarımdan geliyor, menemen'deki bağda lâstik sapanla kuş avlardık, çocukların kardelin adını verdikleri bir kuş hatırlarım, oradan*."[379]

Sevgilinin bulunduğu yerin ve mekânın değerinin artması, şair için anlamlı olması hatta yaşanılacak ve nefes alınabilecek yegâne yer olarak telakki edilmesi, klâsik şiirde "kûy-i yar" mazmunu ile ifade edilmekteydi. Yukarıda yer alan şiirde de benzer şekilde Bursa'yı şair için anlamlı kılan şey sevgilinin mevcudiyetidir.

Attilâ İlhan'ın biyografisinden beslenerek şiire giren bir diğer sevgili, şairin kız kardeşi Çolpan İlhan'ın ortaokul ve lisedeki arkadaşı[380] Suna Su'dur. "Suna Su" ve "Suna Su İçin Koşma" şiirleri[381] bahsi geçen kişi için yazılmışlardır.

4.39.3. Ecnebi Sevgililer

Attilâ İlhan, 1949'de ilk defa gittiği Paris'e, yurda döndükten bir süre sonra 1951'de ikinci defa gitmiş ve orada yaklaşık bir buçuk yıl kalmıştır. Bu yıllar, O'nun Mavi hareketinin de temelini oluşturan "sosyal realizm" düşüncelerinin temelini attığı yıllardır.[382] Şairin yurtdışı izlenimlerinin bir diğer sonucu da şiirlerinde yer alan sevgili tiplerinde kendini gösterir. Yabancı asıllı kadınların sevgili olarak telakki edildiği şiirlerde Batı muaşeretine ait kavramların ve özel yer isimlerinin terminolojiye hâkim olduğu görülür. Sevgililer, ait oldukları milliyetin ve coğrafyanın kültürel unsurlarını da şiire taşımışlardır.

---

[378] **Sisler Bulvarı**, s. 14-15.
[379] Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", **Yağmur Kaçağı**, 13.bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2005, s. 79.
[380] Hülya Ecevit, "Attilâ İlhan'ın Şiirlerinde Kadın", Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 2018, s. 23.
[381] **Yağmur Kaçağı**, s. 9, 13.
[382] Yakup Çelik, "Attilâ İlhan'ın Hayatı", **Attilâ İlhan'a Armağan: Kaptana Saygı İle...**, ed.Yakup Çelik, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 2010, s. 20-21.

Attilâ İlhan'ın Alliance Française'den (Paris'te gittiği dil okulu) sınıf arkadaşı olan[383] Hannelise, "hannelise" şiiriyle kendisinden bahsedilen bu sevgililerden ilkidir. Sevgili, kilise çanlarının duyulduğu Paris sokaklarında beklenilen kişidir:

yağmurdan çıkıp geleceksin hannelise
yağmur gözlerinden çıkıp gelecek
bir öğle sonu paris'te hannelise
bir kahvede grands boulevards türküsünü çalacaklar
(...)
ağaçlar çocuk gibi ellerini çırpar
hep uzaktan saint augistin kilisesi'nin çanları
gare d'orléan'da saat şimdi üç diyecek
yağmurdan çıkıp geleceksin hannelise[384]

İlhan'ın şiirine taşıdığı bir diğer isim Paris'te tanışıp evlenmeyi düşündüğü, Türkiye'ye döndükten sonra belli bir dönem mektuplaştığı fakat daha sonra irtibatının koptuğu[385] Maria Missakian'dır. "maria missakian" şiirinde şair, kendisinden çok uzakta, Paris'te olan sevgilisini düşünmektedir:

(...)
yine akşam oldu attilâ ilhan
üstelik yalnızsın sonbaharın yabancısı
belki paris'te maria missakian
avuçlarında bir çarmıh acısı
gizlice bir sefalet gecesi
çocuğunu boğarmış gibi boğup paris'i
sana kaçmayı tasarlar her akşam[386]

[383] Hülya Ecevit, **a.g.t**., s. 91.
[384] **Yağmur Kaçağı**, s. 8.
[385] Hülya Ecevit, **a.g.t**., s. 35.
[386] **Yağmur Kaçağı**, s. 32.

İlhan, ilk defa St. Michel Bulvarı'nda gördüğü Maria'yla tanışmasını şu şekilde anlatır:

> "Dışarıda sonbahar karanlığı, içeride pırıl pırıl neonlar, adeta bir akvaryum aydınlığı! Hani olur ya, birisinin sizi izlediğini hissedersiniz, işte üzerimde öyle bir his; başımı kaldırıyorum, piyano siyahı saçları omuzlarına dağılan, seyrek ve dağınık kaşlı, kıvırcık kirpikli iri siyah gözlü bir kız. 'Siz Türk müsünüz?" diye damdan düşercesine soruyor; o tarihte bir Fransız'ın bir Türk'ü bir bakışta tanıması imkânsız."[387]

İlhan'ın ecnebi sevgili tasavvuruyla kaleme aldığı şiirlerinde de aynı "harb kaldırımında aşk" ve "imkânsız aşk" şiirlerinde olduğu gibi aşkların imkânsızlığı göze çarpmaktadır. Çeşitli sebepler, sevgiliyle bir araya gelmeyi olanaksız kılmaktadır. Maria Missakian ile olan ilişkisini "imkânsız aşk" olarak niteleyen şairin kendisi de bu durumdan yakınmıştır:

> "bu da imkânsız bir aşk. Paris çevresine yerleşmiş bir ermeni ailesinin, orada doğmuş kızı. Kökenleri Türkiyeli. Bir zamanların güzel yıldızı Maria Montez'e benzerdi. Rex sinemasında Maria Montez'in bir filmine götürmüştüm, cıvar koltuklardaki seyircilerin şaşkınlığı hiç gözlerimin önünden gitmez. Yoksuldu. Quartier Latin'de bir mağazada tezgâhtarlık yapıyordu. İstanbul'a dönünce onu getirmek istedim, o da çok istiyordu bunu, ne var ki şimdi ayrıntısını unuttuğum bazı bürokratik engellerden Türkiye'ye giremiyor."[388]

İlhan'ın şiirine taşıdığı bir diğer sevgili, yurtdışında iken tanıştığı Alman kökenli[389] Inge Bruckhart'tır. "yanlış anlamak" şiirinde yine sevgilinin

[387] Bkz. Hülya Ecevit, **a.g.t**., s. 35.
[388] Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", **Yağmur Kaçağı**, 2005, s. 84.
[389] Hülya Ecevit, **a.g.t**, s. 54.

farklı bir ülkede oluşuna karşı gösterilen tepki, sevgiliden ayrı kalmış olmanın verdiği hüzün ile ifade edilir:

yanılmış bir kapıyım
kendi üstüme kapanıyorum
seni paris'te kaybettim
yanlış bir yerde arıyorum
(...)
bak ne ben leipzig'deyim
ne de sen istanbul'da
ne départ kahvesi'nde çay içiyoruz
ne tiryaki köpek'te şarap
seni görmeden öleceğim
bir daha görmeden
inge bruckhart
zaten kaç yıldır yaşamıyorum[390]

İlhan'ın ecnebi sevgili tasavvuru etrafında kaleme aldığı bir diğer şiir, *Sisler Bulvarı*'nın ikinci bölümü olan "Kaptan"ı meydana getiren uzun "kaptan"[391] şiiridir. Şairin Paris hayatını aksettirdiğini anladığımız şiirde sevgili, Paris'in sosyal hayatı içerisinde vakit geçirilen kişi olarak karşımıza çıkar. Sevgili yine yoktur, geçmişi hatırlayış etrafında teşekkül eder. Bu hatırlayış ise ecnebi sevgili imajının getirmiş olduğu kültürel unsurlarla bezenmiştir. Sevgili şairin beraber Viyana kahvesi ve sıcak rom içtiği, Montmartre metrosuna bindiği, beş franga çorba yudumladığı, Austertlitz Garına gittiği, Eiffel'in dibinde sigara içtiği, Sidney Bichet'te caz dinlediği kişidir. Bundan öncekilerin aksine sevgilinin ismini öğrenemeyiz. Sevgilinin fizikî veya metafizik özellikleri hakkında da pek ayrıntıya yer verilmez. Bu tipolojide dikkati çeken husus sevgilinin "hâl"de olmayıp "mazi"de hatırlanan biri olarak belirginlik

[390] **Ben Sana Mecburum**, s. 79-80.
[391] **Sisler Bulvarı**, s. 103-118.

kazanması ve yurt dışı izlenimlerinin getirmiş olduğu kültürel unsurların metnin terminolojisini belirlemiş olduğudur.

Türk edebiyatında Abdülhak Hâmid Tarhan, Hüseyin Suad Yalçın, Enis Behiç Koryürek gibi isimlerde olduğu gibi Attilâ İlhan'da da yurtdışı izlenimlerinin beslemiş olduğu bir "ecnebi sevgili" imajı ortaya çıkmıştır. Şairlerin yurtdışı seyahatleri edebî eserlerine doğrudan tesir etmiştir.

Attilâ İlhan'ın şiirlerinde "imkânsız aşklar-muhayyel sevgili", "zehra ve suna", "ecnebi sevgili" olmak üzere üç alt başlık altında ele aldığımız sevgili tipolojisinin ortak noktası yarım kalan aşkların terennüm edilmiş olmasıdır. İlhan, 1940-60 dönemine ait aşk hayatını ve evlilik hakkındaki düşüncelerini anlatırken şiirlerde yer alan hikâyelere de açıklık getirmiş olur:

> "Aslını ararsanız, bir tarafımla ben evliliği hiç istemiyordum. 20 ila 40 yaşım arasında hayatımı yaşayacağım diye bir lâf tutturmuşum. O hayatım neyse, öyle bir şey tutturmuştum. Gelgelelim bu yıllarda üç kişi bana evliliği düşündürdü. Bunlardan birincisi Suna'dır. Suna Su. Suna'yla nişanlandım da resmen. Fakat olmadı. Yani onlar, benim böyle alışılmış bir iş-güç sahibi, ev açmış adam olmamı istiyorlardı. Hâlbuki o sıralar benim böyle bir şey yapmama imkân yok. Sonra Suna'ya kaç gel dedim. Kızcağız kaçamadı, aldılar götürdüler bir yerlere. O iş öyle kaldı. İkincisi Zehra Solmaz olayıdır. Zehra Solmaz ile çok ciddi olarak düşündük. Onunla da nişanlandım resmen; fakat sonra Solmaz istemedi. Üçüncüsü Inge Bruckhart idi. Inge, Almanya'da, ben Türkiye'deyim. O zaman Doğu Almanya'ya gidersem kaybolurum diye korkuyorum. Çünkü her şeye rağmen Türkiye'de kalma eğilimindeyim. O Türkiye'ye gelemiyor, ben Doğu Almanya'ya gidemiyorum başıma iş açılır diye. Bu iş de bundan kaldı. Dördüncü bir ihtimal de Maria Missakian'dan söz edilebilir. Yani onu da ciddi olarak düşündüm; fakat onu da Türkiye'ye getiremedim. Fransa'ya kaçak gittikleri için getiremedik. Yani Allah tarafından evlilik gerçekleşmedi."[392]

[392] Yakup Çelik, "Attilâ İlhan'ın Hayatı", **Attilâ İlhan'a Armağan: Kaptan'a Saygı İle…**, ed.Yakup Çelik, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 2010, s. 22.

Sonuç olarak Attilâ İlhan'ın gerek toplumsal eleştiri süzgecinden geçirerek kaleme aldığı ve *imkânsız aşkları* işlediği şiirlerine gerekse yıllar sonra çeşitli vesileler vasıtasıyla aktardığı bilgilere[393] bakıldığında 1941-60 dönemine ait şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisini mahalle baskısı*, sınıf farklılıkları, maddî imkânsızlıklar ve siyasî sebepler gibi etmenlerin belirlediği, yurt dışı seyahatleri başta olmak üzere biyografik olguların bu tipolojiye doğrudan yön verdiği söylenebilir.

4.40. Bozacının Kızı: Sabri Soran

İlk şiirleri 1940'lı yılların ortasından itibaren süreli dergilerde yayımlanmaya başlayan Sabri Soran (1918-1975), 40 kuşağı toplumcu-gerçekçi şairleri arasında gösterilen bir diğer isimdir.[394] Soran'ın yayımlanmış dört şiir kitabı bulunmaktadır: *Küçük Şiirler* (1952), *Güzellik* (1954), *Gün Vurdu* (1961), *Sizinle Beraberim* (1962).

Sabri Soran'ın şiirlerinde "Bozacının Kızı" olarak tavsif edilen bir sevgilinin mevcudiyeti söz konusudur. "Bozacının Kızı'na" şiiri bu sevgili için yazılmıştır:

Seni Düşünüyorum
Karanlık içinde
Aydınlık içinde
Top sesleri kulaklarımda
Ve insan çığlıkları
Biraz sonra belki ben de öleceğim
Kaşla göz arasında
Seni düşünmek

[393] Bu bilgilerin en büyük kaynağı şiir kitaplarının son baskılarında yer alan *Meraklısı İçin Notlar*'dır.
* Bu ifade ile İlhan'ın da içinde bulunduğu toplumsal gerçekçi zümrenin aşk şiirleri yazılmasını tasvip etmediği kastedilmektedir.
[394] **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, C.II, Yay. Yön. Ekrem Çakıroğlu, ed. Murat Yalçın, YKY, İstanbul, 2010, s. 924.

Beni teselli ediyor[395]

Diğer toplumcu-gerçekçi şairlerde olduğu gibi burada da İkinci Dünya savaşı yıllarının 40'lı yıllarda insan psikolojisi üzerinde göstermiş olduğu etkinin izlerini görmek mümkündür. Ancak burada aşkın imkânsızlığına bir vurgu söz konusu değildir; sevgili, boğucu savaş atmosferi içinde teselli bulmak amacıyla düşünülen kişidir.

İki yıl sonra yayımlanan *Güzellik*'te yer alan ve aynı başlığı taşıyan "Bozacının Kızı'na" şiiri de aynı sevgili için yazılmış olmalıdır:

Bizi kıskandılar
Ayırmak istediler bizi birbirimizden
Ama ayıramadılar
Çatlasalar patlasalar
Biz yine sevişeceğiz

Aşkımızda bütün sevgiler var
Ana sevgisi
Kardeş sevgisi
Dost sevgisi
Ve bütün bunların başında
Hürriyet sevgisi[396]

Şairin ısrarla sevmekten vazgeçmeyeceğini belirttiği sevgili, içerisinde birçok sevgiyi barındıran evrensel bir insan sevgisi etrafında düşünülmektedir. Hürriyet sevgisinin diğerlerine üstün basmış olması, toplumcu-gerçekçi şairlerin benimsemiş olduğu ideolojik yaklaşımın bir yansıması olarak okunmaya müsaittir.

[395] Sabri Soran, **Küçük Şiirler**, Arkadaş Matbaası, y.y., 1952. (Küçük bir kitapçık halinde basılan bu şiir risalesinin sayfaları numaralandırılmamıştır.)
[396] Sabri Soran, **Güzellik**, Kutulmuş Matbaası, İstanbul, 1954, s. 6.

Bozacının kızı olarak karşımıza çıkan sevgilinin dikkat çekici özelliklerinden biri sıradanlığıdır. Şiir metinlerinde sevgiliyi yücelten, güzelliğini öven olağanüstülüklere rastlanmaz. Sevgili, günlük hayatta karşılaşılabilecek alelade biridir. Sabri Soran'ın *Bozacının Kızı* (1960) adlı bir de hikâye kitabı mevcuttur.

Küçük Şiirler'de yer alan "Bakışların" ve *Güzellik*'te yer alan "Sevmem İçin" (s. 5), "Aşk" (s. 28) şiirleri sevgilinin bahis konusu edildiği diğer örnekler olarak zikredilebilir. Bu şiirlerde "bozacının kızı" ibaresi geçmez; fakat sıradanlığı ile benzer bir sevgili söz konusudur.

4.41. Arif Damar

Eserlerinde kullanmış olduğu imzadan ötürü "Barikat Arif" olarak da zikredilen Arif Damar (1925-2010), 1940 toplumcu-gerçekçi kuşağı genç şairleri arasında değerlendirilmektedir. "Savaş aleyhtarı" olduğu ilk dönem şiirlerinde koruduğu toplumcu-gerçekçi çizgiyi 1956'dan sonra terk etmiş, Garip ve İkinci Yeni şiirine açık olmakla birlikte şiirde kendi sesini aradığı döneme girmiştir.[397] Başlıca şiir kitapları şunlardır: *Günden Güne* (1956), *İstanbul Bulutu* (1958), *Kedi Aklı* (1959). Yakın zamanda vefat eden şair uzun yıllar şiir yazmaya ve şiir kitapları neşretmeye devam etmiştir.

Arif Damar'ın şiirlerinde sevgili, toplumcu-gerçekçiliğin temsilcileri addedilen Ömer Faruk Toprak ve Attilâ İlhan'da olduğu gibi sosyal ve siyasî bir pencereden tasvir edilmez. "Her Gün Yaşamak" şiirinde yer alan "*Işıklı günlerinde düşün / Memleketini, dostlarını, sevgilini*"[398] ifadeleri sevgilinin Ömer Faruk Toprak şiirinde olduğu gibi[399] kitlesel bir bakış açısı ile ele alınacağı intibaını uyandırır. Ancak Damar'ın şiirlerinde sevgili büyük oranda sevgilinin güzelliği ve sevgiliden ayrı kalma

[397] **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, C.I, Yay. Yön. Ekrem Çakıroğlu, ed. Murat Yalçın, YKY, İstanbul, 2010, s. 322-323.
[398] Arif Damar, **Günden Günde**, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1956, s. 30. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)
[399] İlgili şiirler için bkz. Ömer Faruk Toprak bahsi.

gibi genel hatlar üzerinden işlenmektedir. Bu şiirlerde orijinal imajların yer aldığı da söylenemez.

"Hüner" (s. 11) şiirinde sevgili badem gözlüdür, on parmağında on marifet vardır. "Bir Sen" (s. 18) şiirinde "*dünya bir yana / sen bir yana*" diyen şairin sevgiliyi yücelttiğini görürüz.

"Haber" şiirinde tabiat unsurlarıyla sevgilinin güzelliği arasında benzerlik kurulur; sevgili, uzaklarda başkasıyla evlenen ve âşığı yalnızlığıyla baş başa bırakan kişidir:

Yağmur yağıyor sevgilim,
günlerdir, ara vermeden.
Senin nefesin gibi, sıcak, hayat veren,
bereketli, ferah, serin.

Öğrendim ki seni
bin bilmem şu kadar kilometre ırakta
bir haftadır evlisin.
Ben ot yatağımda uykusuzum, yağmurlu gecelerde,
sesini dinliyorum tabiatın (s. 23)

"Ambar Kapağı" (s. 28) ve "Senli Benli" (s. 33) sevgilinin bahis konusu edildiği diğer şiirleri teşkil etmektedirler. Arif Damar'ın 1960 öncesine ait şiirlerinde sevgili güzelliği, ayrı ve uzakta oluşu, özlenmesi vs. gibi genel hatlarıyla, orijinalite barındırmayan imajlar etrafında kaleme alınmıştır. Damar'ın çok daha uzun yıllara yayılan 1960 sonrası edebî hayatı O'nun şairliğini yansıtmak açısından daha kuşatıcı bir dönemdir.

4.42. M. Niyazi Akıncıoğlu

Asıl adı Muharrem Akıncıoğlu (1919-1979) olan şair, Bursa Lisesi'nde öğretmenliğini yapan Orhan Şaik Gökyay'ın etkisiyle[400] millî duyuş ve düşünüş hassasiyeti kabaran, gençlik dönemi için "*ben Türkçüydüm, ırkçıydım, Turancıydım, Atsızcıydım lisede. Atsız gibi şiirler de yazmıştı*m" ifadesini kullanan, 1940 kuşağının toplumcu şairleri arasında gösterilen, şiirleri halk ve divan şiirinden esintiler taşıyan bir isimdir.[401]

Akıncıoğlu henüz 20 yaşına gelmeden ilk şiir kitabını[402] bastırmış, ancak ilerleyen yıllarda şiirleri yalnızca süreli yayınlarda yer almıştır. Çeşitli gazete ve dergilerde yer alan bu metinler şairin ölümünden sonra *Umut Şiirleri*[403] adıyla yayımlanmıştır.

Şairin ilk kitabında yer alan gençlik dönemi şiirlerinde sevgilinin klâsik şiir tipolojisine ait unsurlar etrafında teşekkül ettiği görülür. Örneğin "Yalvardım Ağladım" şiirinde sevgilinin durumu kozmik bir varlık olan Ay'a sorulmaktadır:

Yalvardım ağladım, dün doya doya
Ağladım yalvardım dün gece Ay'a.
Dedim ki varırsın bizim oraya,
Soruver sevgilim hali nicedir?

Soruver gönlünde ağrısı var mı?
Ben gibi yollara bakıp ağlar mı?
Acıma ortak mı, derdime yar mı
Soruver sevgilim hali nicedir?[404]

---

[400] Akıncıoğlu, *Haykırışlar* (1938) adlı şiir kitabını da Gökyay'a ithaf etmiştir.
[401] **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, C.I, Yay. Yön. Ekrem Çakıroğlu, ed. Murat Yalçın, YKY, İstanbul, 2010, s. 64-65.
[402] M. Niyazi Akıncıoğlu, **Haykırışlar: Manzum Demet**, Ankara Kitabevi, Bursa, 1938.
[403] M. Niyazi Akıncıoğlu, **Umut Şiirleri**, Yay. Haz. Ömer Can; Hüseyin Atabaş, Hacan Yay., İstanbul, 1985.
[404] **Haykırışla**r, s. 42.

Sevgili ile güneş ve ay gibi kozmik varlıklar arasında ilişki kurmak, Onların sevgiliye göz kulak olmasını temenni etmek veya sevgiliden haberdar olmak için feleğin imkânlarına başvurmak klâsik şiirin çokça kullandığı motiflerdir. Yine aynı kitapta yer alan "Öğüt" (s. 52-53) şiirinde sevgilinin 'zalim' olarak tavsif edilmesi, "Gözlerin" (s. 49) şiirinde sevgilinin gözlerinin âşık üzerindeki yaralayıcı tesirinden bahsedilmesi klâsik şiirin sevgili tipolojisiyle örtüşen diğer unsurlardır.

Haykırışlar'da yer alan "Ne Olur" şiiri, yukarıda örneği verilen birkaç şiirden farklı olarak sevgilinin tensel hazlar etrafında ele alındığı bir metindir. Metnin altında yer alan tarihten anlaşıldığı kadarıyla şairin henüz 16 yaşında iken kaleme aldığı şiirde sevgili, dolgun göğüslü ve alev dudaklı Ayşe'dir:

O dolgun göğsünü tutmaz düğmeler,
Baktıkça gözlerin süzülür gider.
Ne olur bahçenden bir koncacık der
Ve sonra göğsüme takıver Ayşe.

Gözlerin gem vurur coşan denize.
Gün geçmez bir emre katılır bize.
Ne olur acı da bu kimsesize
Yüzüne bir gezcik bakıver Ayşe.

Gönlümün yarısın bütün varınla
Benimsin nazınla, bütün kahrınla.
Ne olur o alev dudaklarınla
Dudağım tutuştur, yakıver Ayşe (s. 40-41)

Akıncıoğlu, farklı metinlerde farklı sevgililerin ismini telaffuz etmiştir. 1943 tarihli "Nağme" şiirinde sevgili, şairin unutamadığını söylediği Şaziye'dir:

Seni nasıl unutabilirim,
Ekmeğim senden, suyum elinden

Bir kere sevmişim, yârim demişim;
Nasıl inkâr ederim, nasıl bir tanem
(...)
Muhtar da bilir, kâhya da bilir
Sevdalıyım ben ve güzelsin sen;
Nasıl inkâr ederim, nasıl Şaziyem![405]

Bu şiirin hemen arkasında yer alan "Nağme II" (s. 80) şiiri de muhtemelen bahsi geçen Şaziye için yazılmıştır; fakat aynı isim ile bir daha karşılaşmayız. Şair ikinci nağmede sevgiliyi ezelden beri sevdiğini ifade etmiştir.

1943 tarihli "Hasbihal" şiirinde sevgili, araya dağlar girmesinden ötürü ayrı kalınan kişidir:

Yeşil değil rengi ümidin,
Tomurcuk gül tak göğsüne.
Saçın uzun, aklın kısa sevdiğim;
Yoksa mektup beklemezdin bir kuş ağzından.
(...)
Yol çekiyor benim de gözlerim,
Özlüyorum; ama neyleyim:
Sen orada, ben burada.
Ve bir âşık türküsüdür halimiz:
Düşman olmuş durur dağlar arada.[406]

Sevgili, araya mesafe girmesinden ötürü özlenen kişidir; fakat saçları uzun olan bu sevgilinin aklının kısa oluşundan bahsedilmesi övgü-yergi terazisinin şaşmasına, sevgilinin hangi bakış açısı ile yorumlandığı noktasında soru işaretleri oluşmasına sebebiyet vermektedir. İki kişi arasında cereyan eden aşk duygusunda tutarlılık aranması beklenemez; ancak sevgiliden memnuniyet duyma, şikâyet etme, karşılıksız

[405] **Umut Şiirleri**, s. 78-79.
[406] **Umut Şiirleri**, s. 90-91.

bırakmasına isyan etme, onu özleme vs. gibi çeşitli yaklaşımlar etrafında âşığın çoğu zaman sevgiliyi tavsif etme noktasında belli bir tutum sergilediği görülür. Burada ise sevgilinin belirgin bir portresinin oluştuğunu söylemek güçtür. Sevgili ile yukarıdakine benzer bir şekilde araya mesafe girmesinden ötürü oluşan uzaklığa "İtiraf-ı Aşk"[407] şiirinde de rastlarız. "Gel"[408] şiirinde ise şair, sevgiliyi görme umuduyla onu rüyasına davet etmektedir.

M. Niyazi Akıncıoğlu'nun sevgiliyi barındıran az sayıdaki şiirinde sevgili tipolojisinin çeşitlilik arz ettiği, bu farklılıkların herhangi birinin diğerine üstünlük kuracak yoğunlukla işlenmediği gözlemlenmektedir. Örneklerini verdiğimiz şiirlerde sevgili, klâsik şiire ait zalimliği ve büst bölgesine ait unsurların yaralayıcı olması gibi özellikleriyle, tensel hazların tatmin edileceği bir obje telakkisiyle, Şaziye ve Ayşe gibi farklı isimlerle tezahür edebilecek bir değişkenlikle işlenmektedir. Akıncıoğlu'nun sevgiliyi ele aldığı şiirlerde muhtelif dönem ve şahsiyetlerden etkilenmiş olabileceğine, bu şiirlerde metne kendi mührünü vurmak noktasında ağırlık koymadığına hükmedilebilir.

4.43. Salâh Birsel

Usta denemeci Salâh Birsel (1919-1999), *Salâh Bey Tarihi* başta olmak üzere İstanbul kahvelerini, Beyoğlu ve Boğaziçi'nin sanat çevrelerini, edebiyat sohbetlerini renkli bir üslup ile kaleme aldığı düzyazılarıyla edebiyat tarihinde kendine yer edinmiştir. Salâh Birsel, aynı zamanda şairdir; üstelik *Şiirin İlkeleri* (1952) adıyla ortaya koyduğu poetikasıyla[409] Türk edebiyatının şiir üzerine kafa yoran sayılı şairlerindendir. İlk şiirleri 1937 yılında yayımlanan, 1940 kuşağı şairleri arasında

[407] **Umut Şiirleri**, s. 98-99.
[408] **Umut Şiirleri**, s. 127.
[409] Salâh Birsel'in 1947'den itibaren süreli yayınlarda parça parça yayınlayıp 1952'de *Şiirin İlkeleri* adıyla kitaplaştırdığı poetikası hakkında ayrıntılı bir çalışma için bkz. Ali İhsan Kolcu, **Salâh Birsel'in Poetikası**, Salkımsöğüt Yay., Erzurum, 2009. Ahmet Haşim'in ve Orhan Veli'nin poetikalarını kendi şiirlerini savunmak amacıyla yazılmış birer önsöz olarak niteleyen Birsel, *Şiirin İlkeleri* adlı eserini Türk edebiyatında ilk poetika olarak niteler. Bkz. **a.e**., s. 12.

gösterilmekle beraber hiçbir akımı benimsemeyen Salâh Birsel, 1990'lara kadar şiir yazmayı sürdürmüştür.[410]

Birsel'in şiir külliyatı bir bütün olarak değerlendirildiğinde aşk teminin en sık işlenen konular arasında yer aldığı söylenemez; fakat sevgilinin bahis konusu edildiği şiirler de yok değildir. Şairin kendisinden üçüncü bir kişiymiş gibi bahsedip gerek şiirin başlığında gerek muhtevasında ismini zikrettiği "Salâh Birsel'in Aşkı" şiirinde Taksim'de oturan sarışın bir sevgili söz konusudur:

Faslı Evvel
Bu olaylarla düşüp kalkan mevsim bahardır
Salâh Birsel'in âşık olduğunu haber veren alametlerdir
Kızla oğlanın arasını ayıran bir dört duvardır.
Oğlanın karşısına geçip oturduğu levha Ya Sabır'dır
Ol İstanbul şehri işte bu aşkın duyulduğu yerdir
Bu aşkın ardını hikâye eden faslı diğer'dir

Faslı Diğer
Bu aşkın dal budak saldığı ay nisandır
Kız Taksim'de oturan bir sarışındır
Geceleri ah ile yatağa düşen oğlandır
Bu şiir ise dilekçe hükmünde bir ilandır[411]

Salâh Birsel, yukarıdaki olduğu gibi birçok şiirinde "Salâh Birsel" ismini zikretmiş, üçüncü tekil şahıs anlatımına başvurarak "âşık-sevgili" ilişkisini dışarıdan bir izleyici edasıyla yansıtmıştır. Bu metinde şairin aşkını ilan etmesinin dışında sevgili hakkında bildiğimiz şey saçının rengi ve nerede oturduğundan ibarettir.

[410] Tez kapsamı gereği şairin 1960 ve öncesine ait olan şiirleri inceleme konusu hâline getirilmiştir. Şairin bu döneme ait şiirlerinin yer aldığı şiir kitapları şu şekildedir: *Dünya İşleri* (1947), *Hacivat'ın Karısı* (1955), *Ases* (1960), *Kikirikname* (1961).
[411] Salâh Birsel, **Köçekçeler: Bütün Şiirleri**, Sel Yay., İstanbul, 2014, s. 14. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Salâh Birsel'in şiirlerinde sevgilinin ağırlıklı olarak işlendiği metinler, eleştirel bir tutumla kaleme alınan ve "Güzin" tiplemesi etrafında teşekkül eden şiirlerdir.

4.43.1. Toplumsal Eleştiri: Güzin

Türk edebiyatında ironi, toplumsal aksaklıkları dile getirmek adına kullanılan bir anlatım yolu olarak çeşitli dönem ve eserlerde karşımıza çıkmaktadır.[412] Şiiri bir zekâ işi olarak gören, alay ve yergiden vazgeçmeyen Salâh Birsel de ironiyi şiirlerinde toplumsal değişim ve dönüşümün aksayan yönlerine dikkat çekmek amacıyla kullanmıştır.[413] Bir anlatım yolu olarak ironiyi seçmesini ise şu şekilde izah eder: "*Şiir dinliyormuşçasına ses çıkarmama hâli, beni eşyaları, olayları daha iyi görmeye de itelemiştir. Eşyaları olayları sessiz sessiz seyrederken yeryüzünde gerçek denilen şeyin var olmadığını da anladım. Şiirlerimin bazılarını yergiye dayandırışım, konularımı bir ince alay (ironi) imbiğimden geçirişim de kökünü buradan alır*."[414]

Salâh Birsel şiirine hâkim olan eleştirel tutum, bu şiirlerde yer alan sevgili tipolojisi üzerinde de kendini hissettir. *Hacivat'ın Karısı*'nda yer alan, "Güzin ve Erkekler" (s. 43-49) kısmındaki şiirlerde "Güzin" karakteri etrafında gelişen sevgili tipolojisi, söz konusu eleştirel tutumun bir yansımasıdır.

"Güzin'in Gençlik Yılları" şiiri, sevgilinin beklentileri etrafında kaleme alınmıştır:

Ben Güzin'i düşünürken
Güzin'in de düşündükleri vardı
İnce inceydi parmakları
Minnacık bir yüzü vardı

[412] Toplumun Doğu ile Batı arasında bocalamasını kamusal kurumlar üzerinden irdeleyen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961) romanı bunun en güzel örneklerinden biridir.
[413] Ahmet Uslu, "Salâh Birsel'in Şiirlerinde Toplumsal Eleştiri Söylemi Olarak Yergi ve İroni", **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.39, Aralık 2016, s. 66.
[414] Şahinkaya Dil, **Çağdaş Türk Şiirinden Örnekler**, Başkent Yay., Ankara, 1961, s. 77-78.

Güzin'in aklında
Atlar arabalar
Daha başka erkekler
Başka hayatlar vardı
(...)
Ben odada otururken
Güzin'in de oturduğu odalar vardı
Kendisine ait bir yatağı
Kendi uykuları vardı (s. 43)

Güzin'in lüks hayata düşkünlüğü, Abdülhak Hâmid'in *Sahra*'da yer alan "Belde-güzîn" ve "Hoş-nişînan" gibi şiirlerini hatıra getirmektedir. Orada da makyaja, arabalara, sosyete hayatına düşkünlüğüyle öne çıkan bir "beledî sevgili" portresi mevcuttur.[415] Güzin'in şaire (âşığına) temayül etmeyip lükslere düşkünlük göstermesi bir sitem unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yukarıdaki şiirin hemen ardından gelen "Güzin'in Sonraki Yılları" şiiri, adeta Güzin'den intikam alınırcasına bir gelecek projeksiyonuyla ve Güzin'in ağzından kaleme alınmıştır. Gençliği ve güzelliği tükenen Güzin, cazibesi ve ulaşılamaz oluşu gibi özellikleri geçmişte kalan kişi hâline gelmiştir:

Kızım sen bilmezsin
Dillere destandım ben eskiden
Benim gönlümü saran çılgınlıklardı
Erkeklerin gönlünü saran ben

Abdülhak Hâmid'i vardı ya Fatmanımın
Benim de vardı Salâh Birsel'im
İnce olur zeki olur ya her kadın gençliğinde
Ben de beyazdım uyanıktım güzelim

[415] İlgili şiirler için bkz. bu tezin Abdülhak Hâmid bahsi: "2.1.5.1. Beledî ve Bedevî Sevgili"

Ah ah ben evvelleri
Dağda büyümüş fidan gibiydim
Bir rüzgâr esmeye görsün
Tomurcuklanır çiçeklenirdim
(...)
Nasıl değişti erkeklerin hali
Anlayamadım kızım
Artık Salâh Birsel bile geçmez
Penceremden sanırım (s. 44)

Sevgilinin âşığa zulmetmesinden veya ona karşılık vermemesinden pişmanlık duyması Türk şiir geleneğinde pek karşılaşılan bir durum değildir. Üstelik bu pişmanlığın sevgilinin ağzından dile getirilmesi bu yakarışa ayrı bir boyut getirmektedir. Yukarıdakine benzer bir şiir dili ve muhtevaya "Ölümden Önce" şiirinde de rastlanır:

Aklımda sıralıyorum da olup bitenleri
Üzülüyorum şu ara
Kimse yapmamıştır bir başkasına
Benim ona yaptıklarımı ah

Deli gibi kapılırdım öteki erkeklere ben
Salâh Birsel'e ise dudak bükerdim
O şiir düzerdi benim için
Ben gülüp geçerdim
(...)
Ah şu anda şu anda
Duramıyorum yerimde
Salâh Birsel'i düşünüyor da
Ölemiyorum (s. 45)

Güzin'in yaşlılık yıllarında duyduğu pişmanlık, Onun şair tarafından cezalandırılışı olarak yorumlanabilir. Zira şairin "İskambil" (s. 83) şiirinde "*Siz beni sevmiyorsunuz Bayan Güzin*" dediği sevgili, süslü ve renkli bir hayata düşkünlüğü ile toplumun yozlaşmış kesimini temsil eden biridir.

Güzin'li şiirlerin "toplumsal hiciv" niteliği taşıdığına *Yenilik Dergisi*'nin Şubat 1956 tarihli "Salâh Birsel'in Odası" adlı yazısında Tahir Alangu da dikkat çekmiştir:

> "Salâh, her şeyin, eşyanın, yiyecek ve içeceğin birinci kalitede olanlarının, bu koca şehrin belli semtlerinde toplandığının, en ışıklı giyim eşyası vitrinler ile beraber en alımlı kadınların da bu semtlerde toplandığının farkındadır. Hilton Otelinin teras lokantası, Şadırvan, Karagöz Bar ziyaretçilerinin, kendisinin ve Hacivat'ın dünyasının ne kadar dışında kaldığının farkındadır. (…) Güzin için yazılmış şiirler bana bütün bunları düşündürdü. Bu şiirler sanatçıdan esirgenmiş, lüksün ve paranın olduğu yerlere dökülmüş, saçılmış mutluluğun bir hicvidir."[416]

Şairin toplumsal eleştiriyi şahsında somutlaştırdığı Güzin tiplemesinin Salâh Birsel'in biyografisinde yeri olup olmadığı sorgulanabilir. Hakkında hazırlanan bir tez çalışmasında Birsel'in gençlik yıllarında sevdiği İzmirli bir kızın adının "Güzin" olduğu[417] zikredilmiştir. Fakat şiirlerdeki Güzin tipinin özellikle bir kişiyi değil toplumsal anlamda bir yaşayış biçimini temsil edecek şekilde tertip edildiği söylenebilir. "Pakistan" (s. 81) şiirinde geçen "*Akşam olursa Güzinleri selamlıyorum / 100 bin Güzin bir o kadar da dudak işte*" mısraları bu görüşü desteklemektedir. "Şiirler Şiiri" (s. 58) Güzin tipinin benzer bir anlayışla kaleme alındığı bir diğer örnektir.

[416] Tahir Alangu'nun söz konusu yazısı Salâh Birsel'in *Bütün Şiirleri* kitabında "Ek" olarak yer almaktadır. Bkz. **Köçekçeler: Bütün Şiirleri**, s. 215-221.
[417] Mahmut Bahar, "Salâh Birsel'in Hayatı, Şiir ve Denemeleri Üzerine Bir İnceleme", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ, 1995, s.104.

4.43.2. Ases

Salâh Birsel'in *Ases* (1960) kitabının "Ases" kısmında (s. 76-80) yer alan şiirlerde sevgili tipolojisinin "Ases" karakteri etrafında şekillendiği görülür. Bu şiirler sırasıyla şu adları taşır: "Sevdalı Ases", "Çıplak Ases", "Atlı Ases" ve "Piyanolu Ases".

Yukarıda ismi geçen şiirlerde, güzelliğiyle, esmer oluşuyla, yürüyüşüyle şairin sevdalandığı ve "Ases" olarak tavsif edilen bir sevgili mevcuttur. Ases, Osmanlı Devleti'nde asayişi sağlamak için gece vakitleri devriye gezen görevlilere verilen addır;[418] kelime aynı zamanda tabiatüstü güce sahip varlıklar için de kullanılmıştır.[419] Fakat bahsi geçen şiirlerde bu iki anlamdan birine doğrudan veya dolaylı yoldan işaret eden herhangi bir ibare yoktur. Birsel, kendisi ile yapılan bir mülakatta Ases şiirlerini adını hiçbir zaman kimseye söylemeyeceği bir sevgili için kaleme aldığını[420] dile getirmiştir.

4.44. Metin Eloğlu

Ortaokulda öğretmeni olan Sabahattin Kudret Aksal'ın yönlendirmeleriyle şiire meyleden Metin Eloğlu (1927-1985), Garip şiirinin açtığı yolu izleyerek şiir yazmaya başlayan, toplumcu-gerçekçi şiirin tema ve söyleminden, İkinci Yeni şiirinin soyut dünyasıyla dil oyunlarından etkilenen, kullandığı ironik dille kendi sesini bulmuş bir şair olarak[421] değerlendirilmektedir. Aynı zamanda ressam olan ve geçimini yaptığı resimlerle sağlayan Eloğlu, ilk şiirinin yayımlandığı 1943'ten 1984'e

[418] İlhan Ayverdi, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük: Kubbealtı Lugatı**, C.1, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, s. 178.
[419] **Meydan Larousse: Büyük Lügat ve Ansiklopedi**, C.1, Meydan Yay., İstanbul, 1969, s. 715.
[420] Mahmut Bahar, **a.g.t.**, s. 110.
[421] Özlem Fedai, **Garip ve İkinci Yeni Kavşağında Bıçkın Bir Şair: Metin Eloğlu ve Şiiri**, Şule Yay., İstanbul, 2011, s. 335-336.

dek şiir yazmayı sürdürmüştür.[422] *Düdüklü Tencere* (1951), *Sultan Palamut* (1957) ve *Odun* (1959) kitapları 1960 öncesi yayımladığı şiir kitaplarını teşkil eder.[423]

Metin Eloğlu'nun şiirlerinde aşk, en sık işlenen temlerden birini teşkil etmektedir. Bu durum sevgili tipolojisinin nicelik ve nitelik itibariyle çeşitlilik arz etmesine zemin hazırlamıştır. Eloğlu'nun büyük çoğunluğu 1950 öncesine ait bazı şiirlerinde sevgilinin soyut bir şekilde ele alındığı göze çarpmaktadır. "Hatırlama" (s. 546), "Bu Hepsinden İyi" (s. 547), "Eski Pencere" (s. 565) gibi şiirlerde şairin (âşığın) sevgisini izhar ettiği, sevgilinin güzelliğinden bahsettiği fakat sevgilinin âşığa davranış şekli veya beklentileri hakkında ayrıntı vermediği gözlemlenmektedir. Sevgili, daha çok "yosma sevgili" şemsiyesi altında ve aşkın toplumsal bir perspektifle ele alındığı metinlerde somut bir şekilde belirginlik kazanır.

4.44.1. Yosma Sevgili

Orhan Veli şiirinde her şeyin şiire konu olabileceği (olması gerektiği) konusundaki protest tavrın belirlediği bir sevgili tipi karşımıza çıkar. "Vesikâlı Yar" tabiri etrafında ele aldığımız[424] bu sevgili hafifmeşrep, yosma ve hoppa olmasıyla öne çıkmakta, yer yer erotik temayüller ve günlük tahassüsler etrafında işlenmekte, sıradan biri olarak belirginlik kazanmaktadır. Garip şiirinden etkilendiği ifade edilen[425] Metin Eloğlu'nun şiirinde de benzer bir sevgili tipolojisi karşımıza çıkar.

"Yosma" şiirinde sevgili, makyaj dozajı yüksek fizikî özellikleri ve kırıtarak yürüyüşü ile tasvir edilmektedir:

---

[422] Oktay Yivli, Eloğlu'nun şiirini dört evrede değerlendirmiştir: 1.İlk Denemeler (1942-1950), 2.Garip'in İzinden (1950-1960), 3.İkinci Yeni'nin Gölgesinde (1961-1978), 4.Yeni Bir Bireşim (1978-1984). Bkz. **Metin Eloğlu'nun Şiiri**, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2013, s. 34-35.

[423] Şairin bütün şiirleri tek bir çalışmada toplanmıştır: Metin Eloğlu, **Bu Yalnızlık Benim: Toplu Şiirler (1951-1984)**, Yay. Haz. Mehmet Taner, 6.bs., İstanbul, 2021. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir. Metin Eloğlu'nun kitaplarına girmeyen şiirlerinin yer aldığı ve Turgay Anar tarafından derlenen *İbresiz Bir Pusula* (2007) kitabındaki şiirler de bu baskının sonuna eklenmiş bulunduğundan bahsi geçen çalışmaya ayrıca müracaat edilmemiştir.)

[424] İlgili şiirler için bkz. bu tezin Orhan Veli bahsi: "Vesikalı Yâr".

[425] Metin Eloğlu hakkında yapılan çalışmalar bu etkiyi ortaya koysa da şairin kendisi ne Birinci Yeni'den ne de İkinci Yeni'den etkilendiğini kabul etmez. Bkz. Oktay Yivli, **a.g.e.**, s. 40.

Saçlarını boyamışsa ne çıkar
Yanağı benli, dudağı boyalı olsun;
Koku sürünsün
Yanıma gelsin kırıtaraktan.
Gözlerinin o yeşil rengi yok mu? (s. 528)

"Sevkiyât" şiirinde yine dış görünüşü hakkında bilgi verilen sevgilinin Üsküdarlı olduğunu ve şarkı söyleyerek para kazandığını öğreniriz. Şiirsel öznenin *perdeleri dantelli bir evde yatıp kalktığından* bahsetmesi ise bu evin bahsi geçen sevgilinin evi olduğunu düşündürtmektedir:

Üsküdarlı yârim var
Allı, morlu entarisi;
Ut çalar akşam vakitleri
Şarkı söyler para kazanır.

Ut sesine ve İstanbul'a alıştım bunca senedir
Perdeleri dantelli bir evde yattım kalktım.
Nihayet askerlik geldi başa,
Son gün Üsküdar'da geçti vaktim (s. 528)

"Oh Ne Âla Memleket" şiirinde kapatmaların* sevildiğinden bahsedilmesi, sevgilinin maddî zevkler etrafında düşünüldüğüne işaret eder:

Şişli'de bir konak aldım;
Konağı üçe böldüm;
Birinde paracıklarımı saydım
Birinde kapatmaları sevdim,
Birinde hürriyete sövdüm. (s. 588)

* Kapatma: Bir erkeğin ev tutup nikâhsız yaşadığı kadın, metres. Bkz..İlhan Ayverdi, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük: Kubbealtı Lugatı**, C.2, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2006, s. 1559.

"Xavier Cugat" şiiri, muhteva ve söyleyiş itibariyle Orhan Veli'nin "Altın Dişlim" şiirini andırır. Orhan Veli'nin "*taksilere bindireyim seni / çalgılara götüreyim seni / gel / gel benim altın dişlim / yosmam*"[426] dediği sevgilinin bir benzeri "şıllık" kisvesiyle karşımıza çıkmaktadır:

Amma da yaptın şıllık kız,
Dağlıysak insan değil miyiz yani?
Koyunları sattık, vurduk üç bini;
Öküzleri sattık, vurduk beş bini;
Bu parayı mezara mı götüreceğiz?

Hele gel, seni vizyon pöstekilere saram;
Koluma takıp, Kervansaray'a gidem;
Sana Chat-Noir'lar alam mı;
Koklayanın burnu düşsün.
Joze Iturbi'den, Xavier Cugat'dan
Sana pilak alam mı?
O çalsın, sen tepinedur…
Seni eşek sütünden banyolara yatırıp
Camel'ini binliklerle yakam mı? (s. 55)

Kendisinden "şıllık kız" olarak bahsedilen sevgili, günlük hassasiyetler etrafında düşünülmektedir. Bu hassasiyetleri ise hayvan postundan yapılan elbiseler, kokular, yabancı müzisyenlerin plakları, bu plaklar eşliğinde edilen danslar, yakılan sigaralar oluşturur. Sevgili, uğrunda para harcanılan ve birlikte gezip tozulan kişidir. Şiir, aynı zamanda taşralı, zengin, görgüsüz ağa tenkidi taşır.

[426] Orhan Veli, **Bütün Şiirleri**, s. 94.

"Yosma sevgili" şemsiyesi altında ele aldığımız sevgili tipolojisinin bir yanını da – Orhan Veli şiirine paralel olarak – erotik temayüller oluşturur. "Hırsızlama" şiirinde sevgili, yatakta beklenen kişidir:

Merdivenleri çık,
Duvarı tıkla.
Uzandım yatağa, seni bekliyorum…
Biraz yavaş ol canımın içi;
Usul usul,
Daha usul usul. (s. 584)

Sevgilinin haz nesnesi olarak telakki edildiği başka örnekler de mevcuttur. "Çetrefilli" şiirinde (s. 122) şair, sevgili ile Salı ve Cuma günleri, ikindi ve akşam vakitlerinde seviştiğini anlatır.

"Yosma sevgili" alt başlığı altında ele alınan, sevgilinin günlük hassasiyetler, geçici hevesler, maddî zevkler etrafında ele alındığı, sevgilinin sıradanlığıyla herhangi biri olarak tecelli edebileceği metin örneklerini arttırmak mümkündür. Ellerinde pembe ojeler türeyen sevgili[427], yoksul ve garip olsa da güzelliğiyle dikkat çeken sevgili[428], sarışın güzeli Ümran[429], Ayten[430], eskiden hanım hanım olan fakat artık rakı içmeye başlayan güzel kadın Fatma[431], bankadaki parasından ötürü tercih edilen Leyla[432] gibi sevgililer bu tipolojiyi destekleyen örneklerdir.

Buraya kadar verilen örneklerde şairin "sevgiliye düşkün olan âşık" veya "sevgiliyle münasebeti bulunan kişi" olarak kendini şiire dâhil ettiği görülür. Bunun dışında başkalarının, sıradan insanların aşklarının anlatıldığı şiirler de vardır. "Hikâye" (s. 47) şiirinde bir oğlanın kızı parka götürmesi ve orada vakit geçirmeleri hikâye

[427] "Peksimet" (s. 127)
[428] "Uyan" (s. 121)
[429] "Hasat" (s. 534)
[430] "Gözdağı" (s. 556-557)
[431] "Hanım İğnesi" (s. 572-573)
[432] "Düttürü Leyla" (s. 585).

edilir, “Ulu Pencere”de (s. 578) ise bakkalın kızıyla akılsız Hasanın oğlu arasındaki gönül ilişkisi ele alınır. Bunlar sıradan insanların sıradan ilişkileridir.

4.44.2. Aşk’ın Toplumsallığı – Eleştirel Tutum

Metin Eloğlu’nun şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisinin bir diğer boyutunu aşk teminin toplumsal bir zaviyeden ele alındığı, hayal edilen ve gerçekleşmesi beklenen temennilerin değil hayatın gerçeklerinin belirleyici olduğu metinlerde yer alan sevgililer oluşturur. Bu şiirlerde gönül ilişkileri eleştirel bir tutum etrafında ele alınmaktadır. Esasında bu alt başlık altında incelenen sevgili tipleri hayattan beklentileri ve eğlence anlayışları bakımından “yosma sevgili” başlığı altında örneklenen sevgili tipleriyle büyük oranda örtüşmektedir; fakat buraya kadar örnekleri verilen ‘hafifmeşrep’ sevgili tipleri eleştirel bir tutumla değil şairin de içinde bulunmaktan rahatsızlık duymadığı bir hayat tarzı ile sunulmuştur. Bu bahis altında incelenecek şiirlerde ise – görüleceği üzere – eleştirel bir bakış açısının varlığı hissedilmektedir.

“Harama Çözülmüş Uçkur” şiirinde “tüccar kızı” olarak tavsif edilen sevgiliye sitem edilmekte, sevgilinin temsil ettiği maddî güce ve zevklere burun kıvırılmaktadır.

Sen böyle değildin önceleri,
Sonraları sonraları işi sapıttın;
Madem ki rol yapmaya hevesin vardı,
Keşke bir tiyatroya girseydin!

Delilik edilir, edilmez değil;
Yalan da söylenir bazı bazı…
Ama, şu kancıklığa ne buyrulur?
Oynadığın madikleri neye yoralım?
Bu dünya insanı azdırıyor,
Para insanı değiştiriyor, tüccar kızı
(…)

Ya o bırakıp bırakıp gitmeler,
Samsun gezisinde kafayı çekip oynamalar
Pazarlığımız aklına hiç gelmedi mi, kaltak;
İnsanlık bunu mu emreder?

Biz seninle aynı kaptan yedik,
Aynı yatakta uyuduk;
Yaşadığımız o iyi, kötü günler
Gözüne dizine dursun!

Ben seni efendi kız sandım;
Ettiğin iri iri laflara bakıp,
Ben seni insan sandım;
Bırak, metelik etmezmişsin!

Gayrı selamın sabahın ardını kes,
Kanıma ekmek doğrama.
Var git, zekânı güle güle kullan;
Güzelliğin de senin olsun, paran da! (s. 51-52)

"Ufuklarda Yükselen Nazenin Balon" şiirinde de yukarıdakine benzer şekilde sevgiliye sitem edildiği görülür. Şiirin ilk kısmında âşık-sevgili arasındaki ilişkinin yalan beyanatlar üzerine bina edildiği, sevgiliyle tanıştıktan sonra şairin (âşığın) giyim-kuşamında ve konuşmasında birtakım değişiklerin meydana geldiği, fakat bu değişiklerin – güzel olsalar da – sunî oldukları ima edilir. Zira şiirin son kısmında görüleceği üzere cinsellik vurgusu taşıyan sevgili, şairi kandıran kişidir:

(...)
Beni enayi yerine kodun, değil mi?
Senin için iki eşek yükü şiir yazdım,
Dört kamyon rakı içtim,
Gurbetlere düştüm,

Düz ovada yolumu şaştım;
Hadi bütün bunları sineye çektik diyelim;
Ya o bel soğukluğu? (s. 54)

"Aşk Mektubu" şiirinde şairin evlilik hayali kurduğu, ancak ekonomik imkânsızlıklar sebebiyle bu hayalin gerçekleşmeyeceği anlatılır. Burada sevgiliye karşı pejoratif bir bakış açısından ziyade geçim sıkıntısının ve parasızlığın çaresizliği hissedilmektedir:

Sen öyle görmüşsün büyüklerinden;
Dört kap yemekli sofralar görmüşsün;
Yattığın yataklar herhalde somyalıdır;
Haftada bir-iki, sinemaya gidersiniz evcek…
Hayat pahalı, sana pabuç alamam;
Pabucu bırak, şöyle karın doyurucu bir şeyler de alamam;
Kitap alamam mesela,
Radyo alamam, tiyatro bileti alamam;
Gençsin birçok şeylerde gönlün kalacak. (s. 66)

Eleştirel bakış açısı, Eloğlu'nun aşk şiirlerini farklı bir boyuta taşımış ve sevgili tiplerinin de aynı bakış açısı doğrultusunda şekillenmesine zemin hazırlamıştır. Sosyal ve ekonomik sıkıntılar sevgilinin beklentilerine ağır basmış, duygusallık ikinci planda kalmıştır.

Aşk temasının toplumsal bir bakış açısıyla ele alındığı diğer şiir örnekleri şu şekilde sıralanabilir: "Kaldırım Mühendisi" (s. 38-39), "Değerleme" (s. 89), "Hanımefendi" (s. 95), "Odun" (s. 116), "Kof Demirli Pencere" (s. 119).

"Aşk Şiiri"nde sevgili, Türkân olarak karşımıza çıkar:

Aşk şiirleri yazmalıyım!
Âşığım Türkân'ı severim.

Âşığım; gözüm kimseyi görmez

Kimseden fayda umulmaz bu derde. (s. 532)

(…)

Oktay Yivli, sevgilinin Türkân olarak tezahür ettiği bu şiirin Oktay Rifat'ın "Türkân İçin" şiirinin parodisi olduğunu[433] belirtir. Bu tezin Oktay Rifat bahsinde ele alındığı üzere şairin 1943'te evlendiği ilk eşi olan Türkân, şiir metinlerinde sevgili olarak belirginlik kazanmaktadır.[434] Her iki şiirde de 18. yüzyıl divan şairi Nedim'den bahsedilmesi bu ihtimali kuvvetlendirmektedir; fakat bu metnin hangi sebeple parodi yoluyla yeniden üretildiği noktasında tatmin edici açıklamalar yapmak güçtür. Eloğlu, yukarıda örnekleri verildiği üzere aşkı toplumsal bir zaviyeden ele almış, sosyal ve ekonomik zorlukların gönül ilişkilerini imkânsızlaştırdığını göstermiş, lüks düşkünü sevgili tiplerinin beklentilerini alaya almıştır. Oktay Rifat'ın Türkân'ı ise bu tipolojiden uzak bir sevgili, şairin reel hayattaki eşidir. Dolayısıyla Metin Eloğlu'nun tesirinde kaldığı Garip şairlerinden birinin şiirini niçin parodi yoluyla ele aldığı sorusuna makul bir cevap vermek mümkün değildir. Bununla birlikte iki şiir arasında benzerlikler olduğu aşikârdır.

Metin Eloğlu, "yosma sevgili" tabiri etrafında ele alınan şiirlerde Orhan Veli şiirindekine benzer bir sevgili tipolojisi çizmiştir. Bu sevgili günlük tahassüsler, geçici hevesler ve maddî zevkler etrafında teşekkül etmiştir. Aşk duygusunun toplumsal bir bakış açısıyla ele alındığı şiirlerde ise özellikleri ve hayattan beklentisi hemen hemen aynı olan sevgili bu sefer eleştirel bir tutumla yansıtılmıştır. Bu tutumun arkasında ise sosyal ve ekonomik sebeplerin imkân vermediği aşklar, yoksulluk sebebiyle yeşermeyen sevdalar ve sınıf farklarının belirleyici olduğu gönül ilişkileri yatmaktadır. Bu sebepler dâhilinde aşk duygusunun insanı kötü bir duruma düşürdüğü de işlenmiştir. Şiirlerde yer alan muhteva, sevgilinin pejoratif bir bakış açısıyla sunulması ile sonuçlanmıştır. Eloğlu'nun sosyo-ekonomik şartlara yaslanan şiirini alay ve mizah unsurlarıyla süslediğine, aşkı bireysellikten çıkarıp toplumsal bir zaviyeden ele

[433] Yivli, **a.g.e**., s. 53. Eloğlu'nun parodi ürünü olan diğer şiirleriyle ilgili örnekler için bkz. **a.e**., s. 51-54.

[434] İlgili metinler için bkz. bu tezin Oktay Rifat bahsi: "Türkân".

aldığına yaptıkları çalışmalarda Özlem Fedai[435] ve Oktay Yivli[436] de dikkat çekmişlerdir.

4.45. Aşk Şairi: Ümit Yaşar Oğuzcan

1940'lı yıllarda edebiyat dünyasına adım atan Ümit Yaşar Oğuzcan (1926-1984) hiçbir edebî harekete dâhil olmadan kendi tarzını yaratabilmiş şairlerden biridir.[437] "*Hayatımdan şairliğimi alıp çıkarsanız, geriye önemli bir şey kalmaz. Öylesine tutkunum şiire*"[438] diyen şairin en dikkat çeken taraflarından biri nicelik itibariyle çok fazla şiir yazmış olmasıdır. 1947-1983 yılları arasında yayımlanmış 37 şiir kitabı bulunan şairin başlıca şiir kitapları şunlardır: *İnsanoğlu* (1947), *Deniz Musikisi* (1949), *Dillere Destan* (1954), *Dolmuş* (1955), *Aşkımızın Son Çarşambası* (1955), *Bir Daha Ölmek* (1956), *Kör Ayna* (1957), *İki Kişiye Bir Dünya* (1957), *Karanlığın Gözleri* (1960), *Seninle Ölmek İstiyorum* (1960). Tez kapsamı gereği şairin 1960 öncesi şiirleri inceleme konusu edilmiştir.

Ümit Yaşar Oğuzcan, şiirlerindeki muhtevadan ötürü hiciv ve aşk şairi olarak tanınmaktadır. Çok fazla şiir yazması ve şiirlerinde aşk temine yer vermesi kendisine yöneltilen eleştirilerin sebeplerindendir.[439] 1962 yılında *Varlık* dergisine verdiği bir röportajda da kendisinin aşk şairi olarak tanındığını ifade eder: "*Aşk şairi olarak tanındım, hep böyle kalmak isterim. Bu konuda şiirlerimde çok şey söyledim. Daha da söyleyeceğim. Aşk şairiyim, fakat sevmekten sevilmeye vakit bulamadım. Karşılıklı sevenlerin değil, sevip de sevilmeyenlerin şiirini yazdım. Aşkın karşılık beklemeden sevmek olduğuna inanıyorum*."[440]

1964 yılında yapılan bir röportajda kendisine yöneltilen "nereden ilham alırsınız?" sorusuna "*insanlardan, özellikle kadınlardan*"[441] cevabını veren

[435] **a.g.e**., s. 124-125.
[436] **a.g.e**., s. 64-66.
[437] Abide Doğan, "Ümit Yaşar Oğuzcan'ın Şiir Dünyası", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C.20, S.1, 2003, s. 71.
[438] Ümit Yaşar Oğuzcan, **Hayat Öyküm ve Eserlerim**, Ümit Yaşar Yay., İstanbul, 1972, s. 11.
[439] Abide Doğan, **a.g.m**., s. 74.
[440] Ümit Yaşar Oğuzcan, **25. Sanat Yılı Jübilesi**, Alpay Basımevi, İstanbul, 1967, s. 33.
[441] Ümit Yaşar Oğuzcan, **25. Sanat Yılı Jübilesi**, s. 35.

Oğuzcan'ın şiirlerinde kadınların mühim bir yeri vardır. "Bütün Kadınlar" şiiri bu ilhamın bir neticesidir:

Bütün kadınları seviyorum
Bütün kadınlar iyi
Bütün kadınlar güzel
Bütün kadınlar aziz
Ben bütün kadınları seviyorum
Ya siz[442]

Kadınlardan ilham alan ve birçok eserinde aşk temini işleyen Oğuzcan, şiirlerini bazen bütün kadınlara bazen de tek bir sevgiliye seslenecek şekilde tertip etmiştir. Nicelik itibariyle büyük bir yekûnu oluşturan bu şiirlerde sevgili tipolojisinin çeşitlilik arz ederek teşekkül ettiği görülür. Sevgili, birden fazla yaklaşım etrafında ele alınmaktadır.

4.45.1. Sevgilinin Yokluğu

Türk edebiyatında sevgilinin bahis konusu edildiği şiirlere "ayrılık" teminin hâkim olması çok yaygın bir anlayıştır. Varlığıyla hayatı anlamlı kılan sevgilinin yokluğu, şair (âşık) için bir eziyet ve ıstırap kaynağıdır. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın da ayrılık etrafında kaleme alınan birçok şiiri mevcuttur. Sevgiliden ayrı olma ve buna sitem etme, sevgili ile geçirilen "*mesut dakikaları*" yâd etme veya sevgili ile geçirilecek güzel günlerin hayalini kurma bu şiirlerin başat özellikleridir. Metinlerin ortak özelliği ise sevgilinin yokluğudur.

"Paramparça" şiiri, kaybedilen sevgilinin ardından yakılan bir ağıt niteliği taşımaktadır:

(...)

[442] Ümit Yaşar Oğuzcan, **Şiir Denizi I**, Özgür Yay. (Yeniden düzenlenmiş birinci basım), İstanbul, 2003, s. 136. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Neş'em ve sevincim seninle gitti
Teselli pınarım kurudu artık
Veda! Sabahlara, veda! Güneşe
Varlığın bir hayaldi bir ümitti
Neredesin ey harikulâde varlık
Veda sabahlara, veda güneşe. (s. 95)

"Benim Değil" şiiri, güzelliği övülen sevgiliye sahip olamayışı anlatır:

(...)
Yine de hayalden güzel, sevgiden tatlı
Ne çare o göz, o dudak, o saç, o kirpik
O baştan ayağa güzellik
Benim değil (s. 212)

"Gâvur" şiirinde unutan sevgiliye sitem edilir:

(...)
Nasıl unuttun beni
Yâr yâr
Gâvur olsan bunu bana etmezdin (s. 265)

Sevgilinin yokluğu etrafında kaleme alınan şiir örneklerini arttırmak mümkündür. Geçmişi hatırlama, gelecek hayali kurma, sevgiliye sahip olamayış, sevgiliye sitem gibi noktalar etrafında teşekkül eden diğer örnekler şunlardır: "Mersin'de" (s. 37), "Beni Unutma" (s. 40), "Yaşanmamış Hatıralar" (s. 47-48), "Mektup I" (s. 51), "Mümkün Değil" (s. 101), "Ben Yine Geleceğim" (s. 87), "İmkânsız Aşk" (s. 159-160), "Ümit" (s. 198), "Kurtuluş" (s. 216), "Kül" (s. 215), "Roman" (s. 177), "Bir Daha Ölmek" (s. 269-270), "Aşktan Önce" (s. 261), "Aşktan Sonra" (s. 262), "Göç" (s. 325), "Dağ Rüzgârı" (s. 392-393), "Yazık" (s. 397), "Bu Şehrin Meyhaneleri" (s. 377).

Buraya kadar örnekleri verilen şiirlerde sevgilinin tahakkümü olmasa da hâkimiyeti olduğu görülür. Yokluğu ile âşığa ıstırap veren, gelmesi beklenen, unutkanlık gösteren taraf sevgilidir. Ancak "Aşkımızın Son Çarşambası" şiiri bu tavrın dışındadır; bu şiirde terk edilen taraf sevgili olmuştur:

(...)
Seni bir çarşamba günü
Terk edeceğim
Sonra başımı alıp
Perşembeye doğru gideceğim

Her ne kadar terk edilen taraf sevgili olsa da bu ve benzeri örneklere pek rastlanmaz. Oğuzcan'ın şiirlerinde sevgili, genellikle Türk şiirindeki yaygın eğilime paralel olarak yokluğuyla âşığı üzüntüye boğan kişidir.

4.45.2. Sevgilinin Güzelliği

Sevgilinin yokluğu gibi güzelliği de Türk şiir tarihinde aşk temasıyla kaleme alınan metinlerde en çok işlenen taraflardan biridir. Sevgili, güzelliği çoğu kez mübalağa ölçütleri çerçevesinde dile getirilen, övülen ve yüceltilen kişidir. Sevgilinin çeşitli veçhelerle övüldüğü şiirler Ümit Yaşar Oğuzcan külliyatında da büyük bir yekûnu teşkil eder.

"Güzellik Teorisi" şiirinde görüldüğü üzere sevgilinin güzelliğini anlatmaya kelimeler kifayetsiz kalır:

Senin de herkes gibi
Gözün, kaşın, kirpiğin var
Fakat herkesten başka
Bir de güzelliğin var
(...)
Güzelliğini sayıp dökmeye

Kelimeler kâfi değil, ne dersin
Sade güzel olsaydın, neyse,
Şahesersin (s. 43-44)

"Mektup II" şiirinde sevgilinin güzelliği "Leylâ-Mecnun" alegorisi kıyas gösterilerek anlatılmak istenmiştir. Bu tezin birçok yerinde ifade edildiği üzere Leylâ ve Mecnun, doğu ve İslâm edebiyatlarında çokça işlenen, mesnevilere konu olan bir aşk hikâyesinin kahramanları temsil etmektedirler. Sevgili, Leylâ'dan daha güzeldir:

Sevdiğim yetmez mi mağrur olduğun
Saadet bizi bekliyor hâlâ
Benim kadar âşık mıydı Mecnun
Senin kadar güzel miydi Leylâ
Sevdiğim yetmez mi mağrur olduğun (s. 74)

Yukarıdakine benzer bir kıyas unsuruna yine "Leylâ-Mecnun" ve "Ferhad-Şîrin" hikâyeleriyle karşılaştırma yapılan "Kerem" (s. 189) şiirinde de rastlanır.

Sevgilinin güzelliğini tabiat unsurlarıyla bağdaştırarak yüceltmek Türk şiir geleneğinde sıkça karşılaşılan bir başka unsur olarak Oğuzcan'ın şiirlerinde de kendini gösterir. "Ay Işığı Kokulu Ellerin" (s. 49-50) şiirinde sevgili, ay ışığı altında daha güzel olan kişidir. Benzer bir parlaklık benzetmesine *bakışları karanlığın içinde alev gibi parlayan* sevgilinin yer aldığı "Bakışlar" (s. 92) şiirinde de görürüz. "Kokulu Şiir"de (s. 77-78) tabiatın birçok unsuru renkleri ve kokularıyla sevgilinin güzelliğini anlatmaya hizmet ederler: manolya kokan eller, leylak kokulu saçlar, karanfil dudaklar vs. ile sevgili *ışıktan bir çiçek bahçesi*dir. "Beyaz Gül" (s. 140-141) ise metnin başlığından anlaşılacağı üzere sevgilinin beyaz bir gül olarak tavsif edildiği bir şiirdir. "Mavi Şiir"de (s. 79-80) mavi gözlü ve tuzlu dudaklı sevgili, deniz teması ile tasvir edilir. "Serenat I-II-III" (s. 194-196) şiirlerinde sevgilinin elleri, gözleri ve dudakları övülür. "Şarkı" (s. 76), "A" (s. 298), "Kaside" (s. 334), "Sarı Sevda" (s. 326) gibi şiirler sevgilinin güzelliği etrafında onu yüceltmek için kaleme alınan diğer örnekler olarak gösterilebilir.

Ümit Yaşar Oğuzcan, birçok şair gibi aşk temasıyla şiirler kaleme almış ve yine ortak çizgiye bağlı kalarak sevgilinin güzelliğini övmüş, yokluğunda üzülmüştür. Bazı şiirlerde sevgiliyi yâd ederken bazılarında sevgili ile gelecek kurgulu hayaller tasvir etmiştir. Buraya kadar örnekleri verilen şiirler sevgili tipolojisi bakımından ayırt edici metinler değildir ve hemen her şairde karşılaşılabilecek örneklerdir.

4.45.3. Yosma Sevgili

Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirlerinde ilk iki kategoriden farklı olarak, açık saçık giyinişi, kırıtarak yürüyüşü, şehvet dolu dudakları ve süründüğü kokular ile tasvir edilen, tensel hazlar ve erotik temayüller etrafında ele alınan hafifmeşrep bir sevgili tipi karşımıza çıkar. Şiir metinlerinde bu kelime hiç geçmemektedir; fakat "yosma", bahsi geçen sevgiliyi kuşatan bir ifadedir.

"Kaynar Su" şiirindeki sevgili, yukarıda özeti yapılan sevgilinin bir örneğidir. Sevgili, görünüşü ve yürüyüşüyle şairin (âşığın) nabzını yerinden oynatmaktadır:

Gördükçe fena oluyorum seni
Ne olursun bu kadar açık saçık giyinme
Dudaklarını boyama böyle
Yürürken kıvırma kalçalarını
Bilirsin kimler böyle yürür
Seni her gördüğümde
Başıma kaynar sular dökülür (s. 161)

"Ankara Canavarı" şiiri de edalı ve cilveli sevgilinin giyimi ve yürüyüşü etrafında kaleme alınmıştır:

Ne fıkırdak şeysin sen
Naylon buluz giyersin
Kırıta kırıta yürürsün

Göz süzersin
Gerdan kırarsın
Eda sende
Cilve sende
Naz sende
Canımsın ciğerimsin
Ölürsem sebebimsin (s. 214)

"Japone" şiiri, sevgilinin görünümü hakkında ipucu veren bir diğer metindir:

Narin geyşa kızları hatırıma gelir
Japonya denince
Ve geniş krizantem bahçeleri
Sonra seni hatırlarım
Japone kollu sevgilim (s. 222)

"Japone", kolsuz kadın elbisesi için kullanılan[443] bir tabirdir; bu, açık saçık giyinen sevgilinin kıyafeti hakkındaki bir başka ayrıntıyı ifade etmektedir.

"Rüyalar" şiirinde sevgilinin kullanmış olduğu makyaj malzemesini de öğreniriz:

Sevdiğim Chat Noir losyonu sürünür
Yatar yatağına beni düşünür
Hayalinde sıcak sımsıcak
Bir çay demlenir taze
Rüyaları vardır bilirim rezil
Rüyaları vardır bilirim kepaze (s. 217)

[443] Bkz. İlhan Ayverdi, **Kubbealtı Lugati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C.2, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, s. 1488.

"Chat Noir" losyonu, dönemin genç kızları arasında moda unsuru teşkil eden bir makyaj malzemesi olmalıdır. Metin Eloğlu'nun, Orhan Veli'nin "Altın Dişlim" şiirini çağrıştıran "Xavier Cugat" şiirinde de benzer bir "chat noir" motifine rastlarız; şıllık kisvesiyle belirginlik kazanan sevgiliye "*Sana Chat-Noir'ler alam mı*" sorusunun yöneltildiği görülür.[444]

Yürüyüşü, açık saçık giyinişi ve kullanmış olduğu parfümün yanısıra yosma sevgilinin bir diğer cephesini erotizm oluşturmaktadır. "Güzel Kadınlar" (s. 145) şiirinde "*tenleri bir taze ekmeğin içi kadar sıcak*" olarak telakki edilen karşı cins, şair için aynı zamanda tensel haz objesidir.

"İsimsiz Senfoni" şiiri, sevgili ile deniz kıyısında geçirilen günü anlatır; birlikte yapılan şey ise günah kategorisine girmektedir:

Düşün, hatırlayacaksın
Bir zaman beraber dolaşmıştık
Bu kıyıları
(...)
Dün gibi hatırlıyorum
Göğsün meydandaydı, soyunmuştun
Belden yukarı

Güneşe ve göğe karşı
Bizimle günahkâr oldu o gün
Deniz kenarı. (s. 161-163)

"Yağmur Altında Öpüşmek" şiiri, metnin başlığında ifade edildiği üzere sevgili ile yağmur atmosferinde öpüşmeyi anlatır:

Hava kararmıştı
Yağmur yağıyordu

[444] Bkz. Metin Eloğlu bahsi.

Dudakları sımsıcaktı
Elleri üşüyordu
Bir öptüm
Bir daha öptüm
Bir daha öptüm
Kimseler görmedi öpüştüğümüzü
Yağmurdan başka
İki gözüm çıksın
Şimdi ne zaman yağmur yağsa
Utanıyorum (s. 266)

Yukarıdakine benzer bir yağmur ve öpüşme motifine "Çocuk" (s. 144) şiirinde de rastlanır: bu şiirde sevgili ile parkta öpüşerek geçirilen sevişme dakikalarının bir çocuğun oradan geçmesi sonucu sekteye uğraması anlatılır.

"Gıdıklanma" (s. 150), "Bu Şiiri Senin İçin Yazdım" (s. 263), "Değişik Zamanlar" (s.387-388), "Kırmızı Fener" (s. 391) gibi şiirler sevgilinin erotizm perspektifiyle ele alındığı diğer örnekler olarak gösterilebilir. Öpüşme, aynı yatağa girme, kucaklaşma, sarılma gibi ayrıntılar bu şiirlerin ana karakteristikleridir.

"Yosma Sevgili" bahsi altında ele alınan şiirlerde sevgili, açık-seçik giyinmesi, cilveli yürüyüşü, şehvet uyandıran dudakları, yabancı marka kokular sürünmesinin yanında erotik haz ve temayüllerin şahsında vücut bulduğu kişidir. Sevgili, bu gibi özellikleriyle Garip şiirinde gördüğümüz, daha sonra Metin Eloğlu gibi şairlerde de rastlanan hafifmeşrep sevgiliden izler taşır.

4.45.4. Pragmatik Sevgili

Bir Daha Ölmek'te yer alan "Satılık Şiir"de sevgili, önceliklerinin farklı olması sebebiyle sitem edilen kişi konumundadır:

Ben sersemin biriyim

Oturmuş senin için aşk şiirleri yazıyorum
Ellerinin beyazlığından
Gözlerinin güzelliğinden bahsediyorum
Oysa ki sen bir ettir, ekmektir tutturmuşsun
Gözün dünyayı görmüyor
Al bu şiirimi, götür sat
Para ederse
Bir ekmek, yarım kilo pirzola al
Otur zıkkımlan (s. 248)

Et ve ekmek gibi temel ihtiyaçlar, aşk gibi karın doyurmayan bir hevesten önce gelmektedir. Benzer bir öncelik durumuna Toplumcu-Gerçekçi şairlerin sevgili tipolojisinde de rastlanır; söz konusu şiirlerde işsizlik, yoksulluk, savaş atmosferinin getirmiş olduğu zorluklar, insanların güvenliği vs. gibi öncelikler etrafında aşkın imkânsızlığını vurgulanmaktadır. Bu zorluklar devam ederken gönül ilişkilerinin ikinci planda kaldığı/kalması gerektiği dile getirilmiştir.[445] Ancak burada durum farklıdır; şu farkla ki söz konusu şiirlerde genellikle aşkın imkânsızlığı vurgulayan kişi şiirsel özne, yani âşıktır. Yukarıdaki şiirde ise bu önceliği ortaya koyan kişi sevgilidir; şair ise sevgiliye sitem etmektedir. Her ne kadar böyle bir farklılık olsa da şairlerin benzer sosyal öncelikleri şiire taşıdığı, bu önceliklerin sevgili tipolojisini şekillendirmede belirleyici olduğu anlaşılmaktadır.

4.46. İlhan Berk

İkinci Yeni şairleri içinde şiir geçmişi diğerlerine göre daha gerilere giden İlhan Berk (1918-2018), ilk beş kitabında kendinden önceki hazır şiiri sürdürür: *Güneşi Yakanların Selâmı* (1935), *İstanbul* (1947), *Günaydın Yeryüzü* (1952), *Türkiye Şarkısı* (1953), *Köroğlu* (1955). Toplumcu-gerçekçi şiirin etki alanına girerek İstanbul'daki

[445] Söz konusu şiirler için bkz. Ömer Faruk Toprak ve Attilâ İlhan bahisleri.

işçilerin, emekçilerin, yoksul insanların yaşamlarından kesitler sunan İlhan Berk, *Galile Denizi* (1958) ile İkinci Yeni'ye özgü bir şiir tarzına adım atar.[446]

4.46.1. Yosma Sevgili

İlhan Berk'in 1945 öncesine ait gençlik şiirlerinden biri olan "Sen Fena Kadın Fena Sevgili" şiirinde yosma sevgilinin mevcudiyeti dikkati çekmektedir:

Güzel yüzün, uzanmış siyah saçlarınla maruf
Sen fena kadın, fena çocuk, fena sevgili
Kitaplardan, müzelerden, heykellerden kaçırdığım
Rakı ile sarhoş İstanbul akşamlarından firar eden sen
(...)
Sen bakkal dükkânları meyhaneler fırınlar önünde durursun
Yüzün akşamları sokaklarda kartpostal satan delikanlının
ezberindedir
Üç beş kişiyle içilen yerlerde adın geçer
İşte böyle, senin rüyalarının güler yüzlü insanları vardır
(...)
O sonsuz akşamların birinde seni rüyalarımıza soyunuk
düşmüş buluruz
Her gece dünyanın birçok kadınları büyük bir ayna önünde
dünyadan gizli soyunurlar
Sen, küçük bir kuliste yeni şarkıların için elbise değiştirirsin
Bir kral gibi giyinmiş dünyalarda methin yapılır.[447]

"Fena kadın" olarak telakki edilen sevgili, sokaklarda tanınan bir sima olması, çıplaklığı, şarkı söylemesi gibi özellikleriyle Halit Fahri Ozansoy'un şiirlerinde

[446] Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, Hece Yay., Ankara, 2013, s. 91-92.
[447] İlhan Berk, **Eşik (1947-1975): Toplu Şiirler I**, YKY, 7.bs., İstanbul, 2021, s. 74-75. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

gördüğümüz "kurtizan" (fahişe) sevgiliyi çağrıştırmaktadır. Burada yer alan sevgilinin "fahişe" imajı taşıdığını söylemek abartı olacaktır; ancak sevgilinin itibar kaybettiği aşikârdır.

Galile Denizi'nde yer alan "İlya Avgiri'nin Karısının Acı Türküsü" şiirinde de yukarıdakine benzer bir sevgili tipi (tipleri) karşımıza çıkar:

Benim günlerim Soğanağa'da geçti
Bir pencere, avuç kadar bir gök
Sevim Matilda Hayrünnisa Eleni
Her Allah'ın günü daha bir sevmek
Daha bir cumhuriyeti, İlya Avgiri'yi

Benim gençliğim güzeldir bakın
Her gün elele denizle rüzgârla
Her şiirde seçme mısra güzelliğim
Her evde yatakların andığı ben
Mis gibi her gün hikâyem ağızlarda (s. 221)
(...)

Şiir, sevgiliyi anlatmak için değil, şiirsel öznenin günübirlik hevesleri etrafında gelişen gönül ilişkilerini ele almak üzere kaleme alınmıştır. Bu da sürekli değişen, maddî hazların beslediği geçici sevgilileri beraberinde getirmektedir. İlhan Berk'in 1960 öncesi döneme ait şiirleri içerisinde bu ve benzeri metinlerin çok büyük bir yekûn teşkil ettiği söylenemez.

4.46.2. Edibe

İlhan Berk'in şiirlerinde kendisine "Edibe" ismiyle kendisine seslenilen bir sevgili söz konusudur. Bu ismin "edip" kelimesinin müennes şekliyle "kadın yazar" manasına gelerek mi kullanıldığı yoksa "zarif kadın" anlamında alelade bir özel isim olarak mı kullanıldığı sorusu akıllara gelebilir. Şiir metinlerine bakıldığında sevgilinin yazar / şair olarak telakki edildiğine işaret eden herhangi bir delil yoktur; bu durumda

ikinci olasılık daha muhtemeldir. Şairin biyografisine bakılırsa Edibe'nin kim olduğu daha iyi anlaşılacaktır. İlhan Berk, kendisi gibi Fransızca öğretmeni olan Edibe Hanım ile evlenmiştir[448]; aşağıda örnekleri verilecek şiirlerde bahsi geçen Edibe, şairin karısı olmalıdır. Fakat sevgili tipinin şiirsel öznenin eşi / karısı olarak telakki edildiğini gösteren ayrıntılara şiir metinlerinde rastlanmaz.

Günaydın Yeryüzü'nün "Günaydın Edibe" kısmında sevgilinin Edibe olarak tavsif edildiği şiirlerle karşılaşırız. "Kasım Ayı" şiirinde sevgili, hayata can veren kişi olarak tasvir edilmiştir:

Sana bağlı diyorum, ağacın, kuşun, karıncanın hayatı
Edibe'm sana canım ciğerim
Bir dakikası yoktur akıp duran suyun
Sensiz aksın.

Su seninle yürür bitkilere
Yaprakları sen kıpırdatırsın
(...)
Sana bağlı diyorum, ağacın, kuşun, karıncanın hayatı
Nefes alışım, nefes verişim sana bağlı her defasında
Daha çetin değil gözümün nuru
Daha çetin değil sokak muharebeleri
Seni sevmekten (s. 99)

Tabiatta gerçekleşen hadiseleri sevgilinin varlığına veya güzelliğine yorma, âşığın bütün benliğiyle kendisini sevgilinin hâkimiyetine teslim etmesi gibi unsurlar klâsik şiirin sevgili tipolojisinde çok sık karşılaşılan ayrıntılardır. Yukarıdakine benzer bir hüsn-i talil örneğine "Her Günkü Gökyüzü Altında" şiirinde de rastlanır:

(...)
Akdeniz'de şimdi bir kuş uçuyorsa

[448] Tarık Özcan, **Aykırı ve Şair İlhan Berk: İnsan-Eser**, Kesit Yay., İstanbul, 2017, s. 20.

Senin için uçuyor
Bir ağaç uzatmışsa dallarını aydınlıklara doğru
Sen geçiyorsun aklından

İnsanların en iyileri seni düşünüyor,
Bursa'da koca bir yürek senin için atıyor
Sarıdeniz'de şaşkına döndü balıklar
Senin için ömrümün varı

Şimdi daha iyi anlıyorum
Niçin yaşıyorum (s. 100)

Sevgili, şiirde yer alan bütün unsurların merkezinde bulunması, her şeyin onun etrafına kümelenmesi gibi özellikleriyle klâsik şiirin sevgilisini çağrıştırmaktadır. Ancak sevgili için atan kalbin bulunduğu şehrin zikredilmesi ve bu sevgilinin isminin olması gibi özellikler sevgiliyi mücerretten müşahhas bir boyuta taşımıştır. "Edibe" ismine "Paul Klee'de Uyanmak" (s. 212) ve "Sokak" (s. 239) gibi başka şiirlerde de rastlanır. "Ne Böyle Sevdalar Gördüm Ne Böyle Ayrılıklar" (s. 184) ve "Aşk" (s. 229) şiirleri, sevgilinin bahis konusu edildiği diğer örnekleri teşkil eder.

İlhan Berk, 1990lı yılların sonuna kadar şiir kitabı neşretmeyi sürdürmüştür; şairin 1960 sonrası şiirlerinde sevgilinin işleniş ve algılanış şekli başka bir çalışmanın konusudur.

4.47. Turgut Uyar

Turgut Uyar (1927-1985) İkinci Yeni şairleri arasında anılan isimlerden biridir. *Arz-ı Hal* (1949) ve *Türkiye*m (1952) kitaplarında yer alan şiirler diğerlerinden farklı olmaları ve çoğu yönden yazıldığı dönemin egemen şiir tarzını yansıtmaları bakımından şairin "ilk dönem ürünleri" olarak değerlendirilir. Uyar'ın *Dünyanın En*

Güzel Arabistanı (1959) ile birlikte şiir dünyasını İkinci Yeni çizgisine taşıdığı genel bir kanıdır.[449]

4.47.1. Yezdan

Turgut Uyar'ın şiirlerinde şairin eşi / karısı olarak tecelli eden bir sevgili mevcuttur, bu sevgili şairin ilk eşi Yezdan Şener'den başkası değildir. Turgut Uyar ile Yezdan Şener 1947 yılında evlenmişler, bu evlilikten üç çocukları dünyaya gelmiştir.[450]

Uyar'ın kitaplarına girmeyen şiirleri arasında yer alan 1947 tarihli "Ayrılıklarda Odam" şiiri *Yezdan Şener'e* ithafıyla yayımlanmıştır. Şiirde seslenilen kişi ise yokluğu ile âşığı yalnızlığa sürükleyen sevgilidir:

Ağır ağır geçmede perdelerin üstünden,
Bir hac kervanı gibi, büyük yorgun bulutlar.
Sevgiliden bir koku kalmış -veda gününden-
Şu köşede. Odamın içindeki tek bahar.

Yalnızlık, yatağımda gerinir yavaş yavaş
Yastıkta sevgilinin kumral başının yeri
Yalnızlık, rüyaları paylaştığım arkadaş.
Saat, noktalar durur upuzun geceleri.[451]

Şairin kitaplarına girmemiş 1948 tarihli bir başka şiiri olan "Kulakların Çınlıyordur", aynı sevgili için yazıldığına hükmedebileceğimiz bir diğer metindir:

---

[449] Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, Hece Yay., Ankara, 2013, s. 99-101.
[450] Yezdan Şener ile yaklaşık 20 yıl evli kalan şair, daha sonra bir başka edebiyatçı olan Tomris Uyar ile yuva kurmuştur. Bkz. Zübeyde Şenderin, "Turgut Uyar: Sanat Hayatı ve Eserleri", **Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.2, S.1, Ocak 2012, s. 144.
[451] Turgut Uyar, **Büyük Saat: Bütün Şiirleri**, YKY, 37.bs., İstanbul, 2021, s. 644. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Şimdi kulakların çınlıyordur mutlaka
Küpeli mini mini kulakların
Seni çıldırasıya anıyorum…
(…)
Şimdi işe gideceğim bir tanem.
Sen olsaydın
"Eldivenleri unutma"
"Sakın yolda başka kadınlara bakma
"Bak, cıgaran burada kalmış" derdin.
Şimdi kulakların çınlıyordur mutlaka
Çekilesi, öpülesi
Küpeli mini mini kulakların… (s. 646)

Yukarıdaki mısralarda sevgilinin ismine rastlamayız; ancak şiirsel özne ile sevgili arasında geçmesi muhtemel bir diyalogdan bahsedilmektedir. Bu diyalogda sevgiliye ait cümleler, bir kadının evden çıkmadan önce eşine söyleyebileceği ikazları ihtiva etmektedir. Bu da sevgilinin şairin eşi / karısı olarak tecelli ettiğini destekler niteliktedir.

Arz-ı Hal'de yer alan ve "Karım'a" ithafıyla yayımlanan "Memur Karısı" şiiri, bu sevgili imajı hakkında şüpheye yer bırakmamaktadır:

Ayağında ipeğin en kötüsü
Sen onuncu derece memur karısı
Çileli vefakâr kadın, kalbimin yarısı...
(…)
Şöyle halince anlarsın modadan,
Manikür yapmadın nikâhından beri.
Bozulup gitti ellerin sodadan.

Öyle büyük büyük hayallerin yok,
Bir kuruşu, bir kuruşa eklersin

Ya bir zam, ya ikramiye beklersin…
(…)
Sen onuncu derece memur karısı,
Vefakâr çileli kadın kalbimin yarısı
Senin için ne söylesem azdır. (s. 25)

Turgut Uyar askerî liseden mezun olduktan sonra orduda memur olarak göreve başlamıştır.[452] Şiirin başlığı ve ithaf edildiği kişi açık bir şekilde göstermektedir ki Uyar, biyografik tecrübelerini metne yansıtmıştır. Şairin eşi / karısı olarak tecelli eden sevgili, fedakârlıkları ve vefakâr bir hayat arkadaşı olması gibi özellikleriyle öne çıkmaktadır. 1940 sonrası Türk şiirinde sıklıkla gördüğümüz lükse düşkün, makyaj malzemeleri ve parfümlere tutkun sevgililerin aksine burada maddî imkânsızlıklarla yüzleşen ve ona ayak uydurmaya çalışan bir sevgili tipi karşımıza çıkar. Bu sevgili, şairin karısıdır. "*Bu Yezdan İçin*" alt başlığıyla yayımlanan "Kesiksiz Övgü" (s. 122) şiiri de aynı sevgili için kaleme alınmış olmalıdır.

4.47.2. Turna

Turgut Uyar'ın ikinci şiir kitabını teşkil eden *Türkiyem*'de yer alan bazı şiirlerde sevgilinin bir kuş ismi olan "Turna" etrafında tavsif edildiği görülmektedir. "Turna/durna" kelimesi ile adlandırılan kuş, leylek büyüklüğünde, uzun bacaklı, zarif boyunlu, parlak, duru güzel gözlü göçmen bir su kuşudur. Turnanın başının arka tarafında geriye doğru sarkan bir zülfü vardır. Kanatlarında göz alıcı, mavi, kırmızı ve yeşil tüyler vardır. Fizikî görünüş itibariyle bir estetiğe sahip olan "turna", karakter özellikleri itibariyle de vefalı bir sevgiliyi andırmaktadır; zira turnalar, eşleri öldükten sonra 7 yıla yakın eşlerini beklerler ve çiftleşmezler. Anadolu'da "kız-güzellik" sembolü olarak da bilinen turna, halk geleneğine göre mübarek, akıllı, her hareketi doğru bilinen mukaddes bir kuştur.[453]

[452] Zübeyde Şenderin, **a.g.m.,** s. 144.
[453] Şükrü Elçin, "Türk Halk Edebiyatında "Turna" Motifi", **Türk Halk Edebiyatı Araştırmaları**, C.1, Akçağ Yay., Ankara, 1997, s. 63-66.

Turna, Totemizm ve Şamanizm gibi inançların görüldüğü devirlerden itibaren bugüne kadar gelenekte kendini muhafaza etme gücüne sahip bir ilah ve motif olarak yaşamıştır. Haber getirme gibi farklı özellikleri de olmakla birlikte turna, âşıkların sevgiliyi benzettikleri sembollerden biri olmuştur. "*Sülün yürüyüşlüm ey turna tellim*"[454] mısraını terennüm eden 17. asır şairi Bahrî gibi Turgut Uyar da sevgiliye turna hitabını yöneltir.

"Turnam, Bir Ay Doğar Pasın'dan…" şiirinde sevgiliye Turna ve kuş ibarelerinin yakıştırıldığı görülür:

Dile benden ne dilersen serçe kuşu,
Dile benden ne dilersen, telli Turnam
Dile benden ne dilersen, Alagözlüm
Parça parça yüreğimi önünüze koyayım. (s. 52)
(...)

Sevgilinin Turna olarak tecelli ettiği ve sevginin Turna imgesi etrafında dile getirildiği diğer şiirler şunlardır: "Turnam Seninle" (s. 42), "Turnam, Bir Gün Bırakmıyacağım" (s. 44), "Bir Sessiz Geceden Turnam…" (s. 46), "Turnam, Bir Devir Çalsak Felekten" (s. 48), "…Se Turnam" (s. 50).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "karadut" olarak tavsif ettiği sevgilisine benzer şekilde "telli turnam" hitabını yönelttiği mısralar mevcuttur.[455]

4.47.3. Erotik Sevgili

Cinsellik ve erotizm Turgut Uyar şiirinde büyük bir yer kaplamaktadır. Bir başka İkinci Yeni şairi olan Cemal Süreya'nın da dikkat çektiği üzere "*Turgut Uyar'da cinsel istek eşyaya damgasını bastırır.*"[456] Uyar, şiirine yansıyan cinsel dürtüleri henüz 15 yaşında iken keşfettiğini ifade eder: "*Bir kadınla 'ilk' birlikte olduğumda, gerçek*

[454] Turna'nın kullanım alanı ve diğer şiir örnekleri için bkz. Şükrü Elçin, **a.g.e**., s. 66-75.
[455] Bkz. Bu tezin "Bedri Rahmi Eyüboğlu" bahsi.
[456] Cemal Süreya, **Şapkam Dolu Çiçekle: Toplu Yazılar I**, YKY, 9.bs., İstanbul, 2019, s. 145.

anlamda birlikte olduğumda, on beş yaşlarında idim, müthiş bir şeydi, dünyam değişti ve hep değişik kaldı. Cinselliğin büyük gücü, insan yaşamındaki yeri, benim yaşamımda da önüne durulmaz yerini almıştı."[457] Ahmet Kabaklı, Uyar şiirinin bu cephesini kuşak-nesil perspektifiyle ele alır:

> "Kuşaktaşları gibi Turgut Uyar'ın şiiri de aşkı değil sevişmeleri, "yatmaları" anlatır. Onun kadınları beyaz ve çıplak tanrıçalar gibi hem kendisine tapılan, hem dostluğuna sığınılan, hem de birlikte yatılan bir varlıktır. Bütün varlığı kaplar gibi olan ve ten hazlarıyla, kıskançlıklarla dolu bulunan bu kadın her mısraında görülmektedir. En mahrem halleriyle, kadın-erkek ilişkileriyle fakat örtüler, semboller altında görülmektedir."[458]

"Karpit Lâmbası" (s. 69) şiirinde sevgilinin "*ölümsüz ateşlerle yanan dudağından*" öpücük alarak ısınmak isteyen şair, "Çırılçıplak"ta (s. 70) toprağa uzanıp çırılçıplak sevişme iştiyakını ifade eder. "Sokaktan Geçen Kadın" (s. 81) şiirinde hiç tanınmayan bir kadın beyaz göğsü ve gerdanıyla haz nesnesi olarak telakki edilir. "Üçyüzbin" (s. 129-130) ve "Dar Vakitlerde Seviştik" (s. 678) gibi şiirler de *kadınlar, çıplaklık, sevişme, öpüşme* motifleri üzerine bina edilmişlerdir. Şehirden ve karmaşadan kaçan âşığın sevgiliye sığındığı "Göğe Bakma Durağı"nda da (s. 135) *sarhoş* olma ve *sokaklarda öpüşme* arzusu dikkati çeker.

"Bitmemiş Şiirler IV", sevgilinin tensel hazlar etrafında ele alındığı gösteren örneklerden bir diğeridir:

Şöyle bir içten öpmeni senin,
Bin tane cennete değişmem…

Varsın yatağımız ipek olmasın,

[457] Turgut Uyar, **Korkulu Ustalık: Şiir Üzerine Yazılar, Söyleyişler, Soruşturmalar**, Haz. Alâattin Karaca, YKY, 3.bs., İstanbul, 2014, s. 524.
[458] Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı**, C.3, Türkiye Yayınevi., İstanbul, 1966, s. 550.

Güzel vücudun danteller içinde değilmiş,
Ne çıkar…
O bütün tatlı saatlerinde gecenin
Güneş perdelere gelene kadar,
Kollarında bulutlarda gibiyim…

Mehtap, saçağımızdaki buzlarda
Odamıza bir soğuk aydınlık dolmuş
Gözlerin gözlerimde,
Boynumda sımsıcak kolların,
Gündüzki yorgunluğum kaybolmuş.
Seni her an minnetle yâd ederim.
Sen şimdi şarkılarla evimdesin,
Sahibem, Efendim, Elâgözlüm
Gözlerinden öperim… (s. 97)

Sevgili, güzel vücudu, öpücüğü, sıcak kolları ile tensel temaslar ve maddî zevkler etrafında tasvir edilen kişidir. Erotik bir hüviyete bürünen sevgili için kullanılan hitap unsurları dikkati çekmektedir. "Sahibe" ve "Efendi" gibi hitap unsurları âşığın sevgilinin tahakkümü altına girdiğine işaret eder. Sevgilinin fizikî görünümü hakkında ipucu veren "Elâgözlüm" ifadesi yalnızca burada değil birçok şiirde karşılaşılan bir hitap unsurudur. "Ölüme Dair Konuşmalar 2" (s. 27), "Ölüme Dair Konuşmalar 5" (s. 28), "Bitmemiş Şiirler II" (s. 94), "Bitmemiş Şiirler III" (s. 95-96), "Elbette Güzel Günlerimiz Olacak" (s. 665) şiirleri sevgiliye "elâ gözlü(m)" hitabının yöneltildiği diğer örnekleri teşkil eder.

Turgut Uyar'ın şiirlerinde sevgili, ele alınışı itibariyle çeşitlilik arz eder. Bunları sevgilinin eş (zevce) olarak karşımıza çıkışı, bir kuş ismi olan "Turna" olarak tavsif edilişi, son olarak tensel hazlar ve erotik temayüller etrafında teşekkül edişi oluşturur. "*Titrek kollarımı beline / Bir hoyrat kemer gibi bağlamışım*." (s. 99), "*Bırak bir kedi gibi yatayım kucağında / Dizlerini, göğüslerini seyrederek*" (s. 101) gibi

mısralar erotik sevgili imajını destekleyen örneklerdir. Bunların hepsinin şairin eşi / karısı için yazıldığını söylemek için ise elde yeterli delil yoktur.

4.48. Erotik Sevgili: Edip Cansever

Edip Cansever (1928-1986) İkinci Yeni'nin öncü şairlerinden biridir. İlk iki şiir kitabı *İkindi Üstü* (1947) ve *Dirlik Düzenlik* (1954), şairin İkinci Yeni öncesi döneme ait şiirlerinin toplandığı eserleridir. Sıradan insanların yalnızlıklarını, özlemlerini, günlük yaşamdaki sıkıntılarını görebileceğimiz bu şiirlerde Garip şiirinin tesiri hissedilir. Cansever, *Yerçekimli Karanfil* (1957) ile birlikte soyut ve "duyusal gerçeğe aykırı" bir şiir tarzına geçiş yapar.[459] *Umutsuzlar Parkı* (1958) ve *Petrol* (1959) ile devam eden şiir serüveni ömrünün son demlerine kadar devam eder.[460]

Edip Cansever'in şiirlerinde sevgilinin tensel hazlar ve maddî zevkler etrafında ele alındığı dikkati çekmektedir. "Acı Bahriyeli" şiirinde aşk için "*çok belli bir dudakta iki kişi olmanın*"[461] mısraını terennüm eden şair, "Hoşlandığım Kadınlar" (s. 20), "Kadınlar İçin Şiir" (s. 42), "Gece Faslı I" (s. 30) gibi şiirlerde karşı cinse karşı olan ilgi ve alakasını açık bir biçimde ifade etmiştir. "Gece Faslı II" şiirinde görüldüğü üzere şairi mutlu eden şeylerden biri de genç kadındır:

İsterim akşam olsun,
Beni mes'ut etsin herşey.
Dolsun eski ahbaplarla masam
Gelsin ufak tefek hatıralar,
İyi günler, kadınların en tazesi (s. 33)
(...)

[459] Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, Hece Yay., Ankara, 2013, s. 105-107.
[460] Şairin hayatı ve edebî eserleri hakkında kapsamlı bir çalışma için bkz. Oğuz Öcal, **Bir Şair, Bir Antigonist Tavır: Edip Cansever**, Akçağ Yay., Ankara, 2013.
[461] Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, YKY, 19.bs., İstanbul, 2020, s. 210. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

"-Bu Şiir 30 Mısralık Bir Sevda Şiiridir-"de sevgili, geçmişin hatırlanması yoluyla şiirde kendini gösterir. Artık başkasıyla evli olan, vücudu ile şairin (âşığın) aklını başından alan sevgili, şehrin farklı köşelerinde kendisi ile birlikte vakit geçirilen kişidir. Her ne kadar bu günler geçmiş projeksiyonuyla verilmiş olsa da sevgilinin maddî hazlar çerçevesinde ele alındığı görülür:

Çok sıcak bir günde
Misafirliğe gittik.
Uykudan kalktı, yanımıza geldi;
Sıcaktı her yeri.
(...)
Taramıştı saçlarını,
Kahverengi elbisesi vardı.
Şöyle bir bakışta vücuduna,
Altüst ediverdi dünyamı.
(...)
En sıcak günlerinde Mayısın
Sessiz sedasız sevişirdik.
Parklarda, duvar diplerinde,
Caddelerde akşamüstleri,
Gençliğimizin en iyi günlerini yaşadık. (s. 37-38)

Sevgili ile "sevişme" motifi başka şiirlerde de kendini gösterir; "Şey Şey ve Şeylerden" (s. 206) ve "İnfilâk" (s. 215) gibi metinler bunlara örnek gösterilebilir. "Aşkın Radyoaktivitesi" şiirinde yer alan "*Aşkı duydum mu bir başıma kalıyorum / Kasıklarımı ovuyorum bir güzel*" (s. 97) benzeri mısraların mevcudiyeti, sevgilinin erotik bir pencereden yansıtıldığını destekler niteliktedir.

Cansever'in şiirlerinde aşkın ve sevgilinin yalnızca maddî hazlar çerçevesinde ele alındığı elbette söylenemez. "Yerçekimli Karanfil" (s. 103) şiirinde aşk, evrensel bir sevgi çerçevesinde ele alınır. "Kaybola" (s. 116), "Gözlerim" (s. 121), "Sesli Harfler" (s. 212) gibi şiirler sevgilinin bahis konusu edildiği diğer şiirler olarak

zikredilebilir. Şiir külliyatının büyük bir bölümü 1960 sonrasına ait olan şairin ilgili döneme ait metinlerinde sevgili tipolojisine dair zengin ayrıntılar bulmak mümkündür.

4.49. Erotik Sevgili: Cemal Süreya

Şiirlerini yayımlamaya Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde öğrenci olduğu 1950'lerde başlayan Cemal Süreya (1931-1990), yalnızca şiirleriyle değil *Pazar Postası*'ndaki yazılarıyla da İkinci Yeni poetikasının oluşumuna katkıda bulunan, bu hareketin öncü isimlerinden biridir. Dil ve söyleme ters gelen, okuru şaşırtmacalarla ve yeni imgelerle sarsan metinlerin yer aldığı ilk yapıtı *Üvercinka'*dan (1958) itibaren İkinci Yeni çizgisinde şiirler kaleme alır.[462]

Bazı şairler üzerinden Türk edebiyatında sevgiliyi ele aldığı "Sevgilinin Halleri" adlı yazısında erotizmin edebiyatımızda bulunmamasını çok büyük bir eksiklik olarak gören ve "*İnsan sevdiğiyle yatmayacak da kiminle yatacak?*"[463] sorusunu ortaya koyan Cemal Süreya'nın şiirlerinde erotizm hat safhadadır.[464]

Süreya'nın 1960 öncesi yayımlanmış olan tek şiir kitabı *Üvercink*a'da yer alan şiirlerde sevgilinin erotik bir perspektiften ele alındığı dikkati çekmektedir. Kitapla aynı ismi taşıyan bir de şiir vardır; "Üvercinka", bu anlamda hem popüler bir şiir hem de Süreya'nın İkinci Yeni çizgisindeki ürünleri zikredilirken en çok kullanılan örneklerden biridir. P*azar Postası*'nda kitapla aynı yıl içinde yayımlanan, Asım Bezirci'nin "Halis Acarı" müstearıyla yaptığı mülakatta kendisine Üvercinka'nın manası sorulan şair şu cevabı verir:

> "Üvercinka anılması güvercinle karışık bir ad. Bir kadın adı. Barışa, aşka, dayatmaya dönük bir kavram. Kitaba ad olarak seçmeme gelince bunun iki nedeni var. Birisi belli; günümüz şiiri ve bu arada benim şiirim kelimeyi

[462] Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, Hece Yay., Ankara, 2013, s. 109-112.
[463] Bu soru *insan yaşadıklarını şiire yansıtmayacak mı?* Şeklinde düşünülebilir. Bkz. Cemal Süreya, **Şapkam Dolu Çiçekle: Toplu Yazılar I**, YKY, İstanbul, 2019, s. 36.
[464] Süreya'nın şiirlerinde erotizmi ele alan müstakil bir çalışma dahi yapılmıştır. Bkz. Özgür Özmeral, **Cemal Süreya Şiirinde Kadın ve Erotizm**, Ozan Yay., İstanbul, 2007.

zorlayan bir şiir. O adla şiirimi özetlemiş ya da bir parça belirtmiş oluyorum. Şiirimden ufak, ama anlamlı bir kesit vermiş oluyorum galiba. İşin ikinci nedeni son derece özel, salt günlük yaşama ilişkin bir şey."[465]

Üvercinka isminin arkasında yatan iki nedenden biri, şairin biyografisinde yeri olan bir kadına işaret etmektedir. Ancak ne şiir metinlerinde ne de başka kaynaklarda şiirlere ilham veren bu muhtemel sevgilinin kim olduğuna dair kesin bilgiler elde yoktur. İsmi tam olarak bilinmeyen bu gizemli kadın (üvercinka) hakkında bilinen şeyler Eskişehir Vergi Dairesi'nde çalıştığı, Cemal Süreya'nın mektuplarında zikrettiği ve aralarında bir gönül ilişkisi vuku bulduğundan ibarettir.[466]

Erotik bir hüviyete bürünen sevgili, Süreya'nın şiirlerinde haz nesnesi olarak kendine yer bulmaktadır. Şiirlerde yer alan *meme, bacak, dudak, kucak, yatak, çıplaklık, soyunmak, sevişmek* gibi motifler sevgilinin erotizm perspektifiyle ele alındığına işaret eden delillerdir.[467]

"San" şiiri, sevgili ile paylaşılan dakikaların tensel temaslar üzerine bina edildiği bir metindir:

Kırmızı bir kuştur soluğum
Kumral göklerinde saçlarının
Seni kucağıma alıyorum
Tarifsiz uzuyor bacakların

Kırmızı bir at oluyor soluğum
Yüzümün yanmasından anlıyorum
Yoksuluz gecelerimiz çok kısa

[465] "**Güvercin Curnatası" Cemal Süreya İle Konuşmalar**, Haz. Nursel Duruel, YKY, İstanbul, 1997, s. 15-16.
[466] Feyza Perinçek; Nursel Duruel, **Cemal Süreya "Şairin Hayatı Şiire Dahil",** Can Yay., İstanbul, 2008, s. 97-100.
[467] Bu uzuvların kullanımına Mehmet Kaplan da dikkat çekmiştir: "*Cemal Süreya'nın Şiirlerinde seksüel duygu çok kuvvetlidir. Kadın vücuduna ait uzuvlara müstakil ve mübalağalı bir değer vererek çarpıcı hale getirmesi bundan dolayıdır*." Bkz. **Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Dergâh Yay., İstanbul, 2016, s. 280.

Dört nala sevişmek lâzım.[468]

"Aşk" şiirinde şairin sevgili karşısında doyumsuz bir şehvet beslediği görülür:

(...)
Seni bir kere öpsem ikinin hatırı kalıyordu
İki kere öpeyim desem üçün boynu bükük
Yüzünün bitip vücudunun başladığı yerde
Memelerin vardı memelerin kahramandı sonra
Sonrası iyilik güzellik. (s. 27)

Sevgilinin maddî hazlar ve erotik temayüller etrafında ele alındığı örnekleri arttırmak mümkündür. *Üvercinka*'da bulunan ve aynı çizgide kaleme alınan diğer şiirler şunlardır: "Önceleyin" (s. 23), "Güzelleme" (s. 26), "Elma" (s. 36), "Şu da Var" (s. 41), "Süveyş" (s. 42), "Aslan Heykelleri" (s. 43), "TK" (s. 50), "Üvercinka" (s. 52), "Yazmam Daha Aşk Şiiri" (s. 57).

4.50. Sezai Karakoç

Şiirlerinin beslendiği dinî / tasavvufî kaynak itibariyle İkinci Yeni şairlerinden ayrılan[469] Sezai Karakoç (1933-2021), yalnızca şiirleriyle değil ortaya koyduğu medeniyet tasavvuru ve sanat anlayışıyla birlikte Türk edebiyatının zirve şahsiyetlerinden biri olarak telakki edilmektedir. Sırtını geleneğe yaslayan şairin şiirlerinde yer alan sevgili tipolojisi de aynı yaslanıştan izler taşır.

4.50.1. Monna Rosa

Türk edebiyatının en popüler aşk şiirlerinden biri olan ve Sezai Karakoç'a "Mona Roza" şairi denmesine vesile olan "Monna Rosa", 1952'de yayımlanmış dört

[468] Cemal Süreya, **Sevda Sözleri: Bütün Şiirleri**, Can Yay., 6.bs., İstanbul, 2020, s.21. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)
[469] Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, Hece Yay., Ankara, 2013, s. 115.

ayrı şiir parçasından müteşekkil 288 mısralık uzun bir manzumedir. Bazı kaynaklarda okunuşundan hareketle bu şiirden "Mona Roza" olarak bahsedilmekle birlikte şiirin orijinal hâli "Monna Rosa" şeklindedir, Sezai Karakoç da ısrarla bu kullanıma bağlı kalmıştır.[470] Karakoç'un ilk etapta şiir kitaplarına almadığı bu şiir, "korsan baskı", "teksir", "fotokopi" yollarıyla çoğaltılarak okuyucusuna ulaşmış, elden ele dolaşarak şiir tutkunlarının gözdesi hâline gelmiştir.[471]

Şiirin "Monna Rosa" başlığını taşıması Leonardo da Vinci'nin meşhur Jakond portresini hatırlatmaktadır. Bilindiği üzere resmin popüler adı Mona Lisa'dır. Ancak Karakoç'un şiirinde Rönesans dâhisinin eserlerine doğrudan veya dolaylı bir gönderme yoktur.[472] Sevgili, bu şiirde yabancı bir isimle karşımıza çıkmaktadır; ancak burada diğer yabancı isimli sevgililerde olduğu gibi bir "ecnebi sevgili" imajının olduğu söylenemez. "Monna", ortaçağ zamanlarında sıkça kullanılan bir unvan iken, Latince kökenli "rosa" da "gül" anlamını taşımaktadır.[473] Sevgilinin bu şekilde tavsif edilişinin arkasında geleneği diriltmek düşüncesini kendine düstur edinen şairin gül mazmununu canlandırma amacı yatmaktadır. Karakoç'un şiirin yazılış hikâyesi ve dönemin şiir anlayışını özetleyen konjonktürü hakkında verdiği bilgiler, bu amaca dair şüpheye yer bırakmamaktadır:

> "…Orhan Veli akımı bir sel gibi edebiyatımızı kaplamış. Okul kitaplarında henüz Yahya Kemal'in saltanatı devam ediyorduysa da piyasayı Orhan Veliciler istila etmeye başlamıştı. (…) Şairanelik hoş görülüyordu. Edebiyatımızın "gül", "bülbül" gibi mazmunları alay konusuydu. Bütün değerler yere serilmiş gibi gözüküyordu. Kadın; "tak takıştır, sür sürüştür, muhallebiciye gel, piyasa vakti" çerçevesinde ele alınıyordu. Ben hecede ısrar

[470] Turan Karataş, **Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, Kaknüs Yay., İstanbul, 1998, s. 211.
[471] Sezai Karakoç, şiiri kitaplarına almayışı ile ilgili olarak şunları ifade eder: "*O zamanlar ve daha sonraki yıllar, Monna Rosa'yı kitap halinde yayınlama imkânım olmadı. Şiirimiz de tümden değişip serbest şiir hâkim olunca öyle kaldı. 1959'da ilk şiir kitabımı yayınladığımda daha çok yeni şiirlerimi koydum kitaba. Monna Rosa'lar bu sebeple ilk şiirlerimle birlikte bugüne kadar kitaplarımın dışında kaldı*." Aktaran: Turan Karataş, **a.g.e**., s. 211.
[472] Laurent Mignon, "Kaldırımlar'dan Monna Rosa'ya", **Hece (Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş)**, Y.7, S.73, Ocak 2003, s. 141.
[473] Kâmil Eşfak Berki, "Monna Rosa Şiiri ve Belirlemeler", **Sezai Karakoç'u Anlamak**, Haz. Mahmut Bıyıklı; Bahtiyar Aslan, Küçükçekmece Belediyesi Kültür Yay., İstanbul, 2013, s. 191.

ediyordum. "Gül" kavramını yeniden diriltmenin gereğini düşünüyordum hep. Monna Rosa böyle doğdu. Modern bir *Leylâ İle Mecnun* denemesiydi bu. Bir gencin dilinden anlatılış şeklinde başladı şiir. "Rose" bilindiği gibi, gül demekti. Böylece, aşağılanan gül kavramını yeniden gündeme getirmek istedim."[474]

Monna Rosa her biri ayrı bir şiir olarak ele alınabilecek dört bölümden oluşmaktadır: 1-Aşk ve Çileler, 2-Ölüm ve Çerçeveler, 3-Pişmanlık ve Çileler, 4-Ve Monna Rosa. Her bölümde anlatıcının konumu farklıdır. Birinci bölümü âşığın ağzından okurken ikinci bölümde nesnel bir bakış açısının hâkim olduğunu görürüz. Üçüncü bölüm sevgilinin ağzından kaleme alınırken dördüncü bölümde tekrar âşığın sesi kendini gösterir. Sevgili olarak seslenilen kişi, şiirin başlığıyla aynı ismi taşır:

Monna Rosa, siyah güller, ak güller;
Gülce'nin gülleri ve beyaz yatak.
Kanadı kırık kuş merhamet ister;
Ah, senin yüzünden kana batacak,
Monna Rosa, siyah güller, ak güller!
(...)
Açma pencereni, perdeleri çek:
Monna Rosa, seni görmemeliyim.
Bir bakışın ölmem için yetecek;
Anla Monna Rosa, ben öteliyim…
Açma pencereni, perdeleri çek.[475]

Monna Rosa, birçok yönüyle klâsik şiirin sevgilisinden izler taşımaktadır. Sevgilinin âşığı görmezlikten gelmesi, sevgiliden ilgi ve alaka bekleme, bakışın öldürücülüğü, sevgilinin realiteden uzak bir şekilde soyut unsurlarıyla belirginlik

[474] Aktaran: Turan Karataş, **a.g.e.**, s. 212.
[475] Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan: Şiirler**, 3.bs., Diriliş Yay., İstanbul, 2003, s. 13-15. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir; çok uzun bir şiir olan Monna Rosa'dan kısıtlı düzeyde mısra buraya aktarılmıştır.)

kazanması, şiirin çağrışımlarla yüklü yoğun bir imge atmosferine sahip olması vs. bunlar arasında gösterilebilir.

Daha önce aktarıldığı üzere Karakoç'un kendisi de bunun modern bir *Leylâ ile Mecnun* denemesi olduğunu ifade etmiştir. Şiirin son (dördüncü) kısmında yer alan Allah, Peygamber, sır, ruh, ölüm gibi ifadeler metnin tasavvufî bir kimlik kazanmasına hizmet ederler:

(...)
Peygamber çiçeğinin aydınlığında ara
Sana doğru uzanan çaresiz ellerimi.
Sırrımı söylüyorum vefâkar balıklara;
Yalnız onlar tutacak bu dünyada yerimi.
Koyverip telli pullu saçlarını rüzgâra,
Bir çocuğun ardından düşen heykellerimi
Peygamber çiçeğinin aydınlığında ara. (s. 34)

Yarı menkıbevî bir aşk öyküsü görünümü arz eden "Monna Rosa"nın geleneksel söyleyişten beslenerek ortaya çıkan modern bir aşk şiiri ortaya olduğu, geleneksel mesnevilerde olduğu gibi sevgilinin açık bir kimlik taşımadığı, Karakoç'un 1980'de kaleme aldığı ve "mesnevinin dirilişi" gibi nitelemelerle anılan *Leylâ İle Mecnun*'un habercisi olduğu gibi yorumlar çeşitli araştırmacılarca[476] dile getirilmiştir.

"Monna Rosa" şiiri ile ilgili dikkat çekmek istediğimiz son husus, şiire ilham veren kişi ile ilgilidir. "Aşk ve Çileler" bölümündeki beşliklerin ilk dizelerinin ilk harfleri arka arkaya getirildiğinde "Muazzez Akkaya" ismi çıkmaktadır. Akkaya, Sezai Karakoç'la aynı sınıfta okuyan biridir. Bu da şiirin arkasında ayrıntıları hakkında sarih bilgiler olmayan bir gönül ilişkisi olduğuna işaret etmektedir. Sezai Karakoç, bu akrostiş meselesiyle ilgili olarak Monna Rosa'nın da her şiir gibi bir doğuş hikâyesi olduğuna dikkat çekmiş, fakat "uydurulan" senaryolara itibar edilmemesi, şiire bakıp

[476] Turan Karataş, **a.g.e.**, s. 212-216; Laurent Mignon, **a.g.e.**, s. 137-144; Bahtiyar Aslan, "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Kadın ve Aşk Olgusu", Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Muğla, 1998, s. 113, 124.

"hayatın fotoğrafı gibi" düşünmemek gerektiğini ifade ederek bu muhtemel aşk hikâyesi ardındaki kapıyı kapalı tutmuştur.[477]

4.50.2. Şehrazat

Monna Rosa'da sevgiliye batı menşeli bir ismi yakıştıran Karakoç, 1953 tarihli "Şehrazat" şiirinde metnin başlığından da anlaşılacağı üzere doğu menşeli bir kahramanı sevgiliye isim yapar:

(…)
Sen merhamet sen rüzgâr sen tiril tiril kadın
Sen bir mahşer içinde en aziz yalnızlığı yaşadın
Sen başını çeviren cellatbaşısın güne
Sen öyle ki sen diye diye seni anlayamayız
Şehrazat ah Şehrazat Şehrazat
Sen sevgili sen can sen yarsın (s. 36)

Şehrazat, *Binbir Gece Masalları*'nın çerçeve öyküsünün kadın kahramanı ve masal içinde masalların anlatıcısı konumundadır. Hikâyeye göre Şehrazat, ülkesindeki bütün genç kızları ve babasını kurtarmak için kendisini feda ederek ölümle sonuçlanabilecek belirsiz bir yola girmiştir. Bu özellikleriyle Şehrazat, şiirde yer alan ve sevgili olarak telakki edilen Şehrazat ile benzerlikler taşımaktadır.[478] Genel itibariyle Karakoç'un şiirinde yer alan sevgilinin muhayyel bir düzlemde ele alındığı söylenebilir.

"Köşe" (s. 53-57) ve "İlk" (s. 67-68) gibi şiirler Karakoç'un 1960 öncesi dönemde sevgiliyi ihtiva eden diğer şiirleri olarak örnek gösterilebilir.

[477] Karakoç'un açıklamalarının tamamı için bkz. Turan Karataş, **a.g.e**., s. 213.
[478] Emine Bozkurt, "Sezai Karakoç'u Şiir ve Hikâyelerinde Kadın İmgeleri", Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kütahya, 2020, s. 73-77.

4.51. Sevgili Karım: Baki Süha Ediboğlu

Cumhuriyet döneminde şiir kaleme alan isimlerden biri olan Baki Süha Ediboğlu (1912-1972), hikâye, anı, biyografi, antoloji gibi türlerde de ürün vermiş fakat radyoculuğu O'nun bütün bu yönlerini gölgede bırakmıştır. Antalya'da doğan, 1934'te geldiği İstanbul'da lise eğitimini tamamlamasının yanısıra Bâbıâli'de gazetelerde çalışan, daha sonra radyo spikerliğine merak saran Baki Süha, Ankara Radyo'sunda vazife almış, İstanbul Radyosu baş spikerliği ve İzmir Radyosu Müdürlüğü gibi görevleri yerine getirmiştir. Şiirlerin okunduğu, edebî sohbetlerin icra edildiği radyo programları sunan ve edebiyat matineleri düzenleyen şair, 1944 yılında ilk defa roman temsili yapılan bir radyo programının da sunuculuğunu üstlenmiştir.[479] *Cenup* (1942), *Gece Yağmuru* (1947), *İşaret* (1953), *Karanlıkta Geçen Gemiler* (1958) kitaplarında yayımlanan şiirleri *Beni de Alın Koynunuza Hatıralar: Toplu Şiirler*'de[480] bir araya getirilmiştir.

Baki Süha Ediboğlu'nun şiirlerinde sevgili, eş (zevce) olarak tezahür etmektedir. "Doğru Şiir" metni, şairin güzel ve çalışkan karısı için kaleme alınmıştır:

Her zaman her yerde sen
Güzel ve çalışkansın
Soframın beyaz keten örtüsü
Aşımın tadı tuzu
Lavanta çiçeği kokan mendillerim
Senin

Sen her yarama merhem
Ağlarsam ağlayan
Gülersem gülen

[479] Baki Süha'nın hayatı ve radyoculuğu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Fatih Külahçı, "Baki Süha Ediboğlu'nun Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2021, s. 1-15.
[480] Baki Süha Ediboğlu, **Beni de Alın Koynunuza Hatıralar: Toplu Şiirler**, Yay. Haz. Nebil Özgentürk; Özlem Yılmaz, Alfa Yay., İstanbul, 2009. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Avuçlarında evimin bereketi
Gözlerindedir huzurum
Sabahları güvenim
Akşamları sükûnum.

Çocuklarımı karnı tok
Sırtı pek gezdiren
Sabahları kahvemi pişiren
Elbiselerimi
Ütüleyen silen

Akşamları mahzun şehirlerimiz
Köylerimiz için
Radyoda şarkılar söyleyen

Gözü tok eli açık
Aşçım çamaşırcım
Ütücüm sanatkârım
Karım. (s. 78)

Sevgili, şairin hayatı paylaştığı kişi olarak gördüğü karısıdır. Güzelliğiyle birlikte çocuklarına annelik yapması ve evin günlük ihtiyaçlarını gideren kişi olması gibi özellikleri ile hayatın içinden birisi, aile yapısının temel taşı olarak belirginlik kazanmaktadır. Bu sevgilinin en dikkat çekici özelliği ise radyoda şarkılar söyleyen bir sanatkâr oluşudur.

Baki Süha Ediboğlu, Ankara Radyosu'nda tanıştığı ses sanatçısı Afife Çerikçioğlu ile 1942'de evlenmiştir. Baki Süha ve Afife Hanım 1950'de Ankara Radyosu'ndan İstanbul Radyosu'na tayin olmuşlar, mutlu birlikteliklerini iş hayatında da devam ettirmişlerdir.[481] Şiirde "Afife" ismi telaffuz edilmemektedir, fakat *İşaret*

[481] Fatih Külahçı, **a.g.t.,** s. 10.

kitabında yer alan bu şiirin yayın yılı ve muhtevası gibi ayrıntıları metnin Afife Hanım için yazıldığını göstermektedir.

Sevgilinin şairin eşi olarak karşımıza çıktığı bir diğer metin, "31.12.1955" alt başlığını taşıyan "Yılbaşı" adlı şiirdir:

Bu akşam aynı yastıklara başımızı koyacağız
Bu akşam aynı yastıklarda
Bir yıl daha kocayacağız

Benim saçlarımda aklar
Birbirini kovalayadursun
Alnımdaki çizgiler daha derin
Daha katı
Başlıyor hatıralar saltanatı
Senin gelin olduğun gün
Beyaz güller içinde
Nergis gözlerin
Saadet dalgası eteklerin.

Bir zamanlar evren dar gelirken gönlümüze
Sonunda kapandık dünya evimize
Bu dünyada sevgimiz, ümitlerimiz
Aşkımız
Boy boy çocuklarımız. (s. 98)

Sevgili, şairin yıllar boyunca evli kaldığını anladığımız, aynı yastığa başını koyduğu, gelinlik giydiği günü hatırladığı karısıdır. Sevgilinin ev ve aile ile birlikte ele alındığı ve sıcak bir yuvanın mutluluk kaynağı olarak telakki edildiği göze çarpmaktadır. Munis bir karakter taşıyan şiir, bu yönüyle Ziya Osman Saba'nın "mahrem sevgilisini" çağrıştırmaktadır; orada da sevgili tipi ev imajı ile birlikte ele

alınır.[482] Benzerliklerden bir diğeri hem Ziya Osman'da hem Baki Süha'da "eş" olarak telakki edilen sevgilinin isimlerinin zikredilmemiş oluşudur. Fakat şairin biyografisi göz önünde bulundurulsa 1955 yılının son gününde kaleme alınan bu şiirin şairin 13 yıllık karısı – Afife Hanım – için kaleme alındığı söylenebilir.

"Kış Günlüğünden Bir Yaprak" (s. 91) şiirinde sevgilinin yüzündeki beyazlık ile *ev ışığı* arasında bir benzerlik kurulması da sevgilinin ev imgesiyle birlikte ele alınmasının bir sonucu olarak göze çarpmaktadır.

Sevgilinin şairin karısı olarak tecelli ettiği şiirlerde cinselliğe yer verilmediği görülür. "O Andaki Coşkuyla" şiirinde ise sevgili, tensel hazlar ve erotik temayüller etrafında ele alınmıştır:

O andaki coşkuyla sevgilim,
Birbirine dolandığı andaki parmaklarımızın,
Soluklarımızın birbirine karıştığı andaki,
Buğu gibi titreşerek bir yanardağ ağzında

O andaki coşkuyla sevgilim, o andaki,
Gözlerimizi kapattığımız –gergin bir telden,
Bir uçurumun dibinden yükselen uğultu
İçimizde biriksin diye gözlerimizi kapattığımız
(...)
O andaki coşkuyla sevgilim,
İlk kez görüyormuş gibi birbirimize baktığımız,
Adlarımızı söylediğimiz, o terli ve sımsıcak
Andaki coşkuyla kuşatmalıyız her şeyi, her şeyi

Bir yangının ilk habercileri olarak. (s. 83)

[482] İlgili şiirler için bu tezin "Mahrem Sevgili: Ziya Osman Saba" bahsine bakınız.

Şiir metninde sevgilinin şairin karısı olabileceğine dair herhangi bir ayrıntıya rastlanmaz; dolayısıyla tensel hazlar etrafında ele alınan bu şiirin hangi sevgili için yazıldığını söylemek güçtür. Karısı olarak ele aldığı sevgili tipini ev-çocuk-aile motifleri etrafında ve günlük ihtiyaçlar çerçevesinde işleyen Baki Süha, yukarıdaki şiirde sevgiliye erotik bir hüviyet kazandırmıştır. Ancak bu şiirde yer alan sevgilinin şairin karısı mı yoksa başka biri mi olduğu noktasında kesin bir yorum yapmak mümkün gözükmemektedir.

Baki Süha'nın sevgiliyi barındıran birkaç şiiri daha mevcuttur; bu şiirlerde de şairin karısıyla ilgili doğrudan veya dolaylı olarak herhangi bir ipucu yoktur. Gül-bülbül alegorisi etrafında şairin aşkını haykırdığı "Aşk Türküsü" (s. 56); sevgilinin ilham veren *kara gözlerinin* âşık üzerindeki etkisinin anlatıldığı "Kar Yağarken" (s. 75), şairin kendini sevgiliyi düşünmekten alıkoyamadığını ifade ettiği "Kara Sevda" (s. 77) bu şiirlerdendir. Şairin "Sen" diye hitap edip güzelliğini övdüğü sevgilinin yer aldığı mezkûr şiirlerin – ihtiyatlı olmak kaydıyla – karısı için kaleme alındığı ihtimali gözden uzak tutulmamalıdır.

4.52. Melâhat: Nahit Ulvi Akgün

Asıl mesleği öğretmenlik olan Cumhuriyet dönemi edebî simalarından Nahit Ulvi Akgün (1918-1996), ilk şiirleri 1930'lu yıllarda yayımlanan ve ömrü el verdiği müddetçe şiir yazmayı sürdürmüş bir şairdir. İlk şiirleri *Sebep** (1945), *Birisi* (1955), *Karanlıkta Bir Ağaç* (1960) gibi kitaplarda yayımlanan Akgün'ün bütün şiirleri ölümünden birkaç yıl sonra Adam Yayınları tarafından bir araya getirilmiştir.[483]

Nahit Ulvi'nin şiirlerinde sevgili, şairin evini paylaştığı, ortak bir yaşam sürdüğü, aynı yastığa baş koyup geceleri birlikte uyuduğu, sabah uyandığında ilk gördüğü kişi olan karısı yani Melâhat Hanımdır. "Melâhat" ismi şiirlerde telaffuz edilmemektedir; yalnızca başlık olarak "Melahât'a" şiirinde bu ismin açık bir şekilde dillendirildiği görülür:

* Mehmet Serpin ile birlikte.
[483] Nahit Ulvi Akgün, **Birisi: Toplu Şiirler**, Adam Yay., İstanbul, 2000. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Saadetten mi bu şaşkınlığım
Paltomu tutuşundan
Elimi alıp hatırımı soruşundan
Ortak oluşundan mı sıkıntıma (s. 42)
(...)

Muğla'nın Milas ilçesinde doğan, orta öğrenimini İzmir'de tamamlayan Nahit Ulvi, yükseköğrenim için 1942'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne kaydolmuştur. Fakülte yıllarında kendisi gibi İzmir'den eğitim için İstanbul'a gelen Melâhat İli ile tanışan şair, *Sebep* adlı şiir kitabını "M*elahat İli'ye… Sana söyleyeceğim çok… Sonra söylerim"* ifadeleri ile imzalayıp hediye etmiş, ileride filizlenecek gönül ilişkisinin tohumlarını atmış fakat o yıllarda aralarında ciddi bir münasebet vuku bulmamıştır.[484] Melâhat Hanım, bu konu hakkında şunları aktarır:

> "Koridorda yanıma yaklaştı. Daha önceden imzalamış olduğu kitabını uzattı. Bana imzalı kitabını verdiğini kimseye söylememem hususunda sıkı sıkı tembihledi. Uzun bir beraberliğe gidecek yolun başlangıcıydı belki de…"[485]

İstanbul'da iken Melâhat İli'ye duygularını açık bir şekilde izhar etmeyen Nahit Ulvi, her ikisi de İzmir'e döndükten sonra O'na evlenme teklif etmiş, 1950'de nişanlanmışlar ve 22 Ocak 1952'de evlenmişlerdir.[486]

Evlilik tarihini şiirine başlık yapan Nahit Ulvi, "22 Ocak 1952" adlı şiirde evlendiği günü ve yaşamış olduğu büyük değişimin kendisi üzerinde bıraktığı tesiri

[484] Ayvaz Morkoç, "Nahit Ulvi Akgün'ün Hayatı ve Şiiri Üzerine Bir İnceleme" Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), İzmir, 2006, s. 23.
[485] Attila Er'den aktaran: Nurgül Gürsoy, "Nahit Ulvi Akgün'ün Şiirlerinde Otobiyografik İzler", **Hars Akademi**, Y.1, S.1, 2018, s. 98.
[486] Ayvaz Morkoç, **a.g.t**., s. 28.

ifade eder. Sevgili, yani şairin eşi de bu mutluluk tablosunda aynı yastığa baş koyulan kişi olarak tezahür eder:

Sonuna kadar açtık pencerelerimizi
Geldi beklediğimiz gün üzerine titrediğimiz gün
Geldi sessiz sedasız ne üzüntülerden sonra
Kutlasın diye kurdu kuşu çağırdığımız gün

Kendi elimizle yerleştirdik eşyamızı
Odamızı mutfağımızı düzdük
Karyola koltuk tencere
Bellediler yerlerini

Dokunduğunuz yer sevgiyle aydınlanır
Gün ışığı düşer duvarlarımıza
Gözlerimizin aynasında geçmiş saatler
Mesut başlarımız aynı yastıkta (s. 46)

Aynı yastığa baş koyma, gece birlikte uyuyup sabah birlikte uyanma motifine "Daima" (s. 47) ve "Bir Sabah" (s. 49) şiirlerinde de rastlanır. Şairin eşi / karısı olarak tecelli eden sevgili, hayatın paylaşıldığı kişi olarak belirginlik kazanmaktadır.

"Daima" şiirinde sevgili, ekmek ve su gibi hayatın bütün temel ihtiyaçlarının paylaşıldığı, varlığıyla ve her hareketiyle o hayatı değerli kılan kişi yani yine şairin (âşığın) eşidir:

Etrafımda dolanır
Bakar gözlerimin içine
Öksürsem ürperir
Titrer üzerime

Kahvemi pişirir gülümseyerek
Aman köpüğü taşmasın der gibi
Onun ellerinden yerim
Salatanın en güzelini

Saygılı iyi titiz
Daima üstümde kanatları
Annem mi kardeşim mi hayır
Ama onlardan ileri

Uyanınca sevinirim yanımda oluşuna
Hastalıkta sağlıkta beraber
Ben onunla sarılırım işime
O benimle mutfağa girer

Hayatıma karıştı nasıl anlatayım
Elbiseme düşünceme kâğıdıma sindi
Sevincime sıkıntıma ortak
Bölüştüğümüz ekmek gibi su gibi (s. 47)

Şair, sevgiliyi annesi ve kardeşi gibi birinci derece aile fertlerinden değerli addetmiş, hayatının her aşamasını paylaştığı yegâne kişi olarak öne çıkarmıştır. Sevgili, beraberce günlük ihtiyaçların ve küçük işlerin giderildiği kişi olmasının yanısıra sevincin ve üzüntünün de paylaşıldığı kişidir. Özet olarak ifade edilecek olursa munis bir hüviyete bürünen sevgili, 'hayat arkadaşı' olarak tavsif edilmektedir. "Melâhat'e" şiiri dışında bu sevgilinin ismine rastlamayız; ancak şairin biyografisi ve evlilik tarihini şiirin başlığına taşıması gibi örnekler göz önünde bulundurulunca söz konusu şiirlerin Melâhat Hanım için yazıldığı anlaşılmaktadır. Sokağın bir köşesindeki kahvede sevgiliyi bekleyişin ve buluşmanın ele alındığı "Kahve" (s. 44), sevgiliyle bir araya gelmenin kaderin hükmü olduğunu anlatan "Alınyazımız" (s. 45) ve şairin gerek evin sofrasında gerekse sokakta sevgiliyle beraber olduğunu ifade ettiği "Hayalet" (s. 53) gibi şiirler de kuvvetle muhtemel Melâhat Hanım için kaleme alınmışlardır.

Eş (zevce) için yazıldığı noktasında bir ayrıntı bulunmayan, şairin sevdiği herhangi biri için yazmış olabileceği, sevgilinin güzelliği etrafında kaleme alınan ve sevgiliden bahseden diğer şiirler şu şekildedir: "Hayatımı Hatırlarken" (s. 14), "İlk Göz Ağrısı" (s. 55), "Birisi" (s. 61), "Çağrı" (s. 107), "Yitik" (s. 111), "Taş Gediğinde Rahat" (s. 307), "Sevinç" (s. 308).

4.53. Memleket Güzelleri: Osman Attila

1950 sonrası Türk şiirinde millî edebiyat zevk ve anlayışını sürdüren şairlerden biri olarak telakki edilen Osman Attila (1922-1978), ilk şiirlerinin yayımlandığı 1941'den ölümüne dek şiirle olan münasebetini sürdürmüştür. Ahmet Kutsi Tecer'in teşvikiyle folklor araştırmalarına yönelen Attila, hamasî söyleyiş tarzını benimsediği şiirlerinde Anadolu ve memleket olgusunu sıkça yer verdiği için "memleket şairi" olarak da anılmaktadır. Ferdî temlere de şiirlerinde yer vermekle birlikte adını duyuran şiirleri, toplumsal içeriğe sahip olanlardır.[487]

Edebiyatın en büyük kaynağının "aşk" olduğunu belirten Osman Attila, o zamana kadar önemini koruyan bu kaynağın gelecekte de önemini korumaya devam edeceğine işaret eder:

> "…Hem edebiyatın en büyük kaynağı aşk değil mi? Kütüphanelere dalalım: Neler yazılmamış, hafızalara başvuralım veya sazları dinleyelim. İnsanlık bunun için yanıp yıkılıyor… Yüzyıllardır sürüp gelen bu hâl, dünyanın sonuna kadar böyle sürüp gidecek: Devirler değişse, telakkiler başkalaşsa güzeller yeryüzünde var oldukça, kelimeler yazmaya, diller söylemeye, sazlar inlemeye devam edecektir."[488]

[487] Şairin edebî hayatı hakkında ayrıntılı bir çalışma için bkz. Abdullah Şengül, **Kerpiç Evin Şairi: Osman Attila,** Alp Yay., Ankara, 2008.
[488] "Güzeller Köle Olsam Yeri Var", *Özleyiş Dergisi*, S.6, 1947, s. 13'ten aktaran: Abdullah Şengül, **a.g.e**., s. 108.

Toplumsal konularda kaleme alınmış, yerlilik ve millîlik şemsiyesi altında değerlendirilen şiirleri ile öne çıkan Osman Attila, edebiyatın en büyük kaynağı dediği aşk temalı şiirler de kaleme almıştır. Ancak sevgilinin teşekkülünde şairin benimsemiş olduğu millî edebiyat zihniyetinin izleri yine kendisini gösterir.

"*Aşk meşk derken memleket güzelleri*" alt başlığıyla yayımlanan "Bitmeyen Şiir", memleketin dört bir yanındaki güzeller adına kaleme alınmıştır:

Nasıl avutmuşum bunca günümü
Sürükleyip şurda burda gönlümü
Her günüm yağmurun yarattığı sel
"Hah, işte bu güzel, hayır, o güzel."
Diyerek o yana, bu yana koşuş
Mevsimler boyunca muhacir bir kuş
Malatya kaysısı, Niğde elması,
Samsun'da, Burdur'da güllerin hası,
Bursa şeftalisi, İzmir'in narı,
Ne serv-i bülendim, ne saçı sarı,
Güleç Ispartalım, kıvrak Konyalım
Ereğli çileğim, Ankara balım,
İçi pırıl pırıl, elleri kirlim
Ah, bir çıkıp gelse Eskişehirlim…[489]

Şiirin alt başlığında yer alan "memleket güzelleri" ifadesinden de anlaşılacağı üzere şiir, farklı şehirlerdeki güzellere yazılmıştır. Metinde geçen meyve isimlerini de o şehirlerdeki güzellere teşbih etmek aşırı bir yorum olmayacaktır. Nitekim "Samsunlum" şiiri, bu görüşü desteklemektedir:

Gün yüzlüm, 19 Mayıs çiçeğim

[489] Osman Attila, **Güpegündüz**, Sanat Basımevi, Ankara, 1956, s. 27-28. (Bu kitapta şairin 1941-1956 yılları arasında yayımlanmış şiirleri bulunmaktadır.)

Ne sende kabahat ne bende vebal,
Tanrım takdir kılmış ne diyeceğim,
Işık gözlerinde Mustafa Kemal,
Gün yüzlüm, 19 Mayıs çiçeğim

Sen misin yıllardır süren hasretim
İçinde bungunluk, başımda ağrı
Can bulur gibidir kemiğim, etim
Gel, söndür, durmadan yanan bu bağrı
Sen misin yıllardır süren hasretim.
(...)
Samsunlum, hayatım, bir tanem benim,
Nasıl anlatayım içimi sana?
Bardağımda suyum, gözde tütenim,
Açıla gözlerim, bahtım uyana,
Samsunlum, hayatım, bir tanem benim.[490]

Afyon'da doğan, bir süre Sivas'ta eğitim alan, ömrünün büyük bir kısmını Ankara'da geçiren Osman Attila'nın biyografisinde Samsun'a ait bir ayrıntıya rastlamayız.[491] Yukarıda bahsi geçen sevgili ise memleketinin Samsun olması ile belirginlik kazanmıştır. "19 Mayıs Çiçeği" olarak tavsif edilen bu tipin gözlerindeki ışığın Mustafa Kemal'i çağrıştırdığından bahsedilmesi ise, tamamen millî duyguların coşkunluğuyla ilgili olmalıdır. Bilindiği üzere M. Kemal Atatürk'ün 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıkması, Kurtuluş Savaşının en önemli hadiselerinden birini teşkil etmektedir.

Osman Attila'nın şiirlerinde sevgili tipolojisi, teşekkül edişi itibariyle Faruk Nafiz'in "Ayşeler-Fatmalar" tipolojisini hatıra getirmektedir; Faruk Nafiz'de sevgililerin ayırıcı hâkim vasfı isim tercihlerinde kendini gösterirken Osman Attila'da bu, sevgililerin memleketleri olmuştur. Sevgililerin ismi yoktur, fakat nereli

[490] Osman Attila, **Baştanbaşa**, Işık Matbaacılık, Ankara, 1959, s. 111-112.
[491] Şairin hayatı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Abdullah Şengül, **a.g.e**., s. 37-46.

olduklarını öğreniriz. Şairin sevgiliden aman dilediği "Böğrek Gözlüm"[492] ve sevgilinin şiire ilham olma temini işleyen "Cümlesi"[493] gibi şiirler, Attila'nın yerlilik ve millîlik şemsiyesi altında teşekkül eden sevgili tipolojisini destekleyen diğer örneklerdir.

4.54. İbrahim Zeki Burdurlu

Asıl mesleği öğretmenlik olan İbrahim Zeki Burdurlu (1922-1984), öğretici ders kitapları ve antoloji çalışmalarına imza atmakla birlikte yayımlamış olduğu 14 şiir kitabıyla Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde dikkati çeken isimlerden biridir. Daha çok toplumsal konularda şiirler kaleme alan, vatan, memleket, tabiat, toprakla uğraşan insan, hürriyet, Atatürk sevgisi gibi temlere şiirinde yer veren Burdurlu "memleket şairi" olarak[494] nitelenmektedir.

Burdurlu'nun başlıca şiir kitapları şu şekildedir: *Toprak İnsanları* (1945), *Toprağın İçindeki Toprak ve Toprağın Masalı* (1946), *Burdur'daki Mahallemiz* (1947), *Keloğlan* (1949), *Basık Tavan* (1950), *Bir Köyden Bir İnsan* (1950), *Lefkoşa* (1953), *Minnacık Ada* (1954), *Günaydın Yavru Kıbrıs* (1959), *Atatürk'üm* (1959).

Bireysel temalar Burdurlu'nun şiirinde çok fazla yer işgal etmez. Aşk teması etrafında kaleme alınan, sevgili tipinin tezahür ettiği az sayıdaki şiirine *Basık Tavan*'da[495] rastlanır. Ancak bu şiirlerde de sevgilinin belirgin hatlarla ortaya çıktığını söylemek güçtür. "Lâcivert" şiiri, sevgilinin en somut şekilde karşımıza çıktığı metindir:

Sen de varsın, koyu lâcivert gözlüm
İşin aslına bakarsan her şey sensin…
Sensin ömrün gözlerini açan

[492] Osman Attila, **Sabahleyin**, Güney Basımevi, Ankara, 1950, s. 9-10.
[493] **a.e.**, s. 73.
[494] Hüseyin Yayla, "İbrahim Zeki Burdurlu'nun Hayatı, Sanatı, Eserleri", Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyonkarahisar, 2010, s. 56.
[495] İbrahim Zeki Burdurlu, **Basık Tavan**, Yeni Burdur Basımevi, Burdur, 1950. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Gittikçe çoğalan, tükenmeyensin. (s. 9)

Lacivert gözlü sevgili, şair (âşık) için hayattaki her şeyden daha değerli olan kişi olarak tezahür etmiştir. "Basık Tavan" (s. 7) şiirinde sevgilinin basık bir odayı varlığıyla ferah bir mekâna dönüştürdüğü anlatılır. Sevgili, mevcudiyetiyle hayatı daha güzel ve anlamlı kılan kişidir. Fakat sevgilinin ele alındığı başka şiir örnekleri ile karşılaşmayız. "Nar Gibi" (s. 8) ve "Aşk" (s. 17) şiirleri şairin aşkını izhar etmesi üzerine bina edilmişlerdir, ancak sevgiliden bahsetmezler. İbrahim Zeki Burdurlu'nun aşk temasını ele aldığı ve sevgilinin daha yoğun bir içerikle ele alındığı şiirleri *Sev Beni* (1966) kitabında yer almaktadır. Tez çalışmamızın kapsamı dışında kaldıkları için bu şiirler incelemeye dâhil edilmemişlerdir.

4.55. Munis Faik Ozansoy

Servet-i Fünûn şairlerinden olan babası Faik Ali Ozansoy ve amcası Süleyman Nazif ile aynı yolu takip eden Munis Faik Ozansoy (1911-1975), edebiyat tarihinde Mehmet Çınarlı ile fikir babalığını yaptığı Hisar grubunun öncülerinden biri olması ile tanınmaktadır. Dergicilik faaliyetlerinde bulunan, tiyatro, deneme ve eleştiri türlerinde de eserler veren Ozansoy'un şairliği bunların arasından sıyrılarak O'nun edebî yönünü ortaya çıkaran tarafı olmuştur.[496]

Mensup olduğu aile fertlerinin edebiyatla ilişkisi vesilesiyle çok küçük yaşlardan itibaren şiirle iştigal eden Munis Faik Ozansoy'un başlıca şiir kitapları şu şekildedir: *Büyük Mabedin Eşiğinde* (1938), *Hayal Ettiğim Gibi* (1948), *Bir Daha: Şiirler* (1959), *Yakarış* (1959). Her şeyin şiire mevzu olabileceğini kabul eden Ozansoy, şiirinde vatan, geçmişe özlem, yaşlılık, anne sevgisi, aşk, ölüm vs. gibi birçok teme yer vermiştir.[497]

Munis Faik Ozansoy'un sevgili tipine yer veren çok fazla şiiri olduğunu söylemek güçtür. İlk şiir kitabında yer alan "Davet"[498] şiirinde nerede gizli olduğu

[496] Sinan Çitçi, **Munis Fâik Ozansoy**, Akademi Titiz Yay., İstanbul, 2013, s. 149-152.
[497] Sinan Çitçi, **a.e.**, s. 153.
[498] Munis Faik Ozansoy, **Büyük Mabedin Eşiğinde**, Marmara Neşriyatı, y.y., 1938, s. 12.

bilinmeyen solgun benizli sevgili bahis konusu edilmiş, "Gözlerinde Akşam"[499] şiirinde ise klâsik şiirde çokça karşılaşılan bir unsur olan sevgilinin yüzünün aydınlığına vurgu yapılmıştır.

Munis Faik'in sevgiliyi anlattığı en dikkat çekici şiir, birtakım değerlerin geçmişte kaldığını ifade eden "Eski Hikâye" şiiridir:

Sen, güzellikte nâmı, şânı olan,
Ben, bu hâlin esiri bir şair.
Türlü adlarla söylenen destan
Hep bu sevdayı anlatır gibidir.

Yok, bugün eski tipte bir Leylâ,
Yok masallarda duyduğum Mecnun.
Yaşanan hep o vak'adır hâlâ,
Tâ ezelden devam eder bu oyun.[500]

Leyla ve Mecnun, klâsik şiirde onlarca kez işlenen, tasavvufî anlam dairelerine kapı açan *Leylâ ile Mecnun* mesnevisinin ana karakterleridir. Şair, artık aşkların eskisi gibi yaşanmadığını, bu aşkın muhataplarını temsil eden âşık ve mâşuğun başkalaştığını sitemkâr bir üslupla dile getirmektedir. Sevgili değişmiştir, fakat değişen sevgilinin kimliği ve özellikleri hakkında ayrıntıya yer verilmediği görülür.

4.56. Mehmet Çınarlı

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının üçüncü, Ankara'nın ise ilk edebiyat topluluğu olan[501] Hisar grubunun ya da "Hisarcılar" olarak anılan oluşumun kuramcısı ve en önemli ismi Mehmet Çınarlıdır (1925-1999). Topluluğun yayın organı olan *Hisar* dergisi 1950-1980 yılları arasında aralıklı olarak faaliyetini sürdürmüştür. Hisar

[499] Munis Faik Ozansoy, **Büyük Mabedin Eşiğinde**, s. 17.
[500] Munis Faik Ozansoy, **Bir Daha: Şiirler**, Doğan Kardeş Yay., İstanbul, 1959, s. 24.
[501] Öztürk Emiroğlu, **Edebiyat Toplulukları**, Akçağ Yay., Ankara, 2014, s. 173.

şairlerinin sanat anlayışı millî değerler ışığında, gelenekten ayrılmadan fakat onu taklit de etmeden yenilik yapmak esasına dayanır.[502]

Mehmet Çınarlının ilk şiir kitabı, 1940'lı yılların ortalarından itibaren süreli yayınlarda boy gösteren şiirlerin yer aldığı *Güneş Rengi Kadehlerle'dir*[503]. Çınarlı, 1990'lı yıllara kadar şiir yazmayı sürdürmüştür; fakat tez çalışmamızın kapsamı gereği şairin 1960 öncesi şiirlerinin yer aldığı ilk şiir kitabı inceleme konusu edilmiştir.

Çınarlı'nın az sayıdaki şiirinde sevgilinin fizikî ve metafizik özellikleriyle belirgin bir portresinin oluştuğunu söylemek güçtür. Sevgili çoğunlukla güzelliği övülen ve bir gelecek kurgusu içerisinde kendisi ile birlikte olunmak istenen kişidir. Aşk temalı şiirlerde şairin içinde sevgili olan hayaller kurduğu, hayatın maddî ve manevi zevklerinin sevgili olmadan anlamsızlaşacağını anlattığı gözlemlenir. "Ayrıldıktan Sonra" (s. 10-11), "Çok Görme" (s. 15) gibi şiirler bu tipolojiyi örneklerinden metinlerdir.

Çınarlının şiirinde sevgilinin ifadesinde dikkat çeken hususlardan biri kullanılan hitap unsurlarıdır. Hisar grubunun sanat anlayışıyla paralel olarak hem geleneğin anonim kalıpları hem de modern döneme ait ifade şekillerinin kullanıldığı görülür. "Sana Dair" şiirinde sevgili, eski bestelerin hatırlattığı kişidir:

Senden haber verir bana hep eski besteler;
"Cânân"ı, "şûh"u, "âfet"i sen "Mihriban"ı sen…
Bir valsin arkasında hayalin uçar gider.
Bendim "gören Küçüksu'da" bendim "gücendiren",
Seden haber verir bana hep eski besteler (s. 20)

Cânan, şûh, âfet ve mihriban gibi nitelemeler klâsik şiirin sevgili için kullanmış olduğu bellibaşlı ifadelerdir. Çınarlının birbirine yakın tarihlerde yayımlanmış diğer şiirlerinde sevgiliye Servet-i Fünûn döneminde yaygınlaşmış bir ifade olan "sevgili(m)" nidasını kullandığı da görülür. "Seneler Sonra" (s. 30-31) ve "Güz Bitimi

[502] Hisar topluluğu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. **a.e.**, s. 173-197.
[503] Mehmet Çınarlı, **Güneş Rengi Kadehlerle**, y.y., Ankara, 1958. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir.)

Şarkısı" (s. 40) buna örnektir. "Tepebaşı Bahçesinde" (s. 18) şiirinde sevgilinin "kömür gözlüm" nitelemesiyle ifade edilmesi bahsi geçen kişinin siyah gözlere sahip olduğuna işaret etmektedir; ancak sevgilinin fizikî özelliklerinin ayrıntılı olarak işlendiği söylenemez.

"Bu Güzel Yerde" şiiri, Çınarlının sevgiliye yaklaşımını özetleyen bir metindir. Muhayyel bir düzlemde ele alınan sevgilinin yokluğu hayatı anlamsızlaştırmaktadır:

(...)
Ne kadar hoş olurdu şimdi aya
Bu taş üstünde beraber baksak.
Her çeşit kaygıdan âzade, uzak;
Metelik vermeyerek dünyaya.

Bu güzel yerde duyduğum zevkin
Sensiz eksik kalıyor her çeşidi
Ne deniz, kum; ne de bir gölge serin
Beni mes'ud edecek bir sensin
Kısa bir ayrılışın öğretti. (s. 58)

Daha önce de ifade edildiği üzere Çınarlı şiirinde sevgili hayalî bir perspektifle ele alınır. Sevgilinin kendisi yoktur; fakat hayali vardır. Şairin bütün şiirleri üzerine yaptığı incelemede Hanife Özer'inde belirttiği üzere O'nun birçok şiirinde "se*vgili uzaktan sevilen, bakılmasından, hayal edilmesinden mutluluk duyulan hayalî bir güzellik objesi olarak görülmektedir*."[504] Bu yorum Çınarlı'nın 1960 sonrası şiirinde de sevgiliye yaklaşımının değişmediğine işaret eder.

4.57. Özdemir Asaf

Asıl ismi Halit Özdemir Arun olan Özdemir Asaf (1923-1981) mektup, deneme ve çeviri sahalarında da eserleri olmakla birlikte Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında şairliği ile öne çıkmış isimlerden biridir. Mısra sayısını aza indirgeyen,

[504] Hanife Özer, "Mehmet Çınarlı Edebî Şahsiyeti ve Şiirleri", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2002, s. 171.

zaman zaman konuşma diline ait unsurları şiire taşıyan ve kendine has şiir başlıkları ile dikkati çeken Özdemir Asaf, çarpıcı ifadelerin yer aldığı şiirleriyle popülerlik kazanmıştır.[505] 1939'dan itibaren süreli yayınlara şiirler göndermeye başlayan şairin ilk şiir kitapları şu şekildedir: *Dünya Kaçtı Gözüme* (1955), *Sen Sen Sen* (1956*), Bir Kapı Önünde* (1957). Asaf, ölümüne dek şiir yazmayı sürdürmüştür.

4.57.1. Sen

Türk edebiyatında geçmişten günümüze sevgili için çeşitli nitelemeler kullanılmıştır; klâsik şiirin belli kalıplara oturttuğu bu hitap unsurları anonimleşerek kullanılmaya devam etmiş, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sevgiliyi tavsif eden ibareler kademeleri olarak değişim göstermiştir. Biyografik olguların edebî esere aksinin bir yansıması olarak sevgililerin isimleriyle zikredildiği örneklere rastlanması bu değişimlerden en belirgin olanıdır. Özdemir Asaf'ta ise sevgili, alışılmadık bir şekilde – ısrarla – "Sen" zamiri ile ifade edilmiştir. Şüphesiz sevgiliye ilk defa "sen", "seni", "sana" vb. hitaplarla seslenilmemektedir, ancak Özdemir Asaf'ın şiirlerinde teşekkül eden sevgili tipolojisinde bu zamir, bir leitmotiv unsuru oluşturacak sıklıkla tekrarlanmıştır.

Asaf'ın ikinci şiir kitabını teşkil eden *Sen Sen Sen*, sevgiliye "Sen" olarak seslenildiği lirik aşk şiirlerinden meydana gelmektedir; hatta bu kullanımın şiir kitabının içindeki bölümlere de yansıdığı dikkati çeker. Şiir kitabının üç bölümden oluşan her bir bölümünün ismi, şiir kitabıyla aynı ismi taşımaktadır; bu bölümlerde sıralamaya riayet edilerek "Sen"lerden biri büyük harflerle imlâ edilmiştir. Örneğin ikinci bölümün ismi "Sen SEN Sen" şeklindedir.

"Anlam" şiiri, yukarıda ifade edilen "Sen" vurgusunun manzum olarak ifade edilişinden ibarettir:

[505] Şairin popüler edebiyattaki yerini irdeleyen bir çalışma için bkz. Yakup Atalay, "Özdemir Asaf ve Popüler Edebiyat İçerisindeki Yeri", Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış yüksek lisans tezi), Bartın, 2019.

Sen bana
Sen desen de, demesen de olur.
Ama ben sana sen deyeceğim.
Düşün dur.[506]

Özdemir Asaf, şiirlerinde yer alan bazı ifadeleri, yukarıdaki "deyeceğim" örneğinde olduğu gibi yazım kurallarına aykırı olarak imla etmiştir. Bunun "sığmayorsun", "gitmeyorsun" gibi benzerlerine rastlamak mümkündür. Şiir alıntıları yapılırken şairin tercihine riayet edilmiştir.

Sevgili, Özdemir Asaf'ın şiirlerinde şiirsel özne (âşık) için hayatın boşluklarını dolduran, hayata anlam katan yegâne kişidir. "360 Derece" şiiri, böyle bir bütünleşmeyi anlatır:

Dünyanın nüfusu ikiye bölünüyor,
Yarısı sen oluyorsun, yarısı ben…
Sonra ikimiz bir bütün oluyoruz,
Kimseye sezdirmeden. (s. 93)

"2=1" şiirinde sevgilinin âşığın bütün benliğini kapladığı anlatılır. Şair sevgiliyi o kadar çok benimsemiş, onun düşüncesiyle kendini o kadar çok doldurmuştur ki kapıyı açan sevgili, orada kendini görecektir:

Kim o, deme boşuna…
Benim, ben.
Öyle bir ben ki gelen kapına
Baştan-başa sen. (s. 73)

[506] Özdemir Asaf, **Çiçek Senfonisi: Toplu Şiirler**, 24.bs., YKY, İstanbul, 2020, s. 95. (Şiir alıntıları bu baskıya aittir)

Âşık-maşuk için "ben" ve "sen" kullanımı Özdemir Asaf şiirinde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Yukarıda görüldüğü üzere aşkın iki tarafını temsil eden bu iki özne arasında bir ayniyet kurulmuştur. Alphan Akgül, "ben-sen" kullanımının arkasında eşitlikçi bir aşk anlayışı geliştirme arzusu olduğuna, klâsik şiirden bu yana süregelen efendi-köle diyalektiğini değiştirmek ve aşkın muhatapları arasında matematiksel bir denklik kurmak olduğuna[507] dikkat çeker. Kanaatimizce Asaf'ın şiirlerinde "sen" olarak tavsif edilen sevgiliye karşı böyle bir denklik kurma çabası yoktur; aksine sevgili karşısında isyandan ve şikâyetten uzak bir teslimiyet duygusu dikkati çeker. "Yön" şiiri, bu ikili ilişkiye sevgilinin yön verdiğine işaret eder:

Sen bana bakma,
Ben senin baktığın yönde olurum. (s. 94)

Şair, sevgilinin zahmet çekmemesi adına O'nun baktığı yerde hâzır olacağını ifade ederek bir şekilde bu sevda ilişkisindeki konumunu tayin etmiş, sevgilinin tahakkümü altına girmeye rıza göstermiş olur.

Sen Sen Sen'de yer alan şiirlerde genel itibariyle sevgiliye karşı duyulan sevginin ifade edildiği görülür. "Saçları" (s.71) şiirinde sevgilinin saçlarının âşığı mest etmesi anlatılır, fakat sevgilinin fizikî özellikleri hakkında ayrıntı verilmez. "Sanki" (s. 74) şiirinde tabiat unsurlarının sevgiliyi çağrıştırması, "Seni Seyrederdim" (s. 88) şiirinde şiirsel öznenin sevgiliyi seyretmekten keyif aldığı anlatılır. Sevgilinin bahis konusu edildiği diğer şiirler şunlardır: "Tentation" (s. 76), "Aşk Şarkısı" (s. 82), "Duvara Astığım" (s. 83), "Sensiz" (s. 86), "Perspectif" (s. 97).

"*Benim aşk konusundaki şiirlerim aşk şiirleri değil, aşka şiirlerdir*" diyen[508] Özdemir Asaf'ın onlarca kez "sen" zamiri ile tavsif ettiği sevgilinin kimi veya neyi temsil ettiği merak uyandırmaktadır. Şair, bir mektubunda[509] *Sen Sen Sen*'de yer alan şiirlerin eşine hitap ettiğini ifade etmektedir; fakat şiirlerde "sen" olarak belirginlik

[507] Alphan Akgül, "Şiirde Düşünmek: Melih Cevdet Anday ve Özdemir Asaf'ın Şiirlerine Üzerine Gözlemler", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.61, S.1, 2021, s. 41.
[508] Gökay Durmuş, "Özdemir Asaf (Şair, Hikâye Yazarı ve Denemeci Olarak)", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum, 2012, s. 212.
[509] Gökay Durmuş, **a.g.t.**, s. 25.

kazanan sevgilinin şairin karısı olduğuna dair bir emareye rastlanmaz. Şiir metinlerinde bu sevgilinin ismi de yoktur.

4.57.2. Lavinia

Onlarca şiirde sevgiliyi "sen" şemsiyesi altında ele alan Özdemir Asaf, en bilinen şiirlerinden biri olan "Lavinia"da sevgiliyi şiire başlık olan isimle zikreder. Bu metin şairin adeta alametifarikası haline gelmiştir; zira Memet Fuat'ın bir yazısında zikrettiğine göre[510] Özdemir Asaf, 1960'ların ünlü edebiyat matinelerinde – istek üzerine – sık sık bu şiiri okumaktadır.

Bir Kapı Önünde (1957) kitabında yer alan "Lavinia" şiirinde sevgili karşısında çekimser ve kararsız bir tavır sergilendiği dikkati çeker. Şair, yanında olmasını istediği sevgiliye kalması için ısrar da etmemektedir:

Sana gitme demeyeceğim.
Üşüyorsun ceketimi al.
Günün en güzel saatleri bunlar.
Yanımda kal.

Sana gitme demeyeceğim.
Gene de sen bilirsin.
Yalanlar isteyorsan yalanlar söyleyeyim,
İncinirsin.

Sana gitme demeyeceğim,
Ama gitme, Lavinia.
Adını gizleyeceğim
Sen de bilme, Lavinia. (s. 142)

[510] Haluk Oral, **Şiir Hikâyeleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 7.bs., İstanbul, 2017, s. 3.

Şiir okunduğunda ilk akla gelen husus Lavinia'nın neyi veya kimi temsil ettiğidir; zira şair söz konusu sevgilinin ismini son dörtlükte de ifade ettiği üzere gizlemiştir. Lavinia, Özdemir Asaf'ın kendisine samimi duygular beslediği Mevhibe Meziyet Beyat'tır (1925-2007). Mevhibe İstanbul'da doğan, Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirdikten sonra Olgunlaşma Enstitüsü'nde resim öğretmeni olarak çalışan, resimle yetinmeyip şiir de yazan ve sanatla iç içe olan biridir. Özdemir Asaf'ın aşkına karşılık vermeyen Mevhibe, ilk evliliğini İlhan Selçuk, ikinci evliliğini Öztürk Serengil, üçüncü ve son evliliğini Muhlis Hasa ile yapmıştır.[511]

Özdemir Asaf'ın sevgiliye niçin "Lavinia" ismini verdiği sorgulandığında arkası mitolojiye yaslanan bir cevap bulunacaktır; zira Lavinia mitolojik bir karakterdir. Kral Latinus'un kızı olan Lavinia, Turnus ile nişanlıdır; fakat dedesi Faunus bu evliliğe engel olur. Kızı dışarıdan gelecek bir yabancıya, egemenliklerini pekiştirecek bir kahramana vermek isteyen aile, Lavinia'yı Aeneas'a verir.[512] Bu mitolojik hikâyenin baş aktörü Lavinia ile Özdemir Asaf'ın karşılıksız aşkı benzerlikler taşır. Lavinia, nişanlı olduğu Turnus'la birlikte olamamış ve Aeneas'la evlenmek durumunda bırakılmıştır. Özdemir Asaf'ın karşılık alamadığı Mevhibe Hanım ise farklı kişiler ile evlenmiştir.

Özdemir Asaf'ın mitolojiden beslendiği tek örnek "Lavinia" şiiri değildir. Aşk teması etrafında kaleme alınan "Sisyhpe" şiiri (s. 72) de mitolojik bir arka plan taşır. Yaygın olarak bilinen bir mite göre Sisyphos, sonsuza dek büyük bir kayayı tepenin en yüksek noktasına kadar yuvarlamakla mahkûm edilmiş bir kraldır.[513] Mitoloji, Özdemir Asaf şiirinde ıskalanmaması gereken bir etkiye sahiptir.[514]

4.58. Cumhuriyet Dönemi Hakkında Genel Değerlendirme

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı 1938, 1940, 1950, 1960 gibi tarihler bir ayrım noktası kabul edilerek çeşitli tasniflere tabi tutulmuştur. Bu tarihler siyasî,

[511] Haluk Oral, **a.g.e**., s.6-7. Oral'ın bu kitabın Lavinia şiirini irdelediği kısmında Mevhibe'ye ait fotoğraflara ve mektup nüshalarına rastlamak mümkündür. Bkz. **a.e**. s. 1-13.
[512] Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 28.bs., İstanbul, 2021, s. 144, 193.
[513] Azra Erhat, **a.e**., s.272-273.
[514] Asaf'ın mitoloji kaynaklı şiirlerinin bir listesi için bkz. Gökay Durmuş, **a.g.t**., s. 132-134.

sosyal ve kültürel yönden birtakım hadiselerin yaşandığı tarihlere işaret eder. Tez çalışmasını planlama aşamasında Cumhuriyet dönemi Türk şiiri (1923-60), 1940 yılı bir dönüm noktası teşkil edilerek iki ayrı evrede tasnif edilmek istenmiş; fakat hem 1940 öncesi hem de sonrasında şiir yazan şairlerin sayısı azımsanmayacak bir yekûnu teşkil ettiğinden böyle bir ayrıma gidilmemiştir. Tezin daha önceki kısımlarında sebepleri izah edildiği şekliyle şairlerin şiir külliyatları bir bütün olarak değerlendirildiğinden bu bütünlüğün mümkün mertebe korunması hedeflenmiştir. Bu yüzden Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde sevgili tipolojisini ele aldığımız kısım kalabalık bir şair kadrosunu meydana getirmektedir. Eğer bu dönem ikiye ayrılacak olsaydı Garip şiiri bir dönüm noktası olarak kabul edilebilirdi. Bunun iki sebebi vardır; birincisi edebî faaliyetleri ve hareketin çıkış noktası olan *Garip*'in yayımlanış yılının 1923-60 arasının takribî olarak ortasına denk gelmektedir. İkincisi ise Garip şiirinin 1940 sonrası Türk şiirinde göstermiş olduğu tesirdir. Bu tesir sevgili tipolojisinde de kendini hissettirir.

Bu bölümün şiir incelemeleri Faruk Nafiz ile başlamaktadır; zira Faruk Nafiz'in sevgili tipolojisi şairin yaşamış olduğu zihniyet değişiminden izler taşıdığı gibi benimsemiş olduğu "memleket edebiyatı" anlayışıyla da örtüşmektedir. Faruk Nafiz'in Cumhuriyet öncesi Nedimâne bir eda ile söylenen şiirlerinde bulunan, "Şark İlâhesi", "Şarkın Sultanı" gibi imajlar etrafında teşekkül eden sevgili tipinin yerini Anadolu coğrafyasında karşımıza çıkan "Ayşeler", "Fatmalar" almıştır. Bu değişim yalnızca sevgili tipinde yaşanmamış, mekânın çeşme başı olması, mâni ve türkü söylenmesi, sevgilinin bulunduğu yerin çorak bir yayla olması gibi diğer dekoratif unsurların tasvirine de yansımıştır. Sevgilinin benzer bir yerlilik kimliği etrafında ele alındığı şiirlere Ömer Bedrettin Uşaklı, Behçet Kemal Çağlar ve Cahit Külebi gibi isimlerde de rastlanır. 1950 sonrası Türk şiirinde millî edebiyat zevk ve anlayışını sürdüren şairlerden biri olarak gösterilen Osman Attila'nın şiirlerinde aynı zihniyet, sevgilinin *memleket güzelleri* şeklinde tavsif edilmesi olarak kendini gösterir.

Faruk Nafiz'in şiirlerinde biyografisinden beslenerek teşekkül eden bir "şair sevgili" imajı mevcuttur. Bu sevgili, Şükûfe Nihal'den başkası değildir; Şükûfe Nihal'in şiirlerinde ise aynı şekilde bir şair sevgili imajı bulunduğu söylenemez.

Necmettin Halil Onan'ın şiirlerinde hatırlanan ve özlenen muhayyel bir sevgili karşımıza çıkar. Ali Mümtaz Arolat sevgiliyi ayrılık perspektifiyle kaleme alır. Kemâlettin Kamu arka planı, yarım kalmış bir gönül ilişkisine dayanan sevgiliyi terennüm eder.

Ahmet Kutsi Tecer'in şiirlerinde tabiatla iç içe bir sevgili portresi belirginlik kazanır. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde tabiat, yerini şehre bırakmıştır; sevgilinin güzelliğini tasvir ederken tabiat unsurlarından faydalanma ya da tabiatın bir buluşma yeri olarak telakki edilmesi bu dönem şiirinde sık karşılaşılan bir durum değildir. Tecer'in şiirleri bu hususta istisnayı teşkil eder.

Halide Nusret Zorlutuna'nın sevgili tipolojisi çeşitlilik arz eder. Zorlutuna, Türk şiirindeki ortak söyleme riayet ederek "erkek özne, kadın sevgili" tipini terennüm etmiş, vatanın sevgili olarak görüldüğü manzumeler kaleme almıştır. Bunların yanısıra ilâhî aşk anlayışının beslediği ilâhî sevgili de O'nun şiirinde kendini gösterir.

Edebiyat tarihinde mitolojiyi şiirinin ana eksenine yerleştirmesi bakımından dikkati çeken Salih Zeki Aktay'ın şiirlerinde mitolojik ögelerle çevrelenmiş bir sevgili söz konusudur. Mitolojik semboller benimsenmedikçe edebiyatımızın uygar bir seviyeye çıkamayacağı ve Türk edebiyatındaki uyanışın Avrupa'daki Rönesans kültürünün örnek alınmasıyla gerçekleşebileceği inancında olan Aktay, mitolojiyi sevgilinin anlatımında ve ifadesinde aracı olarak kullanmıştır.

Erken Cumhuriyet döneminde Kemalist ideolojinin bayraktarlığını yapan isimlerden biri olan Behçet Kemal Çağlar'ın şiirlerinde sevgili, şairin benimsemiş olduğu ideolojiyle paralellik taşır. Atatürk, bu şiirlerde sevgili olarak karşımıza çıkar. Atatürk'ü sevgili olarak telakki eden bir diğer şair Sabahattin Ali'dir; fakat Sabahattin Ali'de ironik bir tutum söz konusudur. Sabahattin Ali'nin şiirlerinde hapishane günlerinin yalnızlığı ile beslenen sevgili imajları olduğu gibi reel hayattan biri olan Nahit Hanım'a ilham ettiği duyguların ifadesi de O'nun şiirlerinde kendine yer bulur.

Necip Fazıl Kısakürek'in *Çile*'ye almadığı, *Örümcek Ağı* ile *Ben ve Ötesi*'nde yer alan bazı şiirlerinde sevgilinin erotik bir hüviyete büründüğü görülür. 1934 sonrası şiirlerinde ise sevgili, aynı yıldan önceki şiirlerine kıyasla somuttan soyuta, maddeden ruha evirilen bir anlayış çerçevesinde ele alınmaktadır.

1930'lu yıllarda sevgilinin erotik bir pencereden tasvir edildiği birçok şiir mevcuttur. Bu şiirlerde sevgili tensel hazlar ve erotik temayüller etrafında ele alınmakta, bir haz nesnesi olarak telakki edilmektedir. Cevdet Kudret Solok, Yaşar Nabi Nayır, Vasfi Mahir Kocatürk ve Sabri Esat Siyavuşgil, şiirlerinde erotik sevgilinin mevcudiyetine rastlayabileceğimiz Yedi Meşale şairleridir. Ercümend Behzad Lav ve İlhami Bekir Tez'de de erotik sevgili kendini gösterir. Hatıralardan öğrendiğimiz kadarıyla kadınlara, aşka ve şehvete düşkünlüğü günlük hayatına da akseden Celâl Sılay, şiirlerinde erotik sevgili yer alan bir diğer şairdir. "Fahriye Abla" ile popülerlik kazanan Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirinde de çıplaklık ve erotizm kendini hissettirir. Bu dönem şiirinde erotizmin yoğun bir içeriğe sahip olduğu görülür. Tezin ilgili yerlerinde ayrıntılı olarak incelendiği üzere bu yoğunluğun arkasında Batı şiiri ve biyografik olgular gibi farklı etmenlerin tesirini bulmak mümkündür. Halit Fahri Ozansoy'un şiirlerinde de sevgilinin maddî zevkler çerçevesinde işlendiği gözlemlenmektedir; fakat bu sevgili "kurtizan" (fahişe) olarak addedilmesiyle diğerlerinden ayrışmaktadır.

Hüseyin Nihal Atsız'ın şiirlerindeki sevgili, özellikleri bakımından ayırıcı bir tarafı olmayan fakat isimlendirilişi ile dikkati çeken bir sevgilidir: "Konçuy". Konçuy, Eski Türkçe bir kelimedir ve Türkçü düşüncenin Cumhuriyet yıllarındaki en kuvvetli temsilcilerinden biri olan Atsız'ın dil noktasında bilinçli bir kullanımı olarak değerlendirilmelidir.

Nâzım Hikmet'in şiirlerinde sevgili tipolojisi, büyük oranda biyografisine bağlı olarak gelişir. Nâzım'ın yıllar içinde yapmış olduğu evliliklerin ve yaşadığı aşkların aktörleri, sevgili olarak metne dâhil olurlar.

Ziya Osman Saba hem şiire sadık kalması hem de sevgili tipolojisi bakımından diğer Yedi Meşalecilerden ayrılır. Saba'nın şiirlerinde ev imgesi etrafında eş (zevce) olarak teşekkül eden bir sevgili söz konusudur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerinde kendi estetiğini kuran rüya-zaman-ayna gibi motiflerin beslediği muhayyel bir sevgili imajı belirir.

Garip şiiri poetik çıkışı ve bu çıkışın belirlediği sevgili tipolojisi itibariyle 1940 sonrası Türk şiiri için bir domino etkisi yaratmıştır denilebilir. Orhan Veli başta olmak

üzere Garip şiirinde sosyal hayatın canlı bir mekânı olarak sokakla birlikte teşekkül eden, günlük hayatta karşılaşılabilecek alelade insanlar, hafifmeşrep kadınlar sevgili olarak kendilerine yer bulurlar. Bu tipolojinin arkasında Garip poetikasının her şeyin şiire konu olabileceği konusundaki tutumu yatmaktadır. Sevgilinin Garip şiiri çizgisinde ele alındığı örneklere Muzaffer Tayyip Uslu, Sait Faik Abasıyanık, Sabahattin Kudret Aksal, Sabri Soran, Metin Eloğlu gibi şairlerde de rastlamak mümkündür.

Asaf Hâlet Çelebi'nin rüya, masal, efsane ve menkıbelerle örülü gizemli bir dünya görünümü arz eden şiirlerinde şairin poetik yazılarından bağımsız düşünülemeyecek bir "gizemli sevgili" mevcuttur.

Ressam şairlerden olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirlerinde sevgili, bir meyve ismi olan "Karadut" etrafında tavsif edilmiştir. Karadut'un şairin biyografisiyle de alakası vardır. Erotizm ve çıplaklık, Bedri Rahmi'nin şiirlerinde sevgili tipolojisinin bir diğer cephesini oluşturur.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde şairin biyografisinden izler taşıyan "Beşiktaşlı" bir sevgili karşımıza çıkar. Sevgilinin şehir ismiyle özdeşleştirilmesi Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde sık karşılaşılan bir durumdur. Necati Cumalı'nın İzmirli sevgilisi, Osman Attila'nın şehir isimleriyle özdeşleşen memleket güzelleri bunlara örnek gösterilebilir.

Şiirlerinde toplumun orta hâlli insanlarını ve bu insanların sorunlarını göstermeye çalışan Behçet Necatigil'in başkalarının sevgililerine yer verdiği görülür. Şair, üçüncü tekil şahıs olarak dâhil olduğu metinlerde başkalarına ait kavuşma veya ayrılma durumlarını tasvir etmiştir. Necatigil şiirinde sevgili tipolojisinin bir diğer cephesini şairin gelenekle olan bağı oluşturur. Klâsik şiirin aynen sürdürülmesi değil modernize edilmesi yoluyla ondan beslenilmesi kanaatini taşıyan, çağrışım gücüyle şiiri zenginleştirmenin modern şiirde önemli bir yeri olduğunu düşünen Necatigil'in sevgili tipini de benzer bir modernizasyon içinde ele aldığı görülür.

Toplumcu-Gerçekçi kuşak, 1940 sonrası Türk şiirinde sevgili tipolojisi üzerinde etkisi olan zihniyetlerden birini temsil etmektedir. Sevgilinin toplumsal bir perspektifle ele alındığı Ömer Faruk Toprak, Attila İlhan gibi şairlerin metinlerinde

İkinci Dünya Savaşının boğucu atmosferi ve maddî yetersizliklerin yol açtığı imkânsızlıklar konu edilir. Toplumcu-Gerçekçi zümrenin aşk şiirleri yazılmasını tasvip etmemesi, sevgili tipolojisinin oluş(a)maması noktasında da bir etkinin varlığına işaret eder.

Eleştiri, Cumhuriyet dönemi Türk şiiri sevgili tipolojisiyle iç içedir. Salâh Birsel ve Metin Eloğlu'nun şiirlerinde sevgilinin toplumsal bir bakış açısıyla ele alındığı, sevgilinin birtakım toplumsal değerleri eleştirmek amacıyla metne dâhil edildiği görülür.

Aşk şairi olarak nitelenen Ümit Yaşar Oğuzcan, nicelik itibariyle çok sayıda şiirde aşk temasını işlemesi ve sevgiliye yer vermesi bakımından dikkati çekmektedir.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde en dikkat çeken unsurlardan biri, eş (zevce) olarak tavsif edilen sevgililerin artış göstermesi, biyografik unsurların edebî metne yansıyış oranının ivme kazanmasıdır. Daha önce bahsi geçen Nâzım Hikmet ve Ziya Osman Saba örneklerinin yanısıra İlhan Berk, Turgut Uyar, Baki Süha Ediboğlu, Nahit Ulvi Akgün gibi şairlerde sevgili, şairin eşi olarak karşımıza çıkar.

İkinci Yeni şairlerinde sevgilinin erotizm perspektifiyle ele alındığı görülür. Sanılanın aksine erotizm, Türk şiirine İkinci Yeni ile girmiş bir husus değildir; zira bu tezin daha önceki safhalarında görüldüğü üzere Celal Sâhir Erozan'da örneklerini gördüğümüz temayüller, ilerleyen yıllarda başka şairlerde de görülmüş, özellikle 1930'lu yıllarda erotizmin kalabalık bir şair kadrosu tarafından şiire taşındığı saptanmıştır. Tüm bu temayüller kendilerini sevgili tipolojisinde açığa çıkartır. Sezai Karakoç bir kenara bırakılırsa İkinci Yeni, bu içeriğin açığa çıktığı bir diğer evreyi teşkil eder. Karakoç'un şiirlerinde sevgili, geleneğe yaslanarak teşekkül etmiştir.

Özdemir Asaf'ın sevgilisi "Sen" zamiri etrafında tavsif edilir. Sevgiliye "sen" hitabının yönetilmesi kuşkusuz ilk değildir; fakat bu zamir, Asaf'ın şiirlerinde bir leitmotiv unsuru oluşturacak sıklıkta kullanılmıştır. Lavinia ise mitolojik bir arka plan taşır.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde sevgili tipolojisini incelediğimiz şairlerin bir kısmının 1960 sonrasında da şiir hayatına devam ettiği hatta bazılarının edebî

hayatlarının büyük çoğunluğunu ’60 sonrası metinlerin oluşturduğu bilinmektedir. İlgili döneme ait şiirlerin sevgili tipolojisi bakımından çok şey söyleyeceği muhakkaktır; fakat tez kapsamı gereği ’60 sonrası şiirler inceleme dışı bırakılmışlardır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

YENİ TÜRK ŞİİRİNDE SEVGİLİ TİPLERİNİN TEMATİK TAHLİLİ

Tezimizin ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerinde sevgili tipolojileri kronolojik bir akış içerisinde, şairler bireysel olarak ele alınarak gösterilmiştir. Daha önce de izah edildiği üzere bu tercihin arkasında biyografik olguların ve bireysel hassasiyetlerin edebî esere aksi, şiir külliyatlarının bir bütün olarak değerlendirildiğinde anlam kazanması gibi sebepler yatmaktadır. Beşinci bölümde ise sevgili tipleri tematik bir tasnife tâbi tutulmuştur. Böylelikle benzer sevgili tiplerini terennüm eden şairlerin aynı başlık altında toplanması, şairlerin bireysel olarak ele alınmasından ötürü meydana gelen eksikliğin kapatılması hedeflenmiştir. Zira bir sevgili, birden fazla kategori içinde yer alabilmektedir. Bununla birlikte bu bölümde listelenen alt başlıklar, tez boyunca incelenen şiirlerin hepsini kapsamayabilir. Zira aşk teması etrafında kaleme alınan ve sevgiliyi anlatan her şiir bir sevgili tipi ortaya çıkarmamaktadır. Sevgilinin güzelliğini övme, sevgilinin yokluğunda üzülme gibi genel hatlar etrafında kaleme alınan şiirler hemen her şairde karşılaşılabilecek örnekleri teşkil etmektedir.

5.1. Klâsik Şiirin Sevgilisi

Klâsik şiirin sevgilisi, Yeni Türk şiirinin sevgili tipolojileri içerisinde büyük bir yer işgal etmektedir. Şiir sahasına adım atan genç şairler öncelikle gazel, tahmis, nazire gibi türlere yönelmekte, dile kendi mühürlerini vurdukları sürece gelene kadar klâsik şiir vadisinde gezinmektedirler. Bu süre içerisinde klâsik şiirin enstrümanlarını kullanan şairler, şekle bağlılıkla kalmayıp içerik itibariyle de geleneğin belirlemiş

olduğu aşk algısı etrafında kalemlerini sivriltmişlerdir. Bu da kullanılan mazmunlar ve benzetme unsurları itibariyle klâsik şiirde yüzyıllar boyunca işlenen sevgiliye ait özelliklerin yeni Türk şiirinde de kendisini göstermesi olarak sonuçlanmıştır. Geleneğin birikimi ve hazır kalıplarım imkânı, sevgili tiplerinde kendini göstermiştir. Bu işleyiş özellikle Tanzimat, Ara Nesil ve Servet-i Fünûn şairlerinde sıklıkla görülmekte, daha sonraki dönemlerde zayıflayarak devam etmektedir.

Gençlik dönemi şiirlerinde klâsik şiir tesirinde kalıp daha sonra kendi kimliğini oluşturan şairler olduğu gibi – sevgili tipolojisi bağlamında – şiir dünyası bütünüyle klâsik şiir çizgisinde ilerleyen şairler de olmuştur. Bunun yanında gelenekten beslenerek yeni ve farklı yorumlara ulaşan şairler de vardır. Faruk Nafiz Çamlıbel, Yahya Kemal Beyatlı, Behçet Necatigil gibi isimler gelenekten beslenerek yeni yorumlara ulaşan şairlerdir.

5.2. Tabiat-Şehir-Sevgili İlişkisi

Bir mekân olarak tabiat ve şehir, sevgilinin teşekkülünde belirleyici unsurlar olarak kendilerini belli ederler. Bu iki unsurun etkisi kronolojik olarak değerlendirildiğinde tabiattan şehre (köyden kente) doğru bir yönelim olduğu gözlemlenmektedir.

Tabiata ait özellikler sevgili tiplerinin tasviri için kullanılmasının yanında tabiat, sevgili ile buluşma yeri olarak belirginlik kazanmakta, çoğu zaman kaçış yeri olarak telakki edilen hayalî bir mekân hüviyetine bürünmektedir. Tanzimat, Ara Nesil ve Servet-i Fünûn şairlerinde tabiatın bu şekilde kullanımı hat safhadadır. "*Tenha kıra azm edip beraber*", "*Bir âb kenarında idim yâr ile tenha*", "*Cânan ile bir dem sahrada / gezmek ne saadet öyle yerde*" gibi mısralar bu anlayışı temsil eden örneklerdendir.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın köy hayatının güzellikleri ile şehir hayatının çirkinliğini ortaya koyduğu şiirleri "beledî (şehirli) ve bedevî (köylü) sevgili" imajlarını ortaya çıkarır. Tabiatın aşk ile iç içe olduğu mısralarda "sevgili tipi" bir turnusol kâğıdı vazifesi görerek söz konusu mukayeselerin yapılmasına zemin hazırlamıştır. Abdülhak Hâmid, tabiîlik-sun'îlik mukayesesini bedevî (köylü) ve

beledînin (şehirli) aşk anlayışları üzerinden yapmış, iki farklı yaşama biçimi iki farklı sevgili tipini ortaya çıkarmıştır.

Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde – Ahmet Kutsi Tecer gibi birkaç şair kenarda bırakılırsa – tabiat, sevgili tipolojisinin teşekkülünde yerini şehre bırakmıştır. Bir sosyal mekân olarak şehrin semtleri, sokakları, parkları, lokantaları, sinemaları vs. gibi yerler sevgili ile vakit geçirilen yerler olarak tezahür eder. Sevgili, vapur iskelesinde buluşulan, adeta bir turist gibi şehrin caddelerinin birlikte arşınlandığı kişidir. Hatta sevgilinin tavsifinde şehir ve semt isimlerinin belirleyici olduğu dikkati çeker. Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Beşiktaşlı" sevgilisi, Muzaffer Tayyip Uslu'nun "İstanbul'daki" sevgilisi, Cahit Külebi'nin "İstanbul'daki" sevdiği, Necati Cumalı'nın "İzmirli Güleri", Attilâ İlhan'ın "Bursa'daki" Zehrası bunlara örnek olarak gösterilebilir. Sabahattin Kudret Aksal ve Sait Faik'in şiirlerinde de sevgili, şehrin farklı mekânlarında kendini göstermektedir.

Yahya Kemal'in şiirlerinde aşk, birçok örneğinde görüldüğü üzere İstanbul'un dışında yaşanabilecek bir şey değildir; İstanbul, çeşitli semtleriyle sevgili ile vakit geçirilen bir mekândır. Ancak bu ilişki, şehrin yalnızca bir mekân olarak algılanmasının ötesine geçer. Yahya Kemal'in şiirlerinde tarihî ve millî değerleri kendinde toplayan, asırlardan süzülüp gelen bir birikimin şahsında damıtıldığı, şehir ve kültür aynasının İstanbul'dan yansıyan aksi gibi gözüken ve saltanat güzelliği taşıyan bir sevgili mevcuttur. Bu tipin teşekkülü şüphesiz Yahya Kemal'in sanat ve edebiyat anlayışından bağımsız düşünülemez. Sevgili, millî ve tarihî değerleri şahsiyetinde toplayan kişidir.

5.3. Vatan-Memleket-Bayrak

Sevgili, yalnızca insan değil insan dışı varlıklar olarak da şiir metinlerinde kendine yer bulabilmektedir. Hamasî duygular etrafında sevgilinin vatan, memleket, bayrak olarak telakki edildiği örnekler mevcuttur. Ancak hemen ifade edilmelidir ki vatan veya memleket sevgisi etrafında kaleme alınan manzumeler, sevgilinin vatan veya memleket olarak tecelli etmesi ile aynı anlama gelmemektedir. Söz konusu

mefhumun “sevgili” olarak telakki edildiği sonucunu çıkarabilmek için o mefhumun sevgiliye ait rumuzlar ile donatılması icap eder

Vatan sevgisi temini işleyen birçok şair ile karşılaşmak mümkündür; fakat sevgilinin vatan-memleket-hürriyet-Turan vb. şekilde tecelli ettiği şiirlerin sayısı, bu temin ele alındığı manzumelere kıyasla çok azdır. Namık Kemal, sevgilinin “vatan” olarak tecelli ettiği şairlerin başında gelmektedir. Meşrutiyet’ten sonraki süreçte bu eğilimin arttığı görülür. Mehmed Emin Yurdakul’da memleket-vatan-hürriyet mefhumları etrafında teşekkül eden bir sevgili mevcuttur. Yusuf Ziya Ortaç’ta sevgili, kaşı hilal, gözleri yıldız, yanakları al bir kız olarak tavsif edilen bayraktır. Mehmed Âkif Ersoy’un “Bülbül”ünde vatan sevgisi sevgili mertebesinde işlenirken Yahya Saim Ozanoğlu’nda sevgili, “Leylâ” olarak tavsif edilen vatandır. Cumhuriyet döneminde ise Halide Nusret Zorlutuna ve Behçet Kemal Çağlar’ın şiirlerinde vatanın benzer bir perspektifle ele alındığı görülür.

5.4. Erkek Sevgili

Erkek Sevgili tipi, Yeni Türk şiirinin sevgili tipolojilerinde hemen hemen hiç karşımıza çıkmaz. Nigâr Hanım, İhsan Raif Hanım, Şükûfe Nihal Başar, Halide Nusret Zorlutuna gibi kadın şairler dahi Türk edebiyatındaki ortak söyleme riayet ederek geleneğin belirlemiş olduğu müşterek, muhayyel ve anonim sevgilileri terennüm etmişler, cinsiyet kaydından uzak sevgiliyi muğlak bir perspektiften yansıtmışlardır.

İsmail Safa’nın şiirlerinde yer alan erkek sevgili, bu hususta bir istisnayı teşkil eder. Bu tipin yer aldığı metin, genç bir kız ağzından yazılan *Mağdure-i Sevda*’dır. Sevdiği erkek tarafından aşkı karşılıksız bırakılan bir kadının acı ve feryatlarının terennüm edildiği kitabın ismindeki müennes kelimeden de anlaşılacağı üzere sevda mağduru olan kişi kadındır.

5.5. Çocuksu Sevgili

Yeni Türk şiirinde sevgili tipolojilerini oluşturan en dikkat çekici unsurlardan biri çocuksu sevgililerdir. Servet-i Fünûn şiirinde karşımıza çıkan çocuksu sevgili tipinin başat özellikleri günahsızlık (bî-günah olma), temizlik, sâfiyet, ismet, gençlik ve bunların getirdiği samimi güzellik etrafında toplanabilir. Bu özellikleri onu kayıtsız şartsız sığınılabilecek bir liman hâline getirmektedir. Hayal-hakikat zıtlığının sanat anlayışlarında mühim yer teşkil ettiği Servet-i Fünûn şairleri hayal âlemini bir kaçış noktası olarak görmüşler ve bu doğrultuda birçok manzume kaleme almışlardır. Çocuksu sevgili, bu dönem şairlerinin kaçtığı bir başka âlemin saf ve temiz aktörü konumundadır. Burada söz konusu edilen husus şairlerin kendilerinden yaşça çok küçük bir insana (çocuğa) maddî veya manevî bir yönelim içinde olmaları değil, sevgiliyi çocuksu güzellikler etrafında düşünmeleri, sevgiliyi çocuğa ait karakteristikler etrafında tasvir ve tavsif etmeleridir.

Tevfik Fikret'in "Ne Güzel Çocuk" ve Ali Ekrem Bolayır'ın "Küçücük Yârim" adlı şiirlerinde yer alan, *hop hop gelen* ve *memeleri top top oynayan çıtı pıtı sevgili* ortak bir duygu ve düşünüşün ürünüdür. Bu şiirlerde yer alan beyitlerin bir veya iki kelime fark ile aynen kullanılması, ortak bir sevgilinin işlendiğine işaret eden güçlü delillerdir.

Çocuksu sevgili tipinin kaynağı hakkında farklı yorumlarda bulunmak mümkündür. M. Orhan Okay'ın görüşünden hareketle cismanî hazlardan uzak platonik bir aşk anlayışının Rousseau'ya uzanan yaklaşımı bu tipin habercisi olabilir. Bu anlayışa göre insan doğuştan saf ve temiz bir ruha sahiptir, onu toplum bozar. Toplumdan kaçıp tabiata sığınan insan bu sâfiyetini koruyabilir. Bu sâfiyet ise çocukluk kavramını beraberinde getirmektedir

Mai ve Siyah, Servet-i Fünûn şiir estetiğinin nesirdeki yansıması olan bir Bâbıâli romanı, Tanpınar'ın ifadesiyle "nesli namına konuşan" bir eser olarak değerlendirilmektedir. Bu romanın başkarakteri olan Ahmet Cemil'in sevgilisi Lâmia da çocuktur. Ahmet Cemil'in büyük arzularından biri, üzerinde çalıştığı eseri nihayete erdirmek ise bir diğeri arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin kardeşi Lâmia ile evlenmektir. Romanın başında Hüseyin Nazmi'nin evine gittiğinde Ahmet Cemil'i karşılayan

çocuk sesi, romanın sonunda sevilen kişi olarak karşımıza çıkar. Lâmia, Ahmet Cemil için daima çocuk olarak kalır.[1]

Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin ve Ali Ekrem Bolayır başta olmak üzere Servet-i Fünûn şiirinde çocuksu sevgilinin terennüm edildiği birçok örnek mevcuttur.

5.6. Anne Sevgili

Anne sevgisinin mübalağa düzeyinde ele alınması ve annenin sevgiliye ait rumuzlarla donatılması, bazı şairlerde anne sevgili imajının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Ahmet Haşim'in Bağdat'ta geçen çocukluk günleri ve annesi ile olan duygusal bağı üzerine bina edilen *Şir'i- Kamer*'lerde annesini "zıll-ı mehâsin" ve "mâh" gibi sevgili için kullanılan ifadelerle tavsif etmesi bir anne-sevgili yorumuna zemin hazırlar. Haşim'in anne sevgisinin platonik bir aşk hüviyetine bürünüp daha sonraki şiirlerine tesir ettiği, yapılan yorumlar arasındadır. Ahmet Haşim'in şiirlerinde yer alan muhayyel âlemin sevgili tipi ile annesinin hayalinin birbirine karıştığını söylemek mümkündür. Rıza Tevfik, gençlik dönemi şiirlerinde anne sevgisinin beslediği anne-sevgili imajı ortaya çıkan bir diğer şairdir.

5.7. İlâhî Sevgili

Tasavvufta, kısmen de İslâm felsefesinde işlenen, "hakiki" olarak da bilinen "ilâhî" aşk, insanın ilâhî olana karşı beslediği duyguların veya kozmik varlıklar hiyerarşisinde alttaki bir varlığın üstteki varlık veya varlıklara duyduğu arzu ve sevginin ifadesinde kullanılmaktadır. Şiirlerin ilâhî aşk etrafında kaleme alınması, ilâhî sevgililerin oluşumunu kaçınılmaz kılmıştır. Ancak hemen söylenmelidir ki Allah'ın varlığı ve birliğine inanma, yaratanı yüceltme ve Cenâbıhakk'a niyazda

[1] Ahmet Hamdi Tanpınar, Lâmia'nın Ahmet Cemil için ifade ettiği anlamı şu şekilde yorumlar: "*Ahmet Cemil için bu küçük kız, sade sevgi değildir; yetişmek istediği bir hayat tarzı, refah seviyesi, kısaca hülyalarının tabiî dünyasıdır*." Bkz. "Hâlit Ziya Uşaklıgil", **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 285. Tanpınar'ın yaptığı "hülyaların tabiî dünyası" olma yorumu ile Servet-i Fünun şiirlerinde çocuksu sevgilinin temsil ettiği anlam arasında bir benzerlik kurmak mümkündür.

bulunma amacıyla kaleme alınan her Tevhid ve Münâcat veya Hz. Peygamber övgüsü olarak teşekkül eden her Naatta sevgili bulunmayabilir.

Mehmed Âkif Ersoy, Halide Nusret Zorlutuna, Necip Fazıl Kısakürek gibi isimlerde sevgilinin ilâhî bir aşk etrafında teşekkül ettiği söylenebilir. Necip Fazıl'ın Allah sevgisi etrafında kaleme aldığı şiirlerinin birçoğunun 1960 sonrasına ait olduğu da eklenmelidir.

5.8. Sevgililer

Klâsik şiirin sevgili tipolojisinde dikkat çeken hususlardan biri, sevgilinin tahakküm etmesi ve birden fazla âşığı olmasıdır. Yeni Türk şiirinde bu imaj başkalaşım geçirir. Bazı şairlerde klâsik şiirin "birden fazla âşığı olan sevgili" imajının yerini "birden fazla sevgilisi olan âşık" imajı almıştır. Bu da beraberinde önemsiz, günübirlik, herhangi biri olabilecek sevgilileri getirmektedir. Celal Sâhir Erozan, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Faruk Nafiz Çamlıbel, Celâl Sılay, Nâzım Hikmet, Orhan Veli Kanık, Sabahattin Kudret Aksal, Ümit Yaşar Oğuzcan gibi şairlere ait metinlerde söz konusu imajın mevcudiyeti gözlemlenebilir.

5.9. Şair Sevgili

Osman Fahri ve Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinde biyografik olgulara dayanan bir "şair sevgili" mevcuttur. Bu sevgili, Şükûfe Nihal'den başkası değildir. Şükûfe Nihal'in de bu aşklara karşılık olarak yazıldığı anlaşılan şiirleri tezin ilgili bölümlerinde incelenmiştir; fakat Şükûfe Nihal'in şiirlerinde aynı şekilde bir "şair sevgili" imajına rastlanmaz.

5.10. İdeoloji-Sevgili İlişkisi

İdeolojik yaklaşımlar sevgili tiplerinin teşekkülünde pay sahibi olan etkenlerden biridir. Ulusal duyguları dile getiren ve yurt sevgisine ehemmiyet veren

Cumhuriyet devri şairlerinden Behçet Kemal Çağlar'ın şiirlerinde sevgili tipolojisi, benimsemiş olduğu Kemalist ideoloji etrafında teşekkül eder. Atatürk sevgisinin yoğun bir şekilde hissedildiği şiirlerde Atatürk'ün "sevgili" olarak tasvir edildiği örneklere de rastlanır.

Atatürk'ün "Ulu Gazi" sıfatıyla sevgili olarak telakki edildiği bir diğer şair Sabahattin Ali'dir. Kemalist ideolojinin bayraktarlarından olan Behçet Kemal'de sevgili, aşırı Atatürk sevgisinin ve bağlı olduğu ideolojiyi yüceltme anlayışının bir sonucu olarak ortaya çıkarken Sabahattin Ali'de samimi duyguların değil ironik bir yaklaşımın neticesidir. Behçet Kemal, ideolojisinin propagandasını yaparken Sabahattin Ali öğretmenliğe ve memuriyete dönmek amacıyla bu şiiri yazmıştır. Sabahattin Ali'nin söz konusu sevgilinin ele alındığı "Benim Aşkım" şiiri fikirlerinin değiştiğini göstermesi istenen bir yazarın sessiz haykırışından ibarettir.

Türkçü düşüncenin Cumhuriyet yıllarındaki en kuvvetli temsilcilerinden olan Hüseyin Nihal Atsız'ın sevgiliyi "konçuy" kelimesiyle ifade etmesi bağlı olduğu ideoloji ile açıklanması gereken bir husustur. Prenses, imparator kızı, kağan kızı gibi anlamları ihtiva eden "konçuy", Eski Türkçe bir kelimedir.

5.11. Yerli Sevgili

Yerli sevgili ile kastedilen şey sevgilinin Türk olması veya diğer bir ifadeyle ecnebi olmamasıyla ilgili bir husus değildir. "Yerli" ifadesi ile sevgilinin yerlilik ve millîlik düşüncesi etrafında değerlendirilebilecek bir kimlik kazandığı, Anadolu'ya has veya Anadolu'yu çağrıştırıcı özellikler etrafında tasvir edildiği ve sembolik bir mana taşıdığı anlatılmak istenmektedir. Bahsi geçen sevgilinin varlığına daha çok "memleket edebiyatı" olarak anılan zihniyetin temsilcilerinde rastlanır.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinde Anadolu coğrafyasında karşımıza çıkan "Ayşeler" yukarıda özeti yapılan sevgili tipine örnek olarak gösterilebilir. Sevgilinin taşıdığı anlam yalnızca isim sembolizasyonunda saklı değildir. Değişim, mekânın çeşme başı olması, mâni ve türkü söylenmesi, sevgilinin bulunduğu yerin çorak bir yayla olması gibi diğer dekoratif unsurların tasvirine de yansır. Ömer Bedrettin

Uşaklı'nın şiirlerinde görülen, "oba dilberi" ve "köylü kızı" gibi sıfatlarla, "Zeynep" ve "Ayşe" gibi isimlerle anılan sevgililer de aynı kategoridedir. Sevgili, Anadolu coğrafyasında yaşayan temiz, saf ve samimi insanın bir özeti mahiyetindedir. Behçet Kemal Çağlar, Cahit Külebi, Osman Attila gibi şairlerde de yerli sevgilinin izlerine rastlanır.

5.12. Ecnebi Sevgili

Birçok şairde karşımıza çıkan ecnebi sevgili, en kısa ifadeyle Türk asıllı olmayan kişileri kapsamaktadır. Fakat temsil ettiği değerler sistemi itibariyle daha geniş bir manaya sahiptir. Zira ecnebi sevgililerin yer aldığı şiirlere genellikle Batı muaşeretine ait kavramların ve özel yer isimlerinin hâkim olduğu görülür. Ait olduğu milliyetin ve coğrafyanın kültürel unsurlarını şiire taşıyan ecnebi sevgili, şiir terminolojisini de belirlemiş olur.

Ecnebi sevgili imajının yer aldığı şiirlerde caz dinlemek, metroya binmek, sıcak rom içmek gibi sosyal ve kültürel açıdan Türkiye yaşantısına yabancı motiflerin metne dâhil olduğu görülür. Sevgili ile sokakta yürürken kilise çanının duyulması bir başka örnek olarak dikkati çekmektedir. Söz konusu örnekleri arttırmak mümkündür. Sevgililerin isimleriyle zikredilmeleri de bu tipolojiye ayrı bir çeşitlilik katmaktadır.

Ecnebi sevgili imajının yer aldığı şairler şu şekilde sıralanabilir: Abdülhak Hâmid Tarhan, Mehmet Celâl, Cenab Şahabeddin, Faik Ali Ozansoy, Hüseyin Suad Yalçın, Enis Behiç Koryürek, Nâzım Hikmet, İlhami Bekir Tez, Orhan Veli Kanık, Muzaffer Tayyip Uslu, Sait Faik Abasıyanık, Asaf Hâlet Çelebi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Attilâ İlhan.

Türk edebiyatında çeşitli vesilelerle yurt dışına giden yazarların yurda dönüş yaptıktan sonra veya henüz oradayken kaleme aldığı eserlerde ilgili zaman ve mekâna ait tecrübelerin esere yansıması birçok kez karşılaşılan bir durumdur. Bu yansıma bazen mektuplar, hatıralar ve gezi yazıları şeklinde kendini gösterirken bazen de roman gibi fiktif türdeki eserlerde ortaya çıkmaktadır. Şiir metinlerinde karşımıza çıkan ecnebi sevgililer de bu yansımanın bir başka tezahürüdür. Şairlerin yurtdışı

seyahatleri edebî eserlerine doğrudan tesir etmiştir. Yurtdışı tecrübesi yaşayan her şair ecnebi sevgiliyi terennüm etmeyebilir; ancak ecnebi sevgili imajının yer aldığı şiirlerin büyük çoğunluğu ilgili şiiri kaleme alan şairin biyografik tecrübelerinden beslenerek neşvünema bulmuştur. Yukarıda ismi geçen şairlerin – birkaç istisna hariç – hemen hepsi yurtdışı seyahatinde bulunmuş veya hayatlarının belli bir dönemini yurtdışında geçirmişlerdir. Eserlerinde yer alan ecnebi sevgili imajları da bahsi geçen dönemlerin mahsulleridir.

Ecnebi sevgili ait olduğu milliyetin ve coğrafyanın kültürel unsurlarını şiire taşımasının yanısıra şaire bir esneklik alanı da açmaktadır. Erotik temayüller bu esnekliklerin başında gelmektedir. Türk edebiyatında erotik ve pornografik ifadeler genellikle – tepki endişesi ile – yabancı kadınlar üzerinden kullanılmaktadır. Bir sonraki bölümde görüleceği üzere "erotik sevgili"yi işleyen şairlerin bir kısmı aynı zamanda ecnebi sevgiliyi terennüm etmişlerdir.

5.13. Erotik Sevgili

Şiirlerde tensel hazlar ve erotik temayüller etrafında şekillenen, haz nesnesi olarak görülen, şehvet uyandıran bir varlık olarak telakki edilen sevgililer için "erotik sevgili" ibaresi kullanılmıştır. Maddî zevklerin ve günübirlik tecessüslerin çevrelediği bu sevgili gerek ele alınışı gerekse tasvir edilişi noktasında erotik bir hüviyete bürünmüştür.

Şiirlerinde erotik sevgilinin mevcudiyetine rastlanan şairler şu şekilde sıralanabilir: Celâl Sahir Erozan, Enis Behiç Koryürek, Necip Fazıl Kısakürek, Cevdet Kudret Solok, Yaşar Nabi Nayır, Vasfi Mahir Kocatürk, Sabri Esat Siyavuşgil, Celâl Sılay, Ercümend Behzad Lav, İlhami Bekir Tez, Ahmet Muhip Dıranas, Orhan Veli Kanık, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cahit Sıtkı Tarancı, Necati Cumalı, Ümit Yaşar Oğuzcan, Metin Eloğlu, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya.

Bu listede iki husus dikkati çekmektedir. Birincisi – daha önce de zikredildiği üzere – ecnebi sevgili ile erotik sevgiliyi işleyen isimlerin benzerliğidir. Şiirlerinde hem ecnebi sevgili hem de erotik sevgili imajı bulunan şairler yadsınamayacak

düzeydedir. Biyografik olguların sevgili tipolojisinin teşekkülünde önemli bir yeri olduğu anlaşılmaktadır. İkinci husus ise erotik sevgili imajının çoğunlukla Cumhuriyet sonrası dönemde şiir kaleme alan isimlerde karşımıza çıkıyor oluşudur.

5.14. Fahişe Sevgili

Erotik sevgiliyle büyük oranda örtüşen "fahişe sevgili", birkaç noktada ondan ayrılmaktadır. Cevdet Kudret Solok, Halit Fahri Ozansoy, Hüseyin Nihal Atsız ve Orhan Veli'nin şiirlerinde fahişe sevgili imajının izlerine rastlamak mümkündür; ancak her şairde bu tipin teşekkül ediş şartları farklıdır.

Cevdet Kudret'in erotizm perspektifiyle ele aldığı sevgili yer yer fahişe imajı etrafında genişler. Baudelaire'in sonelerinde yer alan mısraları kendi metnine aynen monte etmekten çekinmeyen Cevdet Kudret'in Batı şiirinin tesiri altında kaldığı söylenebilir.

Halit Fahri Ozansoy'un Cumhuriyet sonrası şiirlerinde "kurtizan" olarak tavsif edilen bir sevgili mevcuttur. Fransızca kökenli bir kelime olan[2] "kurtizan" (courtesan), "zenginlerle düşüp kalkan fahişe", "sosyete orospusu", "metres" gibi anlamları ihtiva etmektedir.[3] Ortaçağ Avrupa'sında – özellikle şatolar çevresinde – kadınların cinsel bir obje olarak telakki edildiği dönemde namuslu kadın (femme honnéte) ile fahişe kadın (putaine) arasında bir yerde konumlandığı ileri sürülen metres (curtizan), erkeğin meşru eşinin yanında özel bir sevgilisi olma hüviyetine bürünmüştür.[4] Halit Fahri'nin şiirlerinde yer alan "kurtizan" tipi de de tarihsel süreç içerisinde kazandığı anlamdan uzak değildir. Halit Fahri, şiirlerinde "fahişe" ibaresine de yer verir.

Hüseyin Nihal Atsız'ın şiirlerindeki fahişe sevgili, millî duyguların beslemiş olduğu eleştirel bakış açısı etrafında karşımıza çıkar. Cilvesi, güzelliği, bahar mevsimine benzetilmesi gibi özellikleri ile sevgili için kullanılabilecek olumlu

[2] https://www.etymonline.com/search?q=courtesan (Erişim tarihi: 25.05.2021).
[3] **İngilizce-Türkçe Redhouse Sözlüğü**, Sev Matbaacılık ve Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 218.
[4] Kadının Batı aile yapısında tarihsel gelişimiyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. İslâm Can, "Tarih, Toplum ve Kültür Bağlamında Aile ve Kadın", **Sistematik Aile Sosyolojisi**, ed. Mustafa Aydın, Çizgi Kitabevi Yay., Konya, 2013, s. 215-249.

özellikleri haiz olan bu tipin kusuru, millet vatanı kurtarma mücadelesi içinde iken maddî zevklerin esiri olup salonlarda gönül eğlencelerine kapılmış olmasıdır. Bu durum, olumlu özellikler ile de anılabilecek kadının arsızlık, nankörlük, alçaklık ile cezalandırılması ve "fahişe" olarak adlandırılması ile sonuçlanır.

Orhan Veli Kanık'ın şiirlerinde "vesikalı yâr" imajı etrafında şekillenen sevgilinin bir yönü fahişeliğe bakar. Orhan Veli bahsinde ayrıntılı olarak incelendiği üzere bu tip, sırtını Garip poetikasına yaslayarak teşekkül etmiştir.

5.15. Yosma Sevgili

Yosma sevgili imajını destekleyen unsurlar sevgilinin hoppa ve hafifmeşrep bir karaktere sahip olması, zevklere düşkünlük, açık seçik giyinme, günübirlik hevesler etrafında düşünülebilir. Yosma sevgili ve erotik sevgilinin kesiştiği noktalar vardır; ancak her yosma sevgili erotik temayüller etrafında ele alınmadığı gibi her erotik sevgili de yosmaya ait özellikleri taşımayabilir.

Yosma sevgili imajının bulunduğu şairler şu şekildedir: Rıza Tevfik Bölükbaşı, Vasfi Mahir Kocatürk, Hüseyin Sîret Özsever (cumhuriyet sonrası şiirlerinde), Ahmet Muhip Dıranas, Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Salâh Birsel, Metin Eloğlu, Ümit Yaşar Oğuzcan, İlhan Berk.

5.16. Eş (zevce) Olarak Sevgili

Biyografik olguların edebî esere aksinin sonuçlarından biri de sevgilinin şairin eşi / karısı olarak tecelli etmesidir. Sevgili, birçok şiirde şairin hayatını paylaştığı, hayatın zorluklarına birlikte göğüs gerdiği, aynı yastığa baş koyduğu, sabah uyandığında ilk gördüğü kişidir. Bu sevgilinin zaman zaman ailenin temel taşlarından birisi, çocukların annesi gibi sıfatlarla belirdiği de görülür. Ancak en önemli husus, şairin eşinin / karısının sevgiliye ait rumuzlarla donatılmış olmasıdır. Bu sevgililer çoğunlukla isimleri ile zikredilmişlerdir. Ziya Osman Saba şiirinde olduğu gibi sevgilinin isminin zikredilmediği örnekler de mevcuttur.

Sevgilinin eş (zevce) olarak belirginlik kazandığı şiirlerin sahipleri şu şekildedir: Rıza Tevfik Bölükbaşı, Enis Behiç Koryürek, Nâzım Hikmet, Ziya Osman Saba, Oktay Rifat, Cahit Külebi, İlhan Berk, Turgut Uyar, Baki Süha Ediboğlu, Nahit Ulvi Akgün.

5.17. Mitolojik Sevgili

Sevgilinin tasvirinde ve anlatımında mitolojik ögelerden faydalanılması mitolojik sevgili imajını doğurmuştur. İnsanlığın yüzyıllar önce bilinmeyeni bilme, karanlığı aydınlığa kavuşturma ihtiyacı neticesinde doğan mitler, olağanüstü hâl ve kişilikler sevgilinin anlatımında aracı olmuşlardır.

Mitolojik semboller benimsenmedikçe edebiyatımızın uygar bir seviyeye çıkamayacağını düşünen, Yunan mitolojisini idrak etmeyi Türk Rönesans'ını gerçekleştirmenin anahtarı olarak gören Salih Zeki Aktay'ın şiirlerinde sevgili, "Peristera" adıyla mitolojik bir karakter hüviyetine bürünerek belirginlik kazanmıştır. Sevgilinin tasviri, güzelliğinin anlatılması, benzetme ögeleri vs. birçok bakımdan sevgili, mitoloji şemsiyesi altında karşımıza çıkar.

Şiirde sevgili-mitoloji ilişkisine ilk defa Salih Zeki'de rastlanılmaz; Ara Nesil şairi Mehmet Celâl'in sevgilisi "Rum Kızı Anna" da mitolojiden nasibini alır. Fakat arada birtakım farklılıklar mevcuttur. Öncelikle Anna, Mehmet Celal'in Büyükada'da görüp âşık olduğu, şiirlerine taşıdığı gerçek bir aşk hikâyesinin kahramanı olan bir figürdür. Mehmet Celal'in şiiri, biyografisi ile büyük paralellik içerir. Buna mukabil Salih Zeki'nin "Peristera" ile sembolik bir nitelik kazandırdığı sevgilisi, hayalde yaşatılan bir sevgilidir. Bir diğer husus mitolojinin hangi yoğunlukta kullanılmış olduğudur. Mehmet Celâl'in şiirlerinde mitoloji kullanılmakla birlikte bu, çok yoğun bir düzeyde gerçekleşmez. Salih Zeki'de ise mitoloji adeta şairin bütün şiirlerine nüfuz etmektedir.

Özdemir Asaf'ın Lavinia'sı da mitolojik bir arka plan taşır.

5.18. Sıradan Sevgili

Sevgili, genellikle bir veya birkaç özelliğiyle öne çıkmakta, bu özellikler sevgilinin tasvirinde ve ele alınışında kendisini belli etmektedirler. Ancak özellikle Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde kendisini gösteren bir "sıradan sevgili" imajı göze çarpar. Bu sevgilinin alametifarikası ayırıcı bir vasfı olmamasıdır. Kendisine herhangi bir olağanüstülük atfedilmeyen, günlük hayatta karşılaşılabilecek alelade sevgililer 1940 sonrası Türk şiirinde yaygın bir biçimde görülebilir. Bu tipolojinin ortaya çıkışının arkasında Garip poetikasını ve şiirini bulmak mümkündür.

Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde gördüğümüz *eli sabun kokan* sevgili, Sabahattin Kudret Aksal'ın şiirlerinde gördüğümüz herkes gibi günlük işlerini gören, otobüse, trene veya vapura binen, diğer insanlar gibi ajans dinleyip parka giden sevgili "sıradan sevgili" tipolojisine giren örnekler olarak zikredilebilir. Orhan Veli Kanık başta olmak üzere sevgilinin sıradanlığıyla belirginlik kazandığı diğer şairler şu şekildedir: Behçet Necatigil, Sait Faik Abasıyanık, Sabri Soran, Metin Eloğlu.

5.19. Sevgili İçin Kullanılan Hitap Unsurları / Sevgiliye Seslenme Şekilleri

Bu bölümde sevgiliye ad olan ifade şekilleri yer almaktadır. Sevgilinin benzetildiği örneklerle birlikte bu liste sayfalarca uzayabilir; ancak yalnızca doğrudan sevgiliye ad olmuş ve sevgiliye seslenme amacıyla dile getirilmiş genel ifadelere yer verilmiştir. Yalnızca bu ibarelerden dahi sevgili tiplerinin zaman içinde yaşadığı değişimi görmek mümkündür. Sevgili için kullanılan hitap unsurları sevgilinin hüviyeti, cinsiyeti, algılanış ve işleniş şekli hakkında çok şey söyleyebilirler. Bu hitap unsurları, İkinci, Üçüncü ve Dördüncü bölümlerde sevgili tipolojisinin kronolojik bir şekilde işlenişine paralel biçimde dönemsel olarak gösterilmiştir.

5.19.1. Tanzimat Dönemi

Cân, yâr, cânan, âfitâb, bî-vefa, zen, mihr-i bî-âdil, bî-aman, âfet-i devrân, mehveş, mah-rû, mâh-ı âlem-âra, şâh-ı iklim-i vefa, kâfir, dilber, peri, büt-i bî-vefâ, duhter, dildâr, hilal-ebrû, leylâ.

Kokot, sevgili, beledî.

Vatan.

Özel isimler: Seher, Florans (Florance), Eugénie (Öjeni).

5.19.2. Ara Nesil Dönemi

Mihr-i dilârâ, meh-i yektâ, mâh, peri-likâ, dilber, melek-peyker, âfet, semenber, cânan, şûh, âfitâb-ı behçet, mâh-ı âlem-i hüsn, ferişte, dilrübâ, yâren, hurşid-rû, âfitâb, mâh, maşrık-ı sevda, meserret katresi, bî-vefâ, gaddar, perî-rû.

Efendi(m), sevgili(m), sevdiğim, Büyükada çiçeği.

Özel isimler: Anna.

5.19.3. Servet-i Fünûn Dönemi

Âfet, cânan, dilber, şûh, mâh, melîke, kamer-rû, mehlika, kevkeb-i dırahşan, ziyâ-yı handan, nigâh-ı yezdan, hayâl-i yâr, perestîde-i hayalî, hayal-i müşahhas, hüsn-i müstetir, hüsn-i girîzan, hüsn-i mahzun, hayal-i seyyal, hayal-i dûr, ma'şuka, ferişte-likâ, şükûfe-i nûr, nükhet-i sevda, hemşîre-i sema, behiştî.

Sevgili(m), güzel(im), kadın.

Kız, melek, çocuk, tıfl-ı dilâra, tıfl-ı hayâlî, tıfl-ı muhabbet, tıfl-ı muhayyel, tıfl-ı can-rübâ, ziyâ-yı ter, gonca-i muhabbet şeydâ, peri, küçücük yârim, gonca-i ismet, çehre-i ismet, yavru kuş, zâde-i sema.

Özel isimler: Ameli, Lusi.

5.19.4. Meşrutiyet Dönemi

Yâr, cânan, dilber, dilrübâ, şûh, kâfir, âhû, melek, mehlikâ, mâhitab, âfitâb, mâh-ı dilârâ-yı nihan, mâh-ı sermedî, mâh-ı elem, zıll-ı mehâsin, hüsn-i mühayyel, mülhime(m), mülhime-i şiir, sitâre, çâr-ebrû, nihâl-i revân, nedîme-i mâh, nazlı nigâh, nûr-ı mücessem, aşinâ-yı can, hande-i seher, bî-vefa, hüsn-i mümtaz, işvebaz, sultan, melîke, şehriyâr, mahbube, şivekâr, sümbül.

Şark ilâhesi, şark sultanı, şehriyar-ı belde, sultan-ı Sadabad, leylâ.

Mevlâ, ma'bud.

Güzel(im), sevgili(m), sevdiğim, sevdiceğim, kadın, çapkın, çiçek, kelebek, peri kızı, baharın kızı, mevsimin kızı, kumru, gözbebeği, Akdeniz yıldızı, korsan kızı, ipek böceği, kırlangıç.

Vatan, memleket, hürriyet perisi.

Yosma, hoppa, cici, Romen güzeli, Macar kızı, küçük hanım, bebek.

Özel isimler: Nihal, Nazlı, Sara.

5.19.5. Cumhuriyet Dönemi

Âfet, cânan, melîke, cân, nev-civân, mâh, gül, zalim.

Köylü kızı, oba kızı, köy dilberi, oba dilberi.

Vatan, Anayurt, Gazi (Atatürk), konçuy, Tanrı, Rab.

Sevgili(m), sevdiği(m), güzel(im), karı(m), karı(cım), zevce(m), kadın(ım), sahibe(m), efendi(m), hayatım, hatun, eş, güvercin, gül yaprağı, ceylan, melek, sultan, mecnun, dayıkızı, komşu kızı, bozacının kızı, tüccar kızı, muhacir kızı, memleket kızı, Sen, harikulade varlık.

Aşüfte, yosma, dost, yavru(m), canım, kurtizan, fahişe, vesikalı yâr, bobstil, hoppa, kenar mahalle dilberi, gâvur, gâvurun kızı, karadut, alagözlü, çatal kara, çingene, kısrak, küheylan, başak, denizkızı, yıldız, turna, küçük hanım, dünya güzeli,

güzellik, şıllık, kaltak, Ankara canavarı, Talaslı, Beşiktaşlı, Üsküdarlı, İzmirli, Ispartalı, Konyalı, Eskişehirli, Samsunlu, Berlin'deki.

Özel isimler: Nihal, Ayşe, Zeynep, Nahit, Güldalı, Fatma, Azize, Piraye, Hatçe, Münevver, Fahriye, Ülker, Kezban, Süheyla, Melâhat, Mihriban, Şehrazat, Leylâ, Muallâ, Sevim, Nurinnisa, Hayrünnisa, Ayten, Aliye, Türkân, Sabiha, Birsen, Mübeccel, Nazmiye, Müjgân, S, Güler, Zehra, Suna, Şaziye, Edibe, Güzin, Ümran, Yezdan, Peristera, Vera, Sesiye, Eleni, Evadoksiya, Matilda, Aleksandra, Mâra, Kunâla, Mariyya, Monna, Rosa, Hannelise, Maria, Inge, Ases, Matilda, Lavinia.

SONUÇ

"Yeni Türk Şiirinde Sevgili Tipolojileri (1860-1960)" başlıklı bu çalışmada 100 yıllık bir süreçte 96 şairin şiirleri, sevgili tiplerinin işleniş ve algılanış şekilleri bağlamında incelemeye tâbi tutulmuştur. Tez kapsamına dâhil edilen şairlerin kıstas noktası şiirlerinde sevgili tipiyle ilgili malzeme olup olmadığıdır. Dolayısıyla şair seçimi yapılırken herhangi bir ideolojiyi, düşünce yapısını öne çıkartmak veya arka plana atmak söz konusu değildir. Dikkatli bir gözle bakılırsa çalışma esnasında kuşatıcı bir perspektif ile hareket edildiği, şairlerin bireysel hassasiyetlerinden hareketle dönemin/dönemlerin ortak duyuş ve düşünüş şekillerinin ortaya çıkarıldığı anlaşılacaktır. Bununla birlikte şiirlerinde sevgili tipiyle ilgili yeterli muhtevaya sahip olmayan ve edebiyat tarihinde ismi geçen bazı şairler kapsam dışı bırakılmak durumunda kalmıştır.

İncelemeler esnasında elde edilen bulgular gerek bölüm sonu değerlendirme kısımlarında gerekse söz konusu incelemelerin bir özeti sayılabilecek olan beşinci bölümde bir bütün hâlinde ortaya konulmuştur. 1860'tan 1960'a uzanan süreçte sevgili tipolojilerini şekillendiren unsurların soyuttan somuta, genelden özele, tabiattan şehre doğru bir eğilim gösterdiği saptanmıştır. Sevgilinin hüviyeti, özellikleri, ifade şekilleri ve sevgiliden beklentiler gibi ayrıntıların çeşitlilik kazandığı, bu çeşitliliğin zaman içerisinde ivme kazanarak artış gösterdiği gözlemlenmiştir. Görülmüştür ki şiir platformuna taşınan sevgililerin teşekkülünde sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik etkilerin yanında biyografik tecrübelerin büyük tesiri olmuştur. 19.yüzyılın ikinci yarısından günümüze kadar gelen süreçte sosyo-politik şartların, ekonominin, insana ait değer ve algıların değiştiği, bu değişimin öyle veya böyle şiirlere aksettiği rahatlıkla söylenebilir. Hayatın bütünüyle değiştiği bu zaman diliminde şiirlerde yer alan sevgililerin de dönüşüm geçirmesi kaçınılmaz olmuştur.*

* Behçet Necatigil'in "Tempora Mutantur" şiiri, zamanın değişmesi ve aşk algısı bağlamında bunun hayata yansımasının manzum olarak ifade edilişi bakımından dikkati çeken bir örnektir. Söz konusu şiir için bkz. bu tezin "Behçet Necatigil" bahsi.

Türk edebiyatı 19.yüzyılda bir değişim evresine girdiği esnada arkasında yaklaşık altı asırlık bir birikimin ürünü olan klâsik şiir geleneği durmaktadır. Bu edebiyat içerisinde aşk en çok işlenen tem olduğu gibi sevgili de en sık karşılaşılan tiptir. Birinci bölümde ayrıntılı olarak ele alındığı üzere klâsik şiirin sevgilisi hakkında kaynağı, realiteden uzak oluşu, cinsiyeti vb. gibi noktalar üzerinden tartışmalar ve eleştiriler yapılsa da bu tipin oturmuş ifade kalıpları ve işleniş şekilleri mevcuttur. Yeni Türk şiiri de bu gelenekten ve hazır kalıpların imkânından büyük oranda faydalanmıştır. Şiir sahasına adım atan genç şairler öncelikle gazel, tahmis, nazire gibi türlere yönelmekte, dile kendi mühürlerini vurdukları sürece gelene kadar klâsik şiir vadisinde gezinmektedirler. Bu süre içerisinde klâsik şiirin enstrümanlarını kullanan şairler geleneğin belirlemiş olduğu aşk algısı etrafında kalemlerini sivriltmişler, bu da kullanılan mazmunlar ve benzetme unsurları itibariyle klâsik şiirde yüzyıllar boyunca işlenen sevgilinin yeni Türk şiirinde de kendisini göstermesi olarak sonuçlanmıştır. Bu işleyiş özellikle Tanzimat, Ara Nesil ve Servet-i Fünûn şairlerinde sıklıkla görülmekte, daha sonraki dönemlerde zayıflayarak devam etmektedir. Gençlik dönemi şiirlerinde klâsik şiir tesirinde kalıp daha sonra bu zihniyetten sıyrılarak kendi kimliğini oluşturan şairler olduğu gibi gelenekten beslenerek yeni yorumlara ulaşan Yahya Kemal Beyatlı ve Behçet Necatigil gibi şairler de vardır. Sonuç olarak klâsik şiirin sevgilisi, yeni Türk şiiri sevgili tipolojilerinin teşekkülünde büyük rol oynamaktadır.

Tanzimat dönemi Türk şiirinde sevgili tipolojisinin birtakım değişikliklerle fakat aynı zamanda eskinin devamı olarak nitelendirilebilecek bir çizgide şekillendiği görülür. Abdülhak Hâmid'in sevgilileri diğer şairlere nazaran daha keskin bir dönüşüm arz eder. Batı muaşeretine ait kavramların hâkim olduğu *Divaneliklerim Yahut Belde*'de günübirlik sevgililerle karşılaşmak mümkündür; bu şiirler ayrıca "ecnebi sevgili" imajını da beraberinde getirir. *Sahra* ve *Belde* ile edebiyat tarihimizde şehir ve tabiat hayatına yeni bir görüş getiren Hâmid, şiirlerinde köy hayatının güzellikleri ile şehir hayatının çirkinliğini ortaya koymuş, tabiatın aşk ile iç içe olduğu mısralarda sevgili tipi bir turnusol kâğıdı vazifesi görerek söz konusu mukayeselerin yapılmasına zemin hazırlamıştır. Abdülhak Hâmid, tabiilik-sun'ilik mukayesesini bedevî (köylü) ve beledînin (şehirli) aşk anlayışları üzerinden yapmış, iki farklı yaşama biçimi iki farklı sevgili tipini ortaya çıkarmıştır. Namık Kemal'in medeniyet taraftarlığı yaptığı

bir zamanda sevgili tipleri üzerinden negatif bir medeniyet tasavvuru ortaya konulmuştur. Aristokrat bir aileden gelmesi, gazetecilikçe hiç uğraşmaması gibi yönleriyle diğer Tanzimat yazar ve şairlerinden ayrılan Abdülhak Hâmid, sevgili tipolojisi bağlamında da diğerlerinden ayrı bir yerde durur. Tespit edebildiğimiz kadarıyla yüzlerce farklı nitelemeyle (cânan, mâh, vs.) anılan sevgili için "sevgili" tabirini ilk defa şiire taşıyan da Abdülhak Hâmid'dir.

Ara Nesil şiirinde sevgili tipolojisi döneme hâkim olan santimantalizm etkisinde şekillenirken aşk temalı şiirlerde tabiatın mühim bir yer işgal ettiği görülür. Bir diğer önemli husus Ekrem ve Hâmid tesiridir. Tezin ilgili yerlerinde gösterdiğimiz üzere sevgilinin terennüm edildiği şiirlerde mezkûr iki şaire ait mısraların bazen birkaç kelimesi değiştirilerek aynen tekrar edildiği gözlemlenir. Ara Nesil şiirinde dikkati çeken hususlardan bir diğeri erkek sevgilinin mevcudiyetidir. İsmail Safa'nın *Mağdure-i Sevda*'sı kitabın ismindeki müennes ifadeden de anlaşılacağı üzere bir kadın ağzından kaleme alınmış ve sevgili olarak erkek muhatap alınmıştır. Bu istisna dışında modern Türk şiirinde erkek sevgili örneğine pek rastlanmaz.

Mehmet Celâl'in biyografik tecrübelerin ürünü olan sevgilisi "Anna" sevgilinin özel bir isim etrafında şekillendiği ilk güçlü örnektir. Benzer bir duruma Recâizade Mahmut Ekrem'in Seher'inde de rastlanır; fakat özel isim kullanımı bakımından "Seher" zayıf bir örnektir. Zira nicelik açısından az sayıda şiirde yer aldığı gibi seher, şafağın sökmek üzere olduğu vakit anlamında tevriye içeren bir kullanıma sahiptir.

Servet-i Fünûn şiirinin sevgili tipolojisi bazı noktalar etrafında birleşmekte ve şairlerin ortak paydada buluştuklarını göstermektedir. Ortak zihniyetin en dikkat çekici tarafı şiirlerde işlenen çocuksu sevgililerin mevcudiyetidir. Burada şairlerin kendilerinden yaşça çok küçük bir insana (çocuğa) maddî veya manevî bir yönelim içinde olmaları değil sevgiliyi çocuksu ifadeler etrafında, çocuğa ait karakteristikler ile tasvir ve tavsif ettikleri kastedilmektedir. Çocuksu sevgililere başka dönem ve şairlerde rastlanmaması ilginçtir, dolayısıyla Servet-i Fünûn şiiri sevgili tipolojisi bu noktada diğer dönemlerden ayrışmaktadır. Çocuksu sevgilinin başat özellikleri temizlik, sâfiyet, ismet (günahsızlık), gençlik ve bunların getirdiği samimi güzellik

etrafında toplanabilir. Bu özellikleri çocuksu sevgiliyi kayıtsız şartsız sığınılabilecek bir liman hâline getirmektedir. Hayal-hakikat zıtlığının sanat anlayışlarında mühim yer teşkil ettiği Servet-i Fünûn şairleri hayal âlemini bir kaçış noktası olarak görmüşler ve bu doğrultuda birçok manzume kaleme almışlardır. Çocuksu sevgili, bu dönem şairlerinin kaçtığı bir başka âlemin saf ve temiz aktörü konumundadır. Tevfik Fikret ve Ali Ekrem başta olmak üzere hemen hemen bütün Servet-i Fünûn şairlerinde bu tipin izine rastlamak mümkündür. Bu dönem şiiri elbette çocuksu sevgiliden ibaret değildir; sevgili muhtelif şekillerde işlendiği gibi saltanatı da sarsılmıştır. Klâsik şiirden bu yana sevgiliyi ele alan veya sevgiliyi anlatan şiirlerde merkezde sevgilinin yer aldığı, sevgili dışında kalan bütün unsurların (âşık, rakîb, tabiat, kozmolojik varlıklar vs.) sevgiliye hizmet ettiği ve bir şekilde onu tamamladığı bir anlayış hâkimdir. Servet-i Fünûn döneminde bu anlayışın büyük oranda sarsıldığı görülmektedir. Cenab'ın şiirleri başta olmak üzere bu döneme ait birçok şiir, sevgilinin muhtelif oyuncular ile rolleri paylaştığı, bazen de figüratif bir unsur olarak farklı tem ve konulara hizmet ettiği yorumunu yapmaya müsait şekilde ele alınmaktadır. Bu saltanat sadece tem ve temlerin ele alınış şekli bakımından değil sevgilinin karakteristiği bakımından da otorite kaybına uğramıştır. Celal Sâhir'in şiirlerinde "birden fazla âşığı olan sevgili" imajının yerini "birden fazla sevgilisi olan âşık" almaktadır. İncelenen şiirler sevgilinin saltanatının sarsıldığını, tek başına şiirdeki bütün unsurlara hükmeden otoriter mevkiini kayıtsız şartsız muhafaza edemediğini göstermektedir. Bu saltanatın sarsıldığını gösteren işaretlerden bir diğeri sevgiliye hitap şekilleridir. Servet-i Fünûn şiirinin büyük çoğunluğunda sevgiliye "güzelim" ve "sevgilim" şeklinde seslenildiği görülmektedir. Şiirde sevgili için "sevgili" hitabının kullanılması Servet-i Fünun dönemi ile Türk şiirine girmiş bir husus değildir; Abdülhak Hâmid, Mehmet Celâl ve Nigâr Hanım gibi şairlerde bunun örneğine daha önce rastlanmıştır. Ancak "güzelim" ve "sevgilim" hitapları bir leitmotiv unsuru oluşturacak düzeyde Servet-i Fünûn döneminde yaygınlaşmıştır denilebilir. Can, cânân, dilrübâ, dil-nüvâz, mehlikâ, âfet, nev-nihâl-i işve, şâh-ı iklim-i vefâ vs. gibi üçüncü tekil şahıs bildiren şaşaalı nitelemelerin yerini "güzelim" ve "sevgilim" hitapları almıştır. Bu hitapların birinci tekil şahıs eki "-m" ile verilmesi bir aidiyet hissini beraberinde getirmektedir. Ulaşılmaz ve erişilmez olan sevgilinin yerini şairin (âşığın) nazarında sahip olunan veya kolayca erişilebileceği zannı uyandıran sevgili

almıştır. Sevgilinin saltanatı sarsılmıştır. Şiirlerde dikkat çeken hususlardan bir diğeri sevgiliye ait elbise ve aksesuarların zenginliğidir. Yüzük, iğne, korse, etek, gecelik, firkete (saç tokası) gibi tasvir unsurlarının sevgiliyi anlatırken kullanılması, Servet-i Fünûncuların Recâizâde Mahmut Ekrem'in "her güzel şey şiire konu olabilir" görüşünü "her şey şiire konu olabilir" şeklinde genişletmesiyle birlikte açıklanabilir.

Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e uzanan süreçte sevgili tipolojisi daha önceki dönemlere nazaran muhtelif sevgililerin terennüm edildiği bir çeşitlilik ihtiva eder. Bu çeşitliliğin oluşmasında dönemin sosyal ve siyasî şartları, geleneğin idraki ve eleştirisi, biyografik olgular ve tecrübeler, günlük tahassüsler vs. gibi çok farklı etmenlerin tesiri vardır. Bu farklılık şiirlerde tezahür eden sevgililer bakımından zengin bir muhtevanın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Ahmet Haşim ve diğer Fecr-i Âti şairleri – kendi aralarında birtakım benzerlikler bulunmakla beraber – şiirlerinde dış etkenlerden bağımsız bir sevgiliye yer verirler. Orhan Seyfi'nin "peri kızı" halk şiirinden izler taşır. Faruk Nafiz'in klâsik şiirden izler taşıyan sevgilisi "şark sultanı" imajı etrafında genişler. Paris'ten dönen ve kısa sürede edebiyat dünyasında ses getiren Yahya Kemal sevgiliyi kendine has yorum zenginlikleriyle işler. Bu tezin ilgili yerlerinde ifade edildiği üzere sevgili, insan dışı varlıklar olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Daha önce Namık Kemal'de örneğini gördüğümüz bu durum Mehmed Emin, Yusuf Ziya, Yahya Saim gibi şairlerde de karşımıza çıkmakta, sevgili vatan-memleket-bayrak mefhumları etrafında şekillenmektedir. Mehmed Âkif'in de vatan sevgisi etrafında dönemin ruhuna uygun olarak kaleme aldığı şiirleri benzer bir hassasiyet taşımaktadır; ancak O'nun ayrışan tarafı eleştirel bir bakış açısına sahip olmasıdır.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde sevgilinin şiire yansıyış şeklini belirleyen faktörlerin arttığı ve bu faktörlerin etkisinin kuvvetlendiği görülür. Bireysel tecrübeler ve birtakım zihniyet yapıları bu etkilerin başında gelmektedirler. Örneğin "memleket edebiyatı" olarak adlandırılan hareket veya oluşumun Faruk Nafiz Çamlıbel, Ömer Bedrettin Uşaklı ve Osman Attila gibi takipçilerinde sevgili, yerlilik / millîlik kisvesi etrafında teşekkül etmektedir. Behçet Kemal Çağlar ve Hüseyin Nihal Atsız gibi birtakım ideolojilerin bayraktarlığını üstlenen şairlerin sevgilileri söz konusu ideolojilerden izler taşırlar. Toplumcu-Gerçekçi zümrenin aşk şiirleri yazılmasını tasvip etmemesi ve bunun neticesinde o zümreye mensup şairlerin söz konusu temi

kısıtlı düzeyde ele almaları veya hiç işlememeleri, sevgili tipolojisinin oluşumu kadar oluş(a)mamasında da dış faktörlerin büyük tesiri olduğunu göstermektedir. Yine aynı zümreye ait şairlerin şiirlerinde anlatılan – maddî yetersizlikler yüzünden yeşermeyen – aşkların imkânsızlığı, dönemin sosyo-ekonomik ve siyasal şartlarının bir sonucudur.

Biyografik olguların edebî eser üzerindeki belirleyici rolü, tez kapsamı çerçevesinde ele aldığımız metinlerin en dikkat çekici yanlarından biridir. Cumhuriyet döneminde bu etkinin hat safhaya ulaştığı, sevgilinin ifadesinde özel isim kullanımının zirveye çıktığı görülür. Söz konusu özel isimler çalışmamızın beşinci bölümünde ayrıntılı olarak listelenmiştir. Sevgilinin reel hayata yaslanan bir aşk hikâyesinin kahramanı olması veya şairin eşi (karısı) olarak tecelli etmesi de yine biyografik tecrübelerin edebî esere yansımasıyla ilgilidir.

Ecnebi sevgililer, biyografinin edebî esere aksi hususunda en dikkat çekici örneklerden birini teşkil etmektedir. Türk edebiyatında çeşitli vesilelerle yurt dışına giden yazarların yurda dönüş yaptıktan sonra veya henüz oradayken kaleme aldığı eserlerde ilgili zaman ve mekâna ait tecrübelerin esere yansıması birçok kez karşılaşılan bir durumdur. Bu yansıma bazen mektuplar, hatıralar ve gezi yazıları şeklinde kendini gösterirken bazen de roman gibi fiktif türdeki eserlerde ortaya çıkmaktadır. Şiir metinlerinde karşımıza çıkan ecnebi sevgililer de bu yansımanın bir başka tezahürüdür. Şairlerin yurtdışı seyahatleri edebî eserlerine doğrudan tesir etmiştir. Ait oldukları milliyetin ve coğrafyanın kültürel unsurlarını şiire taşıyan, dolayısıyla şiir terminolojisini belirlemiş olan ecnebi sevgililer, çeşitli vesilelerle yurt dışına giden şairlerin gittikleri yerde edindikleri tecrübelerin bir sonucudur. Bununla birlikte her ecnebi sevgili bir yurtdışı seyahatinin ürünü olmadığı gibi ülke dışına çıkan her şair de şiirinde ecnebi sevgiliyi terennüm etmeyebilir. Ancak çalışmamız esnasında ulaşılmıştır ki şiirlerinde ecnebi sevgili imajı yer alan şairlerin hemen hepsi yurtdışı seyahatinde bulunmuş veya hayatlarının belli bir dönemini yurtdışında geçirmişlerdir. Eserlerinde yer alan ecnebi sevgili imajları da bahsi geçen dönemlerin mahsulleridir. Üstelik bu, nesil farklı olmaksızın hemen her dönemde karşılaşılabilecek bir durumdur. Servet-i Fünûn'da Hüseyin Suad Yalçın'ın "Pont-Aven" şiirleri, Meşrutiyet yıllarında Enis Behiç Koryürek'in "Budapeşte ve Bükreş fantezileri", Cumhuriyet

sonrasında Attilâ İlhan'ın Paris tecrübelerinin ürünü olan şiirleri ecnebi sevgili imajının başat örneklerini içermektedir.

Sevgilinin kadın cinsiyeti etrafında aleniyet kazanması Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde dikkati çeken bir diğer eğilimdir. Daha önce Servet-i Fünûn şairlerinden Celal Sâhir Erozan'da bu eğilimin kendini gösterdiği, Meşrutiyet döneminde Orhan Seyfi, Yusuf Ziya ve Enis Behiç gibi şairlerde farklı oranlarda işlendiği görülmektedir. Fakat Cumhuriyet'ten sonra bu yoğunluk artmıştır. Hatta 1930'lu yıllarda sevgilinin tensel hazlar ve temayüller etrafında ele alındığı, şehvet uyandıran bir varlık olarak telakki edildiği yoğun bir içerik mevcuttur. Sevgilinin erotik bir hüviyete büründüğü bu şiirlerin arkasında Batı şiirinin tesirini, biyografik tecrübelerin izini ve diğer sosyal gelişmeleri bulmak mümkündür. Orhan Veli ve Garip şiiri bu noktada bir kırılma noktası meydana getirmektedir. Orhan Veli şiirinde görülen hafifmeşrep sevgili, şairin biyografik tecrübelerinin değil şiirin konusunu genişletme çabası etrafındaki marjinal tutumunun bir sonucudur. Garip poetikasına yaslanan, "vesikalı yâr" imajı etrafında şekillenen bu sevgili her şeyin şiire konu olabileceği (olması gerektiği) düşüncesinin şiire yansıyışından ibarettir. Orhan Veli şiirinde sevgiliyi gücünü poetikadan alan protest ve yıkıcı bir tavrın beslediği söylenebilir. Çalışmamızda görülmüştür ki sevgilinin bu özellikleri ve sıradanlığı, 1940 sonrası Türk şiirinde sevgili tipolojisinin şekillenmesinde büyük pay sahibidir.

Eleştiri, sevgililerin direkt olarak maruz kaldıkları veya şiirlerde işleniş şekillerini belirleyen bir başka etmendir. Beledî ve bedevî sevgili imajları Abdülhak Hâmid'in şehir-köy mukayesesine zemin teşkil ederler. Sabahattin Ali, Atatürk'ü sevgili olarak telakki ettiği şiirini ironik bir yaklaşımla kaleme almıştır. Nihal Atsız, millet vatanı kurtarma mücadelesi içinde iken maddî zevklerin esiri olup salonlarda gönül eğlencelerine kapılmış olan sevgiliyi hedef tahtası hâline getirir. Tüketim odaklı eğlence hayatının hedef alındığı şiirleriyle Salâh Birsel ve Metin Eloğlu da sevgiliyi toplumsal bir bakış açısıyla kaleme almışlardır. Sevgililer beklentileri, lükse düşkünlükleri, önceliklerinin farklı olması gibi sebepler çerçevesinde eleştirel bir tutumla ele alınmışlardır.

Bu tezin önemli çıktılarından biri de şairlerin gölgede kalan veya hatıra gelmeyen taraflarına dikkat çekmesidir. Örneğin Faruk Nafiz Çamlıbel denince akla hemen "Han Duvarlar"ı ve "Sanat" gibi şiirleri, Beş Hececiler olarak adlandırılan oluşumun içinde bulunması, memleket edebiyatı hareketinin öncüsü olması gibi anekdotlar akla gelir. Ancak O'nun Mütareke devrinde kaleme aldığı, beşerî aşkı terennüm eden manzumeleri hatıra gelmez. Yedi Meşaleciler edebiyat tarihinde Cumhuriyet döneminin ilk edebî topluluğu olmaları ve "Ayşe-Fatma edebiyatına" karşı çıkmaları ile bilinmektedirler. Onların 1930'lu yılların başındaki şiirlerinde yoğun bir içerikle erotik sevgiliyi işledikleri ise pek bilinmez. Bu örnekleri arttırmak mümkündür. Tez çalışmamızda şairlerin müstakil olarak ele alınmaları ve sevgili tiplerinin spot başlıklar etrafında "içindekiler" kısmına taşınmış olması, araştırmacılara ilgili muhtevayı görme ve ona ulaşma kolaylığı sağlamaktadır.

Türk edebiyatında şiir türü içerisinde kendisi ile en çok karşılaşılan tip olan sevgili, 19.yüzyılın ortalarından 20.yüzyılın ortalarına kadar uzanan süreçte de bu türün değişmez tipini oluşturur. Tez çalışmamız sevgilinin söz konusu süreç içerisinde yaşamış olduğu dönüşümü – parçalardan hareketle – bir bütün hâlinde ortaya koymaktadır.

BİBLİYOGRAFYA

A. Şiir Kitapları[1]

Abasıyanık, Sait Faik: **Şimdi Sevişme Vakti ve Diğer Şiirleri**, YKY, İstanbul, 2003.

Ahmet Haşim: **Bütün Eserleri I: Bütün Şiirleri: Piyale, Göl Saatleri ve Kitapları Dışındaki Şiirler**, 16.bs., Haz. İnci Enginün; Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul, 2017.

Akgün, Nahit Ulvi: **Birisi: Toplu Şiirler**, Adam Yay., İstanbul, 2000.

Akıncıoğlu, M. Niyazi: **Haykırışlar: Manzum Demet**, Ankara Kitabevi, Bursa, 1938.

Akıncıoğlu, M. Niyazi: **Umut Şiirleri, Yay. Haz. Ömer Can**; Hüseyin Atabaş, Hacan Yay., İstanbul, 1985.

Aksal, Sabahattin Kudret: **Şiirler (1938-1993)**, 3.bs., Haz. Arif Yılmaz, ed. Selahattin Özpalabıyıklar, YKY, İstanbul, 2021.

Aktay, Salih Zeki: **Asya Şarkıları**, Sühûlet Kütüphanesi, İstanbul, 1933.

Aktay, Salih Zeki: **Pınar**, Şirket-i Mürettibiye Basımevi, İstanbul, 1936.

Anday, Melih Cevdet: **Bütün Şiirleri: Sözcükler**, 5.bs., Yay. Haz. Sevengül Sönmez, Everest Yay., İstanbul, 2019.

Arolat, Ali Mümtaz: **Bütün Şiirleri**, Ön Yazı: Doğan Hızlan, İz Ofset, Balıkesir, t.y.

Asaf, Özdemir: **Çiçek Senfonisi: Toplu Şiirler**, 24.bs., YKY, İstanbul, 2020.

Atsız, Hüseyin Nihal: **Yolların Sonu**, Barıman Yay., İstanbul, 1946.

[1] Şairlerin şiirleriyle birlikte hayatı, edebî kişiliği hakkındaki inceleme ve açıklamaları ihtiva eden monografik çalışmalar diğer kaynaklara eklenmiştir. Zira her ne kadar bu eserlerin bazıları şairlerin bütün şiir külliyatlarını bir araya getirse de söz konusu çalışmalar salt şiir kitabı değillerdir.

Attila, Osman: **Sabahleyin**, Güney Basımevi, Ankara, 1950.

Attila, Osman: **Güpegündüz**, Sanat Basımevi, Ankara, 1956.

Attila, Osman: **Baştanbaşa**, Işık Matbaacılık, Ankara, 1959.

(Başar), Şükûfe Nihal: **Bütün Eserleri I: Şiirler**, Yay. Haz. Yaprak Zihnioğlu, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2008.

Berk, İlhan: **Eşik (1947-1975): Toplu Şiirler I**, 7.bs., YKY, İstanbul, 2021.

Beyatlı, Yahya Kemal: **Eski Şiirin Rüzgârıyle**, 11.bs., İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul, 2008.

Beyatlı, Yahya Kemal: **Kendi Gök Kubbemiz**, 37.bs., İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul, 2013.

Birsel, Salâh: **Köçekçeler: Bütün Şiirleri**, Sel Yay., İstanbul, 2014.

(Bolayır), Ali Ekrem: **Zılâl-ı İlhâm**, Sabah Matbaası, İstanbul, 1327.

Bölükbaşı, Rıza Tevfik: **Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri**, 2.bs., Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yay., İstanbul, 2011.

Burdurlu, İbrahim Zeki: **Basık Tavan**, Yeni Burdur Basımevi, Burdur, 1950.

Cansever, Edip: **Sonrası Kalır I: Bütün Şiirleri**, 19.bs., YKY, İstanbul, 2020.

Cenab Şahabeddin, **Bütün Şiirleri**, 2.bs., Haz. Mehmet Kaplan; İnci Enginün; Birol Emil; Necat Birinci; Abdullah Uçman, Dergâh Yay., İstanbul, 2015.

Cumalı, Necati: **Bütün Şiirleri 1**, 2.bs., Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2017.

Çağlar, Behçet Kemal: **Erciyes'ten Kopan Çığ**, Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, İstanbul, 1932.

Çağlar, Behçet Kemal: **Burda Bir Kalp Çarpıyor**, Semih Lütfi Sühûlet Kütüphanesi, İstanbul, 1933.

Çağlar, Behçet Kemal: **Atatürk: Şiirler**, Nebioğlu Yay., İstanbul, t.y.

Çağlar, Behçet Kemal: **Benden İçeri**, Ajans-Türk Matbaası, Ankara, 1966.

(Çamlıbel), Faruk Nafiz: **Şarkın Sultanları**, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1918.

(Çamlıbel), Faruk Nafiz: **Dinle Neyden**, Kitabhâne-i Sûdi, İstanbul, 1335.

(Çamlıbel), Faruk Nafiz: **Gönülden Gönüle**, Hukuk Matbaası, İstanbul, 1919.

(Çamlıbel), Faruk Nafiz: **Çoban Çeşmesi**, Yeni Şark Kütüphanesi, İstanbul, 1926.

(Çamlıbel), Faruk Nafiz: **Suda Halkalar**, Sanayi-i Nefise Matbaası, İstanbul, 1928.

Çamlıbel, Faruk Nafiz: **Elimle Seçtiklerim**, Yeni Şark Kütüphanesi, İstanbul, 1934.

Çamlıbel, Faruk Nafiz: **Akarsu**, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1940.

Çamlıbel, Faruk Nafiz: **Bir Ömür Böyle Geçti**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, t.y.

Çamlıbel, Faruk Nafiz: **Heyecan ve Sükûn**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1959.

Çamlıbel, Faruk Nafiz: **Han Duvarları: Toplu Şiirler**, YKY, 8.bs., İstanbul, 2007.

Çelebi, Asaf Hâlet: **Bütün Şiirleri**, 4.bs., Yay. Haz. Selahattin Özpalabıyıklar, Everest Yay., İstanbul, 2020.

Çınarlı, Mehmet: **Güneş Rengi Kadehlerle**, y.y., Ankara, 1958.

Damar, Arif: **Günden Güne**, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1956.

Dıranas, Ahmet Muhip: **Şiirler**, 4.bs., Yay. Haz. Çiğdem Aldatmaz, Everest Yay., İstanbul, 2019.

Ediboğlu, Baki Süha: **Beni de Alın Koynunuza Hatıralar: Toplu Şiirler**, Yay. Haz. Nebil Özgentürk; Özlem Yılmaz, Alfa Yay., İstanbul, 2009.

Eloğlu, Metin: **Bu Yalnızlık Benim: Toplu Şiirler (1951-1984)**, 6.bs., Yay. Haz. Mehmet Taner, İstanbul, 2021.

(Erozan), Celal Sâhir: **Beyaz Gölgeler**, Hilal Matbaası, İstanbul, 1325.

(Erozan), Celal Sâhir: **Buhran**, Hilal Matbaası, İstanbul, 1325.

(Erozan), Celal Sâhir: **Siyah Kitap**, Muhtar Hâlid Kitaphanesi, İstanbul, 1328.

Ersoy, Mehmed Âkif: **Safahat: Eski ve Yeni Harflerle Karşılaştırmalı Neşir ve Safahat Dışında Kalmış Şiirler**, 4.bs., Şairin Hayatı ve Safahat Hakkında Geniş Bir Girişle Birlikte Yay. Haz. M. Ertuğrul Düzdağ, İz Yay. İstanbul, 2016.

Eyüboğlu, Bedri Rahmi: **Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri**, 21.bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2020.

Florinalı Nâzım, **Terennümler-Teellümler**, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1340.

(Gövsa), İbrahim Alâeddin: **Güft u Gû**, İkbal Matbaası, Trabzon, 1329.

İbrahim Şinasi: **Müntehâbât-ı Eş'âr: Külliyat I**, Yay. Haz. Süheyl Beken, Dün-Bugün Yay., Ankara, 1960.

İhsan Raif: **Gözyaşları**, Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1330.

İlhan, Attilâ: **Duvar**, 2.bs., Dost Yay., Ankara 1959.

İlhan, Attilâ: **Sisler Bulvarı**, Dost Yay., Ankara, 1954.

İlhan, Attilâ: **Yağmur Kaçağı**, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Ankara, 1955.

İlhan, Attilâ: **Ben Sana Mecburum**, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1960.

İlhan, Attilâ: **Duvar**, 13.bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2005.

İlhan, Attilâ: **Yağmur Kaçağı**, 13.bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2005.

İlhan, Attilâ: **Ben Sana Mecburum**, 32.bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yay. İstanbul, 2011.

İsmail Safâ: **Sünûhat**, Matbaa-i Ebuzziya, Konstantiniye, 1306.

İsmail Safâ: **Mensiyât**, Âlem Matbaası-Ahmed İhsan ve Şürekâsı, Konstantiniye, 1312.

İsmail Safâ: **Mağdure-i Sevdâ**, Âlem Matbaası-Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1308.

İsmail Safâ, **Huz Ma Safâ**, Âlem Matbaası-Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1308.

Kanık, Orhan Veli: **Bütün Şiirleri**, 39.bs., YKY, İstanbul, 2015.

Karakoç, Sezai: **Gün Doğmadan: Şiirler**, 3.bs., Diriliş Yay., İstanbul, 2003.

(Kısakürek), Necip Fazıl: **Örümcek Ağı**, Necm-i İstiklal Matbaası, İstanbul, 1925.

(Kısakürek), Necip Fazıl: **Ben ve Ötesi**, Semih Lütfi Sühûlet Kütüphanesi, İstanbul, 1932.

Kısakürek, Necip Fazıl: **Çile**, 96.bs., Büyük Doğu Yay., İstanbul, 2021.

Kocatürk, Vasfi Mahir: **Geçmiş Geceler**, Muallim Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1936.

Kocatürk, Vasfi Mahir: **Bizim Türküler**, Muallim Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1937.

Koryürek, Enis Behiç: **Miras ve Güneşin Ölümü**, Haz. Fethi Tevetoğlu, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971.

Külebi, Cahit: **Bütün Şiirleri**, 7.bs., Bilgi Yay., Ankara, 2018.

Lav, Ercümend Behzad: **Bütün Eserleri**, Haz. Doğan Hızlan, YKY, İstanbul, 1996.

Mehmet Celâl: **Ada'da Söylediklerim**, Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1303.

Mehmet Celâl: **Zâde-i Şair**, Matbaa-i Safâ ve Enver, Dersaâdet, 1311.

Mehmet Celâl: **Sürûd**, Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1312.

Mehmet Celâl: **Gazellerim**, Kitapçı Leon-Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1310.

Mehmet Celâl: **Elvâh-ı Şairâne**, Matbaa-i Ebuzziya, Konstantiniye, 1312.

Mehmet Celâl: **Âsâr-ı Celâl**, Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1312.

Menemenlizâde Mehmet Tahir: **Elhan**, Matbaa-i Ebuzziya, Konstantiniye, 1303.

Menemenlizâde Mehmet Tahir: **Âsâr-ı Perişan**, İstepan Matbaası, İstanbul, 1311.

Nâbizâde Nâzım: **Heves Ettim**, Mihran Matbaası, İstanbul, 1302.

Nâbizâde Nâzım: **Mini Mini Yahud Yine Heves**, Karabet ve Kasbar Matbaası, İstanbul, 1303.

Nayır, Yaşar Nabi: **Kahramanlar**, Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, İstanbul, 1929.

Nayır, Yaşar Nabi: **Kahramanlar**, Varlık Yay., İstanbul, 1993.

Nâzım Hikmet: **Bütün Şiirleri**, 19.bs., YKY, İstanbul, 2021.

Necatigil, Behçet: **Şiirler**, 11.bs., Haz. Ali Tanyeri; Hilmi Yavuz, YKY, İstanbul, 2020.

Neyzen Tevfik: **Azâb-ı Mukaddes**, Haz. İhsan Ada, Onan Yay., İstanbul, 1949.

Nigâr Hanım Toplu Şiirleri: Haz. Refika Altıkulaç Demirdağ, Salkımsöğüt Yay., Erzurum, 2015.

Oğuzcan, Ümit Yaşar: **Şiir Denizi I**, Özgür Yay. (Yeniden düzenlenmiş birinci basım), İstanbul, 2003.

Oktay Rifat: **Bütün Şiirleri I**, 6.bs., YKY, İstanbul, 2020.

(Onan), Necmettin Halil: **Çakıl Taşları**, Ahmet Kâmil Matbaası, İstanbul, 1927.

(Onan), Necmettin Halil: **Bir Yudum Daha**, Sühûlet Kütüphanesi, İstanbul, 1933.

(Orhon), Orhan Seyfi: **Fırtına ve Kar**, Şiir Kütüphanesi – İstanbul Halk Kütüphanesi Külliyatından, 1919-1335.

(Orhon), Orhan Seyfi: **Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi**, Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1919-1335.

(Orhon), Orhan Seyfi: **Gönülden Sesler**, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul, 1338.

Orhon, Orhan Seyfi: **Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi: Bütün Şiirleri**, 13.bs., Everest Yay., İstanbul, 2018.

(Ortaç), Yusuf Ziya: **Âşıklar Yolu**, Kitabhâne-i Sûdi, İstanbul, 1335.

(Ortaç), Yusuf Ziya: **Yanardağ**, Marifet Matbaası, İstanbul, 1928.

(Ortaç), Yusuf Ziya: **Akından Akına**, Hilal Matbaası, İstanbul, 1332.

(Ozanoğlu), Yahya Sâim: **Mahşerde Sabah**, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1925.

(Ozanoğlu), Yahya Sâim: **Leylânın Ölümü**, Kader Matbaası, İstanbul, 1922.

Ozanoğlu, Yahya Sâim: **Bugünün Destanı**, Ülkü Kitabevi, İstanbul, 1939.

(Ozansoy), Faik Ali: **Fâni Teselliler**, Vilâyet Matbaası, Bursa, 1324.

(Ozansoy), Faik Ali: **Temâsil**, Artin Asaduryan ve Mahdumları Matbaası, Dersaâdet, 1329.

(Ozansoy), Halit Fahri: **Zakkum**, Hukuk Matbaası, Dersaâdet, 1338.

(Ozansoy), Halit Fahri: **Bulutlara Yakın**, Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1336.

(Ozansoy), Halit Fahri: **Gülistanlar Harabeler**, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul, 1922.

Ozansoy, Halit Fahri: **Sulara Dalan Gözler**, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938.

Ozansoy, Munis Faik: **Büyük Mabedin Eşiğinde**, Marmara Neşriyatı, y.y., 1938.

Ozansoy, Munis Faik: **Bir Daha: Şiirler**, Doğan Kardeş Yay., İstanbul, 1959.

Ömer Seyfeddin'in Şiirleri, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara, 1972.

(Özsever), Hüseyin Sîret: **Leyâl-i Girizân**, Şark ve Garp Matbaası, Paris, 1904.

(Özsever), Hüseyin Sîret: **Leyâl-i Girizân**, Matbaa-yı Ahmed İhsan, İstanbul, 1325.

(Özsever), Hüseyin Sîret: **Bağbozumu**, Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul, 1928.

Özsever, Hüseyin Sîret: **Kıvılcımlı Kül**, Acun Basımevi, İstanbul, 1937.

Recaizâde Mahmut Ekrem Bütün Eserleri II, Haz. İsmail Parlatır; Nurullah Çetin; Hakan Sazyek, MEB Yay., İstanbul, 1997.

Saba, Ziya Osman: **Cümlemiz: Bütün Şiirleri**, 5.bs., Can Yay., İstanbul, 2021.

Sabahattin Ali: **Bütün Şiirleri**, 41.bs., Haz. Atilla Özkırımlı, YKY, İstanbul, 2021.

Selekler, Hamit Macit: **Bütün Şiirleri**, Yay. Haz. Kaynak Selekler, Alfa Yay., İstanbul, 2014.

(Serdaroğlu), Emin Bülend: **Emin Bülend'in Şiirleri**, Toplayan: Salih Zeki Aktay, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 1943.

Sılay, Celâl: **Hüsran Filizleri: Toplu Şiirler**, Haz. Doğan Hızlan; İhsan Yılmaz, YKY, İstanbul, 2000.

(Siyavuşgil), Sabri Esat: **Odalar ve Sofalar**, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1933.

(Solok), Cevdet Kudret: **Birinci Perde**, Hamit Matbaası, İstanbul, 1929.

Soran, Sabri: **Küçük Şiirler**, Arkadaş Matbaası, y.y., 1952.

Soran, Sabri: **Güzellik**, Kutulmuş Matbaası, İstanbul, 1954.

Süleyman Nazif: **Gizli Figanlar**, Matbaa-i İctihad, Mısır, 1906.

Süleyman Paşazâde Sami Bey – Külliyât-ı Âsâr ve İhtisâsât, (Derleyeni yok), Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul, 1334/1336/1918.

Süreya, Cemal: **Sevda Sözleri: Bütün Şiirleri**, 6.bs., Can Yay., İstanbul, 2020.

Tahsin Nahid: **Rûh-ı Bî-Kayd**, Tanin Matbaası, İstanbul, 1326.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Bütün Şiirleri**, 19.bs., Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul, 2016.

Tarancı, Cahit Sıtkı: **Otuz Beş Yaş: Bütün Şiirleri**, 65.bs., Derleyen: Asım Bezirci, Can Yay., İstanbul, 2020.

Tarhan, Abdülhak Hâmid: **Bütün Şiirleri**, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul, 2013.

Tevfik Fikret: Bütün Şiirleri, 2.bs., Haz. İsmail Parlatır; Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2004.

(Tez), İlhami Bekir: **Şiirler**, May Yay., İstanbul, 1971.

Toprak, Ömer Faruk: **Hürriyet**, Güneş Yay., İzmir, 1945. (Suat Taşer'le birlikte)

Toprak, Ömer Faruk: **Dağda Ateş Yakanlar**, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1955.

Toprak, Ömer Faruk: **Tüm Şiirleri**, Haz. Füruzan Toprak, Adam Yay., İstanbul, 1983.

Uşaklı, Ömer Bedrettin, **Yayla Dumanı**, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul, 2018.

Uyar, Turgut: **Büyük Saat: Bütün Şiirleri**, 37.bs., YKY, İstanbul, 2021.

(Yalçın), Hüseyin Suad: **Lâne-i Melâl**, Tanin Matbaası, İstanbul, 1326.

(Yazar), Mehmet Behçet: **Erganun: Mecmua-i Eş'ar**, Tanin Matbaası, İstanbul, 1327.

Yazar, Mehmet Behçet: **Yumak**, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938.

Yedi Meşale: tahrir heyeti: Sabri Esad; Yaşar Nabi; Muammer Lütfi; Vasfi Mahir; Ziya Osman; Cevdet Kudret; Kenan Hulusi, Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, İstanbul, 1928.

Yurdakul, Mehmed Emin: **Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri 1: Şiirler**, Tenkidli bs., Haz. Fevziye Abdullah Tansel, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 1969.

Zorlutuna, Halide Nusret: **Bütün Şiirleri**, Haz. Betül Coşkun, Timaş Yay. İstanbul, 2008.

B. Diğer Kaynaklar

Abdülhak Hâmid'in Mektupları, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul, 1995.

Abdülhak Hâmid'in Hatıraları, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., 2.bs., İstanbul, 2012.

A'dan Z'ye Sabahattin Ali, Haz. Sevengül Sönmez, YKY, İstanbul, 2009.

A'dan Z'ye Sait Faik, Haz. Sevengül Sönmez, YKY, İstanbul, 2007.

Ahmet Haşim: **Bütün Eserleri II: Bize Göre ve İkdam'daki Diğer Yazıları**, 4.bs., Haz. İnci Enginün; Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul, 2014.

Ahmet Haşim: **Bütün Eserleri III: Gurabahâne-i Laklakan ve Diğer Yazıları**, 3.bs., Haz. İnci Enginün; Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul, 2014.

Ahmed Midhat Efendi: **Said Beyefendi Hazretlerine Cevap**, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul, 2015.

Akay, Hasan: **Servet-i Fünûn Şiir Estetiği**, Şule Yay., İstanbul, 2020.

Akay, Hasan: **Cenab Şahabeddin**, Şule Yay., İstanbul, 2015.

Akdağ, Harbiye Çağlayan: "Faik Ali Ozansoy'un Hayatı ve Şiiri Üzerine Bir İnceleme" Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2001.

Akgül, Alphan: **Anlamın Sesi: Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014.

Akgül, Alphan: "Şiirde Düşünmek: Melih Cevdet Anday ve Özdemir Asaf'ın Şiirleri Üzerine Gözlemler", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.61, S.1, 2021, s. 21-44.

Akkaya, Mehmet: "Dîvan ve Halk Şiirinde Sevgilinin Güzellik Unsurları Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma", **Turksih Studies Languge/Literature**, Volume 13/20, Summer 2018, s. 31-50.

Aktaş, Şerif: **Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi**, C.1, Akçağ Yay., Ankara, 1996.

Aktaş, Şerif: "Edebiyatımızda Geçen Asrın Sonlarında "Mutavassıtîn" Grubun Edebî Düşüncesi Hakkında" **Birinci Milli Türkoloji Kongresi Tebliğler (6-7 Şubat 1978)**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü, İstanbul, 1978, s. 71-81.

Akün, Ömer Faruk: "Divan Edebiyatı", **TDVİA**, C.9, İstanbul, 1994, s. 389-427.

Akün, Ömer Faruk: "Tanzimat Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, S.3, 1977.

Akün, Ömer Faruk: "İbrahim Şinasi", **İslâm Ansiklopedisi**, C.11, Millî Eğitim Bakanlığı, İstanbul, 1970, s. 545-560.

Akün, Ömer Faruk: "Atsız, Hüseyin Nihal", **TDVİA**, C.4, İstanbul, 1991, s. 87-91.

Akyüz, Kenan: **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri: 1860-1923**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2013.

Akyüz, Kenan: **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2017.

Ali Ekrem Bolayır'ın Hatıraları, Haz. Metin Kayahan Özgül, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1991.

Altınkaynak, Hikmet: **Edebiyatımızda 1940 Kuşağı**, Türkiye Yazarlar Sendikası Yay., İstanbul, 1977.

Anar, Turgay: **Mekândan Taşan Edebiyat: Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri**, Ketebe Yay., İstanbul, 2020.

Anday, Melih Cevdet: **Kalabalığın Şiiri: Orhan Veli ve Garip Üzerine Yazılar**, Yay. Haz. Yalçın Armağan, Everest Yay., İstanbul, 2016.

Andı, M. Fatih: **Ara Nesil Şairi: Mehmed Celâl, Hayatı, Görüşleri, Şiirleri**, Alfa Yay., İstanbul, 1995.

Andı, M. Fatih: **Güneşe Tutulan Ayna**, Hat Yay., İstanbul, 2010.

Andı, M. Fatih: "Sait Faik Abasıyanık'ın Şiirleri", **Ölümünün Ellinci Yılında Sait Faik Abasıyanık'ı Anma Günleri (18-19 Ekim 2004): Bildiriler Kitabı**, Ed. M. Mehdi Ergüzel, Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Yay., Sakarya, 2005, s. 64-73.

Andrews, Walter G.; Kalpaklı, Mehmet: **Sevgililer Çağı – Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili**, Çev. N. Zeynep Yelçe, YKY, İstanbul, 2018.

Andrews, Walter G.: "Osmanlı Divan Şiirinin Toplumsal Ekolojisi", **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.1, İstanbul, 2007, s. 331-346.

Argunşah, Hülya: **Bir Cumhuriyet Kadını: Şükûfe Nihal**, Akçağ Yay., Ankara, 2002.

Arı, Bülent: "Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Sevgilinin Giyim Kuşamı", **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi**, Yaz 2006, S.38, s. 93-106.

Armağan, Yalçın: "Antoloji Dışı Bir Şair: Sabahattin Ali", **Sabahattin Ali**, ed. Sevengül Sönmez, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 2013, s. 335-358.

Arslan, Öznür Özdarıcı: "Türk Romanında Kadın (1872-1900)", Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Kırıkkale, 2010.

Asaf Hâlet Çelebi Kitabı, Haz. Hüseyin Su; İlyas Dirin; Şaban Özdemir, Hece Yay., Ankara, 2003.

Aslan, Bahtiyar: "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Kadın ve Aşk Olgusu", Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla, 1998.

Aslan, Zehra Koçak: "Baki Divanı'nda Sevgili ve Sevgiliye Ait Unsurlar", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2001.

Atalay, Yakup: "Özdemir Asaf ve Popüler Edebiyat İçerisindeki Yeri", Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Bartın, 2019.

Attilâ İlhan'a Armağan: Kaptana Saygı İle…, ed. Yakup Çelik, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 2010.

Ayar, Pelin Aslan: "Aşk Teması Üzerinden Halide Nusret Zorlutuna'nın Şiirlerinin Yazınsal Değeri", **Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Erzurum, Ocak 2019, s. 212-231.

Ayda, Adile: **Böyle İdiler Yaşarken (Edebî Hatıralar)**, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1984.

Aydın, Abdullah: **Divan Şiirinde Rakip Portresi**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2018.

Aydın, Haluk: "Klâsik Türk Şiirinden Namık Kemal'e Vatan Kavramı", **Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu**, Editörler: Orhan Kemal Tavutçu; Ali Tilbe, C.1, Bizim Büro Basımevi, Tekirdağ, 2010, s. 185-194.

Aydoğan, Bedri: "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Meyvenin Önemi ve Kullanılışı", **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.14, S.1, 2005, s. 85-106.

Aydoğdu, Yusuf: "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Şiirin Serüveni (1923-1950)", **Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Y.7, C.7, S.14, 2017, s. 267-282.

Ayvazoğlu, Beşir: **Aşk Estetiği**, 4.bs., Kapı Yay., İstanbul, 2017.

Ayvazoğlu, Beşir: **Eve Dönen Adam: Ansiklopedik Biyografi**, 2.bs., Kapı Yay., İstanbul, 2013.

Ayvazoğlu, Beşir: **Ömrüm Benim Bir Ateşti: Ahmet Haşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı**, 6.bs., Kapı Yay., İstanbul, 2016.

Ayvazoğlu, Beşir: **Fikret: "Kendi Cevvim, Kendi Eflâkimde Kendim Tâirim**", Everest Yay., İstanbul, 2019.

Ayvazoğlu, Beşir: **Kâinatça Tanınmış Türk Şiir Kralı: Florinalı Nâzım ve Şaşaalı Edebî Hayatı**, Kapı Yay., İstanbul, 2007.

Ayvazoğlu, Beşir: **He'nin İki Gözü İki Çeşme: Bir Asaf Hâlet Çelebi Biyografisi**, Kapı Yay., İstanbul, 2014.

Ayverdi, İlhan: **Kubbealtı Lugati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C.1; C.2; C.3, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005-2006.

Bağcı, Rıza: "Cahit Sıtkı'nın Şiirlerinde Kadın, Sevgili ve Aşk", **CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, 2012, C.10, S.1, s. 91-109.

Bahar, Mahmut: "Salâh Birsel'in Hayatı, Şiir ve Denemeleri Üzerine Bir İnceleme", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ, 1995.

Balcı, Yunus: "Yahya Sâim Ozanoğlu, Hayatı ve Eserleri", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1992.

Banarlı, Nihad Sami: **Kültür Köprüsü**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 1985.

Banarlı, Nihad Sami: **Bir Dağdan Bir Dağa**, 2.bs., Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2012.

Banarlı, Nihad Sami: **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, C.II, MEB Yay., İstanbul, 1971.

Bayrak, Ömriye: "Şeyhî ve Nedîm Divanlarında Sevgili", Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyonkarahisar, 2012.

Bedri Rahmi-Eren Eyüboğlu: Aşk Mektupları 1933-1934, Yay. Haz Mehmet Hamdi Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2000.

Bekiroğlu, Nazan: **Şair Nigâr Hanım**, İletişim Yay., İstanbul, 1998.

Belge, Murat: **Edebiyat Üstüne Yazılar**, YKY, İstanbul, 1994.

Belge, Murat: **Şairaneden Şiirsele: Türkiye'de Modern Şiir**, 2.bs., İletişim Yay., İstanbul, 2018.

Beyatlı, Yahya Kemal: **Edebiyata Dair**, 12.bs., İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul, 2020.

Beyatlı, Yahya Kemal: **Aziz İstanbul**, 13.bs., İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul, 2010.

Bezirci, Asım: **Ahmet Haşim: Şairliği ve Şiirlerinden Seçmeler**, Kitapçılık Ticaret Limited Şirketi, İstanbul, 1967.

Bezirci, Asım: **Nâzım Hikmet: Yaşamı, Şairliği, Eserleri Sanatı**, Evresnel Basım Yayın, İstanbul, 1996.

Bezirci, Asım: **Sabahattin Ali**, Gözlem Yay., İstanbul, 1979.

Birinci, Necat: **Menemenlizâde Mehmet Tahir**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1988.

Birinci, Necat: **Nâbizâde Nâzım Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Eserlerinden Seçmeler**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987.

Birinci, Necat: **Faruk Nafiz: İnceleme-Seçmeler**, Boğaziçi Yay., İstanbul, 1993.

Birinci, Necat: "Ara Nesil", **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.3, ed. Talat Sait Halman (ve diğerleri), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2007, s. 97-109.

Birsel, Salâh: **Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu: Salah Bey Tarihi II**, Sel Yay., İstanbul, 2017.

Birsel, Salâh: "Esmer ve Sarışın", **Gösteri: Sanat Edebiyat**, Y.1, S.1, Aralık 1980, s. 14-17.

Bolayır, Ali Ekrem: **Namık Kemal**, MEB Yay., İstanbul, 1992.

Bozkurt, Emine: “Sezai Karakoç’un Şiir ve Hikâyelerinde Kadın İmgeleri”, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kütahya, 2020.

Bulut, Hülya: “Yeniliklerle Dolu Yüzyıldan İki Yeni İsim: Nedim-Levnî ve Eserlerindeki Sevgili Figürleri”, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2001.

Bulut, Mehmet: “İsmet”, **TDVİA**, C.23, İstanbul, 2001, s. 134-136.

Can, İslâm: “Tarih, Toplum ve Kültür Bağlamında Aile ve Kadın”, **Sistematik Aile Sosyolojisi**, ed. Mustafa Aydın, Çizgi Kitabevi Yay., Konya, 2013, s. 215-249.

Can, Şefik: **Klâsik Yunan Mitolojisi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1994.

Candar, Saadet Seval: “Ahmet Muhip Dıranas ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2002.

Cevizci, Ahmet: **Felsefe Sözlüğü**, 3.bs., Paradigma Yay., İstanbul, 1999.

Coşkun, Betül: **Ümmü’l-muharrirât Halide Nusret Zorlutuna**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2011.

Coşkuntürk, Hüveyla: **İhsan Raif Hanım**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987.

Çağbayır, Yaşar: **Ötüken Türkçe Sözlük**, C.1-5, Ötüken Yay., İstanbul, 2007.

Çakallıoğlu, Hatice: “Leylâ Hanım Dîvânı’nda Sevgilinin Güzellik Unsurları”, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep, 2019.

Çakır, Dilek: “Sait Faik Abasıyanık’ın Eserlerinde Biyografik Unsurlar”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2019.

Çakmakcı, Selami: **Yedi Meşale Şiiri**, Akçağ Yay., Ankara, 2020.

Çandır, Kâzım: "Enis Behiç Koryürek'in Hayatı, Sanatı, Eserleri", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2014.

Çantay, Hasan Basri: **Âkifnâme**, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul, 1966.

Çebi, Hasan: **Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987.

Çelebi, Asaf Hâlet: **Bütün Yazıları**, Haz. Hakan Sazyek, YKY, İstanbul, 1998.

Çelebi, Asaf Hâlet: **Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha**, Bilgi Yay., İstanbul, 1946.

Çelik, Abdullah: **Bedri Rahmi Eyüboğlu**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1996.

Çelik, Yakup: **Şubat Yolcusu: Attilâ İlhan'ın Şiiri**, 2.bs., Akçağ Yay., Ankara, 2007.

Çelik, Mehmet Furkan: "Klâsik Türk Şiirinde Tipler", Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Kocaeli, 2019.

Çetin, Nurullah: "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiiri", **Hece (Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı)**, Y.6, S.61, (Eklerle 2.bs.), Ankara, 2006, s. 150-170.

Çetin, Nurullah: **Behçet Necatigil Hayatı, Sanatı, Eserleri**, 2.bs., Akçağ Yay., Ankara, 2013.

Çetinkaya, Ferhat: "Bekleyen'den Beklenen'e Necip Fazıl Kısakürek'te Değişen Şair ve Sevgili İmajı", **Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, Y.4, S.8, 2019, s. 24-33.

Çetişli, İsmail: **Cahit Külebi ve Şiiri**, Akçağ Yay., Ankara, t.y.

Çıkla, Selçuk: "Divan Şiirindeki Sevgili Tipi'ni Alaya Alan Bir Roman Yahut Hüseyin Cahit'in Nadide'si", **Yedi İklim**, C.14, 2001, s. 45-51.

Çıkla, Selçuk: **Hüseyin Sîret ve Leyâl-i Girizân**, Salkımsöğüt Yay., Erzurum, 2009.

Çıkla, Selçuk: **Şair Mizah Yazarı, Gazeteci Yusuf Ziya Ortaç**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2010.

Çiftlikçi, Ramazan: "Türk Romanında Tip ve Karakter Problemi", **Yedi İklim**, Haziran 2000, s. 42-52.

Çitçi, Sinan: **Yeni Türk Şiirinde İdeal Tipler**, Akademi Titiz Yay., İstanbul, 2011.

Çitçi, Sinan: **Munis Fâik Ozansoy**, Akademi Titiz Yay., İstanbul, 2013.

Çitçi, Selahattin: **Faik Ali Ozansoy Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri**, Akademi Titiz Yay., İstanbul, 2014.

Danişmend, İsmail Hami: **Türklerle Hind-Avrupalıların Menşe Birliği: Antropoloji ve Lengüistik Vesikalarına Göre**, Devlet Basımevi, İstanbul, 1935.

Demirel, Serhat: **Evi Dünyadan Büyük: Ziya Osman Saba'nın Şiirinde Ev İmgesi Eski Bir Evde Olmak**, Meserret Yay., İstanbul, 2014.

Dil, Şahinkaya: **Çağdaş Türk Şiirinden Örnekler**, Başkent Yay., Ankara, 1961.

Dizdaroğlu, Hikmet: **Cenap Şehabettin, Hayatı, Sanatı, Eserleri**, 2.bs., Varlık Yay., İstanbul, 1964.

Doğan, Abide: "Ümit Yaşar Oğuzcan'ın Şiir Dünyası", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C.20, S.1, 2003, s. 71-84.

Doğan, Muhammet Nur: **Fatih Divanı ve Şerhi**, Yelkenli Yay., İstanbul, 2006.

Donbay, Ali: **Orhan Seyfi Orhon: Hayatı, Gazeteciliği, Fikrî ve Edebî Şahsiyeti, Eserleri**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 2009.

Durmuş, Gökay: "Özdemir Asaf: Şair, Hikâye Yazarı ve Denemeci Olarak", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum, 2012.

Dündar, Can: **Yüzyılın Aşkları**, 13.bs., İmge Kitabevi, Ankara, 2006.

Ecevit, Hülya: "Attilâ İlhan'ın Şiirlerinde Kadın", Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 2018.

Eflâtun, **Phadiros**, Çev. Hamdi Akverdi, Maarif Vekâleti, Ankara, 1943.

Elçin, Şükrü: "Türk Halk Şiirinde Üç Unsur (Âşık-Sevgili-Rakîb), **Halk Edebiyatı Araştırmaları**, C.1, Akçağ Yay., Ankara, 1997, s. 55-60.

Elçin, Şükrü: "Türk Halk Edebiyatında "Turna" Motifi", **Halk Edebiyatı Araştırmaları**, C.1, Akçağ Yay., Ankara, 1997, s. 63-75.

Emil, Birol: **Reşat Nuri Güntekin**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1989.

Emiroğlu, Öztürk: **Edebiyat Toplulukları**, Akçağ Yay., Ankara, 2014.

Enginün, İnci: **Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)**, 11.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2016.

Enginün, İnci: **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 15.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2014.

Enginün, İnci: "Edebiyatımızda Rus Tipleri", **Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, C.9, Ankara, 1997, s. 1033-1043.

Enginün, İnci: "Uşaklı, Ömer Bedrettin" **TDVİA**, Ek-2.Cilt, Ankara, 2019, s.626-627.

Eralp, H. Vehbi: **Yahya Kemal İçin**, Yahya Kemali Sevenler Cemiyeti, İstanbul, 1959.

Ercilasun, Bilge: "Alageyik, Mehlika Sultan ve Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi'nde Halk Edebiyatı Unsurları", **Şükrü Elçin Armağanı**, Yay. Haz. Umay Günay; Abdurrahman Güzel; Dursun Yıldırım, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi, Ankara, 1983, s. 185-193.

Erhat, Azra: **Mitoloji Sözlüğü**, 28.bs., Remzi Kitabevi, İstanbul, 2021.

Erişirgil, Emin: **Ölümünün 50. Yılında İslâmcı Bir Şairin Romanı**, Yay. Haz. Aykut Kazancıgil; Cem Alpar, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1986.

Erzen, R. Melih: “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Şiirleri Üzerine Bir Araştırma” Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2007.

Erzen, M. Arif: “Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Savaş (’40 Kuşağı)”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Van, 2018.

Evrimer, Rıfat Necdet: **Fecr-i Âti Şairleri: Emin Bülent: Hayatı-Edebî Şahsiyeti-Basılmış ve Basılmamış Şiirler-Hakkında Yazılanlar**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1958.

Evrimer, Rıfat Necdet: **Fecr-i Âti Şairleri: Mehmed Behçet ve Tahsin Nahid**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1961.

Evrimer, Rıfat Necdet: **Kemalattin Kamu: Hayatı, Şahsiyeti, Şiirleri**, Üçler Basımevi, İstanbul, 1949.

Eyüpoğlu, İsmet Zeki: **Divan Şiirinde Sapık Sevgi**, Broy Yay., İstanbul, 1991.

Fahriye Abla’dan Çanakkaleli Melahat’a Modern Türk Şiirinde Kadın İmgesi, Yay. Haz. Deniz Durukan, Everest Yay., İstanbul, 2012.

Fedai, Özlem: **Garip ve İkinci Yeni Kavşağında Bıçkın Bir Şair: Metin Eloğlu ve Şiiri**, Şule Yay., İstanbul, 2011.

Filizok, Rıza: **Şiirimizde Halk Edebiyatı Tesirleri Üzerine Notlar**, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir, 1991.

Forster, E. M.: **Roman Sanatı**, Çev. Ünal Aytür, Adam Yay., İstanbul, 1985.

Fuat, Memet: **A’dan Z’ye Nâzım Hikmet**, YKY, İstanbul, 2002.

Gariper, Cafer: “Ara Nesil Şairi Recep Vahyî (Hayatı ve Eserleri)”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1997.

Geçer, İlhan: **Ömer Bedrettin Uşaklı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1986.

Gibb, E. J .Wilkinson: **Osmanlı Şiir Tarihi**, C.I-II, Çev. Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yay., Ankara, 1999.

Göçgün, Önder: **Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler**, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2001.

Göçgün, Önder: **Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 1999.

Göksu, Saime; Timms, Edward: **Romantik Komünist: Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eseri**, Çev. Barış Gümüşbaş, Doğan Kitap, İstanbul, 2001.

Gönel, Hüseyin: "Divan Şiirinde Sevgiliye Dair", **Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 5/3, Summer 2010, s. 208-222.

Gönel, Hüseyin: "15-16. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Sevgili", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2010.

Grimal, Pierre: **Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma**, Çev. Sevgi Tamgüç, Kabalcı Yay., İstanbul, 2012.

Gür, Muhammet: **Kendi İçinde ve Kendine Göre Süleyman Nazif**, Dergâh Yay., İstanbul, 2020.

Gürel, Zeki: **İbrahim Alâettin Gövsa**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1995.

Gürsel, Nedim: **Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını**, Adam Yay., İstanbul, 1992.

Gürsoy, Belkıs Altuniş: **Hüseyin Suad Yalçın: Hayatı ve Eserleri**, Akçağ Yay., Ankara, 2001.

Gürsoy, Nurgül: "Nahit Ulvi Akgün'ün Şiirlerinde Otobiyografik İzler", **Hars Akademi**, Y.1, S.1, 2018, s. 95-106.

"Güvercin Curnatası" Cemal Süreya İle Konuşmalar, Haz. Nursel Duruel, YKY, İstanbul, 1997.

Hamâmîzâde Mehmed İhsan: Hayatı, Eserleri ve Divanı, Haz. Mustafa İsen; Rıdvan Canım, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1989.

Hayber, Abdülkadir: **Necmettin Halil Onan**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1988.

Hızlan, Doğan: **Güncelin Çağrısı**, Yay. Haz. Elif Göktepe, YKY, İstanbul, 1997.

Hikmet, Vera Tulyakova: **Bahtiyar Ol Nâzım**, Derleyen: Anna Stepanove, Çev. Hülya Arslan, YKY, İstanbul, 2008.

Hisar, Abdülhak Şinasi: **Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı**, YKY, İstanbul, 2006.

Hülagü, Orhan: **Millî Mücadelede Bursa**, Emre Yay., İstanbul, 2001.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal: **Son Asır Türk Şairleri**, C.3, Millî Eğitmi Basımevi, 1969.

İnci, Handan: **Orpheus'un Şarkısı: Tanpınar'ın Romanlarında Kadın ve Aşk**, YKY, İstanbul, 2014.

İngilizce-Türkçe Redhouse Sözlüğü, Sev Matbaacılık ve Yay., İstanbul, 2006.

Javelidze, Elizbar: "Ortaçağ Türk Şiiri Çalışmalarının Metodu ve Tipolojisi Üzerine", Çev. M. Şakir Yılmaz, **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, Yay. Haz. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul, 1999, s. 179-186.

Kabaklı, Ahmet: **Türk Edebiyatı**, C.3, Türkiye Yayınevi., İstnabul, 1966.

Kaçar, Mücahit: "Divan Şiirinde "Erkek Sevgili Tipi" ve Şehrengizlerde Erkek Güzeller", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, S.37, İstanbul, 2007, s. 61-83.

Kahraman, Mehmet: **Divan Edebiyatı Üzerinde Tartışmalar**, Beyan Yay., İstanbul, 1996.

Kalpaklı, Mehmet: "Divan Şiirinde Aşk", **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, Yay. Haz. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul, 1999, s. 454-455.

Kandemir, Fatma: "Bâkî ve Nedîm'in Gazellerinde Sevgilideki Güzellik Unsurları", Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 2008.

Kanık, Adnan Veli: **Orhan Veli İçin: Bir Biyografi ve Basında Çıkmış Yazılardan Seçmeler**, Yeditepe Yay., İstanbul, 1953.

Kaplan, Mehmet: **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri**, 10.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2016.

Kaplan, Mehmet: **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2**, 10.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2016.

Kaplan, Mehmet: **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1**, 10.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2012.

Kaplan, Mehmet: **Şiir Tahlilleri 1: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e**, 32.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2014.

Kaplan, Mehmet: **Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, 25.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2016.

Kaplan, Mehmet: **Nesillerin Ruhu**, 5.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 1991.

Kaplan, Mehmet: **Tevfik Fikret: Devir-Şahsiyet-Eser**, 17.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2014.

Kaplan, Mehmet: **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1963.

Kaplan, Mehmet: "Divan Şiirinde Kadın Aşkı Yok Mudur?", **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, Yay. Haz. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul, 1999, s. 263-264.

Kaplan: Mehmet: **Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken**, Dergâh Yay., İstanbul, 2007.

Karaca, Alâattin: **Şair-i Mader-zâd İsmail Safa**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1990.

Karaca, Alâattin: **İkinci Yeni Poetikası**, Hece Yay., 3.bs., Ankara, 2013.

Karaca, Nesrin T.: **Celal Sâhir Erozan: Hayatı-Dönemi-Eserleri**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1993.

Karaca, Nesrin T.: "Yahya Kemal'in Şiir Evrenindeki İzdüşümlerden: Lâle Devri", **Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri**, Çukurova Üniversitesi, Adana, 2012, s. 326-344.

Karagülle, Fırat: "Varlık Dergisi", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi Yeni Türk Edebiyatı Tarihi II**, Bilim ve Sanat Vakfı Yay., İstanbul, 2006, s. 383-404.

Karaköse, Saadet: "Divan Şiiri Sevgili Tipindeki Abartıların Simgesel Boyutuna Birkaç Örnek", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Volume:3, Issue:15, s. 176-187.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri: **Gençlik ve Edebiyatı Hatıraları**, İletişim Yay., İstanbul, 2006.

Karataş, Turan: **Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, Kaknüs Yay., İstanbul, 1998.

Karataş, Turan: **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, 2.bs., Akçağ Yay., Ankara, 2004.

Karataş, Turan: **Hüseyin Sîret**, Timaş Yay., İstanbul, 2011.

Kartal, Ahmet: "Türk-Fars Edebî İlişkileri", **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.1, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2007, s. 312-331.

Kavaz, İbrahim: "Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerindeki Değişimlerin İncelenmesi", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ, 1985.

Kaya, Doğan: **Âşık Edebiyatı Araştırmaları**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2000.

Kerman, Zeynep: "Abdülhak Hâmid ve Kadınlar", **Vefatının 60. Yılında Abdülhak Hâmid Tarhan Sempozyumu Bildirileri (12 Nisan 1997**), Yay. Haz. İnci Enginün, İSAR Vakfı Yay., İstanbul, 1998, s. 11-19.

Kerman, Zeynep: **Osman Fahri: Hayatı ve Şiirleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1998.

Kırcı, Mustafa: **Ahmet Muhip Dıranas: Hayatı, Fikirleri, His Dünyası**, Akçağ Yay., Ankara, 1997.

Kısakürek, Necip Fazıl: **Bâbıâli**, 22.bs., Büyük Doğu Yay., İstanbul, 2020.

Kocakaplan, İsa: **Ahmet Haşim**, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul, 2009.

Koçak, Ahmet: **Deniz ve Gece Şairi Tahsin Nahit**, Akıl Fikir Yay., İstanbul, 2016.

Koçu, Reşat Ekrem: **İstanbul Ansiklopedisi**, C.10, Koçu Yay., İstanbul, 1971.

Kolcu, Ali İhsan: **Servet-i Fünûn Edebiyatı**, Salkımsöğüt Yay., Ankara, 2005.

Kolcu, Ali İhsan: A**lbatros'un Gölgesi: Baudelaire'nin Türk Şiirine Etkisi Üzerine Bir İnceleme**, Akçağ Yay., Ankara, 2002.

Kolcu, Ali İhsan: **Türkçe'de Batı Şiiri**, 2.bs., Salkımsöğüt Yay., Erzurum, 2008.

Kolcu, Ali İhsan: **Salâh Birsel'in Poetikası**, Salkımsöğüt Yay., Erzurum, 2009.

Korkmaz, Mehmet: **Mitoloji Sözlüğü**, Alter Yay., Ankara, 2012.

Korkmaz, Ramazan: **Sabahattin Ali: İnsan ve Eser**, Yay. Haz. Ömer Çendeoğlu, YKY, İstanbul, 1997.

Korkmaz, Ramazan: **İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yay., Ankara, 2002.

Korkmaz, Âdem: “19. Yüzyıl Âşık Şiirinde Sevgili (Seyranî, Ruhsatî ve Dadaloğlu)”, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Niğde, 2014.

Kortantamer, Tunca: “Erotism in The Ghazal Peotry: Bâkî And Fuzûlî-The Two Famous Ottoman Peots Of The 16th Century”, **Eski Türk Edebiyatı: Makaleler**, Yay. Haz. Şerife Yağcı; Fatih Ülken, Ankara, 2004, s. 79-98.

Köprülü, M. Fuat: **Bugünkü Edebiyat**, Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul, 1924.

Kutlar, Fatma Sabiha: “Cinselliğin Estetik Anlatımı”, **Kebikeç**, S.13, 2000, s. 89-109.

Külahçı, Fatih: “Baki Süha Ediboğlu’nun Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme” Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2021.

Lukacs, Georg: **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, Çev. Cevdet Çapan, Payel Yay., İstanbul, 1986.

Mazıoğlu, Hasibe: **Nedim**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1988.

Mazıoğlu, Hasibe: “Türk Edebiyatı, Eski”, **Türk Ansiklopedisi**, C.XXXII, Millî Eğitim Bakanlığı Basımevi, Ankara, 1983, s. 80-134.

Mazıoğlu, Hasibe: “Yahya Kemal’de Eski Şiirin Rüzgârları”, **Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 1994, s. 71-88.

Mes’ud-ı Harâbâti; Şeyh Vasfî: **Şöyle Böyle**, Kitapçı Arakel, Matbaa-i A. K. Tozlıyan, İstanbul, 1302.

Meydan Larousse: Büyük Lügat ve Ansiklopedi, C.1, Meydan Yay., İstanbul, 1969.

Mignon, Laurent: **Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar**, Hece Yay., Ankara, 2002.

Mignon, Laurent: “Kaldırımlar’dan Monna Rosa’ya”, **Hece (Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş)**, Y.7, S.73, Ocak 2003, s. 136-148.

Miyasoğlu, Mustafa: “Asaf Hâlet Çelebi’nin Şiiri”, **Asaf Hâlet Çelebi Kitabı**, Haz. Hüseyin Su; İlyas Dirin; Şaban Özdemir, Hece Yay., Ankara, 2003, s. 118-130.

Moran, Berna: “Romanda Tip Olgusu ve Tip’in İşlevi Üzerine”, (Soruşturma: Zeynep Karabay), **Yazko Edebiyat**, S.24, Ekim 1982, s. 94-111.

Morkoç, Ayvaz: “Nahit Ulvi Akgün’ün Hayatı ve Şiiri Üzerine Bir İnceleme”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), İzmir, 2006.

Muallim Naci: **Mektuplarım**, Konstantiniye, 1304.

Muallim Naci: **Muallim**, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1303.

Muzaffer Tayyip Uslu: Şiirleri, Yazıları, Kendisi İçin Yazılanlar, Haz. Necati Cumalı, Yeditepe Yay., İstanbul, 1956.

Namık Kemal’in Hususi Mektupları: İstanbul ve Midilli Mektupları I, Yay. Haz. Fevziye Abdullah Tansel, C.II, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 1969.

Nas, Şevkiye Kazan: “Klâsik Türk Şiirindeki Leylâ Mazmunundan Modern Türk Şiirindeki Leylâ İmgesine: Mehmet Âkif’in Kaleminden Leylâ Şiiri”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Güz 2017, S.42, s. 251-271.

Nâzım Hikmet: **Piraye’ye Mektuplar**, Derleyen: Memet Fuat, YKY, İstanbul, 2012.

Necatigil, Behçet: **Düzyazılar I**, YKY, İstanbul, 1999.

Nureddin, Vâlâ: **Bu Dünyadan Nâzım Geçti**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1969.

Oğuzbaşaran, Bekir: **Necip Fazıl’ın Şiiri**, Kültür ve Sanat Yay., Kayseri, 1983.

Oğuzcan, Ümit Yaşar: **25. Sanat Yılı Jübilesi**, Alpay Basımevi, İstanbul, 1967.

Oğuzcan, Ümit Yaşar: **Hayat Öyküm ve Eserlerim**, Ümit Yaşar Yay., İstanbul, 1972.

Okay, M. Orhan: **Poetika Dersleri**, 2.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2013.

Okay, M. Orhan: **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi**, Dergâh Yay., İstanbul, 2008.

Okay, M. Orhan: **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, 3.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2013.

Okay, M. Orhan: **Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar**, 3.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2012.

Okay, M. Orhan: **Necip Fazıl "Sıcak Yarada Kezzap"**, 2.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2015.

Okay, M. Orhan: "Süha ve Pervin: Edebiyat-ı Cedîde'nin Alegorik Âşıkları", **Türk Edebiyatı**, S.385, 2005, s. 27-32.

Okay, M. Orhan: "Celal Sâhir Erozan" **TDVİA**, C.7, İstanbul, 1997, s. 245-246.

Okay, M. Orhan: "Ahmed Hâşim", **TDVİA**, C.2, İstanbul, 1989, s.88-89.

Okay, M. Orhan: "Mehmed Âkif Ersoy", **TDVİA**, C.28, Ankara, 2003, s. 432-439.

Okçu, Naci: "Hüsn ü Aşk", **TDVİA**, C.19, İstanbul, 1999, s. 29-31.

Oktay, Ahmet: **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, Bilim Felsefe Yay., İstanbul, 1986.

Okumuş, Gülsün: "İlhami Bekir Tez'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri", Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Uşak, 2019.

Onaran, Mustafa Şerif: **A'dan Z'ye Cahit Külebi**, YKY, İstanbul, 2004.

Oral, Haluk: **Şiir Hikâyeler**i, 7.bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yay. İstanbul, 2017.

Oral, Haluk: **Bir Roman Kahramanı Orhan Veli**, YKY, İstanbul, 2015.

Orhon, Orhan Seyfi: "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi'ni Niçin ve Nasıl Yazdım?", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Y.1, S.1, Ocak 1972.

Öcal, Oğuz: **Bir Şair, Bir Antigonist Tavır: Edip Cansever**, Akçağ Yay., Ankara, 2013.

Özarslan, Ersin: "Edebiyatta Nesil ve Ara Nesil", **Folkloristik Prof. Dr. Umay Günay Armağanı**, Yay. Haz. Özkul Çobanoğlu; Metin Özarslan, Feryal Matbaacılık, Ankara, 1996, s. 266-278.

Özarslan, Ersin, "Nazım Hikmet: Hayatı ve Şiiri", Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2003.

Özbalcı, Mustafa: **Ahmet Kutsi Tecer: Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri**, Akçağ Yay., Ankara, 1998.

Özcan, Abdülkadir: "Lâle Devri", **TDVİA**, C.27, Ankara, 2003, s.84-85.

Özcan, Ergin: "Faruk Nafiz Çamlıbel: Hayatı ve Eserleri", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum, 1993.

Özcan, Nezahat: **Türk Şiirinde Leylâ**, Birleşik Yay., Ankara, 2010.

Özcan, Tarık: **Şair ve Sözün Mahşeri: Oktay Rifat**, Akçağ Yay., 2005.

Özcan, Tarık: **Aykırı ve Şair İlhan Berk: İnsan-Eser**, Kesit Yay., İstanbul, 2017.

Özen, İbrahim: **Kısa Pantol Bol Caket Bobstile Maşallah: Erken Cumhuriyet Devri'nde Bobstil Modanın Türk Edebiyatına Yansımaları**, Ötüken Yay., Ankara, 2021.

Özer, Hanife: "Mehmet Çınarlı Edebî Şahsiyeti ve Şiirleri", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2002.

Özgül, Metin Kayahan: **Divan Yolu'ndan Pera'ya Selametle: Modern Türk Şiirine Doğru**, YKY, İstanbul, 2018.

Özgül, Metin Kayahan: **Kemâl'le İhtimal yahut Namık Kemâl'in Şiirine Tersten Bakmak**, Dergâh Yay., İstanbul, 2014.

Özgül, Metin Kayahan: **Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-V Muallim Naci Efendi**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2016.

Özgül, Metin Kayahan: **Halit Fahri Ozansoy: Hayatı ve Eserleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1986.

Özgül, Metin Kayahan: **Seke Seke Ben Geldim: Sekmeler II**, Çolpan Yay., Ankara, 2018.

Özmeral, Özgür: **Cemal Süreya Şiirinde Kadın ve Erotizm**, Ozan Yay., İstanbul, 2007.

Özsoy, M. Şeref: **KANIK'sadığım Biri: Orhan Veli**, Ayna Yay., İstanbul, 2001.

Öztürk, Yakup: **Memleket Mektep Meclis Arasında Bir Hayat: Faruk Nafiz Çamlıbel**, Ebabil Yay., Ankara, 2017.

Pala, İskender: **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, 21.bs., Kapı Yay., İstanbul, 2011.

Pala, İskender: **Kitab-ı Aşk**, Alfa Yay., İstanbul, 2005.

Pala, İskender: "Lâle Devri", **TDVİA**, C.27, Ankara, 2003, s. 84-85.

Parlatır, İsmail: **Abdülhak Hâmit Tarhan**, Akçağ Yay., Ankara, 2014.

Parlatır, İsmail: **Recaizade Mahmut Ekrem Hayatı-Sanatı-Eserleri**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 1995.

Parlatır, İsmail: **Ali Ekrem Bolayır**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 1987.

Parlatır, İsmail: "Bolayır, Ali Ekrem" **TDVİA**, C.6, İstanbul, 1992, s. 275-276.

Parlatır, İsmail: "Faik Ali Ozansoy", **TDVİA**, C.12, İstanbul, 1995, s. 100-101.

Perinçek, Feyza; Duruel, Nursel: **Cemal Süreya "Şairin Hayatı Şiire Dahil"**, Can Yay., İstanbul, 2008.

Polat, Nazım Hikmet: "Kocatürk, Vasfi Mahir" **TDVİA**, C.26, Ankara, 2002, s. 142-143.

Polat, Nazım Hikmet: **Şair Ömer Seyfettin: Bütün Şiirleriyle**, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2014.

Recaizâde Mahmud Ekrem, **Takdir-i Elhan**, Mahmut Bey Matbaası, Dersaadet, 1301.

Rullman, Marit: **Kadın Filozoflar: Antikçağ'dan Aydınlanmaya Kadar**, C.1, Kabalcı Yay., İstanbul, 1996.

Sabahattin Ali: **Çakıcının İlk Kurşunu: Tereke**, Haz. Nüket Esen; Zeynep Uysal; Engin Kılıç; Olcay Akyıldız, YKY, İstanbul, 2017.

Sabahattin Kudret Aksal'a Armağan, Haz. Adil İzci, Ve Yayınevi, İstanbul, 2020.

Safi, İhsan: "Faruk Nafiz Çamlıbel'in Sanatında Yahya Kemal Beyatlı'nın Etkisi", **Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi**, C.2, S.4, Kasım 2015, s. 1-10.

Sağlam, Nuri: "Servet-i Fünûn'a Kadar Tevfik Fikret ve Bilinmeyen Şiirleri", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.XXX, İstanbul, 2003, s. 403-444.

Sağlam, Nuri: "Meçhul Bir Aşkın Son Nağmeleri: Tevfik Fikret'in "Tesadüf" Şiirleri", **Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret**, Haz. Bengisu Sonra; Zafer Toprak, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2007, s. 113-131.

Sait Faik Abasıyanık, ed.: Yalçın Armağan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 2013.

Saka, Mehmet; Şenözen, Vasfi: **Cenab Şahabeddin ve Vecizeleri**, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1959.

Samanoğlu, Gültekin: **Kemâlettin Kâmi Kamu**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1986.

Samsakçı, Mehmet: “Şiir Nesir Olmayan Söz Müdür?: Nazım-Nesir Farkı, Şiirde Nesirleşme ve Mensur Şiirin İmkânı Üzerine, **Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 7/24, Ankara, Fall 2012, s. 2709-2724.

Samsakçı, Mehmet: “Orhan Veli’nin Şiiri ve İktidar”, **Karabatak**, Y.6, S.34, 2017, s. 89-93.

Sancar, Aslı: **Osmanlı Kadını: Efsane ve Gerçek**, Kaynak Yay., İstanbul, 2010.

Saray Koleksiyonları Müzesi: Son Dönem Osmanlı Sarayında Gündelik Hayatın İzleri, ed. Kemal Kahraman, TMBB Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yay., İstanbul, 2011.

Sazyek, Hakan: **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, 4.bs., Akçağ Yay., Ankara, 2016.

Sertaslan, Aslı: “Halit Ziya Uşaklıgil’in Hikâye ve Romanlarında Çocuk”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmalaarı Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2014.

Sevgili Vefâkâr Kadınım: Rıza Tevfik’ten Nazlı Hanım’a Mektuplar, Haz. Abdullah Uçman, Dergâh Yay., İstanbul, 2012.

Sevük, İsmail Habip: **Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi**, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1340.

Sevük, İsmail Habip: **Edebî Yeniliğimiz**, Maarif Vekâleti, Ankara, 1932.

Sezai Karakoç’u Anlamak, Haz. Mahmut Bıyıklı; Bahtiyar Aslan, Küçükçekmece Belediyesi Kültür Yay., İstanbul, 2013.

(Solok), Cevdet Kudret: **Kalemin Ucu**, Cem Yay., İstanbul, 1991.

Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin, Haz. Hülya Argunşah; Abdullah Şengül; Murat Gür, Dergâh Yay., İstanbul, 2020.

Soysal, Mahmut Enes: “Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız”, **A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.42, Erzurum, 2010, s. 209-239.

Sudi, Nevzat: **Küllük Anıları**, Kerem Yay., Ankara, 1987.

Süleyman Nazif, **Mehmed Âkif**, (eski ve yeni harflerle), Yay. Haz. M. Ertuğrul Düzdağ, İz Yay., İstanbul, 1991.

Süreya, Cemal: **Şapkam Dolu Çiçekle: Toplu Yazılar I**, 9.bs., YKY, İstanbul, 2019.

Şahbaz, Namık Kemal: **Salih Zeki Aktay Hayatı Eserleri Edebî Kişiliği**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2001.

Şen, Cafer: **Fecr-i Âti**, Gazi Kitabevi, Ankara, 2006.

Şenderin, Zübeyde: “Turgut Uyar: Sanat Hayatı ve Eserleri”, **Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.2, S.1, Ocak 2012, s. 143-162.

Şengül, Abdullah: **Kerpiç Evin Şairi: Osman Attila**, Alp Yay., Ankara, 2008.

Şentürk, A. Atilla: **Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb’e Dair**, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1995.

Şentürk, A. Atilla: **Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında**, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1996.

Şentürk, A. Atilla: **Osmanlı Şiiri Antolojisi**, 9.bs., YKY, İstanbul, 2017.

Şentürk, A. Atilla: “Klâsik Şiir Estetiği”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.1, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2017, s. 361-402.

Şentürk, A. Atilla: **Osmanlı Şiiri Kılavuzu**, C.1, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 2016.

Şentürk, A. Atilla: **Osmanlı Şiiri Kılavuzu**, C.2, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 2017.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Yahya Kemal**, Dergâh Yay., İstanbul, 1982.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 7.bs., YKY, İstanbul, 2010.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, 10.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 2014.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Yaşadığım Gibi**, Haz. Birol Emil, Dergâh Yay., 8.bs., İstanbul, 2017.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Beş Şehir**, YKY, İstanbul, 2002.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Hikâyeler**, Dergâh Yay., İstanbul, 2015.

Tanpınar'ın Mektupları, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., 2.bs., İstanbul, 1992.

Tanpınar'da Kadın, Osmangazi Belediyesi Yay., Bursa, 2016.

Tansel, Fevziye Abdullah: **Mehmet Âkif ve Eserleri**, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1945.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, C.I-II, Yay. Yön. Ekrem Çakıroğlu, ed. Murat Yalçın, YKY, İstanbul, 2010.

Tarancı, Cahit Sıtkı: **Ziya'ya Mektuplar**, Varlık Yay., İstanbul, 1957.

Taş, Erdoğan Mehtap: **Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili**, 2.bs., Kitabevi Yay., İstanbul, 2018.

Taş, Ayşe Işıl: "Şeyh Gâlib Dîvânı'nda Sevgilinin Güzellik Unsurları", Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 2013.

Taşçıoğlu, Yılmaz: **Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar: Behçet Necatigil'in Şiiri**, 3F Yay., İstanbul, 2006.

Taşçıoğlu, Yılmaz: **Türk Şiirinde Bir Garip Adam: Orhan Veli Kanık**, Beykoz Belediyesi Başkanlığı Yay., İstanbul, 2004.

Tatçı, Mustafa: "Yûnus Emre", **TDVİA**, C.43, İstanbul, 2013, s.600-606.

Tevetoğlu, Fethi: **Enis Behiç Koryürek: Hayatı ve Eserleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1985.

Tezcan, Nuran: **Divan Edebiyatına Yeniden Bakış**, YKY, İstanbul, 2016.

Tığlı, Fatih: "Türk Edebiyatında Şehrengizler", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış doktora tezi), İstanbul, 2020.

Timuroğlu, Vecihi: **Ahmet Kutsi Tecer: Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1980.

Toker, Şevket: **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1990.

Toker, Şevket: **Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri**, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir, 2001.

Topuz, Hıfzı: **Elveda Afrika Hoşça Kal Paris**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005.

Toros, Taha: **Mazi Cenneti**, İletişim Yay., İstanbul, 1992.

Toros, Taha: **Türk Edebiyatından Altı Renkli Portre**, İsis Yay., İstanbul, 1998.

Tökel, Dursun Ali: "Mehmed Âkif'in Divan Şiirine Bakışı" **Hece (Mehmet Âkif Özel Sayısı)**, Ocak 2008, S.133, s. 327-338.

Tuğluk, İbrahim Halil: "Tıfl-ı Dil Beste: Divan Şiiri'nde Sevgilinin Yaşı", **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 5/3, Summer 2010, s. 541-558.

Türkdoğan, Melike Gökcan: "Aşk Mesnevileri ve Gazellerdeki Sevgili İmajına Dair Bir Karşılaştırma" **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 2011, s. 111-124.

Tüzer, İbrahim: **Hayal İklimine Yelken Açan Şair: Ali Mümtaz Arolat**, Akçağ Yay., Ankara, 2014.

Uç, Himmet: **Ilımlılar ve Edebî Tenkit**, Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Erzurum, 1990.

Uç, Himmet: **Nabizade Nazım: Şair ve Romancı**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2007.,

Uçman, Abdullah: "Recaizâde Mahmut Ekrem", **TDVİA**, C.34, İstanbul, 2007, s. 503-504.

Uçman, Abdullah: "Muallim Naci", **TDVİA**, C.30, İstanbul, 2016, s. 61-79.

Uçman, Abdullah: "Mehmet Tâhir, Menemenlizâde" **TDVİA**; C.28, Ankara, 2003, s. 534-535.

Uçman, Abdullah: "Tevfik Fikret", **TDVİA**, C.41, İstanbul, 2012, s. 9-13.

Uçman, Abdullah: "Yurdakul, Mehmet Emin", **TDVİA**, C.43, İstanbul, 2013, s. 613-614.

Uçman, Abdullah: "Onan, Necmettin Halil", **TDVİA**, C.33, İstanbul, 2007, s. 350-351.

Uçman, Abdullah: "Tecer, Ahmet Kutsi" **TDVİA,** C.40, İstanbul, 2011, s. 245-246.

Uçman, Abdullah: **Rıza Tevfik'in Sanat ve Düşünce Dünyası**, Dergâh Yay., İstanbul, 2011.

Uçman, Abdullah: **Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2004.

Uludağ, Süleyman; Uzun, Mustafa; Kutluer, İlhan: "Aşk", **TDVİA**, C.4, İstanbul, 1991, s. 11-20.

Ulutaş, Nurullah: "Celal Sılay'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri" Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Van, 2000.

Undu, Sevda: "Fehim-i Kadim Divanı'nda Sevgili ve Sevgilinin Güzellik Unsurları", Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyonkarahisar, 2007.

Uslu, Ahmet: “Salâh Birsel’in Şiirlerinde Toplumsal Eleştiri Söylemi Olarak Yergi ve İroni”, **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.39, Aralık 2016, s. 63-78.

Uşaklıgil, Halit Ziya: **Sanata Dair**, C.III, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955.

Uşaklıgil, Halit Ziya: **Mai ve Siyah**, Dergâh Yay., İstanbul, 2016.

Uyar, Turgut: **Korkulu Ustalık: Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar**, Haz. Alâattin Karaca, 3.bs., YKY, İstanbul, 2014.

Uysal, Sermet Sami: **İşte Gerçek Yahya Kemal: Yahya Kemal’le Sohbetler**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1972.

Uysal, Sermet Sami: **Eşlerine Göre Ediplerimiz**, Leyla İle Mecnun Yay., İstanbul, 2004.

Uzun, Mustafa İsmet: “Hamâmîzâde Mehmed İhsan”, **TDVİA**, C.15, İstanbul, 1997, s. 435-436.

Ünaydın, Ruşen Eşref: **Bütün Eserleri**, C.4, Hatıralar II, Haz. Necat Birinci; Nuri Sağlam, TDK Yay., Ankara, 2004.

Yağcıoğlu, Songül Aydın: “Fuzûlî ve Bâkî Divanlarında Aşk Anlayışı ve Sevgili Tipi”, **Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 5/3, Summer 2010, s. 559-587.

Yahya Kemal İçin Yazılanlar, C.1, Haz. Kâzım Yetiş, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul, 1998.

Yahya Kemal Beyatlı: Ölümünün 50. Yılı, ed. Kâzım Yetiş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2008.

Yalçın, Hüseyin Cahit: **Edebiyat Anıları**, Haz. Rauf Mutluay, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, 1975.

Yalçın, Hüseyin Suat: **Hem Hatırlar Hem Gülerim**, Haz. İbrahim Özen, Çolpan Yay., Ankara, 2021.

Yanık, Murat: "Neşâtî Divanı'nda Sevgili Tipinin İncelenmesi", Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2015.

Yardım, Mehmet Nuri: **Ziya Osman Saba Sevgisi: Ziya Osman'a Dair Yazılar**, Nesil Yay., İstanbul, 2004.

Yaşar, Selman: "Neyzen Tevfik (Hayatı, Kişiliği ve Eserleri), **Turkish Studeies-International Periodical For The The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 5/3, Summer 2010, s. 1946-1969.

Yivli, Oktay: **Metin Eloğlu'nun Şiiri**, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2013.

Yavuz, Hilmi: **Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar**, YKY, İstanbul, 2005.

Yavuz, Salih Sabri: "Mi'rac", **TDVİA**, C.30, İstanbul, 2005, s. 132-135.

Yayla, Hüseyin: "İbrahim Zeki Burdurlu'nun Hayatı, Sanatı, Eserleri", Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyonkarahisar, 2010.

Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, C.II, Haz. Mehmet Kaplan; Birol Emil; İnci Enginün, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1978.

Yetiş, Kâzım: **Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2007.

Yetiş, Kâzım: **Bir Mustarip: Mehmet Âkif Ersoy**, Akçağ Yay., Ankara, 2006.

Yıldırım, Ahmet: "Necati Cumalı'nın Şiirlerinde Toplumsal Eleştiri", Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Van, 2011.

Yılmaz, Ercan: "Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'de Güzellik Algısı", Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2015.

Yılmaz, Sibel: "İki "Garip" Şair: Muzaffer Tayyip Uslu ve Rüştü Onur", **International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art**, C.4, S.7, 2019, s. 201-214.

Yücebaş, Hilmi: **Faruk Nafiz Çamlıbel: Bütün Cepheleriyle Hayatı-Hatıraları-Şiirleri**, Yaylacık Matbaası, İstanbul, 1974.

Yücebaş, Hilmi: **Neyzen Tevfik**, Leyla İle Mecnun Yay., İstanbul, t.y.

Wellek, Réne; Varren, Austin: **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir, 1993.

Elektronik Kaynaklar

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a9fb0a6402836.54869547

"Courtesan"-Etymonline:https://www.etymonline.com/search?q=courtesan (25.05.2021).

"İstanbul'a Gelmek İsteyen İki Sanatkâr Villi Friç ve Lilyan Harvey'in *Akşam* Kârilerine Selamları":https://www.gastearsivi.com/gazete/aksam/1930-03-28/7 (25.05.2021).

"Tempora Mutantur" - Dictionary.com: https://www.dictionary.com/browse/tempora-mutantur--nos-et-mutamur-in-illis (22.11.2021.)