

**T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE
GÜL İMGESİ**

MELEK ÇETİN

110101014


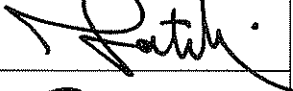
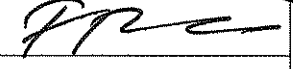
TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. HASAN AKAY

İSTANBUL 2013

TEZ ONAYI

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında 110101014 Numaralı Melek ÇETİN'in hazırladığı "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi" konulu **YÜKSEK LİSANS / DOKTORA-TEZİ** ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI**, FSMVÜ Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin 29.Maddesi uyarınca **17.06.2013, Pazartesi** günü saat 11.00'da yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulü**'ne* **OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA** karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI (*)	İMZA
Prof. Dr. Hasan AKAY	Kabulü	
Prof. Dr. Fatih ANDI	Kabul	
Prof. Dr. Fahameddin BAŞAR	Kabul	

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Melek ÇETİN

17 Mayıs 2013

“Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi”

Melek ÇETİN

ÖZ

“Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi” adlı bu tezde “gül”ün Türk şiirinde geçirdiği değişim ve dönüşümler, ayrıntılı bir şekilde incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmaya ilk olarak şiir sanatında önemli bir misyon yüklenen “imge/imağ” bahsiyle birlikte “hislerin geride kalan temsilcileri” olarak tanımlanan imgenin tasnifindeki farklılıkları ve bağlantılı olduğu sembol, metafor, mit, kinestezi, sinestezi, alegori, metonymy ve tropology gibi kavramları özlü bir biçimde tetkik ederek başladık. Tezdeki içerik tasnifinde, Anadolu Üniversitesince yayınlanan *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (Ed. H.Akay-M.Dayanç, Eskişehir 2012) eserindeki düzenlemeden istifade ettik.

“Gül”, şiir sanatında pek çok şair tarafından sıkça kullanılmış gözde bir kavramdır. Bu seçkin tabiat varlığına şairler oldukça farklı ve değişik mânâlar yüklemiştir. Hz. Peygamber’e isnâd edilen “Kırmızı gül Allah’ın ihtişamının tezahürüdür.” rivâyeti ile Yunus Emre’nin “Gül Muhammed teridir” dizesi, “gül”ün dîni ve tasavvufî açımlarının bağdaştırıldığı en önemli kaynaklardır.

Halk Şiirinde “gül” Âşık Veysel, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal gibi şairler başta olmak üzere daha birçok halk şairi tarafından sevgilinin güzelliği, gül-bülbül münâsebeti bağlamında aşkı ve sevgiyi anlatmak için çokça ele alınmıştır.

Divan Şiirinde “gül” imgesi, hemen hemen her şair tarafından kullanılmıştır. Bu müstesnâ çiçek için Fuzûlî, Necatî Bey, Hayâlî Bey ve Nev’î gibi önemli isimlerin kasîdelerini, Bâkî’nin ise “gül” redifli beş gazelini önemli misâller olarak vermek yerinde olacaktır. Bu dönemde “gül” genellikle Hz. İbrahim, gül-bülbül, aşk, sevgi ve sevgilinin güzelliği ile alâkalı olarak şiirlerde konu edinilmiştir.

Özellikle Birinci Tanzimat ve Millî Edebiyat dönemi şiirlerindeki fikrî zemin, şiir metinlerini sanatsal duyarlılıktan uzak tuttuğu için, bu dönem şiirlerinde “gül”ün çok büyük bir itibar konusu olarak işlendiğini söylemek doğru olmaz. Buna karşılık İkinci dönem Tanzimat şairlerinin belli şiirlerinde ve Servet-i Fünûn şiirinde bilhassa Cenab’ın sanatsal bir duyarlılıkla yazdığı metinlerde “gül” ün estetik kullanımı söz konusudur.

Tezimizin esasını teşkil eden “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi” adlı bölümde, Anadolu Üniversitesince yayınlanan *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* eserindeki düzenlemeye bağlı olarak kurgulandığı üzere, “İmgenin Tanımı Ve Tasnifi” adlı 1. Bölüm’de, “Mevcut İmge Tanımları Ve Bu Konudaki Görüşler” ele alınmış, 2. Bölüm’de, “Cumhuriyet Dönemine Kadar Türk Şiirinde Gül İmgesine Genel Bir Bakış”, 3. Bölüm’de “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül” İmgesi işlenmiştir.

Çalışmamızın amacı; “gül”ün geçmişten bu yana hangi şairler tarafından hangi anlamda ve hangi bağlamlarda kullanıldığını tespit etmek ve Cumhuriyet döneminde “gül”ü imgesel açıdan işleyen önemli isimlerin şiir metinleri üzerinde yapısal açıdan olduğu kadar semantik açıdan da tahliller yapmak suretiyle nasıl işlendiğini irdelemektir.

Anahtar kelimeler: Gül, imge, şiir, çiçek, estetik.

Bu doğrultuda;

Çalışmamızın amacı: “Gül” ün edebiyatımızdaki müstesna yeri, onu çalışmamızın merkezine almamızda şüphesiz çok etkili olmuştur. Bundan dolayı “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi” adlı tezde özellikle Cumhuriyet döneminde “gül” üzerine yazılan şiirleri-Cumhuriyet dönemi öncesinde yazılan gül şiirlerini de dikkate almak kaydıyla- bir yorumlama olanağı sağlaması ve metinlerarası ilişki bağlamında çeşitli şairlerin “gül” ile alâkalı görkemli dizeleriyle-yer yer bazı şiirlerde-bir arada ele alıp yapısalcılık açısından bir yorumlama ve inceleme yapmak amaç edinilmiştir.

Çalışmamızın Önemi: Türk Edebiyatında Tanzimat döneminden Cumhuriyet dönemine kadar yüzeysel bir nazarla incelenen “gül”metinleri ve “güllü” metinler ile Cumhuriyet döneminde “gül”e çaplı bir değişimi ve dönüşümü yaşatması bakımından ilk başta Hâşim olmak üzere edebiyat târihine ismini kazımış şairlerin *ölümsüz gül metinleri* yorumlama ve açıklama yoluna gidilmiştir. Hâşim ile gelen “gül” deki bu radikal değişimi öncesiyle bağlantılı olarak inceleme açısından çalışmamız önem arzeder.

Çalışmamızın Yöntemi: Çalışmamızda ilk olarak çiçekler sultanı “gül”ün Tekke Tasavvuf şiirinden Tanzimat şiirine kadar olan serüveni yüzeysel bir şekilde yer yer şiir parçalarının örnekleriyle zenginleştirilecek, devamındaki süreçte Tanzimat şiirinden Cumhuriyet dönemi Türk şiirine kadar olan “gül” imgesini işleyen şiirler, tezimizin asıl bölümüne ışık tutması adına Tanzimat şiiri öncesine göre biraz daha genişletilerek ele alınacak ve nihâyetinde “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi” ayrıntılı bir şekilde işlenecektir. Bu işlem, yorumlama ve tahlil metoduyla yapılacaktır. Bu yorumlama ve tahlil metodu, yoruma ve tahlile elverişli şiir metinleri üzerinde daha fazla serpilecek; fakat bazı sığ olan metinler ve yer yer şiir parçaları üzerinde yorumlama ağımız daralacaktır.

“The Image of the Rose in Turkish Poems in the Republic Period”

Melek ÇETİN

ABSTRACT

In the thesis “The Image of the Rose in Turkish Poems in the Republic Period” the transformation of the image of the rose in turkish poems is studied in detail. The study is inatially focused on the value and mission given to the image. Differences in the classification and symbol are studied first by careful analysis conceptually metaphor. We benefited from Cumhuriyet period Turkish Literature by Anadolu University in classifying the content.

Rose is a popular concept used frequently in poetry by many poets. Poets ascribed different meanings to this exeptional flower. Red rose which is attributed to Prophet Muhammed is a glorious epiphany of God. Along with Yunus ‘s line “the sweat of the prophet “ among the two sources that which harmonizes religious and sufi interperatation of the rose.

In folk poetry rose is used to show the beauty of the loved one and in the relation with the nightingale and the rose. Love and compassion by many folk poets among which Aşık Veysel and Pir Sultan.

In Divan poetry the rose symbol is used by every poet. Fort his exceptional flower. Well known poets like Fuzuli, Necati Bey, Hayati Bey and Nev’i wrote kaside. As for Baki, he wrote five gazelle using rose rymes. In this period rose is used in poetry for Prophet Ibrahim. Rose and the nightingale compasion is used for love and compassion and beauty of loved one. Especially in the I. Tanzimat and Cumhuriyet literature poetry we do not see Rose as being used commonly since the poetry in this period is away from the literary consciousness.

In some of the II. Tanzimat’s poetry and Servet-i Fünûn poetry especially in the writings of the Cenab with literary sensitivity. Rose is used aesthetically.

In the first chapter of this thesis titled definition and classification of symbol existing definition of the symbol and the opinions about it is discussed as it was conceptualized by the publication of the Cumhuriyet period turkish literature. In the second chapter overall view of the rose symbol until the cumhuriyet period of turkish poetry. In the third chapter rose in Cumhuriyet period is studied. These chapters constitute the main body of the rose symbol in turkish poetry.

The purpose of this study to determine which poets used rose from the past till this day and in which meaning and which concept and discuss and analyze structurally and semetically the poetry containing the Rose symbol from Cumhuriyet period.

Key Words: Rose, image, poem, flower, aesthetics

ÖNSÖZ

“Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi” konusu, klâsik şiirde, öncesinde ve sonrasında gerek Hz. Peygamber’e duyulan sevgi ve aşkın göstergesi olarak gerekse sevgilinin güzelliğinin bir ifâdesi olarak sıkça söz konusu edinilmiş bir imge olduğundan ve bilhassa Modern Türk Şiirinin öncü şahsiyetlerinin şiirlerinde ve müteakip dönemin farklı eğilimler taşıyan şairlerinde imgesel açıdan dikkate değer değişim ve dönüşümler geçirdiğinden üzerinde durulmaya, ayrıntılı çalışmalar yapılmaya değer bir konu olarak görülmüş, dolayısıyla bu tezin çalışma zeminini oluşturmuştur.

“Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi”, “gül”ün Türk şiirinde geçirdiği değişim ve dönüşümler, Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri öncesinde yüzeysel bir şekilde, Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri sonrasında ise ayrıntılı bir şekilde incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmada bu imgenin bağlantılı olduğu sembol, metafor, mit, kinestezi, sinestezi, alegori, metonymy ve tropology gibi kavramları da açıklama bağlamında inceledik. Tezdeki içerik tasnifinde, Anadolu Üniversitesince yayınlanan *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* eserindeki düzenlemeden istifade ettik.

“Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi” adlı bu çalışmanın hazırlanmasındaki tüm katkılarından dolayı, değerli hocam Prof. Dr. Hasan Akay’a derin saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

Melek ÇETİN

17 Mayıs 2013

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: İMGENİN TANIMI VE TASNİFİ.....	9
1.1.MEVcut İMGE TANIMLARI VE BU KONUDAKİ GÖRÜŞLER.....	9
1.2.SEMBOL, METAFOR (MECAZ, İSTİÂRE), MİT, KİNESTEZİ, SİNESTEZİ, ALEGORİ, METONYMY(MECÂZ-I MÜRSEL), TROPOLOGY.....	17
1.3. İMAJİN/İMGENİN SINIFLANDIRILMASI.....	21
BÖLÜM 2: CUMHURİYET DÖNEMİNE KADAR TÜRK ŞİİRİNDE “GÜL” İMGESİNE GENEL BİR BAKIŞ.....	27
2.1. TEKKE-TASAVVUF ŞİİRİNDE“GÜL” İMGESİ.....	29
2.2. HALK ŞİİRİNDE “GÜL” İMGESİ.....	40
2.3. DİVAN ŞİİRİNDE “GÜL” İMGESİ.....	47
2.4. TANZİMAT DÖNEMİ ŞİİRİNDE “GÜL” İMGESİ.....	55
2.5. SERVET-İ FÜNÛN DÖNEMİ ŞİİRİNDE“GÜL” İMGESİ.....	97
2.6. MİLLÎ EDEBİYAT DÖNEMİ ŞİİRİNDE “GÜL” İMGESİ.....	116
BÖLÜM 3: CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE “GÜL” İMGESİ.....	132
3.1.ÖNCEKİ DÖNEMDEN GELEN VE MODERN TÜRK ŞİİRİNDE KURUCU ROL ÜSTLENEN ŞAİRLERDE GÜL İMGESİ.....	132
3.1.1. MEHMED ÂKİF ERSOY’DA(1873-1936)“GÜL” İMGESİ	132
3.1.2. YAHYÂ KEMÂL’DE(1884-1958) “GÜL” İMGESİ.....	136
3.1.3. AHMED HÂŞİM’DE(1885-1933) “GÜL” İMGESİ.....	158
3.2. HECECİLER’DE “GÜL” İMGESİ.....	173
3.2.1. AHMET HAMDİ TANPINAR’DA(1901-1962) “GÜL” İMGESİ...	173
3.2.2. AHMET KUTSİ TECER’DE(1901-1967) “GÜL” İMGESİ.....	184
3.2.3. AHMET MUHİP DIRANAS’TA(1901-1980) “GÜL”İMGESİ.....	187
3.2.4. CAHİT SITKI TARANCI’DA(1910-1956) “GÜL” İMGESİ.....	192

3.2.5. BEŞ HECECİLERDE “GÜL” İMGESİ.....	198
3.3. BU DÖNEMDE YENİ OLUŞUMLARDAN YEDİ MEŞALECİLER’DE “GÜL”İMGESİ.....	211
3.4. MODERN ŞİİRE DOĞRU GARİP HAREKETİ/ I. YENİ ŞİİRİNDE “GÜL” İMGESİ.....	213
3.5. TOPLUMCU GERÇEKÇİ ANLAYIŞLA YAZAN ŞAİRLERDE “GÜL” İMGESİ.....	220
3.5.1. NÂZİM HİKMET’TE (1902-1963) “GÜL” İMGESİ.....	220
3.5.2. ATTİLÂ İLHAN’DA(1925-2005) “GÜL” İMGESİ.....	228
3.5.3. CEYHUN ÂTIF KANSU’DA(1919-1978) “GÜL” İMGESİ.....	234
3.5.4. CAN YÜCEL’DE(1926-2003) “GÜL” İMGESİ.....	244
3.6. CUMHURİYET DÖNEMİNDE METAFİZİK ÖZELLİKLER TAŞIYAN ŞAİRLERDE“GÜL”İMGESİ.....	249
3.6.1. NECİP FÂZİL KISAKÜREK’TE (1905-1983)“GÜL” İMGESİ.....	249
3.6.2. ÂSAF HÂLET ÇELEBİ’DE (1907-1958) “GÜL” İMGESİ	254
3.6.3. FÂZİL HÜSNÜ DAĞLARCA’DA(1914- 2008) GÜL İMGESİ.....	257
3.6.4. SEDAT UMRAN’DA(1926-) “GÜL” İMGESİ.....	261
3.7.CUMHURİYET DÖNEMİNDE GELENEKTEN YARARLANAN ŞAİRLERDE “GÜL” İMGESİ.....	270
3.7.1.HİSAR ŞAİRLERİNDEN ÂRİF NİHAT ASYA’DA(1904-1975) GÜL İMGESİ.....	270
3.7.2.GELENEĞİN ESTETİK GÜCÜNDEN YARARLANAN ŞAİRLERDEN BEHÇET NECATİGİL’DE (1916-1979) “GÜL” İMGESİ.....	279
3.7.3.GELENEĞİN ESTETİK GÜCÜNDEN YARARLANAN ŞAİRLERDEN HİLMİ YAVUZ’DA (1936-) “GÜL” İMGESİ.....	286
3.7.4.GELENEĞİ YENİDEN ÜRETEN ŞAİRLERDEN SEZÂİ KARAKOÇ’TA (1933-) “GÜL” İMGESİ.....	305
3.8. İKİNCİ YENİ ŞAİRLERİNDE GÜL İMGESİ	337
3.9.TOPLUMSAL MÜCADELEYİ, DİNİ VE MİLLİ DUYARLILIĞI MODERN ŞİİRDE YANSITANŞAİRLERDE “GÜL” İMGESİ.....	358
3.9.1.CÂHİT ZARİFOĞLU’NDA (1940-1987) “GÜL” İMGESİ.....	358
3.9.2. BEŞİR AYVAZOĞLU’NDA (1953-)“GÜL” İMGESİ	360

3.9.3. HASAN AKAY'DA(1957-) “GÜL” İMGESİ	364
3.9.4. NURULLAH GENÇ'TE (1960-)“GÜL” İMGESİ.....	384
3.9.5. ÂRİF AY' DA (1953) “GÜL” İMGESİ.....	396
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	413
KAYNAKLAR	414

KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.e.	: adı geçen eser.
s.	: sayfa.
ed./ haz	: editör/ yayına hazırlayan.
bkz	: bakınız.
Y.K.Y.	: Yapı Kredi Yayınları.
a.e.	: aynı eser/ Yer.
çev	: çeviren.
karş.	: karşılaştırmız.
t.y. veya t.z.	: basım tarihi yok, tarihsiz.
yay.	: yayımlayan, neşreden.
vb.	: ve benzeri, benzerleri.
c.	: Cilt
v. dğr.	: ve diğeri, ve başkaları.
Bsk.	: baskı, basım.

GİRİŞ

Yüzyıllar boyu Klâsik şiir, Modern şiir ve Batı şiirinin önemli bir imgesi ve “hayat felsefesi, medeniyet anlayışı ve insan ilişkilerini idare eden bir örf ve zerafet sistemi”nin¹ besleyici kaynağı olarak beşerî ve tasavvufî bağlamda çokça gündeme gelen “gül” üzerine yazılmış belli şiirleri derleyen Mustafa Miyasoğlu’nun *Gül Şiirleri Antolojisi*, Beşir Ayvazoğlu’nun *Güller Kitabı*, İskender Pala’nın *Gül Şiirleri* ve İsmail Çetışli’nin *Şiirimizde Peygamber ve Gül* adlı kitapları çalışmamız adına önemi yadsınamayacak düzeyde kaynaklardır.

Güzelliği ve kokusu hasebiyle “gül”, “Çağlardan beri insanları derinden etkilemiş ve bütün kültürlerde her zaman çok özel ve seçkin bir yerin sahibi olmuştur. Hafız’dan Ronsard’a, Yunus’tan Tagore’a, Hayyam’dan Goethe’ye, Fuzûlî’den Rilke’ye kadar, bütün dünya şairlerinin üzerinde birleştiği tek çiçek güldür.”² Şiirde, mesnevîlerde, hilyelerde, mîmaride, efsanelerde, tarikatlerde, risâlelerde, masallarda, resimlerde, romanlarda, hikâyelerde, tezhiplerde, dokumada kitap ciltlerinde ve sayısız birçok sanat dalında “gül” ün tartışılmaz bir prestiji vardır.

“Gül” üzerine yazılmış tez, kitap, makale, bildiri ve ansiklopedi maddeleri gibi araştırma ve çalışmalar mevcuttur; fakat yeterli düzeyde değildir. Bilinen bazı çalışmaları şöyle sıralayabiliriz: Yrd. Doç. Dr. Nezahat Öztekin’in Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde doktora tezi olarak hazırladığı “*Gül ü Bülbül*” çalışması 2012’de Akademi Kitabevinden çıkmıştır. Ayrıca Sülün Öztürk’ün “*Fazlı’nın Gül ü Bülbül Mesnevisi*” adlı çalışması (T. Tez. 308, 1948-1949), *Abdulmuttalip İpek’in “Klâsik Türk Şiirinde Gül Redifli Kasideler”* (Fırat Üniversitesi, Danışman: Prof. Dr. Sabahattin Küçük) adlı Yüksek Lisans tezi bunlar arasında anılabilir.

¹Mustafa Miyasoğlu, *Gül Şiirleri Antolojisi*, İstanbul, Tuzla Belediyesi Kültür Yayınları, 1999, s. 15.

²Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı /Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme*, İstanbul, Kapı Yayınları, 2008, s. 92

Konuyla ilgili hazırlanmış kitaplara gelince: Nazım Hikmet Polat'ın, “*Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine Bir Deneme/ Cevat Rüştü'den Bir Güldeste*” adlı kitabı, Beşir Ayvazoğlu'nun “*Güller Kitabı /Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme*” adlı kitabı, Mustafa Miyasoğlu'nun “*Gül Şiirleri Antolojisi*” adlı kitabı, İsmail Çetişli'nin “*Şiirimizde Peygamber ve Gül*” adlı kitabı, Oscar Wilde'nin *Gül ü Bülbül Hikâyesi*”adlı eseri, Rıfâi'nin “*Bülbülnâme*”adlı eseri, İskender Pala'nın “*Gül şiirleri*”adlı kitabı, Kara Fazlî'nin “*Gül ü Bülbül*”adlı mesnevîsi, Abdî'nin “*Gül ü Nevrûz*”adlı mesnevîsi, Nezahat Öztekin'in “*Bekâyî'nin Gül ü Bülbül'ü ile Fazlî'nin Gül ü Bülbül'ünün Karşılaştırılması*” (Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, 118 s.) adlı çalışma söz konusu eserler arasında sayılabilir.

“Gül” adına yazılmış romanlar da mevcuttur: Meselâ, Umberto Eco'nun “*Gülün Adı*”adlı romanı, Serdar Özkan'ın “*Kayıp Gül*” adlı romanı, Reyes Monforte'nin “*Saklı Gül*”adlı romanı, Debbie Macomber'ın “*Gül Limanı Oteli*”adlı romanı, Hâlide Nusret Zorlutuna'nın “*Gül'ün Babası Kim*” adlı romanı, William Faulkner'in “*Emily İçin Bir Gül*” adlı romanı gibi.

Konuyla ilgili hazırlanmış bir hayli makale mevcuttur. Bunlar arasında dikkate değer olanları şöyle sıralayabiliriz: Prof. Dr. Fatih Andı'nın makalelerden müteşekkil olan *Güneşe Tutulan Ayna* adlı kitabında yer alan “*Modern Türk Şiirinde Gül İmajı*”(s. 87-111)adlı çalışması, Doç. Dr. Bilâl Kemikli'nin “*Türk Kültüründe Hz. Peygamber ve Gül İmajı*”adlı çalışması, Prof. Dr. İsmail Çetişli'nin “*Türk Şiirinde Hazreti Peygamber ve Gül 1-2-3*” adlı çalışmaları, Abdullah Eren'in “*Hüsnü Aşkın Tasvirinde Gül*”adlı çalışması, Prof. Dr. Adnan İnce,'nin “*Abdî'nin Gül ü Nevruz Mesnevisi*” adlı çalışması. (TÜBAR-XXIII- Bahar, 2008), Mustafa Kara'nın, “*Gül Risalesi*” çalışması. (Dergâh, sayı 67, Eylül 1995), Tunca Kortantamer'in , “*Gül Kasidesi*” adlı çalışması. (Dergâh, sayı 2-5, Nisan, Mayıs, Haziran 1990.), Nazım Hikmet Polat'ın, “*Cevat Rüştü: Çiçek Edebiyatımızın Üstadı*”adlı çalışması.(Türklük Bilimi Araştırmaları, sayı 4, Sivas 1997.), Yrd. Doç. Dr. Nezahat Öztekin'in , “*Fazlî'nin Gül ü Bülbül'ü Üzerine Bir İnceleme*” adlı çalışması. (M.Ü. Türklük Araştırmaları Dergisi, sayı 4, İstanbul 1988.), Tahir

Üzgör'ün "*Fuzûlî ve Gül Kasîdesi'ne Dair*" (Türklük Araştırmaları Dergisi, 1997, sy. 8, s. 555-576) ve "*Klâsik Türk Edebiyatımızda Gül Redifli Şiirler ve Fuzûlî'nin Gülü*" (Bir Dergisi, İstanbul 1995, sy. 3, s. 277-292), Yrd. Doç. Dr. İbrahim Çetin Derdiyok'un "*Nev'i'nin Gül-i Sadbergi*" adlı çalışmaları.

Bunlara ek olarak Prof. Dr. Orhan Okay'ın "*Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Gül*" adlı çalışması, Betül Sinan Nizam'ın "*Divan Şiirinin Alagorik Âşık ve Mâşuklarından Gül ü Bülbül*" adlı çalışması, İskender Pala'nın "*Gül'e Hasret Gidenlere Selam Olsun*" başlıklı yazısı, Beşir Ayvazoğlu'nun "*Gül ve Medeniyet*" başlıklı yazısı, H. Gamze Demirel'in "*16. yy. şairlerinden Fazlî'nin 'Gül ü Bülbül Mesnevîsi'ndeki Şahıs Kadrosunun Tasavvufî Açından İncelenmesi*" adlı çalışması.(Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 89 24-26 Mayıs 2004, yayınlanmamış bildiri), Erhan Ayaz'ın, "*Gül Sözcüğünün Türk Dili ve Edebiyatındaki Yeri*" adlı çalışması. (Aralık 2011), *Isparta Gül Sempozyumu Bildirileri*, Nilüfer Tanç'ın, "*Rifâî'den Oscar Wilde'a Gül ve Bülbül From Rifâî To Oscar Wilde*" adlı çalışması.(Muğla Üniversitesi, TAED 39, 2009, 967-987) da anılabilir.

"Gül", çağlar boyu süren saltanatıyla seçkin ve özge bir konuma sahip olmuştur. Genellikle âşığı olan "Bülbül" ile sahneye çıkan "Gül", "Bülbül" ün, uğruna yanıp tutuştuğu sevgilisidir. Divan şiirinde "bülbül"e yaptığı naz ve niyazla tanınan "gül", çiçekler sultanı olarak bilinmektedir.

Konumuzla alâkalı Türkçe yazılan eserlere baktığımızda ilk olarak Kara Fazlî'nin (?-1564) "*Gül ü Bülbül*" adlı mesnevîsi gelmektedir. Kânunî'nin oğlu Şahzâde Mustafa'ya sunulan bu alegorik eser ile ilgili Beşir Ayvazoğlu "*Gül ve Medeniyet*" adlı yazısında şu bilgileri vermektedir: "Doğu'nun gül, Gül ü Bülbül'ün bülbül, bahar, çiçekler ve daha da önemlisi, sûfiyâne aşkla ilgili bütün tasavvurlarını içinde toplayan ve orijinal bir eser olan bazı bölümlerini Gibb İngilizce'ye, De Sugny Fransızca'ya çevirmiş,

Hammer ise tamamını Almanca'ya tercüme ederek Türkçesi'yle birlikte 1834'te Peşte'de yayımlamıştır.”³

Güzelliğin, zerâfetin, inceliğin ve insan fitratına hitâb eden birçok güzel duygunun harmonisiyle estetik bir duruş sergilemiş olan “gül”ün kökeni Taberî Tarihi'nde anlatılan bir efsâneye göre Âdem ile Havvâ'ya kadar gitmektedir. Âdem ile Havvâ'nın üzerindeki cennet yaprakları kuruyup yere dökülmüş ve güzel kokulu bitkiler hâlinde tekrar vücûda gelmişlerdir. Bu bitkilerden birinin de “gül” olduğu rivâyet edilmektedir. Kökeni, dünyanın kuruluşuna kadar giden “gül”ün İslâm kültür ve medeniyetinde çok önemli bir yeri vardır. 13. yy Anadolusunun en büyük şahsiyetlerinden olan Yunus Emre'nin sehl-i mümtenînin en güzel örneklerini temsil eden, sâde bir uslûp ile yazdığı “Gül Muhammed terüdür.” mısrasıyla zaten estetik bir değere sahip olan “gül”, Hz. Peygamber ile birlikte anılarak daha da yüceltilmiş, onun güzelliğine güzellik katılmıştır. İslâm dünyasında Hz. Peygamber'e duyulan sevgi, “gül”ün de yerine göre plâtonik, yerine göre hakîki ve mistik bir aşkın sembolü olarak edebiyatımızda geniş bir şekilde yer almasına ve birçok sanat dalında ön plânda oluşuna zemin hazırlamıştır. Yine Hz. Peygamber'den rivâyet edilen bir hadîs-i şerîfe göre “Kırmızı gül, Allah'ın ihtişâmının tezâhürüdür.”⁴ Dînî söylemde kendine sarsılmaz bir yer edinen “gül”, böylece İslâm tasavvufunun kucağına yaslanarak gönüllerde tahtını kurar. Tasavvuf edebiyatında “gonca” “tevhid”in; “gül” ise “vahdet” in sembolüdür. Aynı zamanda “gonca”nın yapraklarının açılmamış olması; dile gelmeyen, yürekte bir sır gibi saklanan İlâhi aşk olarak, “gül” ise yapraklarının açılmış olması dolayısıyla, aşkın dışı vurumu olarak değerlendirilmektedir.

Divan Edebiyatının geleneğın damarından akan kan ile beslenmiş bir edebiyat olması bakımından “gül” ile ilişkisi çok ileri düzeydedir. Diyebiliriz ki Divan Edebiyatı şairleri içinde “gül”ü kullanmayan bir şair neredeyse yok gibidir. Klâsik Edebiyatta “gül”, yer yer Tasavvuf Edebiyatından gelen mistik

³Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, s. 26.

⁴A.e. s. 25.

söylemle yer yer de beşerî ya da plâtonik bir aşkın konu olduğu dünyevî sevgili ile birlikte anılır. Bu kadar ulvî bir estetiğe sâhip olan “gül”ün uğruna canını veren müştâkı “bûlbûl”dür. Edebiyatımızda “bûlbûl”ün “gül” ile birlikte anılışı “bûlbûl”ün “gül” ile olan tarifsiz aşk imtihânıdır.

Divan Edebiyatı gibi köklü bir geleneğin bünyesinde beslenen “gül”, 19. yy. ın sonlarına doğru siyâsi alanda alınan darbelerin sosyal hayâta yansımalarıyla yaşanan sosyal ve siyâsi değişimlerin edebiyatımıza etkisinin kaçınılmaz olması hasebiyle söz konusu durumdan etkilenmiş, bundan zararına da olsa nasîbini almıştır. Divan Edebiyatından Tanzimat Edebiyatına geçiş siyâsi anlamda 1839’da Tanzimat Fermanı’nın ilânıyla olsa da edebî anlamda Şinâsi’nin eserleriyle 1860’da başlar. Bundan böyle “gül” Hâşim’e kadar yumuşak kavislerle zaman zaman Divan şiirindeki kullanımından kısmen sapsa da büyük değişim ve dönüşümü Ahmed Hâşim ile yaşamıştır. “Gül”ün Modern edebiyattaki hâli onu gösteriyor ki siyâsî alanda alınan köklü darbe, şiirimizde âdetâ “gül”e vurulmuş gibidir.

Tasavvuf Edebiyatından bu yana edebiyatımızın önemli “gül” metinlerini zikredecek olursak; tasavvuf şiirinde Nesîmî ve Ümmî Sinan’ın eşsiz gül metinleri, Divan şiirinde Şeyh Gâlib, Sâbit, Haşmet, Esrar Dede, Müştak Baba, Figânî, Hayretî, Fuzûlî, Muhibbî (3 tane), Aşkî, Şeyhülislâm Yahyâ (2 tane), Fehim, Şeyhülislâm Bahâî ve Nedîm-i Kadîm’in “gül” redifli gazelleri; Bâki, Hayâlî, Fuzûlî, Nev’î ve Necâti Bey’in “gül” kasîdeleri burada zikredilebilir.

Tanzimat şiirindeki “gül” metinlerine bakacak olursak karşımıza “gül” adına önemli değişimler arzeden Nâmık Kemâl’in “Hilâl-i Osmânî” ve “Vâveylâ”; Recâizâde Mahmut Ekrem’in “Koparma”; Muallim Nâci’nin “Bir Güllü’ Gül-bün” ve “Gül”; Hâmid’in “Temennî” metinleri çıkar. Bunun yanında Yeni Türk Edebiyatında “Adem Kaside”si ile “yokluk” kavramı bağlamında ‘yaşam’ ve ‘ölüm’ü karşılaştırarak insanlığın yazgısına bir başkaldırı, dönemi adına âdetâ bir devrim niteliğinde çaplı bir çıkış yapan Âkif Paşa’nın “gül” redifli bir gazelini anmak yerinde olacaktır. Servet-i

Fünûn şiirinde ise Cenab Şahabeddin'in "Bitmemiş Bir Gül Şiiri" ile "Kıyâs u Karar" adlı şiir metinleri önem arzeder. Millî Edebiyat döneminde Ömer Seyfettin'in "Bülbül'ün Ölümü" adlı şiiri okura, yorumlama olanağı sunan şiirlerdendir.

Çalışmamızın ana bölümü olan "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi" adlı bölümde "Yahyâ Kemâl'in "Endülüs'te Raks" ve Rindlerin Ölümü"; Hâşim'in "Bülbül", "Bir Günün Sonunda Arzu", "Merdiven" ve "Mukaddime"; Sezâi Karakoç'un "Gül Muştusu" adlı kitabı ve "Monna Rosa" sı; Beş Hececilerden Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Gülistan"; Orhan Seyfi Orhon'un "Ey Benim Gonca Gülüm"; Garipçilerden Oktay Rıfat'ın "Güller Gibi", "Güller"; İkinci Yenicilerden İlhan Berk'in "Gül Dalı", Cemal Süreya'nın "Gül", Edip Cansever'in "Neler Almalıyım Yanıma", "Gül Dönüyor Avucumda" ve "Gül Kokuyorsun", Turgut Uyar'ın "Şurdan Burdan Hazırlanmaya", "Ne Değişir" ; Ahmed Hamdi Tanpınar'ın " "Eşik", "İsfahan", "Bir Gül Bu Karanlıklarda", "Gül", "Güller ve Kadehler"; Ahmet Kutsi Tecer'in "Rüzgârgülü"; Ahmet Muhip Dıranas'ın "Serenad", "Güller Kan Ağlıyordu", "Yağmur Gül ve Eller"; Nâzım Hikmet'in "Henüz Vakti Varken Gülüm", "San'at Telâkkisi", "Promete, pipomuz, gül, bülbül, v.s.", "Dört Satırla", "Balkon", "Gül"; Ârif Nihat Asya'nın "Güller", "Gül", (2 tane) "Bülbül" (Rubâiyyât-ı Ârif'ten); "Güller" , "Gül" (Duâlar ve Âminler'den), "Gül" (Ses ve Toprak'tan); Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Serenad", "Bir Kıtacık"; Fâzıl Hüsnü Dağlarca'nın "Bir Gülün Üstündeki An"; Behçet Necatigil'in "Solgun Bir Gül Dokununca"; Câhit Külebi'nin "Sevda Bahçesi", Ceyhun Âtîf Kansu'nun "Bağımsızlık Gülü", "Gül Gazetesi", "Gül Satılır Hep"; Attilâ İlhan'ın "sonra o güller" ve "Rüzgârgülü"; Can Yücel'in "Gül İnsan"; Sedat Umran'ın "Leke-2", "Gül'ü Beklerken", "Gül'e Mektup", "Gül'e Gömü", "Doğunun Sevdaları"; Hilmi Yavuz'un "Devrim", "Yolculuk ve Gül"; "Hayal Hanım", "Feodal", "Koruganlar", "Divan Edebiyatı Beyanındadır"; Cahit Zarifoğlu'nun "Anılar Defterinde Gül Yaprağı"; Beşir Ayvazoğlu'nun "Fetihler Güller Ramazanlar", "Dünyayı Tutuşturan Gül"; Hasan Akay'ın "Gül Dervişleri" ve "Gül Ebrû" su ile "Güllü" Ebrûları,

Nurullah Genç'in "Elif Lam He", "Gül (Yine Hüzün)", "Gül ve Ben", Ârif Ay'ın "Gül Cengi", "Anabais", "Kiraz", "Koza", "Hücre", "Gülbündü" şiirleri ve "*Şiirin Kandilleri*" adlı şiir kitabında geçen "gül" şiirleri" vd. gibi şiirleri dikkate değer metinler olarak alabiliriz.

Bu saydıklarımızın dışında çalışmamızda yorumlamadığımız fakat asıl metin ile alâkalı olarak nazar-ı dikkate aldığımız bazı şiir parçaları da mevcuttur: Rûşen Eşref Ünaydın'ın "Damla-Damla" ve "Sarı Gül", Osman Sarı'nın "Ulaşsam Kurtuluştur Kıyına", "Hüzün Şiiri", "Gülleri Kuşanmak", "Önden Giden Atlılar", "Taş Gazeli"; Alaaddin Özdenören'in "Tepedeki Gül" ve "Kalanlar"; Ali Ekrem Bolayır'ın "Gül On Para" Kemal Sayar'ın "Ric'at" adlı şiir kitabında geçen "Onbir", "Kadın ve Ölü"; Erdem Bayazıt'ın "Aşk Risalesi" ve "Şiir Burcundan"; Yaşar Akgül'ün "Gül-i Siyahtır Zaman"; Hüsrev Hatemi'nin "Gül Olmak Külleşmeye Hazırlıktır"; Yavuz Bülent Bâkiler'in "Git Artık" ve "Şehzâdem"; Gültekin Samanoğlu'nun "Geceleyn Çiçekler"; Necati Cumalı'nın "Telli Böcek" ve "Ceylan Ağdı"; Ercüment Behzat Lav'ın "Sihirli Değnek" adlı şiirleri vd.

Bunlara ek olarak Zeki Ömer Defne'nin "Ben Bir Esrik Bülbülüm"; Rabia Hatun'un "Gül Tomurcukları" ; Kemal Sayar'ın "Ric'at" adlı şiir kitabında geçen "ex nihib", "bebeğin duası", Coşkun Ertepinar'ın "Yunus Bahçesinde Gül", Necati Cumalı'nın "Gül", Özdemir Âsaf'ın "Gülden Gelen", Mehmet Çınarlı'nın "Bu Bahar" ve "Gülüm", Mustafa Miyasoğlu'nun "Bir Gülü Andıkça", "Evlerinde Gül Oya", "Çiçekleme", "Hicret Destanı'ndan" ; "Âşık Kemâlî Bülbül'ün "Gül", Mustafa Necati Karaer'in "Çarşılar Kapanmadan", "Sevebildiğin Kadar II", Bahattin Karakoç'un "Güller Güzeli", Ayhan İnal'ın "Gül Yüzünden", "Sonsuza Gidiş", "Gülüm", Yavuz Bülent Bâkiler'in "Ağ Gül", Ahmet Kot'un "Şiir Gülleri", Avni Doğan'ın "Tutduğum Gül", Ümit Aktaş'ın "Gül", Recep Karip'in "Mavi Gül", Olcay Yazıcı'nın "Eylül'ün Kırdığı Gül", Mahmut Çetin'in "Gül Olsaydım", Mehmet Arslan'ın "Yangınlar Ülkesinde Gül Ateşlikleri", Nazir Akalın'ın "Gül Ağıtları"; Mustafa Rûhi Şirin'in "Çiçek

Ağızlı Gül Kuşu”, Vahap Akbaş (Gül Kıyama), vd. gibi şiirleri bu kısımda anabiliriz.

Ayrıca Mustafa Miyasoğlu'nun “*Gül Şiirleri Antolojisi*” adlı kitabında geçen “Gül Şiirleri Armağanı Kazanan Şiirler” bahsi altında Nurullah Genç'in “Gül ve Ben”, “ELİF, LAM, HE” metinleri; Mehmet Aycı'nın “Gül Risalesi”, Eşref Türk'ün “Gonca Gül” ; Ali Kınık'ın “Üç Dal Gül'e Arz-ı Hal”; Lütfi Kılıç'ın “Gül”; Ahmet Hâmit Yıldız'ın “Aşk Gözü”; İlhan Özkul'un “Gül ve Bülbül Efsânesi”- Pek çok bölümden oluşan bu kitaptaki şiirlerde tahkiye metodu kullanılmıştır-; Celalettin Kurt'un “Gülnâre”; Fatma Demirci'nin “Gülüm”;Adnan Metin'in “Gül Sözdür”; Ayşe Sevim'in “Başı Dönen Gül”; Ekrem Kaftan'ın “Gül'e Gazel”- 17 beyitlik Gül redifli bir gazeldir-; Salih Yazıcı'nın “Gereği Düşünüldü”; Timur Kocaoğlu'nun “Gül Saatleri”; Tahsin Sami'nin “Gül Hikâyesi”; Rıfkı Kaymaz'ın “Gül Bestesi” şiirleri yer almaktadır.

BÖLÜM 1: İMGENİN TANIMI VE TASNİFİ

1.1. MEVCUT İMGE TANIMLARI VE BU KONUDAKİ GÖRÜŞLER

İmge kelimesi “imaj”ın karşılığı olarak kullanılması için TDK tarafından uygun görülen “im-“ fiilinden türetilerek “imge” haliyle dilimize yerleşen bir kelimedir.⁵

İmaj hakkında yapılan araştırmaları ve mevcut görüşleri esas alarak “orijinallik, imajın olmazsa olmazlarından” demek yanlış olmaz. Bundan hareketle imajsız şiir, şiir olmaktan çok şey kaybeder diyebiliriz. Bu anlamda imaj, şiirin bel kemiği, hâkim dokusudur. Şiirde imaj yaratmak geniş bir muhayyile, sağlam şiir tekniği bilgisi, tasvir gücü ve yaratıcılık isteyen bir sanattır. İmajın da kendine has, şahsî hususları vardır. Bu hususlardan en önemlisi ‘orjinallik’ tir. İmajın bu ‘orjinallik’ vasfı, şairin kelimelerle iyi oynama kâbiliyetiyle yakından bağlantılıdır. Örnek verecek olursak; ‘masa’ ‘çiçek’ ve ‘ay’ günlük hayatta kullandığımız genel kullanım dâhilinde olan kelimelerdir. Bunlardan bir imaj yaratmak istersek; “ay göğüslü melekler arz masasına çiçekten birer alev diziyordu” şeklinde bir mısra ve türevleri meseleyi aydınlatmak adına güzel bir örnek teşkil edebilir. İmajın kuvveti, şairin şairlik gücüne göre değişen bir şeydir. İmajsız şiir, şiir olmaktan çok şey kaybeder; ama “imajsız şiir, şiir değildir” gibi bir görüşü de savunamayız. Böyle bir durum iddia edildiğinde şiirin ve imajın aynı şey olduğu gibi bir çıkmaza sürükleniriz. Yâni diyebiliriz ki elbette şiiri şiir yapan, kendine has bir işlevi vardır; ama nasıl ki özellikle stilistik çalışmalarda isim, sıfat, isim tamlaması, zamirler, fiiller, vezin, paralelizm, kâfiye, anjambıman, kelime serveti, cümle ve yapı gibi metnin bünyesi dâhilinde ele alınan unsurlar metnin içinde söz hakkına sâhipse imajlar da şiirde tabiatları mislinde ciddi ve büyük bir önem arzeder.

Şair, varlığını şiirde, şiir varlığını imgede, imge de varlığını okurda bulur. Bu bağıntı okurdan şaire, şairden okura devam eder. İmaj, şiirde ardı ardına yeni kapılar-fraktal kapılar- açan bir anlam zenginliğidir.

⁵Hilmi Özen, “Çile’nin İmgeleri”, Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2010, s. 2

“İngesiz sanat, özellikle de imgesiz şiir olmaz” der *Potebnia* (Yazın Kuramı Üstüne Notlar, s. 83).⁶ Bundan hareketle bütün sanatların tabiatlarına uygun işlevlerini gerçekleştirebilmeleri adına belli ölçüde imge duyarlılığına sahip olması gerekir. Tüm sanat dallarının içinden tabii mânâda şiir, imgeye en çok ihtiyaç duyan sanattır. Yâni Potebnia’nın sözünden hareketle şu yoruma varmak sakıncalı olmaz: İngesiz şiir şiir değildir.

Potebnia, imge ile açıkladığı şey arasındaki bağıntıyı şöyle izâh eder: “a) İmge değişebilir konular için değişmez bir yüklem, değişken kavrayışlar için değişmez bir çekim yoludur; b) İmge, açıkladığı şeyden çok daha yalın, çok daha açık seçiktir” (s. 314), yani “imgenin amacı, taşıdığı anlamı kavramamıza yardım etmek olduğuna göre ve bu niteliği olmayınca da anlamdan yoksun kalacağına göre, imge açıkladığı şeyden daha yakın olmak zorundadır bize” (s. 291).⁷

Psikoloji ilmi imajı “geçmişe âit bir duyum veya algının meydana getirdiği bir yaşantının zihinde canlandırılması, hatırlanması” olarak tanımlamaktadır.⁸ Bu tanımla değerlendirecek olursak; imajın sâdece zihinde meydana geldiği ve yaşanan âna ya da geleceğe âit olmadığı görüşüne vararak imajın kullanım alanının daralmasına ve bu bağlamda imaj kavramının dar bir çerçeve içine hapsedilmesine sebep olduğu yönünde- zaman bağlamında- bir çıkarıma gidebiliriz.

İmajı “duyuyla edinilen deneyimin dil aracılığıyla sunulması”⁹ olarak tanımlayan *Perrine*’nin tanımına baktığımızda “beş duyuyla edinilen her deneyimin dil aracılığıyla sunulduğunda” imaj olduğu gibi bir görüşe varabiliriz. Elbette imajlar “duyuyla edinilen deneyimlerin dil aracılığıyla sunulması”ndan oluşur- ki bu zâten imajın yaratılması için en temel şeydir- ancak günlük hayatta kullandığımız en basit sözcüklerden oluşan kelime

⁶Tzvetan Todorov, *Yazın Kuramı*, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s. 66.

⁷A.e. s. 67.

⁸Rene Wellek ve Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, 4.b.s., Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir, Akademi Kitabevi, Ekim 2005, s.160.

⁹Doğan Aksan , *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Be-Ta Basım Yayım A.Ş., 1993, s. 30.

grupları bile imaj mıdır o zaman? Ya da beş duyu ile algılanan ve dile dökülen her şey imaj mıdır? Bu konuda bu tip sorulara gidilebilir ve bu da imaj konusundaki soru işaretlerinin çoğalmasına zemin hazırlayabilir.

Çeşitli şiir akımlarının teorisyeni olan *Ezra Pound*, imajı şu şekilde tanımlamaktadır: “tablo hâlinde bir canlandırma olmaktan ziyâde zamânın bir ânındaki fikrî ve hissî bir terkibi sunan bir şey, apayrı fikirlerin birleşmesi”dir.¹⁰ Ezra Pound’un tanımından yola çıkarak imajın hem duyguya hem de akla hitâb ettiği, belli bir âna âit olduğu, aynı zamanda tablo hâlinde bir canlandırma işlevine de sâhip olduğu söylenebilir.

Rene Wellek ve Austin Warren’e göre, “imajların duyulara ne derece hitâb ettiği husûsuna dâimâ gereğinden fazla bir önem verilmiştir. Bir imajı etkili kılan şey, onun bir imaj olarak canlı olmasından çok, duyuma özel bir şekilde bağlı bir zihin olayı olma niteliğidir.¹¹ Yâni bu tanım ışığında bir yoruma gidersek; imajın yaratılması için, duyularla zihnin karşılıklı olarak birbirini etkilemesi ve sıkı bir alışveriş içinde olması gerekir. İmajın etkililiği, onun duyumun bir ‘kalıntısı’, ‘izi’, ‘temsalcisi’ olmasından gelir. *Rene Wellek ve Austin Warren* imajı, “duyumların izlerini taşıyan temsilciler” olarak tanımlar.¹² İmajın oluşumunda önemli bir unsur olan muhayyilenin imaj ile olan münâsebetini *Engin Uzmen* şöyle izâh eder: “İmaj, muhayyileyi tahrik etmelidir.”¹³

Tarık Özcan’ın “Şiir Sanatında İmajın Yeri- Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiir Dünyâsına Uygulanması” adlı makâlesinde Ezra Pound ve Wellek’in görüşlerine paralel olarak imajın alanını sâdece bir fikri ya da sâdece bir duyguyu telkin edebileceği gibi dar bir cendereden çıkararak genişletmiş ve bu bağlamda şiirde imaj çalışmalarına çok yönlü bir perspektiften bakılmasını sağlamıştır. “İmaj, okuyucuya bir fikri telkin

¹⁰Rene Wellek ve Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, s.161.

¹¹A.e. s.161.

¹²A.e., s.161.

¹³Engin Uzmen, “Edebi Tenkitte İmaj İncelemesinin Yeri ve Bu Metodun, Shakespeare’in Romeo ile Juliet Oyununa Uygulanması”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C. XXV, S. 1-2, Ocak- Haziran 1967, s.43

edebileceği gibi, bir duygunun okuyucunun ruhsal dünyasında dal budak salmasına da yol açabilmelidir.¹⁴İmajı, sadece dil aracılığıyla nesnenin zihinde yaratılan görüntüsü olarak tanımlamak yanlış olur. Çünkü görme duyusuna hitâb etmeyen imajların varlığını da biliyoruz. İmajlar, psikolojik bir intibâ uyandırmak amacıyla yapılabileceği gibi, şairle okuyucu arasında mânevî bir bağ kurmak amacını da taşıyabilir. Yine muhtevâyâ bir derinlik kazandırarak farklı çağrışımlar aracılığıyla şiirin iç ikliminde duygusal bir atmosfer oluşturmak amacıyla da yapılabilir. Böylece gizin, şiirin tümüne yayılması, anlamın zenginleşmesi ve kendi içinde çoğalması sağlanır.”¹⁵

Kelime anlamı itibâriyle de “hayâl” mânâsına gelen imajın muhayyile ile olan bağlantısı kaçınılmazdır. Şiirde imaj yaratmada şairin zekâsının, muhayyilesinin zenginliğinin, yaratıcılık kâbiliyetinin, şiir yazma tekniklerine hâkim oluşunun, stilistik bilgilerinin, kısacası şiirden anlamasının büyük önemi vardır.“İmajın sınırı, şairin yaratıcı gücünün ve okuyucu muhayyilesinin sınırlarıdır.”¹⁶şeklindeki görüş, bizi, imajın sınırının dilin imkânlarını aşarak şair ve okuyucunun muhayyile zenginliği ve yaratıcılık kâbiliyeti ışığında sonsuza ulaşabileceği gibi bir izâha götürür. İmajın sonsuzluk arzusuyla, kişinin rûhunu ve muhayyilesini madde âleminden soyutlayarak sonsuza birleştirme özelliği hakkında Ramazan Korkmaz; “İmajların yayılma alanında görünenin ötesindeki derin ve evrensel birliğe ulaşma ve onu çözümlenme arzusu da vardır.”¹⁷şeklinde bir yorumda bulunmuştur.

Edebî sanatlarla yakından ilişkili olan ve iç içe kapsayıcılık gösteren imajların edebî sanatlarla ilişkisi bağlamında *Middleton Murray*'ın “imajın teşbih ve istiâreyi kapsayacak bir terim olarak kullanılmasını tavsiye

¹⁴Tarık Özcan, “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya'nın Şiir Dünyasına Uygulaması”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.13, 1, 115-136, Ocak 2003, s. 5.

¹⁵A.e. s. 6

¹⁶A.e., s. 6

¹⁷Ramazan Korkmaz, “İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı”, Ankara, Akçağ Yayınları, 2002, s. 280

eder”.¹⁸şeklindeki görüşü imaj ve edebî sanatların bir dereceye kadar birbirinden ayrı değerlendirilemeyeceği şeklindeki görüşlerimize de kaynaklık etmektedir. Yine *Middleton Murray* “retorikte simile ve metaphor olarak ayrılan mecaz çeşitlerinin imaj kelimesi altında toplanmasını tavsiye etmekle berâber imajın yalnız görme duygusu ile ilgili bir şey olarak asla düşünülmemesi gerektiğini de hatırlatmaktadır. Ona göre imaj, gözle ve kulakla ilgili olduğu gibi, tamamen psikolojik de olabilir.”¹⁹

Metin Cengiz imgenin/imajın oluşumu hakkında “imge zihinde ya algı yoluyla ya da algının düşünülmesi, çağrıştırılması, imgelemde kurgulanması yoluyla elde edilir. Bizi ilgilendiren de imgenin düşünsel, çağrışımsal biçimi, imgelemde -hayâl gücü, muhayyile- kurgulanmasıdır. İmgenin bu biçimi şiirsel olana daha yakındır.” şeklindeki görüşünün devâmında imgenin tanımını şöyle izâh etmiştir: “Kısaca dış dünyanın, varlığın, gerçek ya da gerçek dışı bir şeyin ya da olgunun zihindeki tasarımına ‘imge’ denir.”²⁰

Cengiz, imgenin/ imajın şiirsel anlamla iç içe olduğunu savunarak imaj-varlık bağlantısını şöyle dile getirir: “Şiirsel anlamı oluşturan imge aynı zamanda bu anlamın ayrılmaz bir parçası olarak gösterir kendini. Eğer ortada şiirsel bir anlam yoksa imgeden söz etmek yararsızdır. Şiirsel anlam da varlık olarak insanı dile getirir. Varlığın içinden konuşur. İmge bu bağlamda varlığa nüfuz ettikçe anlam derinleşir ve şiir taçlanır.”²¹

Cengiz, imgenin gücünü/niteliğini belirtmek için “birinin gözüne doğrultulmuş güçlü bir ışık görmesini engellediği gibi, kör de edebilir. İmge amaçlı imge işte bu güçlü ışığa benzer. Ama ışıktır işte. Yani imgenin nesnel bağlaşığını bulması sorunu temel sorundur. Varlıkla ilgili bir gerçekliği aydınlatması gerekmektedir. Varlıkla ilgili sözü olmalıdır. İmgenin özgürlüğü

¹⁸Rene Wellek ve Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, s.162.

¹⁹Rene Wellek ve Austin Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Çev. Ahmet Edip Uysal, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983, s.251

²⁰Metin Cengiz,, **İmgeNedir?**, İstanbul, Şiirden Yayınları, 2005, s. 5.

²¹ **A.e.** s. 29.

gerçeklikle çevrelenmiş, imlenmiştir. İmgenin imge olup olmadığı konusunda ölçüt demek gerçeklikle kurduğu yaratıcı ilişkidir.”²²

İmge/imağ –varlık ilişkisi hakkında **Bachelard**’ın “Ruh şiirsel imgeyle varlığını ortaya koyar. Böylece kendi varlığımızla ilgili gerek dilin açtığı zengin alanda, gerekse yer aldığımız dünyada nesnelere ilgili yeni konumda kendimizi özgür duyumsarız. Yeni bir varlığa dokunuruz o imgeyle. Ya da varlığa yeni bir biçim sunarız. Varlığı yeni olanaklarla anlama olanağı elde ederiz. O güne kadar göremediğimizi gösterir. İmgenin gücü bizim varlığımızın gücü olmuştur artık.”²³ şeklindeki yorumu mevcuttur.

İmajın oluşumunda en önemli hususlardan birisi de aralarında hiçbir yakınlık olmayan unsurların bu uzaklık oranında yakınlık arzemesidir. “Servet-i Fünûn” döneminin en imajist şairi olan **Cenab Şahabeddin**’in “Kim Şairdir” adlı makâlesinde de dile getirdiği “ayrı ayrı kaldıkları müddetçe hiçbir kıymet-i bedîyyesi olmayan iki fikri yanyana getirerek bir bârika-i his veya bir şems-i vicdân vücuda getirir; iki hiss-i esammın müsâdemesiyle bir sayha-i elem veya bir zezeme-i sürûr çıkarır.”²⁴ görüşüyle paralellik arzeden **Reverdy**’nin görüşüne göre imgenin önemli özelliklerinden biri şudur: “İmge bir karşılaştırmalardan değil, birbirinden az çok uzak iki gerçeğin yakınlştırılmasından doğar. Yakınlştırılan gerçekler birbirlerinden ne kadar uzak ve yerindeyseler imge o kadar güçlü olur. Şiirsel gerçekliği ve heyecansal gücü o kadar artar.”²⁵

Boris Suçkov, imgenin oluşumu/ temeli hakkında şunları söyler: “Herhangi bir imgenin temeli gerçekliktir. Doğaldır bu, çünkü sanat en eski çağlardan bu yana insanlığın konuşmakta olduğu bir çeşit özel bir dildir; nasıl kendi karşılığı bir kavram olmadıkça bir kelime var olmazsa, gerçek sanat da bir imgeyi kendi içeriğinden, yani, ister doğa alanında, ister insan düşünceleri

²²A.e. s.15.

²³Gaston Bachelard, **Mekânın Poetikası**, Çev..Aykut Derman, İstanbul, Kesit Yayınları, 1996, s.13.

²⁴Hasan Akay, **Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 1998, s.495.

²⁵İlhan Berk, **Gerçeküstücülük**, İstanbul, Varlık Yayınları, 2005, s. 29.

ve duyguları alanında olsun ki bu maddi dünyânın kendisi kadar gerçekliğin bir parçasıdır. Bir imgeyi nesnel olarak var olan belli bir şeyle ilintisinden soyamaz.”²⁶

Eliot ‘un imaj konusundaki görüşlerine baktığımızda, imajın resim şeklinde olması ve daha çok görsel olmasını savunması dolayısıyla Milton’un işitme duyusuna hitâb eden imajlarını basit değerlendirerek Dante’nin daha ziyâde görme duyusuna hitâb eden imajlarını beğenerek imajın “resim şeklinde olması”²⁷ konusunda ısrar ettiğini görürüz.

Mitchell, imaj/imge konusunda, “gerçekte modern imaj incelemelerinin klişesi, onların bir dil olarak anlaşılması gerektiğidir; imajlar dünyaya açılan saydam bir pencere sunmak yerine günümüzde temsilin belirsiz, tahrif edici, keyfi mekanizmasını, yani, ideolojik mistifikasyon sürecini gizleyen doğallığın ve şeffaflığın aldatıcı görünüşünü sunan bir gösterge türü sayılmalıdır.”²⁸ şeklinde görüşlerini sunmuştur.

İmajın kişiden kişiye farklılık gösterdiğini *Mitchell*, “İnsanlar okurken ya da rüya görürken, kafalarında taşıdıkları imajları dile getirebilirler; ancak bu dile getirme için sahip oldukları şeyler, yalnızca kelimelerdir ve bunu objektif/nesnel şekilde kontrolün hiçbir yolu yoktur (argüman böyle ilerler). Ayrıca, zihinde tasvir raporlarına güvensiz bile, onların reel, maddi resimlerden farklı olacakları ortadadır. Zihin imajları, reel imajlar gibi, sabit ve sürekli değildir ve kişiden kişiye değişebilirler: eğer “yeşil” dersek, bazı dinleyiciler bir sözü gördükleri halde ya da hiçbir şeyi görmedikleri halde, bazıları kendi kafalarındaki yeşili görebilirler. Ve zihin imajları, gerçek resimler gibi münhasıran görsel değildirler; onlar bütün duyuların kullanımına ihtiyaç duyarlar. Dahası sözel tasvir her duyu organını içerir veya hiçbir duyu yeterliliğini gerektirmeyebilir; bazen adalet, inayet veya kötülük

²⁶Boris Suçkov, **Gerçekliğin Tarihi**, Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Doruk Yayınları, 2009, s.11

²⁷ Rene Wellek ve Austin Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, s. 250.

²⁸W.J.T. Mitchell, **İkonoloji/İmaj, Metin, İdeoloji**, Çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2005, s.11.

gibi, tekrar edilen soyut bir düşünce dışında hiçbir şey ortaya koymazlar.’’ şeklinde açıklamaktadır.²⁹

Mcmahon, imaj-hayal ilişkisini, ‘‘Tahayyül gözün gördüğü kadar görmez; çünkü göz nesnelerin imajların veya benzerlerini alır ve onları esnek/kolayca etkilenebilir zihne taşır ve zihin de imajları yargıladıkları duyular komitesine/cemaatine gönderir. Ancak tahayyül, hafızaya girmek dışında duyuların ötesine geçemez; tahayyül hafızada durur ve eğer tahayyül edilen şeyin pek değeri yoksa orada ölür.’’³⁰ şeklinde izâh etmiştir.

Çalışmamızda faydalandığımız kaynaklardan olan *Hasan Akay*’ın ‘‘Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma’’adlı aynı zamanda doktora tezi olan eserinde imaj, Rene Wellek-AustinWarren ikilisinin görüşlerine dayandırılarak şöyle tanımlanmaktadır: ‘‘İmajların duygularla ilişkili oluşuna yeterinden fazla önem vermek doğru olmaz. Bir imajı tesirli hâle getiren, bir imaj olarak canlılığından çok, his yönümüzle husûsî bir münâsebet kurmuş zihnî bir hâdise olmasıdır. Bunlar, kuvvetini, hissin temsilcisi olmaktan alır.İmajlara bu bakımdan hislerin geride kalan temsilcileri diyebiliriz.’’³¹ Özdemir İnce ise imajı, ‘‘ifâde edilmesi mümkün olmayanın ifâdesi’’³² olarak tanımlamaktadır.

Bütün bu tanımların ve görüşlerin ışığında imajda olması gereken husûsiyetleri şöyle sıralayabiliriz: 1.Orijinal olmalı ve estetik gâye taşımalı. 2.Beş duyardan herhangi biriyle ya da birkaçı veyâhut hepsiyle yapılabilmeli. 3.Kullanım alanına göre muhayyilede tufan etkisi yaratarak muhayyileyi tahrik edebilmeli. 4.Aralarında hiçbir ilgi olmayan unsurları birbirine yakınlıştırabilmeli. 5.Eski şiirdeki söz sanatlarının yerine göre birini, birkaçını, hepsini veyâhut hiçbirini bünyesinde barındırmayabilir ya da barındırabilir. 6.Zekâya veyâhut rûha etki edebilmeli. 7.Bir dereceden sonra sâdece muhayyile ile idrâk edilebilmeli.

²⁹A.e., s. 17.

³⁰A.e., s. 152.

³¹Hasan Akay, *Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, İstanbul Kitabevi Yayınları, 1998, s. 493.

³² Özdemir İnce, *Yazınsal Söylem Üzerine*, İstanbul, Can Yayınları, 1993, s. 34.

1.2. SEMBOL, METAFOR (MECAZ, İSTİÂRE), MİT, KİNESTEZİ, SİNESTEZİ, ALEGORİ, METONYMY(MECÂZ-I MÜRSEL), TROPOLOGY

‘Şiirde imaj’ konusunun sağlıklı bir zemine oturtulması ve “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi” adlı tezin, imaj ile ilgili bilimsel araştırmalar doğrultusunda verimli bir şekilde incelenmesi adına imaj ile ilişkili olan sembol, metafor, mit, kinestezi, sinestezi, alegori, metonymy gibi unsurları da çalışmamıza dâhil ederek bu unsurların her biri hakkında ‘tanım’ çerçevesinde kısaca bilgi vereceğiz.

Sözünü ettiğimiz unsurlar hakkında bilgi verirken *Rene Wellek-Austin Warren* ikilisinin “*Edebiyat Teorisi*” bir diğer çeviriye göre *Edebiyat Biliminin Temelleri* adlı eserinden faydalanacağız.

Rene Wellek- AustinWarren ikilisine göre, *metafor*: “Bir isim veya deyim in aslında doğrudan doğruya âit olmadığı bir şey için kullanılması, mecaz”³³ anlamına gelmektedir. Yine ikili bu tanımdan sonra metaforun dört ana unsurdan meydana geldiğini söyleyerek bu unsurları şöyle izâh etmişlerdir:1. Benzerlik (analogy). 2. İki ayrı açıdan bakış. 3.Beş duyu organı ile algılanmadığı halde zihinde algılanıyormuş gibi hayaller yaratılması. 4.Canlı olmayan şeylerin canlı gösterilmesi.³⁴

İmaj konusunda önem arzeden diğer bir unsur da *metonymyler*dir. *Metonymy*’yi “bir şeyin adı yerine ona ait bir özelliğ in kullanılması, fikirleri başka kalıplara dökerek başka deyimlerle anlatma yolu”³⁵ olarak tanımlayan ikili *sembol* teriminin edebiyat teorisindeki kullanımı hakkında ; “bizi başka bir nesneye götüren; fakat bir canlandırma, gösterme olarak kendi başına da dikkat isteyen bir nesne” şeklinde bir açıklama yapmışlardır.³⁶Coleridge *sembolün* karakteristik yanını“ferdîdeki özel yanın (türlerin) veya özeldeki genel yanın(cinsin) görünür hâle gelmesi. Hepsinden çok da geçici olanda ve

³³Rene Wellek ve Austin Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, s. 266.

³⁴A.e., s. 266

³⁵A.e., s. 248.

³⁶Rene Wellek ve Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, s.162.

geçici olan yoluyla edebî olanın görünür hâle gelmesi, yarı yarıya şeffaflaşmasıdır.”³⁷ şeklinde açıklamıştır. Rene Wellek- Austin Warren ikilisinin görüşleriyle paralel olarak Akay, sembolün “temsîlî mânâda kullanıldığını”³⁸ söyleyerek *Tropology* teriminin “deyim aktarma”³⁹ anlamına geldiğini dile getirmiştir.

Rene Wellek- Austin Warren ikisi mevcut sembolizm anlayışlarının ikiye ayrıldığını söyleyerek bu durumu şöyle açıklamışlardır: “İki çeşit sembolizm anlayışı vardır: Bunlardan biri dini ve şiiri dinî merasimlerde kullanılacak şekilde duyguları etkileyecek imajlar haline getirmek veya temsîlî olarak kullanılan işâretlere veya imajlara kendi anlamların ötesinde ahlakî ve felsefî değerler yükleyen “yalın sembolizm”dir; diğeri ise insanın isteyerek ve bilerek bazı kavramların duygularla algılanabilecek, pedagojik ve açıklayıcı bir duruma getirilmesi şeklinde karşımıza çıkan sembolizmdir.”⁴⁰

İkili, sembolün imaj ve metafordan farkını şöyle açıklamıştır: “Sembol, imaj ve metafor dan mânâ bakımından önemli bir ayrılık göstermekte midir? Sembolde bir süreklilik ve tekrarlanma özelliği vardır. Karşımıza bir kere metafor olarak çıkan imaj ise tekrarlandığı zaman sembolleşir, hatta mitik bir sistemin parçası olur.”⁴¹

Bir diğeri terim olan mit ise şöyle tanımlanmaktadır: *mit*, “karşılıklı konuşma veya açıklamanın aksine, bir hikâyedir. Kelime bir de sistematik felsefi düşüncenin zıddı olan ‘akıldışı’ ve ‘seziş’ gibi mânâlar taşır.”⁴² “Bir edebî yazarın mite ihtiyacı olması demek, onun içinde yaşadığı toplumla birleşmeği ve onun içinde bir fonksiyonu olmasını arzuladığını gösterir.”⁴³ “Fakat daha geniş bir anlamda mitler toplumun ve dünyânın menşei ve mukadderâtı ile ilgili, yaratıcısı belli olmayan nazım

³⁷ A.e., s.163.

³⁸ Hasan Akay, *Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, s. 493.

³⁹ A.e., s.492.

⁴⁰ Rene Wellek ve Austin Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, s. 252.

⁴¹ A.e., s. 253.

⁴² A.e., s. 255.

⁴³ A.e., s. 257.

hikâyelerdir.”⁴⁴“Tarih bakımından mit dinî merasimden doğar ve onunla ilgilidir; onun sözlü kısmı ve temsil ettiği hadisenin hikâyesidir.”⁴⁵Bu yorumlardan hareketle ve Hasan Akay’ın görüşleri ışığında mitlerin gerçeklik olgusuna sâhip olmadığını ve mânevî anlamda boşluğa düşen kimselerin içlerini mitler ile doldurduğunu söyleyebiliriz. “*Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*” yapan Akay, konu ile ilgili görüşlerini ‘insanlar yalnız mücerret kavramlarla yaşayamadıklarına göre, içlerinde boşlukları, meydana getirdikleri sembol ve mitlerle veya olması gereken şeylerin sûretiyle doldururlar.’⁴⁶ şeklinde izâh etmiştir.

S.T.Coloridge’ye göre, *alegori* “mücerred kavramların kelimelerle çizilen resimlerle anlatılması, bu bakımdan da duyu organlarını etkileyen eşyanın tecdîd edilmiş şekilleri”⁴⁷ dir. Alegorinin şiir ve şair için öneminden Akay “İyi bir şairin düşünüş şeklinde *imaj* ve *mecazlarla* anlatımın veya *alegorik* bir ifâdeye başvurmanın mühim sebepleri bulunabileceğini unutmamak gerekir. İyi bir şair için *alegori*, “açık, göze hitâb eden imajlar” demektir. Bu tür imajlar anlam kazandıkça, yoğunluk da kazanırlar. Gerçekte *alegori*, kâbiliyetsiz bir yazarın nazım yazmasına yardım eden bir teknik değil, dehâ seviyesinde büyük bir mistiği olduğu kadar, büyük bir şairi de yaratabilecek bir düşünüş şeklidir.”⁴⁸ şeklinde bahsetmektedir. *Eliot*’a göre *alegori* görme duyusuyla ilgili kuvvetli imajlar ve hayallerdir.⁴⁹

Kinestezi: Nazar ile eşyaya hükmetme sanatıdır.(Gözel açıdan hükmetmek)Yâni kinestezi için kısaca ‘görsel şiir’ diyebiliriz.

Sinestezi: ‘Sentez’ kökünden gelen sinestezi, duyuların iç içe karışması anlamına gelmektedir. Örnek verecek olursak; Cenab Şahabeddin’in “Riyâh-ı Leyâl” adlı manzûmesinde geçen “bâd-ı muattar”

⁴⁴A.e., s. 256.

⁴⁵A.e., s. 256.

⁴⁶Hasan Akay, *Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, s. 494.

⁴⁷A.e. s. 493.

⁴⁸A.e. s. 493.

⁴⁹Rene Wellek ve Austin Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, s. 250.

(kokulu rüzgâr) imajı koklama ve dokunma duyularının karışımıyla sinestezi yoluyla meydana gelen orijinal bir imajdır.

Synecdoche: Bir şeyin bir parçasının tamamı yerine kullanılmasıdır.⁵⁰

⁵⁰A.e., s. 260.

1.3.İMAJIN/İMGENİN SINIFLANDIRILMASI

İmajın sınıflandırılmasında da tanımlarında olduğu gibi çeşitlilik ve renklilik mevcuttur. Bu durum şiir tahlillerinde ve stilistik çalışmalarda imajların çok yönlü olarak değerlendirilmesini sağlamakta ve çalışmalara zenginlik kazandırmaktadır. Burada çeşitli kaynaklardan derlediğimiz imaj sınıflandırmalarını ayrıntılı olarak izâh edeceğiz.

Mitchell imajı/imgeyi grafik, optik, algısal, zihinsel ve sözel olarak sınıflandırmış ve kendi içinde kategorilere ayırmıştır:

İmaj(Benzerlik, andırma, yakınlık/benzeyiş)

1.Grafik İmajları: Resimler, heykeller, tasarımlar

2.Optik imajlar: Görüntüler, projeksiyonlar, görünüşler

3.Algısal imajlar: Duyu verileri, “neviler/türler”, düşünceler

4.Zihinsel imaj: Rüyâlar, hâtırâlar, fantaziler

5.Sözel imaj: Metaforlar,tasvirler⁵¹

Özdemir İnce imgeyi ‘imge’ ve ‘yazımsal imge’ olarak ikiye ayırır:

1.İmge: İmge, nesnelerin insan zihninde yansıtılarak canlandırılmasıdır.

2.Yazımsal imge: Zihnimize yansımış olan nesnenin (imgenin) çağrışımlar yoluyla dile yansımış veya zihin tarafından algılanmış hâlidir.⁵²

Ahmet Cuma'nın “*Rainer, Maria, Rilke ve Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde İmgesel Anlatım Biçimleri*” adlı doktora tezinden edindiğimiz bilgiye göre **Braak** dilin yapısına göre dört tür imgeden söz eder: “Basit-kapalı imge, Karşılaştırma imgeleri, Sembol ve Şifre.”

⁵¹W.J.T. Mitchell, **İkonoloji/İmaj, Metin, İdeoloji**, s. 13.

⁵²Özdemir İnce, **Yazımsal Söylem Üzerine**, s. 34.

1.Basit-kapalı imge: Herkes tarafından özel bir çaba sarf edilmeden anlaşılan, solgun ve sıradan anlatımlardır.

2.Karşılaştırma yöntemiyle yapılmış imgeler: Sâdece benzetme amacını gütmeyip farklı alanları birbirine karıştıran imgelerdir.

3.Sembol: Tanıtım anlamına gelen, duygulara ve hayal gücüne etki eden resimsel bir oluşumdur.

4.Şifre: Kısaltma veya yoğunlaşma amacıyla gizli işaretlere şifre denir.

Henry Wells, Rene Wellek–Austin Warren’in çevirisi Ahmet Edip Uysal tarafından yapılan *“Edebiyat Biliminin Temelleri”* adlı eserde imajları“süsleyici imajlar, batık imajlar, şiddetli imajlar, radikal imajlar, yoğun imajlar, geniş-yaygın imajlar, coşkun-zengin imajlar” olarak yedi gruba ayırmıştır:

1.Süsleyici imajlar: Kulağa hoş gelen ya da romantik kelimeler ve benzetmeler yapılarak oluşturulan imgelerdir.

2.Batık imajlar: Tam bir açıklık getirmeden duyulanı, görüleni ve dokunulanı akla getirir.

3.Radikal imajlar: Benzeyen unsurların kökten birleştiği radikal imaj, fazla teknik, faydacı veya basit olduğu için “şiire uymayan bir imaj” sayılır. Yâni radikal imaj, heyecan taşımayan daha ziyâde nesre uygun bir imajdır.

4.Yoğun imajlar: İnsanın hayal gücünü derinden etkileyen, okuyucunun hayalinde canlanan, ileriye gören, kuvvetli duygunun ve düşüncenin imgesidir. Orta Çağların dîne bağlılığın imajı, süsleyici imajların daha incelmış şeklidir.

5.Şiddetli imajlar: Coşkunveyâ zengin imajların daha incelmış şekilleridir.

6.Geniş- yaygın imajlar: Yoğun imajlarla tezat oluşturan geniş-yaygın imajlar ileriye gören, kuvvetli duyguların ve orijinal düşüncenin imajıdır.

7.Coşkun-zengin imajlar: Şiddetli imajların daha baskın hâlidir.

Sun'î imajlar: Şiddetli, süsleyici veyâ kitle imajları ile zorlayarak bulunmuş estetik bakımdan en kaba imajlardır.

Rene Wellek-Augustin Warren'in Ahmet Edip Uysal'ın çevirisiyle yayımlanan "*Edebiyat Biliminin Temelleri*" adlı eserde estetikçilerin ve psikologların imajları pek çok şekillerde târif ettiklerini dile getirirler. Bu doğrultuda imajları yedi gruba ayırarak şöyle izâh etmişlerdir:

1. Görme, tatma, dokunma, işitme ve koklama duyularına âit imajlar

2. Sıcaklık, soğukluk ve basınç imajları

3. Hareketsizlik (statik) ve hareketlilik (kinetic yahut dinamik) imajları

4.Bağlı imajlar: Anlayış kâbiliyeti yeterli olan her okuyucunun aynı şekilde hayâlinde canlandıracağı imajlardır.

5.Serbest imajlar: Görme duyusu ve diğer duyularla ilgili olan, insandan insana ayrılıklar gösteren imajlardır.

6.Renk imajları: Bu imajlar özel veya genel bir sembol olarak kullanılabilir veya

kullanılmayabilir.

7.Sinestetik imajlar: (Yâni seslerin renk hayalleri canlandırması gibi) yazarın normal dışı bir psikolojik bünyeye sâhip olmasından veyâ belirli bir edebî modaya uymak istemesinden belirli bir duyguyu başka bir duygu hâline getirmesi şeklinde belirir. "Renkli görme" buna güzel bir örnektir.

İmajları ilk olarak muhayyilenin hâkimiyeti altında hava, su, toprak ve ateş unsurları altında sınıflandıran *Bachelard*, bu sınıflandırmanın bütün imajların incelenmesinde sağlıklı olmayacağını düşünerek söz konusu maddi imajlara dinamik muhayyile imajları da eklemiştir. Böylece *Bachelard* imajları dinamik ve maddi imajlar olmak üzere ikiye ayırmıştır.⁵³Bir diğer

⁵³Şerif Aktaş, , *Edebiyatta Uslûp ve Problemleri*, Ankara, Akçağ Yayınları, 1986, s.150.

imaj sınıflandırması yapan *Şerif Aktaş*'ın sınıflandırmasına baktığımızda onun, imajları 'geleneksel imajlar' ve 'yeni-orijinal imajlar' olarak iki gruba ayırdığını görürüz.⁵⁴

İmajı kimi yazarların dış ve iç imge/imaj olmak üzere ikiye ayırdıklarını söyleyen *Oktay Rifat*, dış imgelerin (imajların) istenirse akıl diline çevrilebileceğini; iç imgelerin kökünü her tür toplumun kolektif bilinçaltında, daha derinlerde anlamları değişmeyen ağaç, su, toprak, güneş gibi simgelerde aramak gerektiğini belirtmektedir.⁵⁵ Konuyla alakalı olarak adını anabileceğimiz diğer bir isim olan Vladimir Prop imajı “dışıl imge” ve “eril imge”⁵⁶ şeklinde ikiye ayırır.

İmajların geleneksel ya da orijinal olmasından ziyâde hissî tesir uyandırıp uyandırmadığının önemli olduğunu dile getiren *Akay*'a göre, “şairin sanatını öğrenirken edindiği ve belirli bir dil geleneğinin mahsûlü olan imajları, onun kendine has ve kendi hayat görüşünü yansıtan husûsi anlatış şekilleri içindeki imajları da birbirinden ayırt etmek gerekir. Belli dönemlerin kendisine has imaj ve mecazları bulunduğu için, şairin kullandığı mecazların kullanılma maksadını ve bunun edebî gelenek içindeki yerini tespit etmek güçtür; fakat, edebî tenkidi ilgilendiren taraf, ister dil geleneğinin mahsûlü oldukları için okuyucu-farkında bile olmadığı halde-etkileyen klişeleşmiş mecazlar, ister belli bir döneme has mecazlar, isterse bir şiiirin iç yapısı içinde varlık kazanan şahsî ve orijinal mesajlar olsun, bunların bile bile *hissî bir tesir uyandırmak* maksadıyla, estetik olarak kullanılmış olup olmadığıdır. Eşyânın belirli bir özelliğini göstermek amacıyla yapılan imaj ve mecazlar lingüistik açıdan, eşyaya yeni bir renk ve atmosfer kazandırmak amacıyla kullanılanlar ise estetik bakımdan değerlendirilirler.⁵⁷

⁵⁴A.e., s.17.

⁵⁵Oktay Rifat, “Can Yücel’le Dertleşme”, Şiir Konuşması, İstanbul, Adam Yayınları, 1992, s. 239.

⁵⁶Tzvetan Todorov, *Yazın Kuramı*, s. 212.

⁵⁷Hasan Akay, *Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, s. 492.

Tarık Özcan, “Şiir Sanatında İmajın Yeri- Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiir Dünyasına Uygulanması”adlı makâlesinde imaj hakkındaki mevcut tanımlamalara ve sınıflandırmalara ek olarak imajların yapısal olarak sınıflandırılmasının yanında tematik olarak sınıflandırılmasını da söyleyerek şiirde imajlar tespit edilirken aşağıdaki hususların dikkate alınması gerektiğini şöyle açıklamıştır:

1. İmajın tematik bir değerlendirmeye tabi tutulması
2. Özgün ya da geleneksel olup olmadığının gerekçeleriyle birlikte açıklanması
3. Zekâyâ mı (imajın dansı ve ışığı kucaklaması), ruha mı (imajın labirente ve karanlığa girmesi) hitap ettiği
4. Statik mi, dinamik mi olduğunun izahı
5. Duyular alanından hangisine hitap ettiği
6. Teşbih, istiare, alışılmamış bağdaştırma, şahıslandırma, ad aktarması, yineleme vb.nden hangisiyle yapıldığı⁵⁸

Bütün bu sınıflandırmaların harmonisini yaparak biz de genel bir sınıflandırma yapacak olursak;

Algısal imajlar (duyu verileri, neviler/türler, düşünceler), zihinsel imajlar (rüyalar, hatıralar, fanteziler), sözel imajlar (tasvirler), grafik imajları (resimler, heykeller, tasarımlar), optik imajlar (görüntüler, projeksiyonlar, görünüşler), yazınsal imajlar, basit-kapalı imajlar, karşılaştırma yöntemiyle yapılmış imajlar, şifre imajları, sembol imajları, süsleyici imajlar, batık imajlar, şiddetli imajlar, radikal imajlar, yoğun imajlar, geniş-yaygın imajlar, coşkun-zengin/zirve imajlar, serbest (öznel) imajlar, bağlı (nesnel) imajlar, beş duyudan herhangi birine ya da bir kaçına ya da hepsine âit imajlar, dînî imajlar, târihî imajlar, sosyal imajlar, sıcaklık, soğukluk ve basınç

⁵⁸Tarık Özcan, “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiir Dünyasına Uygulanması”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.13, 1, 115-136, Ocak 2003, s. 8.

imajları, statik ve dinamik imajlar, geleneksel imajlar, renk imajları, sun'i imajlar, yeni-orijinal imajlar, dış imajlar, iç imajlar, sinestetik ve kinestetik imajlar, dişil imge, eril imge, metonymy(mecâz-ı mürsel), metafor(mecaz, istiâre) ve mit ile oluşturulan imajlar, enerji ve zekâ özelliğini taşıyan imajlar olarak gruplandırılabilir.

BÖLÜM 2: CUMHURİYET DÖNEMİNE KADAR TÜRK ŞİİRİNDE “GÜL” İMGESİNE GENEL BİR BAKIŞ

Sadece bir çiçek olması dışında birçok derin mânâlar yüklenen “gül” insanlığın ortak paydasında güzelin ve güzelliğin sembolü olarak anılagelmıştır. İnsan tabiatı Yaratıcı’dan ötürü güzele meyillidir ve ruhta tezâhür eden bu güzellik hissi dış dünyadaki nesnelere muhâtabını aramıştır. Çiçekler de güzelliğin bir yansıması olarak insanlığın ilgisini çeken en önemli unsurların başında gelir. “Gül” bu bağlamda bakıldığında “çiçeklerin padişahı” olarak değerlendirilebilir.

“Âdem ile Havvâ’dan İbrahim Peygamber’e, ondan da Hz. Muhammed’e kadar uzanan zengin bir sembol birikimine sahip olan gülün, insanlık tarihi kadar eski bir kültürel plânı olduğu söylenebilir.”⁵⁹ Tüm sanat dallarında yansımasını gördüğümüz bu saltanat sahibi çiçek, dîni ve sosyal anlamda kültürün önemli bir unsuru hâline gelmiş ve edebiyat, mimâri, dokuma vb. çoğu alanda îtina ile kullanılmıştır.

Her toplum kendi kültürüne uygun çiçeği tercih etmiş ya da aynı çiçeğe farklı mânâlar yüklemişlerdir. “Kadîm Hind kültüründe lotüsün, Antik Yunan’da nergis (narcissos) çiçeğinin, Afrika yerlileri arasında kır çiçeklerinin özel bir yer tuttuğu bilinir. Müslüman Doğu toplumlarında ise bu çiçek tercihi hep gülden yana olmuştur. Osmanlı Türk’ünün zevki bilhassa XVII. yüzyıldan îtibâren gülün yanına zaman zaman lâleyi ve kısmen karanfili de koyma eğilimi göstermiş olmakla birlikte, güzelliğin tahtında oturan çiçek bizde her zaman gül olmuştur. Gül, Orta Çağ’dan îtibâren Avrupa kültür ve edebiyatlarında da kendini gösterir. Batı edebiyatında gül; güzellik aşk, kalp, içki kadehi, kan, ihtiras, şehvet ve erotizm sembolü olarak bilinir.”⁶⁰

⁵⁹Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, s. 11.

⁶⁰M. Fatih Andı, **Güneşe Tutulan Ayna**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2010, s. 88.

“Hristiyani ikonografi içerisinde de gül, bir takım anlamlar yüklenir. Mesela kimi Hristiyan metinlerinde gül, içi Hz. İsa’nın kanı ile dolu bir kadeh şeklinde tasavvur edilmiştir. Yahut kırmızı gül, çarmıha gerilen Hz. İsa’nın el ve ayaklarındaki çivi yaralarını sembolize eder. Gül, cennetin çiçeğidir. Bazı metinlerde ise Hz. Meryem’in sıfatıdır.”⁶¹

Türk ve dünya edebiyatında “gül”ün serüvenine baktığımız zaman çağdaş şairlerin “gül”ü paralel bir zamanlama ile ele aldıklarını görürüz. “Leylâ ile Mecnun’un şairi Fuzûli ile Romeo ve Juliet’in yazarı Shakespeare nasıl birbirinin çağdaşı ise, Gül ü Bülbül’in şairi Kara Fazlî ile Fransız şiirinde gül temalı şiirleriyle tanınan Ronsard da öylesine birbirinin çağdaşıdır. Bunların birbirinden habersiz gülü konu edinmelerine benzer bir tarzda, R. M. Rilke ile Yahya Kemal de birbirinden habersiz gülü konu edinen şiirler yazmışlardır.”⁶²

Bir medeniyet sembolü olan bu çiçek Türk Edebiyatında da bir sembol ve imge olarak çokça kullanılmıştır. İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatında Göktürk metinlerinde “gül” kelimesine hiç rastlanmamış; ancak İslâmi dönem Türk Edebiyatında ve Modern edebiyatta çokça kullanılmıştır. Tekke şiirinde Hz. Peygamber’in sembolü ve tarikatlarda şeyhlerin sembolü olarak; Halk Edebiyatında sevgilinin güzelliği hasebiyle, Divan Edebiyatında gazelerde, kasîdelerde, naatlarda, mesnevîlerde genellikle güzelin ve güzelliğin, sevgilinin yanaklarının ve dudaklarının sembolü olarak hemen hemen her şair tarafından çokça işlenmiştir. “Hafız’dan Ronsard’a Yunus’tan Tagore’a, Hayyam’dan Goethe’ye, Fuzûlî’den Rilke’ye kadar, bütün dünya şairlerinin üzerinde birleştiği tek çiçek güldür.”⁶³

“Gül” Türk ve dünya şairlerince çokça kullanılmıştır; ancak özellikle üslûp sâhibi sanatçıların metinleri, üzerinde metinlerarası değerlendirme ve çözümleme yapmaya müsâde etmektedir. “Gül”, genellikle “aşk” teması

⁶¹ A.e., s. 88-89.

⁶²Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, s. 12.

⁶³A.e., s. 22.

etrafında şekillenmiştir; ancak bu temanın kullanılış şekli uslûptan uslûba (şahsiyetten şahsiyete) ve metinden metine farklılık arz eder.

“Gül”, edebiyatımızda şu temalarda kullanılmıştır:

1. Aşk, sevgi, sevgilinin güzelliği.
2. Salt çiçek olmasının yanında tabiatta husûsî bir önem teşkil eden çiçek.
3. Yaşama sevinci, güzellik duygusu, aşk ve sevgi kıvılcımı, baharın müjdesi ve hayata yeniden uyanış, dirilme.
4. Geçmiş güzel günlerin hatırlanması ve ölümün insana verdiği acziyet duygusundan dolayıgül vesîlesiyle hayâta sarılma, tesellîyi hayatta bulma.
5. “Gül”ün zengin bir metin olması ve şairlerin bu ‘ölümsüz metni’ kullanış tarzlarının çeşitlilik ve renklilik arz etmesi hasebiyle saydıklarımızın dışında da farklı perspektiflerdeki “gül” temaları şiirimize konu olmuştur.

Modern şiir öncesinde genellikle âşık-mâşuk bağlamında güzellik, aşk ve sevgi sembolü olarak kullanılan gül, Modern şiirle birlikte değişime ve dönüşüme uğramış, bu radikal dönüşümü de Modern Türk şiirinin kurucularından olan Ahmed Hâşim gerçekleştirmiştir. Hâşim, Yahyâ Kemâl ve Tanpınar gibi modern şairlerin dışında daha birçok şair “gül”ü farklı yaklaşımlarla ele almışlardır. Yazılan şiir metinleri bize gösteriyor ki, “gül”, bu bakımdan bir çiçek olmasının dışında şiirin vazgeçilmez unsurlarından biri hâline gelmiştir.

2.1. TEKKE-TASAVVUF ŞİİRİNDE “GÜL” İMGESİ

Tekke –Tasavvuf şiirinin temeli özellikle Anadolu’nun Moğol istilâsına uğradığı 12. yy. da Hacı Bektaş Velî, Yunus Emre gibi şahsiyetler tarafından sağlam bir zemine oturtulmuştur. Dînî tasavvufî düşünceyi yaymak için teşekkül etmiş bu edebiyat döneminde, şiirler Allah aşkı, Peygamber sevgisi etrafında şekillenir. Hoşgörüyü, ilâhi aşkı ve sevgiyi benimseyen

şairlerin çoğu, tarikatlara yetişmiş şeyh ve dervişlerden oluşur. Şiirlerinde hem hece hem de aruz ölçüsüne rastlanan Tekke-Tasavvuf Edebiyatı şairleri “gül” imgesini Allah aşkının ve Peygamber sevgisinin bir ifâdesi olarak işlemişlerdir. Çalışmamızın bu bölümünde Tekke-Tasavvuf Edebiyatının en önemli isimlerinden Yunus Emre (1241?-1321?), Mevlânâ(1207-1273) , Pir Sultan Abdal (16. yy.), Nesîmî (1369?-?) ve Ümmi Sinan’ın (?-1551) “gül” şiirlerini sunacağız.

Tasavvuf Edebiyatının en önemli isimlerinden olan *Yunus Emre’nin (1241?-1321?)* hayâtına dâir kaynaklarda fazla bir bilgi yoktur. Hattâ iki tane Yunus kimliğinden söz edilmektedir. Hayatına dâir bu müphemiyet onu edebiyatımızdan yok etmemiş, aksine günümüze ulaşan şiirleriyle önemli konuma getirmiştir. Sâde bir dille kaleme aldığı şiirlerinde “gül”ü Allah aşkının ve Peygamber sevgisinin bir ifâdesi olarak kullanır:

“Yine sordum çiçeğe gül sizin neniz olur

Çiçek eydür ey derviş gül Muhammed teridir”⁶⁴

“Bülbül âşıktır güle âşıkın hâlin kim bile

Güle karşı hoş aşk ile söyle bülbülcüğüm söyle”⁶⁵

“Bülbül de âşık olmuş kızıl gülün yüzüne

Gördüm erenler yüzün hezâr-destan oldum ben”⁶⁶

“Varam o dosta kul olam

Hem açılıban gül olam

Hem ötüben bülbül olam

Durağım gülistan ola”⁶⁷

“Bir bahçeye girmek gerek

Hoş teferrüç kılmak gerek

⁶⁴A.e., s. 34.

⁶⁵A.e., s. 34.

⁶⁶A.e., s. 34.

⁶⁷Cahit Öztelli, *Yunus Emre Yaşamı ve Bütün Şiirleri*, Özgür Yayınları, 2010, s. 83.

Bir gülü koklamak gerek
Hergiz ol gül solmaz ola”⁶⁸

“Bülbül oluban öterim
Dost bahçesinde biterim
Gül alırım, gül satarım
Bağ-u bağban olmaz bana”⁶⁹

“İki cihan dopdolu bağ-u bostan olursa
Senin kokundan yahşi gül-ü reyhân bitmeye”⁷⁰

“Bülbül dahi âşık güle, nazar Hak'tan olur kula
Bir kelecı gelmez dile gönüllerde yanmayınca”⁷¹

“Dostun yüzü gül bana, âşıkım bülbül ona
Kayıkmazam dört yana, çün buldum aşk erini”⁷²

“Dost bahçesinin gülüyem
Ben gülümün bülbülyem
Dört kapının kilidiyem
Açabilirsen gel beri”⁷³

“YUNUS er nazarında taze güller açılmış
Gerçek er bülbül ise nazarda ötmek gerek”⁷⁴

“Girem denize gark olam
Ne elif, ne mim, dal olam

⁶⁸A.e., s. 85.

⁶⁹A.e., s. 92.

⁷⁰A.e., s. 99.

⁷¹A.e., s. 105.

⁷²A.e., s. 150.

⁷³A.e., s. 179.

⁷⁴A.e., s. 199.

Dost bağında bülbül olam
Güllerin derem yryem”⁷⁵

“Bülbül olayım teyim
Dost bahçesinde yatayım
Gl oluban aılayım
Ayrık dahi solmayayım”⁷⁶

“Gl Muhammed teridir
O gl ile ezeli
Bülbül de onun yariidir
Cihana bile geldim”⁷⁷

“Benim dilim kuş dilidir
Benim ilim dost ilidir
Ben bülbülüm, dost glmdr
Bilin gülüm solmaz benim”

⁷⁵A.e., s. 240.

⁷⁶A.e., s. 253.

⁷⁷A.e., s. 259.

“Cennet bağının gülleri
Kokar Allah deyu deyu”⁷⁸

Yunus Emre'nin Eserleri: Divan, Risâletü'n-Nushiyye.

Türk Edebiyatında Yunus'un yanında en büyük şahsiyetlerden olan **Mevlâna (1207-1273)** yaşadığı dönemde ve sonrasında tüm dünyaya mânevî bir ışık kaynağı olmuştur. Onun evrensel insan sevgisi ve hoş görüşü Yunus'un “Yaradılanı severiz Yaradan'dan ötürü” dizesiyle yakından ilişkilidir. Mevlânâ'nın “**Mesnevî**” adlı eseri sadece belli bir dönemde ya da sadece belli bir kesim tarafından değil tüm dünya tarafından bilinen bir eserdir. “Gül” ü Mesnevî’de ve diğer eserlerinde tasavvufî bağlamda ele alan Mevlâna'nın Batı şiirindeki -Alman bir şair olan- âşığı Friedrich Rückert'in, Mevlânâ'dan ilham alarak yazdığı ve “gül” imgesini çokça kullandığı şiirleri mevcuttur. Prof. Dr. Hasan Akay ve Prof. Dr. İlyas Öztürk'ün ortaklaşa hazırladığı “**Mevlânâ'nın Dayanılmaz Davetine Katılmak**” adlı eserden aldığımız şu dizeler, Mevlânâ şiirindeki “gül” imgesinin bir izdüşümü olarak Batı şiirindeki saltanatını gösterir.

“Sen gülsün, kalpleri titretirsin,
Bülbüllerden selâmı böyle alırsın.”⁷⁹

Rückert, Mevlânâ'ya bir atıf olarak kaleme aldığı dizelerinde Mevlânâ için “Şark'ın Gülü” hitâbını kullanır:

“Şark'ın Gülü deniyor Celâleddin'e,
Benim şiirimse yansıtıyor onun bir sûretini.
Sabah seninle uyandım, ey Mevlânâ
Gözlerimin yaş yerine gök şarabıyla dolduğunu gördüm.

⁷⁸Hasan Akay, **Şiiri Yeniden Okumak/ Bir Yapıçözümleme Girişimi**, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2009, s. 40.

⁷⁹İlyas Öztürk, Hasan Akay, “*Celâleddin Gazelleri Rückert İs*”**Mevlânâ'nın Dayanılmaz Davetine Katılmak**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2007, s. 113.

Ey Mevlânâ Celâleddin! Senin ağzın öğretti bana bu

Kelimeyi, ”⁸⁰

Rückert’in *Divân-ı Kebir*’den Alıncaya yaptığı çevirinin Türkçesinde “göl”, insanın kendinden yâni bir anlamda nefisinden kurtuluş yolu olarak, Allah’a götüren sâlih emeller bağlamında kullanılmıştır:

Kendimi keskin diken görünce, gül kapısını aradım,
Kendimi zehir gibi acı görünce, bal küpünü aradım.
Kendimi zehir küpü gibi görünce, panzehiri aradım,
Kendimi şarap tortusu görünce, şaraphaneyi aradım .”⁸¹

Mevlânâ’nın Batı şiirindeki âşıklarından birisi de “Hammer” dir. Hammer de Mevlânâ’nın “Divân-ı Kebir” adlı eserinden Alıncaya çeviriler yapmıştır. Bu çevirinin Türkçesi’nde “göl” yine nefsâni arzulardan bir kurtuluş yolu olarak iyinin ve güzelin sembolüdür:

“Kendimi gül dikenini görünce, gül goncasını aradım,
Kendimi ekşi görünce, kandil şekeriyile karıştım.
Kendimi zehir çanağı görünce, panzehiri aradım,
Kendimi şarap tortusu görünce, kâseme ölümsüzlük kaynağını
döktüm.”⁸²

Rückert’in Mevlânâ’dan ilham alarak kaleme aldığı aşağıdaki gazellerinde de “göl” İlâhi sevgilinin ve İlâhî aşkın yeryüzündeki ihtişâmının tezâhürü olarak kullanılır:

“Ben ilkbaharın alnını süsleyen gülüm
Sonbaharın üzümlerini tatlandırır asma çubuğuyum
Üzüm suyu güneşin gücüyle yakar ve köpürür

⁸⁰A.e., s. 22.

⁸¹A.e., s. 69.

⁸²A.e., s. 67.

Sinem de ya sonbahar ya da bahar olur
Gel, ey sevgilimin eli, olgun gül goncalarını devşir
Salkımları topla, merhem yapraklarını parlat
Övgüler olsun yapraklarından çıkan gülsuyuna,
Salkımlardan sıkılan taze şaraba.
Acılar kısa sürdü, her tarafta hava bizi rahatlattı.
Salkımların kanından dünya ağacı ayaklandı.
Gökyüzünün gül kokusundan
Ferahladı gönüller...⁸³

“Ey gök gülü, seni çağırarak isteyerek etrafında
Goncalar nasıl hasret çekiyor bak, gel uzaklaşma!
Dinle gül! Nasıl feryat ederek gecelerde her bülbül
Ruhundan seslenerek çağırıyor, uzaklaşma, gel uzaklaşma
Karşı konulmaz, dayanılmaz davet ey sevgili!
Celâleddin’in şiiiridir, uzaklaşma, gel uzaklaşma!”⁸⁴

Mevlânâ'nın Eserleri: Mesnevî, Divân-ı Kebîr, Fih-i Mâfih, Mektûbât, Mecâlis-i Seb'a, Rubâiler.

16. yy. da yaşamış Bektâşî tarikatına bağlı bir şair olan *Pir Sultan Abdal(?-1551?)* sâde ve açık bir dille kaleme aldığı şiiirlerinde, “gül”ü hem geleneksel “gül-bülbül” ilişkisini âşık-mâşuk ilişkisiyle bağlantılı olarak hem de Hz. Peygamber ve Hz. Ali dolayısıyla tasavvuf ile ilişkili olarak şiiirlerinde söz konusu eder. Onun “gül” imgesini kullandığı şiiirlerinin birkaç parçasından söz edelim:

“Her seher vaktında güller dikelim
Dikip diktiğimiz yerde bitelim
Biz gönül terazisin hak bilelim”⁸⁵

⁸³A.e., s. 117.

⁸⁴A.e., s. 33.

⁸⁵Pir Sultan Abdal, *Bütün Şiiirleri*, Türk Klâsikleri Dizisi, Milliyet Yayınları, s.79.

“Böyle öter bu yerin bülbülleri
Ma'na verir hakikatin dilleri
Taze açmış dost bağının gülleri
Derelim gaziler İmam aşkına”⁸⁶

“Mümin olan neresinden bellidir
Hakk’ı söyler nefesinden bellidir
Erenlerin demi gonca güllüdür
Tomurcuk güllerin dersem yâ Ali”⁸⁷

“Sabah seherinde niyaza geldim
Dağlar yâ Muhammed Ali çağırır
Bülbülün figânı bağrımı deldi
Güller yâ Muhammed Ali çağırır”⁸⁸

“Açıldı bahçenin gülü
Öter içinde bülbülü
Dost elinden dolu dolu
Sarhoş oldu, içti gönül”⁸⁹

“Bahçemizde güller biter
Dalında bülbüller öter
Engel gelir bir hal katar
Olan iyler gerilenir”⁹⁰

Pir Sultan Abdal’ın Eserleri: Ölümünden sonra şiirleri, Cahit Öztelli ve Öner Yağcı tarafından yayımlanmıştır. Ayrıca Haydar Kaya yaşamı, sanatı ve yapıtları hakkında çalışma yapmıştır.

⁸⁶A.e., s. 80.

⁸⁷A.e., s. 86.

⁸⁸A.e., s. 112.

⁸⁹A.e., s. 277.

⁹⁰Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, s. 71.

Tekke Tasavvuf edebiyatı deyince akla gelen bir diğerk önemli isim de *Nesîmî*'dir. (1369?-?). Her ne kadar Divan şairleri içinde anılsa da tasavvufa yakınlığı dolayısıyla onu burada anacağız.

“Gül olanın aslı güldür
Peygamber'in nesli güldür
Girdim şâhın bahçesine
Cümlesi aşı güldür gül

Asmasında gül dalları
Kovanında gül balları
Ağacında gül hâlleri
Selvi çınarı güldür gül

Açıl gel ey gonca gülüm
Ağlatma şeyda bülbülüm
Şu inleyen garip dilim
Âh u efkârı güldür gül

Gülden terazi yaparlar
Gülü gül ile tartarlar
Gül alırlar gül satarlar
Çarşı pazarı güldür gül

Gel ha gel ey gül Nesîmî
Geldi yine gül mevsimi
Bu feryat bülbül sesi mi
Sesi feryâdı güldür gül.”⁹¹(Nesîmî)

“Gül alırlar, gül satarlar

⁹¹Hasan Akay, *Doğrandıkça Artan Ekmek/Şiir İncelemeleri*, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2009, s. 23.

Gülden terazi titarlar
Gülü gül ile tartarlar
Çarşı pazarı güldür gül...

Toprağı güldür, taşı gül
Kurusu güldür, yaşı gül,
Has bahçenin içinde
Servi çınarı güldür gül...

Gülden değirmen döndürür.
Ann ile gül öğütür,
Akarsuyu; döner çarkı
Bendi, pınarı güldür gül...

Ak gül ile kırmızı gül
Çift yetişmiş bir bahçede
Bakışırklar hâr'a karşı
Hâr'ı ezhârı güldür gül...

Gülden kurulmuş bir çadır,
İçinde nimeti hazır
Kapıcısı İlyas Hızır
Nânı, şarabı güldür gül...

Ümmi Sinan, gel, vasf eyle
Gül ile Bülbül devrini,
Yine bu garip bülbülün
Âh u figânı güldür gül...⁹²(Ümmi Sinan)

⁹²A.e. s. 23.

“Gül” ün tasavvufî bağlamda orijinal kullanımlarından birisi de Tekke şairi **Ümmi Sinan**’nın gül imgesini görkemli bir şekilde kullandığı “İlâhî” tarzında yazılan şiir metnidir. Ümmi Sinan, hiç kuşkusuz, ölümsüz gül-metni’nin bütün imkânlarını kullanmak için aşkla tutuşanlar içinde, en yalın çabayı göstermiş ve dalından bir gülü usulca koparır gibi sadelikle, kolaylıkla, samimiyetle ve saf gözlerle olağanüstü güzellikte bir gül metni çekip çıkarmıştır rûhundan, Türkçe’nin zaferlerinden biri hâlinde.”⁹³ Ümmi Sinan’ın ölümsüz “gül” metninin Nesîmi’nin bestesi hâlâ okunmakta olan muazzam gül metni ile benzerliği âşikârdır. Her iki şair de ölümsüz birer “gül” metni vücûda getirmekle tasavvufî şiire muştı bırakmışlardır. Aynı tarzda kaleme alınan bu iki metinde “gül”, zamanı ve mekânı kapsama altına alarak ‘kesret’ten ‘vahdet’ ortaya çıkarmıştır. Her iki şair de bütün kâinâtı, varlığı hatta yokluğu bile tek bir “gül” ün şahsında sembolleştirmişlerdir. Hz. Peygamber’in bir hadisinde aktarılan “kırmızı gülün Allah’ın ihtişamının bir tezâhürü olması” hasebiyle “gül” **“vahdet”** kavramını çağrıştırır. Adını anmadan geçemeyeceğimiz bir diğer isim de ilim, tasavvuf ve edebiyat sahalalarında önemli bir hüviyete sahip olan Aziz Mahmut Hüdâyi Hazretleridir. Onun bir dörtlüğünde “gül” ile “bülbül” ilişkisi, ‘kesret’ten ‘vahdet’e bir yolculuk olarak tasavvufî bir açılımla karşımıza çıkar. “Gül” burada ‘kesret’ âlemine âit olan geçici dünya nesnelereindir:

“Gülün rengine aldanma uçagör
Bu kesret murg-zârından geçegör
Varıp vahdet şarabından içegör
Yürü bülbül yürü dost illerine”⁹⁴(Aziz Mahmut Hüdâyi)

⁹³A.e. s. 23.

⁹⁴Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, s. 77.

2.2. HALK ŞİİRİNDE “GÜL” İMGESİ

Divan şiiri ile aynı dönemde hayat bulan Halk şiiri, o dönemde “yüksek zümre şiiri” de denilen Divan şiirinin gölgesinde kalmıştır. Yoğun Arapça ve Farsça terkiplerle ağır bir dilin şiire hâkim olması, Divan şiirini halkın anlamasını güçleştirir. O yüzden genellikle Divan şiiri, Arapça ve Farsça bilgisi yüksek olan aydın kesim tarafından anlaşılmaktadır. Bunun yanında Halk şiirinde sâde, anlaşılır bir dil ve hece vezni kullanılır.

Divan şiirinde de Halk şiirinde de tartışılmaz bir saltanata sahip olan “gül”, özellikle sevgilinin güzelliğini anlatma, zerâfetin ve aşkın ifâdesi olarak çokça kullanılmıştır. Şunu diyebiliriz ki, Divan şiirinde de Halk şiirinde de “gül” imgesini kullanmayan şair yok gibidir. Özellikle Karacaoğlan ve Âşık Veysel gibi şairlerin şiirlerinde “gül”ün çok önemli bir konumu vardır. Karacaoğlan ve Âşık Veysel başta olmak üzere Halk şiirinin diğer şairlerinin şiirlerinden örneklerle çalışmamızı zenginleştireceğiz.

16 yy. ın sonları ile 17. yy. ın başlarında yaşadığı varsayılan *Karacaoğlan (1606-1679)* sâde ve duru bir Türkçe ile kaleme aldığı aşk ve doğa şiirleriyle tanınır. Bir sevgilide karar kılmayarak birden çok güzele gönül veren Karacaoğlan, şiirlerinde “gül” imgesini, hem sevgilinin güzelliğini anlatmak hem de “gül”ün “bülbul” ile olan ezeli münâsebetini, âşık ile mâşuğun ilişkisini anlatmak için şiirlerine çokça konu etmiştir. Karacaoğlan’ın şiirlerinden vereceğimiz aşağıdaki parçalar “gül”ün zengin kullanımlarına örnekler teşkil etmektedir:

“Felek aramızı cüdâ edeli
Bir yerde eğlenip duramaz oldum
Firak bülbüleri nida edeli
Hiç vuslatın gülün deremez oldum”⁹⁵

“Çık salın sevdiğim bağa seyrana

⁹⁵Sadeddin Nüzhet Ergun, *Karacaoğlan Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul, Maarif Kütüphanesi, s. 36

Naz ile gittiğin yollar öğünsün
Bülbüller başlasın âh ü efgana
Ruhunda açılan güller öğünsün”⁹⁶

“Mestine de deli gönül mestine
Aşık olan gül gönderir dostuna
Telli marhamasın attı üstüme
Terlersen sevdiğim sil dedi bana”⁹⁷

“Karac-Oğlan der ki ben de ben olsam
Güzeller üstüne serdar ben olsam
Mevlâ destur verse bir top gül olsam
Sokulsam zülfünün aralarına”⁹⁸

“Ala gözlerini sevdiğim dilber
Kokuya benzettim güller içinde
İnceciktir belin hilâldir kaşın
Selviye benzettim dallar içinde

Benim dostum gelişinden bellidir
Ak elleri deste deste güllüdür
Güzel seven yiğitler de bellidir
Melil, mahzun gezer iller içinde”⁹⁹

“Ak imiş, gerdanı beyaz kar gibi
Boyu gül ağacı selvi dal gibi
Seherde açılan gonca gül gibi
Sandım kan damlamış karın üstüne”¹⁰⁰

⁹⁶ A.e. s. 43.

⁹⁷ A.e., s. 55.

⁹⁸ A.e., s. 57.

⁹⁹ A.e., s. 62.

¹⁰⁰ A.e. s. 63.

“Bakmaz mısın Karac-Oğlan haline
Garip bülbül konmuş gülün dalına
Kadriñ bilmeyenler alır eline
Onun için eğri biter menevşe”¹⁰¹

“Ala gözlüm yıktın benim evimi
Eğlen şu diyarda kal diye diye
Viran ettin bahem ile bağımı
Tomurcuk gllerim al diye diye”¹⁰²

“Felek benden beter etsin halini
Ben lrsem yadlar sarsın belini
Garip bülbül güle versin meylini
Fiğanım artıran yrdan nem kaldı”¹⁰³

“Kırıkhan’dan yüklediler göçünü
Mor smblle donattılar saım
Ala gözlüm ayrı çekmiş göçünü
Bizim elden bir tomurcuk gl gitti”¹⁰⁴

Karacoğlan Eserleri: şiirleri Sadettin Nüzhet Ergun tarafından derlenmiştir.

20. yy. Türk Halk şiirinin önde gelen smlrından olan *şık Veysel (1894-1973)*, “Güzelliğin On Para Etmez”, “Yarın Beyaz Gerdanında” şiirlerinde sevgilinin güzelliğini, yanağını “gl”e benzetmiştir.

“Gl yüzün görülmezdi
Bu aşk bende dirilmezdi
Güle kıymet verilmezdi

¹⁰¹ **A.e.**, s. 65.

¹⁰² **A.e.**, s. 65.

¹⁰³ **A.e.**, s. 68.

¹⁰⁴ **A.e.**, s. 78.

Aşık ve maşuk olmasa”¹⁰⁵

“Elmas küpe kulağında
Güller açmış yanağında
Seher vakti dost bağında
Taze açmış güller gördüm”¹⁰⁶

“Gül-bülbül” münâsebeti bağlamında “gül” sevgilinin sembolü olarak Âşık Veysel’in birçok şiirinde kullanılmıştır; fakat biz burada çalışmamızın sınırlı olmasından dolayı “Sabahtan Bir Güzel Gördüm”, “Esti Bahar Yeli Karlar Eridi”, “Yine Bir Acı Ses Duydu Kulağım”, “Aşkın Beni Elden Ele Gezdirdi” adlı şiirlerini örnek olarak göstereceğiz:

“Bülbül bağlıdır kafeste
Kavuşursak son nefeste
Gül bahçede bülbül seste
Veysel yapış zülf-ü yâre”¹⁰⁷

“Ah senin elinden çektiğim çile
Söyleyip ismini düşürmem dile
Bülbül figan eyler kırmızı güle
Sakın incitmesin hâr çiçekleri”¹⁰⁸

“Yine bir acı ses duydu kulağım
Bülbül mü susacak gül mü solacak
Ne hastayım ne ölüyüm ne sağım
Bir gün dirilenler bir gün ölecek”¹⁰⁹

¹⁰⁵ Âşık Veysel Şatıroğlu, “güzelliğin on paretmez”, **Bütün Şiirleri, Dostlar Beni Hatırlasın**, Düzenleyen: Ümit Yaşar Oğuzcan, 2. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971, s. 95.

¹⁰⁶ “Yârin Beyaz Gerdanında”, **a.e.**, s. 105.

¹⁰⁷ “Sabahtan Bir Güzel Gördüm”, **a.e.**, s. 115.

¹⁰⁸ “Esti Bahar Yeli Karlar Eridi”, **a.e.**, s. 151.

¹⁰⁹ “Yine Bir Acı Ses Duydu Kulağım”, **a.e.**, s. 265.

“Benim ile gezdin beni arattın
Beraber oturup beraber yattın
Türlü türlü güllerinden koklattın
Âşık ettin güle bülbül kuşunu”¹¹⁰

“Vefa” temasını işlediği “Kara Toprak” şiirinde “gül”, “sadakat” ve “fedâkârlık”ın ifâdesidir:

“Karnın yardım kazmayınan belinen
Yüzün yırttım tırnağınan elinen
Yine beni karşıladı gülünen
Benim sâdik yârim kara topraktır”¹¹¹

Karacaoğlan ve Âşık Veysel’in dışında kalan Kul Mehmed, Öksüz Âşık, Kâtibî, Bayburtlu Zihni, Seyrânî, Erzurumlu Emrah, Ruhsâti, Gedâyî, Âşık Ömer, Gevherî, Ercişli Emrah gibi şairlerin “gül” imgesini taşıyan şiirlerinden de tadımlık örnek vermeyi uygun gördük. Kâtibî, “gül”ü bahar mevsiminde tabiat unsurlarıyla gül-bülbül ilişkisi içinde kaleme alır:

“Kış eyyâmı gidip bahar gelince
Açılır gafletten gözü dağların
Donanır zeyn olur gonca gülleri
Bübüllere geçmez nazı dağların”¹¹²

“Gül”, “gülmek” eylemiyle olan sestese özelliği dolayısıyla Kul Mehmed’in şiirinde teşhis sanatına konu olmuştur:

“Her ağaçlar sücû dolmuş içilmiş
Yeryüzüne âb-ı hayat saçılmış

¹¹⁰“Aşkım Beni Elden Ele Gezdiridi”, a.e., s.30.

¹¹¹“Kara Toprak”, a.e., s. 146.

¹¹² Beşir Ayvazoğlu, *Güller kitabı /Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme*, s. 214.

Gök sünbül, kırmızı lâle açılmış
Güller ağzın açmış güler durmayıp”¹¹³

Öksüz Âşık’ın “gül”ü ise Cennet tasavvuruna konu olarak tasavvuf kokusuyla şiir metnine girer:

“Hakk’ın kudret bahçesine girelim
Deste deste güllerini derelim”¹¹⁴

Bayburtlu Zihnî, Seyrânî, Erzurumlu Emrah, Gedâyî ve Erçişli Emrah “gül”ü âşığı olan “bülbul” ile birlikte gündeme getirmişlerdir:

“Bülbul bir gül için çekerse zârı
Hâlini arzeder yüz yüze bâri
Ya ben görmemişim o şûh didârı
Bıraktı bu gari diyara söyle”¹¹⁵ (Bayburtlu Zihni)

“Bülbul hicâbından güldür terleyen
Yavru bülülleri güldür perliyen
Ârifin ruhudur Hakk’ı birleyen
Âşık çile çeker dildâr elinden”¹¹⁶ (Koşma Seyrânî)

“Bülbul olmuş gülistanı beklerim
Geçti cahil ömrüm gülizâr deyu
Azgındır yaralar kabul etmezem
Ya kime varayım yaram sar deyu”¹¹⁷ (Erzurumlu Emrah)

¹¹³ A.e. s. 213.

¹¹⁴ A.e. s. 214.

¹¹⁵ Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, s. 122.

¹¹⁶ A.e. s. 124.

¹¹⁷ A.e. s. 126.

“Coşkun sular gibi çağlar akarken
Bülbülü çoğalmış güle bakarken
Dahi açılmadık güller kokarken
Gül kıymetin bilmez ellere düştüm”¹¹⁸ (Gedâyi)

“Emrah der ki düştüm dile
Bülbül figan eder güle
Güzel sevmek bir sarp kale
Ya alınır ya alınmaz”¹¹⁹(Ercişli Emrah)

Ruhsâtî'nin koşmasında sevgilinin bahçesinde açan üç “gül”, sevgilinin güzelliğine binâen ak, kırmızı ve sarı sıfatlarıyla bezenmiştir:

“Yarin bahçesinde üç gül açılmış
Ak gül, kırmızı gül ille sarı gül
Üçü birbirinden fazla saçılmış
Ak gül kırmızı gül ille sarı gül”¹²⁰ (Ruhsâtî)

Yüzyıllar boyu “gül”e verilen değer, onu ihtişamlı bir tabiat nesnesi derecesine yükseltmesinin yanında şiirlerde çiçeklerin de sultanı etmiştir. “Gül”ün diğer çiçeklere olan üstünlüğü Âşık Ömer'in dilinden şöyle ifade edilir:

“Salındı bahçeye girdi
Çiçekler titredi durdu
Mor menekşe boyun eğdi
Gül kızardı hicabından”¹²¹(Âşık Ömer)

¹¹⁸ A.e. s. 96.

¹¹⁹ A.e., s. 103.

¹²⁰ A.e. s. 127.

¹²¹ A.e. s. 98.

Yine Gevherî'nin semâîsinde bahçedeki“gül” herkesten habersiz, tenhâ vakitte ziyâret edilen bir sevgilinin sembolüdür:

“Bağın duvarından aştım
Kırmızı gülüne koştum
Öptüm sardım helâllaştım
Ne bağ duydu ne bağbancı”¹²²(Gevheri)

Âşık Veysel'in Eserleri: Deyişler, Sazımdan Sesler, Dostlar Beni Hatırlasın. Bütün şiirleri Ümit Yaşar Oğuzcan tarafından derlenmiştir.

2.3. DİVAN ŞİİRİNDE “GÜL” İMGESİ

“Divan şiirimizde en çok şiir konusu edilen nesnelere biri, şüphesiz “gül” dür; bununla birlikte bu ortaya çıkan güller, -güneş misalinde olduğu gibi- bilinen anlamdaki çiçekten çok başka bir görüntü ve daha önemlisi bambaşka bir kimlik arzeder. Çünkü “gül”ler, sadece “açık bir metin” değil, fakat aynı zamanda ölümsüz birer metindirler, ölümsüz gül metnidirler. İçinde aşk var oldukça, sonsuza kadar kan revan içinde kalacak, kana kana şâd olacaklardır. Tıpkı en anlamlı metin olan insan gibi.”¹²³

“Divan şiirindeki güller, görüntüler değişse de, renk tonu değişse de, hep başka bir kimlik arzetmektedir. Bu başkalık, sanatçıların mizacına, birikimine, deneyimlerine, içinde bulunduğu kültür ve medeniyet dairesine, niyet ve maksatlarına ve ideallerine göre *eklenmiş veya nüfûz ettirilmiş* bir başkalıktır.”¹²⁴

Divan şairlerinin şiirlerinde kullandıkları malzemeler ortak olduğu için aralarındaki fark, söyleyiş farkıdır. Bu da uslûbun önemini gündeme getirir. “Gül” Divan Edebiyatının vazgeçilmez malzemelerinden biridir.

¹²² A.e. s. 99.

¹²³ Hasan Akay, *Doğrandıkça Artan Ekmek/Şiir İncelemeleri*, s. 15.

¹²⁴ A.e. s. 16.

Şairler genellikle “gül”ü âşığı olan “bülbül” ile aynı karede görüntülemektedirler. Divan şairleri de Halk Edebiyatındaki şairler gibi “gül”ü sevginin, aşkın, güzelliğin zerafetin simgesi olarak kullanmışlardır; ancak onlardan, kullandıkları dilin ağırlığı, nazım biçimi ve en önemlisi olarak da söyleyiş farkı olarak ayrılık gösterirler. “Gül” çok rağbet gören bir unsur olması dolayısıyla şiirlerinde ona müracaat etmeyen divan şairi yok gibidir. Bu noktada özellikle “gül” redifli gazeller ve kasîdeler ön plânda durmaktadır. Burada Divan şiirinde merkezî rol oynayan şairlerimizin önemli “gül” metinleriyle çalışmamızı renklendireceğiz. “Gül” redifli gazeller ve “gül” kasîdeleri yazan şairlerimiz şunlardır:

Gül redifli gazeller yazan şairler: Bâkî(Beş gazel) Sâbit, Haşmet, Esrar Dede, Şeyh Gâlib, Müştak Baba, Figânî, Hayretî, Aşkî, Şeyhülislâm Yahyâ (İki gazel), Cevrî, Fehîm, Şeyhülislâm Behâî, Nedîm-i Kadîm, Muhibbî(Üç gazel).

Gül redifli kasîde yazan şairler: Necâti Bey, Fuzûlî, Hayâlî, Bâkî, Nev’î, Lâmi’i Çelebi, Basîrî, Nev’i, Sâbir Parsa, Kütahyalı Rahîmî. Bunlara ek olarak saydığımız isimlerden Hayâlî’nin “gonca kasîdesi” verilebilir.

Gül Redifli Gazellerden Örnekler:

“Gülşende açdı Mushaf-ı hüsnini varak varak
Nezzâreden sıkılmadı hiç gonca gibi gül”¹²⁵(Sâbit)
(Gül, güzelliğinin sayfasını gülbahçesinde yaprak yaprak açtı ve gonca gibi seyredenlerden sıkılmadı.)

“Destime girdi efendim sen gibi nev-reste gül
Ârzû-yı bûy-ı vasl etdikçe bu dil-haste gül”¹²⁶(Haşmet)
(Efendim! Hasta gönül, kavuşma arzusunun kokusunu istedikçe elime senin gibi yeni yetişmiş bir gül geldi.)

¹²⁵Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, s. 106.

¹²⁶A.e.,s. 111.

“Bülbül yeter zâr eyleme Esrâr’ı bîzâr eyleme
Bîhûde ısrâr eyleme gûş etme âhu nâle gül”¹²⁷ (Esrar dede)
(Ey Bülbül! Artık yeter, ağlayıp sızlama, Esrâr’ı da usandırma. Boşuna güle
ısrar etme (çünkü) gül senin âhını ve inleyişlerini dinlemiyor.)

“Kimse nakş eylemedi safha-i hâtırda dahi
Ruh-ı âlin gibi bâlîn-i visâl üstüne gül”¹²⁸ (Şeyh Gâlib)
(Ey gül! Hiç kimse düşüncesinde dahi kavuşma yastığı üstüne al yanağın gibi
gül işlemedi.)

“Gül ne çiçek ki zîver ola al yanağında
İncitmesin sakın yüzünü hâr-ı bâr gül”¹²⁹ (Müştak Baba)
[(Ey sevgili!)Gül senin yanağında süs olabilir mi ki? Sakın yüzünü dikenin
yükü incitmesin.]

Müştak Baba’nın yukarıdaki beyitiyle aynı düzlemde diken-gül
yakınlığından “gül” hesabına yatırılan estetik mânâ Nedim’in

“Güllü dibâ giydin ammâ korkarım âzâr eder
Nâzenînim sâye-i hâr-ı gül-i dibâ seni”
(Ey nazlı güzel! Güllü elbise giymişsin; fakat bu elbisesin desenindeki
güllerin dikenleri seni rahatsız eder diye korkuyorum.)

“Geldi çemende ağzın arar goncanın sabâ
Râz açma diyü goncaya eyler itâb gül”¹³⁰ (Figâni)
(Sabah rüzgârı, çemende goncanın ağzını arar. Gül de goncayı sır açmaması
konusunda uyarır.)

¹²⁷ A.e., s. 112.

¹²⁸ A.e., s. 113.

¹²⁹ A.e., s. 117.

¹³⁰ A.e., s. 53.

“Benim gönlüm gibi âyâ olur mu bülbül-i gûyâ
Gelir mi sana benzer yâ acep bir pâk dâmen gül”¹³¹ (Hayreti)
(Acaba benim gönlüm gibi bir bülbül var mıdır? Ey gül! Acaba sana benzer
bir temiz etek-yaprak- gelir mi?)

“Goncesin gül bülbülün katlîne peygân eylemiş
Bülbül açılğan gülü yüzüne kalkân eylemiş”¹³² (Fuzûlî)
(Gül goncası, bülbülü öldürmek için yemin etmiş. Bülbül de açılarak gülü
yüzüne kalkan eylemiş.)

“Hâb-ı gafletde yaturken oldu çün bîdâr gül
Kudret-i Hakk ile bûyun eyledi izhâr gül”¹³³ (Muhibbî)
(Gül, gaflet uykusunda yatarken uyandı. Allah’ın kudretiyle kokusu zuhûr
eyledi.)

“Olalı şâhâ nesîm-i adline dem-sâz gül
Açılır ruhsâr-ı dilber gibi kış u yaz gül”¹³⁴ (Aşkî)
(Gül, padişahın adalet esintisine arkadaş olalı güzel kızın yanağında
yaz kış açılır.)

“Andelîbin kanına girmekle mesrûr oldu gül
Renk verdi kendine hüsnüne mağrur oldu gül”¹³⁵ (Şeyhülislam
Yahya)
(Gül, bülbülün kanına girmekle mutlu olur. Böylece gül, kendine renk verir
ve güzelliğiyle gurur duyar.)

¹³¹ A.e., s. 54.

¹³² A.e., s. 62.

¹³³ A.e., s. 63.

¹³⁴ A.e., s. 72.

¹³⁵ A.e., s. 80.

“Rûyından eyleyip yine ref-i nikâb gül
Hurşide verdi mâye-i reng-i hicâb gül”¹³⁶(Fehim)
(Gül, yüzünden örtüyü kaldırıp utanma mayasının rengini güneşe verdi.)

“Lâyık mıdır ki gûş-ı figânınla ey hezâr
Ola şikeste revnak-ı nâz u naîm-i gül”¹³⁷ (Şeyhülislam Bahâî)
(Ey bülbül! Senin feryat ve figânınla gülün naz kayığının kırılmasına gül
lâyık mı?)

“Ruhsâr-ı yâra benzer aceb mi Nedîmiyâ
Bülbül-veş eylese beni âşüfte-hûş gül”¹³⁸(Nedîm-i Kadîm)
(Ey Nedim! Gül, benim aklımı bülbül gibi dağıtsa yârin yanağına benzer mi?)

Gül Redifli Kasîdelerden Örnekler:

“Döndü bezm-i bağda bir dilber-i tennâze gül
Cilve-i hüsn eyledi girdi libâs-i nâze gül”¹³⁹ (Bâki)
(Gül, bahçe meclisinde nazlı bir güzele döndü. Güzellik cilvesiyle naz
elbisesine girdi.)

“Ateş-i gayret nola yakıp kül etse bülbülü
Salınıp boynuna her şahın güler oynar gül”¹⁴⁰ (Hayâlî)
(Bülbülü çaba ateşi yakıp kül etse ne olur ki? Gül, her padişahın boynuna
sarılıp güler, oynar.)

“Çıktı yaşıl perdeden arz eyledi ruhsâr gül
Sildi mir’ât-ı zamir-i pâkden jengâr gül”¹⁴¹ (Fuzûlî)

¹³⁶A.e., s. 91.

¹³⁷A.e., s. 92.

¹³⁸A.e., s. 93.

¹³⁹A.e., s. 74.

¹⁴⁰A.e., s. 66.

¹⁴¹A.e., s. 55.

(Gül yanaklı sevgili yeşil perdeden yanağını sundu. Temiz gönül aynasından tozu sildi.)

“Var iken yüzün güle meyl eylemez dil bülbülü

Ârife bir gül yeter lâzım degül tekrâr gül”¹⁴² (Necati Bey)

[(Ey Sevgili!) Gönül bülbülü yüzün var iken güle meyl etmez ki ârife de bir gül yeter. Ona ikinci bir gül gerekmez.)

15. yy. ın önemli şairlerinden Süleyman Çelebi “Mevlid” inde geçen şu satırlarla Yunus Emre’nin “Gül Muhammed teridir” mısrasını üç yüzyıl sonrasına taşımıştır:

“Terlese güller olurdu her teri

Hoş direrlerdi terinden gülleri”¹⁴³ (Süleyman Çelebi)

“Gül”, Divan şiirinde sadece “gül” olarak tek başına kullanılmasının yanında Arapça ve Farsça tamlamalarla da şiirlerde karşımıza çıkar. Bu tamlamalardan birisi “gül-i rânâ” tamlamasıdır. “Parlak gül” mânâsına gelen “gül-i rânâ”ya Modern şiirde Sedat Umran’ın “Gül-i Râna” adlı şiirinde açık olarak rastlanır. Bu bağlamda Sedat Umran Nedim’in beyitinde geçen “gül-i rânâ” tamlamasını kullanarak yüzyıllar arasında köprü kurmuştur:

“Büydan hoş rengden pâkîzedir nâzik tenin,

Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-i rânâ seni”¹⁴⁴(Nedim)

[(Ey sevgili!) Senin tenin güzel kokudan daha hoş, renkten daha saf ve temizdir. Sanki parlak gül seni koynunda beslemiş.)

Gül ile bülbül aşkının vuslata eremeyişinden duyulan üzüntü Osman Nevres’te bir kabulleniş hâlini almıştır:

¹⁴²A.e., s. 47.

¹⁴³Beşir Ayvazoğlu, **Güller kitabı /Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme**, s. 94.

¹⁴⁴Hasan Akay, **Şiir Alâmetleri**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2006, s. 97.

“Senden bilirim yok bana bir fâide ey gül
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül
Etsem de ebedir sitem-i hâre tahammül
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül”¹⁴⁵ (Osman Nevres)

18. yy. Divan şairlerinden Nedim ise “gül”ü sevgiye hitâbı olduğu için sevmektedir:

“Gülüm şöyle, gülüm böyle demektir yâre mu’tâdım
Seni ey gül sever cânım ki cânâne hitabımsın.”¹⁴⁶ (Nedim)

Fuzûlî’nin Hz. Peygamber için yazdığı “Su Kasîdesi” nde “gül” Hz Peygamber’in yüzüne benzetilir:

“Suya versün bağbân gülzârı, zahmet çekmesün,
Bir gül açılmaz yüzün teg verse bin gülzâre su.”¹⁴⁷(Fuzuli)
(Bahçivan gül bahçesini suya versin, boşuna-gül yetiştirmek için- uğraşmasın. Çünkü bin tane gül bahçesine su verse yüzün gibi bir gül açılmaz.)

Fuzûlî ‘nin yukarıdaki beyiti ile aynı düzlemde ele alabileceğimiz Nesîmî’nin aşağıdaki beyitinde sevgili beşerîdir:

“Gül ne çiçekdür kim ânı okşadam ruhsâruna
Kangı gülşende yüzün tek bir gül-i handân olur” (Nesîmî)
[(Ey sevgili!) Gülü senin yanağına nasıl benzeteyim? (Benzetemem; çünkü) Hangi gül bahçesinde yüzün gibi gülen bir gül var ki?]

¹⁴⁵Mustafa Miyasoğlu, “Şarkı”, **Gül Şiirleri Antolojisi**, s. 129.

¹⁴⁶M. Fatih Andı, **Güneşe Tutulan Ayna**, s. 89.

¹⁴⁷A.e., s. 90.

“Divan Şiirinde Gül İmgesi” şüphesiz başlıbaşına bir tez konusudur; ancak başta da söylediğimiz gibi çalışmamızın özellikle “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi” olması hasebiyle sınırları aşmamak adına bu kısmı da tezimizin asıl kısmına gelene kadar olan bazı bölümler gibi kısa tuttuk.

2.4. TANZİMAT DÖNEMİ ŞİİRİNDE “GÜL” İMGESİ

1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın ilân edilmesiyle birlikte sosyal ve siyâsî hayattaki değişimlere paralel olarak edebiyatta da köklü değişimler yaşanmıştır. Osmanlı Devleti'nin ardı ardına aldığı yenilgiler, ekonomik alanda dışa bağımlılığa sebep olmuş, bu durumun da sosyal hayâta ve edebiyata yansımaları kaçınılmaz olmuştur. Bu bağlamda edebiyatımız Batı edebiyatına özenmiş, Fransız Edebiyatından çeşitli çeviriler yapılarak radikal değişikliğin adımları atılmaya başlanmıştır.

Tanzimat Edebiyatı, birinci dönem ve ikinci dönem olmak üzere iki gurupta değerlendirilir. İlk dönem Tanzimat Edebiyatı şairleri Şinasi (1826-1871), Nâmık Kemâl(1840-1888) ve Ziyâ Paşa (1825-1880); ikinci dönem Tanzimat Edebiyatı şairleri ise Recâizâde Mahmut Ekrem (1847-1914), Abdülhak Hâmid Tarhan(1852-1937) ve Muallî Nâci (1850-1893) 'dir. İlk dönem Tanzimat Edebiyatı şairleri sanatı toplum adına yapma anlayışını savunmuşlar ve Divan Edebiyatını eleştirmişlerdir.

Özellikle “Adem Kasîdesi” ile yenilik nâmına en radikal adımı atan *Âkif Paşa*'nın (1787-1845) şiirlerinde işlediği temalar Hâmid, Ekrem ve “Servet-i Fünûn”cularda uzantısını belli bir dereceye kadar bulmuştur. Onun “gül” redifli gazeli, tamâmen Klâsik şiir formunda kaleme alınmış olup, sevgiliye “gül” redifiyle bir sesleniş vardır:

“Olalı reng-i ruhun şerhi ile dembeste gül
Ser verip bâlîn-i zülfünde yatur dil-haste gül
[(Ey sevgili!) Gül, senin yanağının renginin utancıyla sesini kestiğinden beri hasta gönül, başını saçlarının yastığına verip yatar.)

Besleyip hûn-ı ciğerlerle hayâl-ı rûyunu
Zîver-i mînâ-yı çeşm etdim gör ey nevrete gül
(Ey yeni yetişmiş tâze gül! Yüzünün hayâlini ciğer kanıyla besleyip gözün parlak süsü ettim.)

Dağ-ber-dağ ile gülzâr eyledim sînem velî
Nazre-i ihsân-ı yâre kopmadı şayeste gül
(Ey velî! Göğsümü dağlaya dağlaya gül bahçesine döndürdüm; fakat yine de
göğsüm sevgilinin iyilik nazarına lâyük olamadı.)
Seyr kıldı dūd kebūd-ı âh-ı âteş-bârımı
Görmedinse sevdiğim ger sünbüle peyveste gül
(Duman, ateş saçan âhımı seyretti. Ey sevdiğim eğer, sünbüle erişmiş gül
görmedinse?)

Şimdi kopdu Gülşen-i tab'ımdan ihdâ eyledim
Âkifâ bezm-i ehıbbâya sezâ bir deste gül"¹⁴⁸
(Şimdi tabiatımın gül bahçesinden hediye etmek koıtu. Ey Âkif! Sevgili
meclisine bir deste gül yeter.)

Âkif Paşa'nın Şiir Kitapları: Münşeât-ı El Hac Âkif Efendi, Divançe.

Şiirde eski biçimlerin yanında yeni konuları işleyen ilk dönem şairlerinden başı çeken kimlik **Şinasi'dir.(1826-1871)** Yeniliğin öncüsü olarak bilinen Şinasi, şiir sahasında Fransızcadan yaptığı "**Tercüme-i Manzûme**" çevirisi ile bizzat kaleme aldığı "**Müntehabât-ı Eş'âr**" adlı şiir kitabıyla şiir alanında önemli çıkışlara imza atmıştır. Eski Edebiyattaki mazmunların yerine fikir sözcükleri(akıl, medeniyet, demokrasi) getiren Şinasi, "din" mefhumu yerine "medeniyet" mefhumunu getirir. Medeniyet adlı dinin peygamberi olarak da Mustafa Reşit Paşa'yı tanıtır. Bu bağlamda onun şiirleri bir fikri iletmek için yazıldığından sanatkârâne kaygılar içermez. "Gül-bülbül" edebiyatına yönelik usanç, Tanzimat şiirinde "gül"ün itibârını da köklü bir şekilde sarsmış, bir anlamda kullanım alanını da daratmıştır. Şinâsi'nin şiirlerini kaleme aldığı "**Müntehabât-ı Eş'âr**" adlı eserinden aldığımız şiir parçalarıyla Şinâsi'de gül imgesini açıklamaya çalışacağız.

¹⁴⁸Mustafa Miyasoğlu, "Şarkı", **Gül Şiirleri Antolojisi**, s. 121.

“Hıfzı bustân ü gülistana nıgeh-bân olsa

Nûr-i nahl ü gülü ber-bâd edemez bâd-ı hazân”¹⁴⁹

(Koruyucu-gözcü kimse, bostan ve gül bahçesine bekçi olursa sonbahar rüzgârı gülü ve hurma ağacının nûrunu berbat edemez.)

Şinâsî'nin yukarıdaki beyitinde Divan şiirinde çokça kullanılan “gül”, “gülistan”, “bâd-ı hazân” gibi kavramların zuhûr etmesi, “gül” faslının Şinâsî'nin belli şiirlerinde hâlâ saltanatını sürdürdüğünü gösterir. “Gül”ün Divan şiirinin içinden gelen bir söylemle mühim bir tabiat dekoru olarak sonbahar rüzgârına karşı hâkim kılınması, şiirdeki ölümsüzlüğünün kanıtlarındandır.

“Gonçe-i tab'-ı latifinden alırsa Nûkhet

Gülşen-i cennet-i a'lâya döner hâristân”¹⁵⁰

(Dikenlik, güzelliğinin parlak goncasından güzel koku alırsa Cennet'in en yüce katındaki gülbahçesine döner.)

Şairler, “gül”ün yanında uzun yıllar boyu “gonca”yı da dekoratif bir öge olarak şiirlerine konu etmişlerdir. Bu geleneğin izlerine Şinâsî'nin üst kısımda sözünü ettiğimiz beyitinde rastlarız. “Gül”ün sevgilinin güzelliğine karşılık gelmesi dolayısıyla dikenler “gül” olur.

“Gül-i bî-hâr açılır gülşen-i efkârımda

Mâni olmazsa ne dem bâd-ı hazân-ı ahzân”¹⁵¹

(Sonbaharın hüznü rüzgârı ne zaman engel olmazsa fikirlerimin gül bahçesinde dikensiz güller açılır.)

“Diken”in “gül”ün varlığında oluşum gösteren bir faktör olması dolayısıyla âşıklar tarafından tahammül gösterilen bir duruma konu olur. Bu durumu Nâilî'nin şu beyitinde de görürüz:

“Gül hâre düştü sîne-figâr oldu andelîb

¹⁴⁹Şinâsî, “Kasîde”, **Müntehabât-ı Eş'ârım**, *Şinâsî Bütün Eserleri*, Haz. İsmail Parlâtır ve Nurullah Çetin, Ankara, Ekin Kitabevi, 2005, s.14.

¹⁵⁰ “Kasîde”, **a.e.**, s. 14.

¹⁵¹ “Kasîde”, **a.e.**, s. 17.

Bir hâre bakdı bir güle zâr oldu andelîb¹⁵²

(Gül, dikene düştü, bülbülün göğsü yaralandı. Bülbül, bir dikene bir de güle baktı, ağlayıp inledi.)

Şinâsi'nin Reşit Paşa için yazdığı “Kasîde”si ve “Münâcât” adlı eserinde görülen “fikir” unsuru yer yer “gül” ile yan yana gelir. “Gül”ün ezeli olarak aşk, sevgi gibi duygular ekseninde edildiği yer, Şinâsi’de “fikirlerin gül bahçesi” ne dönerek kulvar değiştirir. Divan şiirinde kullanılan mazmunları ve kavramları kullanmakla birlikte şiiri fikrî zeminde muhâtap alışını, Tanzimat şiirinin radikal oluşumlarına girdi sağlar.

“Güldürürken yüzümü çehre-i gül-fâm-ı şerâb

Neye lâzım bana sâki-i dil-ârâm-ı şerâb¹⁵³

(Şarabın gül renkli yüzü beni güldürürken gönül okşayan şarabı sunan bana ne gerek?)

Gazel nazım biçimiyle yazdığı beyitlerinde de yukarıda bahsini ettiğimiz kasîde parçalarıyla ilişkili olarak “gül” Divan şiirindeki kullanım tarzının dışına çıkmamıştır. Şinâsi'nin “şarap”ını, görüldüğünün aksine tasavvufî bir boyutta değil de din dışı bir kullanımla dikkate almak daha doğru olacaktır; çünkü şairin dîne karşı duruşu, onu “medeniyet” ile takas etmesinden gâyet açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Bu bağlamda “şarap”ın ve “gül”ün kullanımı da tasavvufî ve dîni bağlamın tamâmen dışında kalır. “Şarap”, bir anlamda burada rûhu çakır keyif bir hâle getiren afyon gibidir. Bundan hareketle “gül”, rengi ve içtikçe keyif vermesi dolayısıyla “şarap” ile bağlantılıdır.

Şair, burada “sâki”yi “şarap” ile kendisinin arasına giren ‘etkisiz bir eleman’ olarak görmektedir. Burada Şinâsi'nin gerçek olanla aracısız, direk muhâtap olma arzusu, İlâhî değil de nefsanî bağlamda yorumlanabilir.

¹⁵²Mustafa Miyasoğlu, “Şarkı”, *Gül Şiirleri Antolojisi*, s. 89.

¹⁵³Şinâsi, “Gazel”, *Müntehabât-ı Eş’ârım / Şinâsi Bütün Eserleri*, s. 18.

“Hasret-i Kevser ile ağlayamam dünyâda
Güldürürken yüzümü çehre-i gül-fâm-ı şerâb”

(Gül renkli şarap yüzümü güldürürken dünyada Kevser hasreti ile ağlayamam.)

Şairin “Müntehâbât-ı Eş’âr”ında aynı sayfada geçen diğer bir beyiti, ikinci dizesi yönüyle yukarıdaki beyit ile aynılık arzeder. Bir önceki beyitte kendini hissettiren din dışı söylem, burada kesinlik kazanır. Şair, “şarap” ile kendinden geçmeyi Cennet’teki Kevser ırmağına değiştirmektedir. Divan şiirinde “şarap” genellikle Allah aşkına ulaştırılan mânevî bir iksir olarak istiâre yoluyla şiire konu olurken Şinasi bu algıyı yıkarak “şarap” ve “gül”ü dünyevî sahaya taşır.

“Ne ecel benzer o rîhe kim esip nâ-be-mahal
Koparır gonceyi nahlinden eder vakf-i vehal”¹⁵⁴

(Goncayı dalından koparıp bataklığa saptıran o yersiz esen sabah rüzgârına ne ecel bezer(ne de başka bir şey.)

“Gül”ün açılmamış şeklini ihtivâ eden “gonca”nın da edebiyatımızda kullanım alanı oldukça geniştir. Özellikle Divan şiirinde sevgilinin ağzının sembolü olarak sık sık karşımıza çıkmaktadır. Şinâsi de “gonca”nın ölümüne rüzgârı sebep olarak gösterir. Bu noktada yorumlama yoluna gidilirse “gonca”nın ölümü bir anlamda Eski şiirin ölümüne tekâbül eder. Bu ölüme sebep olan “rüzgâr”ın ise siyâsî ve sosyal vâdide esen rüzgâr olduğu söylenebilir. “Gül”, modern çağda dalından kopartılarak vazolarda süs unsuru olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu durum da “gül”ün bataklığa sürüklenişinin bir ifâdesi olarak görülebilir.

“Sûretde ol ki mâ’il-i hüsn ü behâ olur
Bülbül-sıfat hezâr güle âşinâ olur”¹⁵⁵

[Görünüşte şirinliğe ve güzelliğe meyil olur. (Bundan dolayı) Bülbül bin güle âşinâ olur.]

¹⁵⁴“Ta’ziyet”, a.e., s. 22.

¹⁵⁵“Kıt’a”, a.e., s. 23.

“Gül” ile “bülbul” münâsebeti, her şairin şiirinde belli yaklaşım tarzlarıyla kullanım alanı bulmuştur. Buna Şinâsi'nin kıt'a sında da rastlamaktayız. “Âşinâ” kelime anlamı olarak” “tanıdık” demektir. “Gül” ile “bülbul”ün ezelf sevgisine Şinâsi de bu dizeleriyle tanıklık eder. Sûretâ bir muhâtap olarak kabul ettiği “gül”ü şair, mânâ alanından soyutlayarak “Monna Rosa”(Tek gül) estetiğini yıkmıştır. Vahdetten kesrete giden yolda “gül” bir şablon hâlini alarak banelleşir. Yâni buna göre diyebiliriz ki meyil, sûret olarak güzellik ve şirinliğe ise âşıklar “bülbul” gibi her “gül”ü aynı görür.

“Koyamam kargayı bülbul yerine
Çiçek açmış diken güle yerine”¹⁵⁶

Sade ve açık bir söyleyişle yazdığı “nazîrem” in mısralarında “gül” ile “bülbul”ün vazgeçilmezliği Şinâsi'nin söyleyişinde bir “ironi” rüzgârı estirmiştir. Gül-bülbul edebiyatına yönelik eleştirinin mizâhi yolla yapılması noktasında “nazire” isâbetli bir seçimdir. “Karga” ile “bülbul”ün yanyana getirilmesi bile başlıbaşına bir karşı duruşun simgesidir. Bu anlamda Şinâsi'nin nazîresinde geçen bu dizelerini, gül-bülbul edebiyatına bıyık altından bir gülümseme olarak yorumlamak mümkündür. “Gül” ve “Bülbul”ün mükâyese edildiği değerlerin “Karga” ve “Diken” gibi uç noktalarda olması orantısız bir orandan doğan ironik bir tavrın ürünüdür.

“Mu’attardır hayâlim çünkü anda saklıdır yâdin
O gülyağı gibi kim şişe-i billûra konmuşdur”¹⁵⁷

[(Ey sevgili!) Hayâlimde sen saklı olduğun için hayâlim güzel kokuludur. Sanki, o gülyağı gibi parlak, aydınlık bir şişeye konmuştur.)

Divan şiiri gibi köklü bir şiir geleneğinin bir çırpıda yıkılmasının imkânsızlığı, “gül” ve bülbulün ömrünü de belli bir dönem uzatmak adına Eski şiir karşıtlarına görkemli bir yanittir. Şinâsi her ne kadar şiirde

¹⁵⁶“Nazîrem”, a.e., s. 27.

¹⁵⁷“Gazel/ Paris'te nazm olundu”, a.e., s. 29.

muhtevâya yönelik değişimler gerçekleştirse de Divan şiiri tarzındaki şiirleri mevcuttur. Onun bu tarz kullanımlarından birine de bu beyitte rastlanır. Sinestetik (duyuların karışımı) bir yolla hayâllerini “göl” gibi kokutan şair, “Servet-i Fünûn” Edebiyatında şok etkisi yaratan “Sâât-i semen-fâm” yâni “Yasemin renkli saatler” tamlamasıyla oluşturulan orijinal imaj dünyasının kapılarını aralamıştır. Yine Cenab’ın “Riyâh-ı Leyâl” manzûmesinde geçen, yazıldığı dönemde şiir sanatında en orijinal kullanımlardan biri olan “bâd-ı muattar” (kokulu rüzgâr) imajıyla “Bitmemiş Bir Göl” şiirinde geçen “Muattar hayâller” (Kokulu hayâller) imajı Şînâsi’nin “mu’attar hayâl” imajıyla akrabadır.

“Ayağında donu yok fesleğen ister başına
Göl dikensiz olamaz yâr dahi engelsiz
Bizim şeyhin kerâmâtı olur menkul kendinden
-1303 baskısında: Milletim nev-i beşerdir vatanım rû-yı zemîn”¹⁵⁸

İronik ve eleştirel bir tavır ile sosyal meselelerin birtakım atasözleri mesâbesinde gündeme taşındığı “Mesârî” adlı şiirde Şînâsi, son dize ile siyâsi bir çıkış yapar. “Göl” burada “Göl dikensiz olmaz” atasözünden hareketle ele alınır. Her güzel şeyde bir engel, kusur bulunur anlamında “göl-yâr” ve “diken-engel” kavramlarını paralel kullanıma tâbi tutmuştur. Şînâsi, burada din dışı bir söylem ile “şeyh” lik makâmına tavır alarak “şeyh”in kerâmetlerinin uydurma olduğuna yönelik bir atasözüne daha değinmiştir. Bu, bir anlamda Tasavvuf Edebiyatına yönelik bir eleştiri, bir karşı duruş olarak değerlendirilebilir.

“Dâ’im olsun beyimin sâye-i lûtf u keremi
Göl biter bastığı yerlerde mübârek kademi”¹⁵⁹

¹⁵⁸“Mesârî”, a.e., s. 30.

¹⁵⁹“Tilki”, a.e., s. 45.

(Beyimin cömertlik ve lutuf gölgesi devamlı olsun. Mübarek ayağının bastığı yerde gül biter.)

Eski Edebiyattaki kaside nazım biçiminin “fahriye” bölümünün ironik bir göndermeyle Tanzimat şiirine taşındığı “Tilki” başlıklı şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde “gül”, halk içinde çokça kullanılan “Hocanın vurduğu yerde gül biter” atasözünün Şinâsi şiirindeki bir yansımasıdır. Şinâsi, “El” in vurduğu yerde biten “gül”ü “ayağın bastığı yer”e naklederek nesnede mekân değişimi yapıp kalıplaşmış sözü değişime uğratmış ve yüzyıllar boyu el üstünde tutulan “gül”ü ayaklar altına almıştır.

Şinâsi'nin Şiir Kitapları: Müntehabât-ı Eş'âr, Tercüme-i Manzûme (Burada Fransızca'dan yaptığı çeviriler yer alır.)

Birinci dönem Tanzimat Edebiyatı şairlerine göre sanat gücü daha ön plânda olan *Nâmık Kemâl (1840-1888)* vatan, millet ve hürriyet kavramlarıyla Türk şiirine yeni muhtevâlar getirmiştir. Nâmık Kemâl, Divan şiiri karşısındaki keskin ve karşı duruşunu Ziyâ Paşa'nın “Harâbât” adlı eserine karşılık olarak yazdığı “Tahrîb-i Harâbât” adlı eseriyle ortaya koymuştur. Onun Eski şiire karşı bu keskin tavrı, Divan şiirindeki mecazların, benzetmelerin, söz sanatlarının yoğunluğu, dilin yoğun Arapça ve Farsça terkiplerle örülü olması dolayısıyladır. Yenilik yoluna birlikte girdikleri Ziyâ Papa'ya karşı cephe alışı Ziyâ Paşa'nın Divan şiiri tarzındaki şiirlerden “Harâbât” adlı bir antoloji oluşturmasıdır. Edebiyatımızda “vatan şairi” olarak bilinen Nâmık Kemâl'in söz oyunlarından, mecazlardan ve mazmunlardan arınmış bir şiir dili vardır.

VÂVEYLÂ NEVHA I¹⁶⁰

“Feminin rengi aksedip tenine

Yeni açmış güle misâl olmuş

În'itâfıyla, bak ne âl olmuş!..

¹⁶⁰**Kelimeler:** Vâveylâ: Ağlayıp inleme, ah vah etme, Nevha: Ölüye sesli ağlama, sesli olan, ses çıkarıcı; Fem: Ağız, dudak; İn'itâf: Bir tarafa dönme, meyletme eğilme; Âl: Yüce,

Serv-i sîmin safâlı gerdenine.
O letâfetle ol nihâl-i revân
Giriyor göz yumunca rüyama
Benziyor, aynı, kendi hülyama.
Bu tasavvur dokundu sevdâma.
Âh böyle gezer mi hiç cânân ?...
Gül değil arkasında kanlı kefen...
Sen misin, sen misin garîb vatan?”¹⁶¹

Nâmık Kemâl’in “âh, vâh” anlamına gelen “Vâveylâ” adlı şiirini Tanzimat döneminde “gül” adına yapılan en radikal çıkış olarak nitelendirebiliriz. Divan şiirindeki hayâli sevgili motifi, mahremiyet örtüsünden sıyrılarak ifşâ olunmuştur. Söz konusu sevgili “vatan”dır. “Vatan”ın bir sevgili olarak şiire düşmesi, şiire yeni temalar getirmek ve Nâmık Kemâl’in sanatı toplum adına benimseme görüşüyle açıklanabilir.

Şairin “vatan” adlı sevgilisinin dudak renginin çehresine aksettiği tablo, “yeni açan bir gül” ile örneklendirilir. “Gül”ün belli bir yöne doğru meyilli duruşundaki estetik, rengini daha da görkemli kılarak “âl” (yüksek, yüce) kelimesiyle vakur ve ihtişamlı bir edâya büründürür. Bu edâ, aruz vezninin (Fe’ilâtün-Fâilâtün/ Fe’ilâtün / Fe’ilün-Fa’lün) verdiği âhenk ile “gül”ün güzelliğine (vatanın güzelliği) güzellik katar. Sevgilinin bu güzelliği şairi o kadar etkiler ki “yürüyen bir fidan olan sevgili” şairin rüyâsına girer. Nâmık Kemâl’in rüyâlarını süsleyen bu “gül” dudaklı sevgilinin rüyâdaki sûreti hayâl ile aynılık arzeder.

“Gül değil arkasında kanlı kefen...
Sen misin, sen misin garîb vatan”

yüksek; Serv-i sîmin: Gümüş servi; Letâfet: Tatlı güzellik; Nihâl-i revân: Akıp giden, yürüyen fidan.

¹⁶¹Nâmık Kemâl’in Şiirleri, Ankara, Edebiyat Yayınevi, 1971, s. 94.

Şiirin son dizeleri okura idrâkin doruğunu yaşatmak hesâbına bir şok etkisi yaratır. Eski şiire göre açık seçik bir yaklaşımla tasavvur edilen bu sevgilinin “vatan” olduğu ortaya çıkar. Bu bağlamda denilebilir ki sevgilinin “gül” renkli dudağı “bayrak” ile sembolleştirilerek istiâreye konu olmuştur. Şöyle ki “gül” ile “kanlı kefen”i bir karakalem çalışması olarak düşünürsek ya da “kanlı bir kefen”in önünde “gül”ü daha baskın renklerle görüntülersek tonların yer değiştirmesiyle farkındalık ve gerçeği idrâk merhalesine varılır. “Gül”ün ihtişamlı şahsında saltanat süren vatan, birdenbire bir irkilişle- şair rüyadan uyanır- kanlı bir kefene döner. “Garîb” sıfatıyla nitelediği vatan, şiirin baş kısmında hayâl edilen sevgili tasavvuruyla tamâmen zıtlık içerir. Şiirin sonundaki “Sen misin” sorusuyla gündeme gelen tekrarlı yapıyla, vatana ait bu tablonun hüzünlü kabullenışı vurgulanır.

Edebiyatımızda “kan” imajı, ciğer kanı, gözyaşı kanı ve şehâdet kanı gibi kategorilere ayrılır. “Gül”ün estetik mizâcına “kanlı kefen”in mânevî mizâcı baskın gelmektedir. Şehâdet kanının üstünlüğü Rûşen Eşref Üneydın’ın “Damla Damla” adlı mensur şiirinde geçen “Hangi baharın bahçesi her yanında kanlı güller ve alev karanfiller açmış bir şehidin teninden güzel olabilir?”¹⁶² şeklinde sözde bir soru cümlesiyle özetlenir.

Nâmık Kemâl’in Divan şiirinden farklı bir tasavvurla inşâ ettiği bu sevgili motifi, onun aşağıda sözü edilen şiirlerinde yanaklarının “gül”e benzetilmesi bağlamında “şafak”, “güneş”, “şarap” ve “kan” tasavvurlarıyla birlikte anılır:

“Karşımda nedir bu reng-i ahdar:
Varsa uçuyor çemen havaya.
Nerden geliyor bu pembelikler,
Aksetti mi gül rühün semaya!..”¹⁶³

¹⁶² Rûşen Eşref Üneydın, **Bütün Eserleri/ Hikâyeler, Mensur Şiirler, Çocuk Şiirleri**, Haz. Necati Birinci, Nuri Sağlam, Ankara, T.D.K. Yayınları, 2012, s. 89.

¹⁶³ **Nâmık Kemâl’in Şiirleri**, s. 22.

(Karşımda duran bu yeşil renk nedir/ Varsa uçuyor çemen havaya/ Bu pembelikler nereden geliyor/ Acaba gül yanakların gökyüzüne mi aksetti?)

“Gül rühlerinin misali yoktur
Hurşidin o reng-i ali yoktur”¹⁶⁴

[(Ey sevgili!) Gül yanaklarının bir benzeri yoktur. Güneşte dahi o yüce renk yoktur.]

“Canımda şarab mali olsun.
Amma ki şarabın ali olsun.
Çeşmindeki neş’eden süzülün,
Gül rühlerinin misali olsun..”¹⁶⁵

“Dehan-ı hande-i gül gark-ı hunab-ı cefadır hep
Safa-yı tab’ ile bağ-ı cihanda ayş ü nuş olmaz”¹⁶⁶

[(Ey sevgili!) Ağzının gülen gülü, (beni) cefânın kanlı suyuna batırır. Dünya bahçesinde eğlence ile yiyip içme, zevk ve safâ olmaz.]

“Saha-i bağ-ı selâmım sine-i pürdağ ile
Bin gül-ü nur açılır her ahkerimden renk renk”¹⁶⁷

Modern şiirde “gül” ün radikal bir değişim ve dönüşüm gösterdiği Hâşim’deki “gül”ün kül olması imajı, “Bin nurdan gül açılır ateşli küllerimden renk renk” diyen Nâmık Kemâl’de yıllar önce kıvılcımlarını hissettirmiştir.

¹⁶⁴ A.e., s. 36.

¹⁶⁵ A.e., s. 44.

¹⁶⁶ A.e., s. 58.

¹⁶⁷ A.e., s. 31.

“Şadabter-i şule-i seyyale-i aşkı
Sad gonca-i envar açılır gülşenimizden

Biz sair-i hayretzede-i bağ-ı cemaliz
Gülberg-i tecelli görünür damenimizden”¹⁶⁸

Nâmık Kemâl, her ne kadar Divan şiirine karşı olsa da Klâsik söyleyişle kaleme aldığı şiirleri de vardır. Tasavvufî okumaya müsâit olan “gül bahçemizden yüz nurlu gonca açılır”, “Eteğimizden tecellinin gül yaprağı görünür” dizelerinde geçen “tecellî” ve “nurlu gonca” ifâdeleri “gül”ü burada tasavvufî kullanımıyla karşımıza çıkarır.

“Kılsa ol mahl-i tecellâ azm-i su-yü nevbahar
Sad gül-ü envar açar her katracu-yü nevbahar

Nefha-i gülberg-i ruyün duysa bülbül vâ, olur
Mürg-u kudsi perküşa-yı cüstücu-yü Nevbahar”¹⁶⁹

İslâm tasavvufunda önemli bir terim olan “tecellî” kavramı ilkbahar mevsiminde tabiatın uyanışıyla birlikte anılır. “İlkbahar ırmağının her damlasının yüzlerce nurlu gül açtırması”, “gül”ün tabiatın uyanışıyla doğaya bir muştı olarak sunumu “tecellî” kavramıyla olgunlaşırken; “Bülbül, yüzünün gül yaprağının esintisini duysa vâ, olur” dizesiyle de “gül” sevgilinin güzelliğine konu olur.

“Bahseyler iken dilde duran yarelerimden
Ahımla nihâlân gibi güller mi açılısın

Arzetmek için sinedeki suziş-i aşkı
Dağ-ı dil-i mecruhdan ateş mi saçılısın”¹⁷⁰

¹⁶⁸ A.e., s. 33.

¹⁶⁹ A.e., s. 35.

¹⁷⁰ A.e., s. 46.

“Gül” ün ızdıraplı bir aşkın derinliklerinden kopan bir serzenişle “yara” ve “ateş” imajlarıyla -renk ve yakıcılık nitelikleri münâsebetiyle – anılması Nâmık Kemâl’den sonra yazılan şiirlerdeki “gül” imgesi ile bir köprü kurma açısından önemlidir.

Nâmık Kemâl’in “gül” imgesi adına üzerine söz söylenebilecek diğer iki metninden birisi “Şarkı”, diğeri de “Hilâl-i Osmânî” metnidir.

ŞARKI

Âkif Bey’den¹⁷¹

“Zevkin ne ise söyle hicab eyleme bizden
Zannım seni ya bade ya mutriptir eden şen
Çoktan beri mutadın iken sohbet-i gülşen
Hiç tâ bu kadar arz-ı neşat etmez idin sen
Gel bir daha gül handene kurban olayım ben

Güldürdü yüzün bir gülüşün bezm-i safanın
Bülbül müdür ey nehl-i çemen gonca dehanın
Aç göğsünü saç zülfünü çöz bend-i meyanın
Hiç tâ bu kadar arz-ı neşat etmez idin sen
Gel bir daha gül handene kurban olayım ben

Evvel ne idi şerm ile âdab ile derdin
Bir bade sunulsa darılırdın ya giderdin
Ağyara olan vadine mi hürmet ederdin
Hiç tâ bu kadar arz-ı neşat etmez idin sen
Gel bir daha gül handene kurban olayım ben”¹⁷²

¹⁷¹ **Kelimeler:** Hicâb: Utanma; Mutrip: Çalgıcı; Bâde: İçki; Mu’tad: Âdet edilen, alışılmış olan; Sohbet-i Gülşen: Gül bahçesinin sohbeti; Arz-ı neşat: Sohbetin, sevincin sunulması; Bezm-i safâ: Eğlence meclisi; Nehl-i çemen: Çemendeki ağaç; Dehân: Ağız; Bend-i meyân: Belindeki bağ; Âdâb: Edepler.

Nâmık Kemâl'in "Şarkı" sında 18. yy. şairlerinden Nedim'in şiirlerindeki şûh güzelin izdüşümüne rastlarız. Halk şiirinde Karacaoğlan Divan şiirinde de Nedim'de karakteristik anlamda kendini belli eden "bâde iç, güzel sev" felsefesi, orijinal bir kullanımla Nâmık Kemâl'in dilinden kaleme alınmıştır. "Evvel" zamanda yâni bu zaman Nâmık Kemâl'in şiddetle eleştirdiği Divan Edebiyatının zirvede olduğu zamandır. Sevgiliye bakış açısındaki bu değişim onu "harem" ve "edep" çizgilerinin dışına çıkarmıştır. Bir anlamda bu durum, modernizmle geleneğin alacağı darbenin de habercisidir. Muhtvâda bu keskin tavrı takıman Nâmık Kemâl, şiirde Klâsik şiirdeki gibi aruz veznini kullanmıştır: Mef'ûlü / Mefâ'îlü/ Mefâ'îlü/ Feûlün.

"Gül" burada da Divan şiirindeki sevgilinin güzelliği bakımından şiire konu olsa da sevgili motifindeki değişim "gül" deki değim ve dönüşüm hızını artırmış, Hâşim'deki küleşmeye zemin hazırlamıştır. Şairin açık bir ifâdeyle sevgiliye her bendin sonundaki tekrardan doğan paralelizm ile "Gel bir daha gül handene kurban olayım ben" daveti, "gül"deki ve sevgilideki mahremiyetin ifşâsının ifâdesi olarak yorumlanabilir.

HİLÂL-İ OSMÂNÎ¹⁷³

"Hüsn-ü ezeli teccüm etmiş,
Dünyaya bakıp terahhum etmiş,
Mahzun mahzun teccüm etmiş,
Ol gonce senin dehanın olmuş.
Girmiş nice güftügü-yü aşka,
Her şiveni ya da başka başka
Bülbül gibi tercümanın olmuş,
Vermiş o kadar makama revnak,

¹⁷²A.e., s. 44.

¹⁷³**Kelimeler:** Hilâl-i Osmânî: Osmanlı hilâli, Hüsn-i ezeli: Ezeli güzellik; Terahhum: Merhamet etme, acıma; Güftügü-yü aşk: Aşkın dedikodusu; Revnâk: Parlaklık, göz alıcılık, güzellik, safâ; Terennüm: Şarkı söyleme, mûsikîleşmek; Subh- u ezeli: Ezel sabahı; İbtisâm:

Gül gonca iken terennüm etmiş.

Subh-u ezel ibtisama düşmüş,
Fecri fem-i goncefama düşmüş,
Ol fem ne güzel makama düşmüş...
Bir handesini görünce dersin:
Her kûşede bir sabah açılmış,
Her zerreye bir güneş saçılmış
Baksan o dehana zannedersin
Musa gibi Tur'a çıkmış elhâk
Allah ile de tekellüm etmiş”¹⁷⁴

Nâmık Kemâl'in “Hilâl-i Osmânî” şiirinde de diğer şiirlerine benzer bir anlayışın izdüşümüne rastlamak mümkündür. Şair, burada vatan sevgisini “Vâveylâ” şiirinde olduğu gibi bir sevgili üzerinden somutlaştırır. Sevgilinin ağzının “açılmamış gül” şeklindeki “gonca” olarak tasavvur edilmesi klâsik yaklaşımla aynı doğrultuda olsa da kullanım tarzı açısından farklılık- “Teşbihin “Osmanlı Hilâli” adına olması dolayısıyla- arzeder. Sevgilinin “gonca” ya benzeyen ağzı, ezeli bir güzellik şeklinde zuhûr ederken Mûsa gibi Tûr Dağı'na çıkıp Allah ile sohbet etmiş hissi uyandıracak kadar büyüğü bir hüviyettir.

“Subh-u ezel ibtisama düşmüş,
Fecri fem-i goncefama düşmüş”

“Osmanlı Hilâl”ini sevilinin kırmızı dudaklarında görselleştiren Nâmık Kemâl, ezeli bir sabahın fecir vaktinde gonca renkli bir ağzı (Osmanlı Hilâli) parça bütün ilişkisi yönüyle şafağın üstünde tebessüm ettirir. Bu tebessümünün izdüşümü sevgilinin dudaklarına akseder. Şair, “vatan” adlı

Tebessüm etmek; Fecr: Tanyerinin ağarması, şafak; Fem-i gonca fam: Gonca renkli ağız; Elhâk: Gerçekten, Hakk'ın ta kendisi; Tekellüm: Konuşmak, söylemek.

¹⁷⁴A.e., s. 95.

sevgilisini kendine özgü kullanımla Divan şiirindeki kavramları kendi anlayışı içinde şekillendirerek işlemiştir.

Dize sonlarında bazen ard arda gelen ve bazen de belli aralıklarla tekrarlanan “etmiş” ve “olmuş” redifleri dikkat çeken yapısal unsurların başında gelir. Bunun yanında “aşka/başka”, “açılmış/ saçılmış”, “dersin/zannedersin” kelimelerindeki kafiye de âhenge katkı sağlayan faktörlerdendir.

Tiyatro, roman ve eleştiri türünde eserler veren *Nâmık Kemâl’in Şiirleri* Edebiyat Yayınevi tarafından yayınlanmıştır.

Birinci dönem Tanzimat Edebiyatı şairleri içinde Şinâsi ve Nâmık Kemâl kadar net bit tavrı sergilemeyen *Ziya Paşa (1825-1880)* Doğu ile Batı, akıl ile kalp arasında kalmıştır. Yenilikçi düşünceleri vardır; fakat bunları yapıtlarında görmek pek mümkün değildir. Şiirlerini Divan şiiri uslûbuyla yazan şair, edebiyatımızın en önemli “tercî-i bend” ve “terkîb-i bend” yazarıdır. Doğu kültürü ile Batı kültürü arasında kalan şair, “Şiir ve İnşa” adlı makalesinde Halk edebiyatını savunur; Divan şiirini Türk şiiri olarak kabul etmez. “Harâbat” ta ise bunun tersini söyler. Dilde sadeleşmeyi savunmasına rağmen Arapça ve Farsça terkiplerle yüklü ağır bir dili olan şairin Türkçe Farsça ve Arapça şiirlerden oluşan üç ciltlik “Harâbat” eserine Nâmık Kemâl tepki olarak “Tahrîb-i Harâbat” adlı eserini yazmıştır.

Ziyâ Paşa’nın Divan şiiri formunda yazılan şiirlerinde rastlanan “gül” imgesi Nâmık Kemâl’deki gibi farklı bir çıkış göstermez. Eski şiirin devamı niteliğinde değerlendirilebilecek gazel, kasîde, şarkı, tercî-i bend, terkîb-i bend gibi nazım biçimlerinde “gül” imgesi Divan şiirindeki gibi güzelin ve güzelliğin, aşkın, sevginin sembolü olarak ele alınmıştır.

ŞARKI¹⁷⁵

Gül cemâlinde o hatt-ı meşk-nâb
Dillere vermektedir bin pîç ü tâb
Reşk ederse vechi vardır âfitâb
.....
Pence-kûşen zîr-i kâkülden çıkar
Gonca gül sümbülden olsun âşikâr
Zâil olmuş gül yanağından gubâr¹⁷⁶

“Şarkı”larında Nedim kadar şüh bir söyleyiş olmasa da “gül” imgesini Divan şiiri formunda sevgilinin yüzünün güzelliği ve şarap münâsebetiyle işleyen Ziyâ Paşa, sevgilinin güzelliğini, gezegenlerin pâdişâhı olan “güneş”e kıskandırarak tabiat varlıklarını teşhis sanatına konu etmiştir. “Nâb/ tâb/ âfitâb”; “çıkâr/âşikâr /gubâr” kelimelerindeki kafiye örgüsü ve aruzun “Fâ’ ilâtün/Fâ’ ilâtün/ Fâ’ ilün” vezni âhengi sağlayan şeklî unsurlardandır.

“Nedir ey nûr-ı dîdem söyle hâlin
Niçün böyle sarardı gül cemâlin
Senin elbette vardır bir melâlin
Niçün böyle sarardı gül cemâlin”¹⁷⁷

Tanzimat şiirinde “derttaşlık” sorunsalını gündeme getiren Ziyâ Paşa’nın yukarıdaki “Şarkı”sına baktığımızda “gül”ün sevgilinin yüzüne teşbih konusu edildiğini görürüz. Sevgilisine “gözümün nuru” diye hitâb eden Ziyâ Paşa, sevgilisinin derdiyle hemderd olmak ister. “Niçün böyle sarardı gül cemâlin” dizesinin tekrarlanmasıyla paralel bir yapı arzemesi âdetâ retorik

¹⁷⁵**Kelimeler:** Cemâl: Yüz; Hatt-ı meşk-nâb: Şarap gibi sarhoş eden ayva tüyleri; Dil: Gönül; Pîç ü Tâb: Izdırıp ve sıkıntı; Reşk: Kıskanma; Vech: Yüz; Âfitâb: Güneş; Pence-kûşen: Elinin köşesi; Zîr-i kâkül: Kâkülün altı, aşağısı; Âşikâr: Tanıdık; Zâil: Geçici, devamlı olmayan; Gubâr: Toz.

¹⁷⁶Önder Göçgün, **Ziyâ Paşa’nın Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler**, Türk Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 221.

¹⁷⁷“Şarkı”, a.e., s. 222.

bir soru cümlesindeki serzenişle şairin hüznünü tekrarlar. Nedim'in şarkılarındaki ve gazellerindeki şûh sevgili, Ziyâ Paşa'nın "Şarkı"sında "melâl"e bürünür.

Ziyâ Paşa'nın meşhur "terkîb-i bend" ve "tercî-i bend"lerinde de "gül" imgesine rastlanır:

"Güller güler figânla geçer 'ömr-i andelîb,
Bîmâr ihtizârda ücret diler tabîb"¹⁷⁸

"Gül"ün sesteş bir mânâ ihtivâ etmesinin verdiği imkânla şair, "gül"ü "gülmek" eylemiyle kullanarak "bülbul" ü de "ağlayıp inleme, âh vah etme" anlamına gelen "figân" ile birlikte anmıştır. Gülen "gül", sevgili; âh eden âşık da "bülbul"dür. "Bülbul" âh ederken "gül"ün eğlenip gülmesi hasta can çekişirken ücret isteyen doktorun durumu gibidir.

"Etmiş hevâ-yı lâle kimin dâğdâr-ı gam,
Olmuş kimine derd-i gül ü yasemen belâ."¹⁷⁹

Ziyâ Paşa, "Tercî-i bend"inde geçen diğer bir beyitte "gül"ü "lâle" ve "yasemin" gibi çiçeklerle yan yana getirerek çiçeklerin her rûha farklı etki edişini dile getirir. "Lâle"nin havası, bazılarında gam yarası açarken, bazılarında "gül", dert olmuştur. Bir kısmına da "yasemin" bir "belâ" olmuştur.

"Bir gün gelecek sen de perîşân olacaksın,
Ey gonca bu cem'iyeti her dem mi sanırsın?"¹⁸⁰

"Gül"ün bir türevi olarak "gonca" da edebiyatımızda birçok şiiire baş tâcı olmuştur. Şairin "terkîb-i bend"inde "gonca"ya ithâfen bir âh niteliğinde söylediği sözler, hem "gül"ün Hâşim ile birlikte yaşayacağı radikal değişim

¹⁷⁸Ziyâ Paşa, "Terkîb-i Bend", **Terkîb-i Bend/ Tercî'-i Bend**, Haz. Özge Şahin Uğurel, İstanbul, Çağrı Yayınları, 2012, s. 20.

¹⁷⁹"Tercî'-i Bend", **a.e.**, s.24.

¹⁸⁰"Terkîb-i Bend", **a.e.**, s.10.

ve dönüşümün habercisi hem de alınan âhın hiçbir zaman sevgilinin yanına kalmayacağına yönelik bir bildirimdir.

Ziyâ Paşa'nın çoğu beyitinde “gül” imgesine rastlanmaktadır; fakat biz burada belli başlı örneklerle çalışmamızı renklendirmekteyiz. Kasîde nazım biçimiyle kaleme aldığı aşağıdaki nazım parçalarında da yine “gül”ün Divan şiirindeki kullanım tarzıyla örtüşen dikkate değer misâller mevcuttur:

“Gâh sâgar bâdede geh bâde sâgarda durup
Gülde lâle lâlede gül sûreti olsun ayân”¹⁸¹

(Bazen kadeh şarapta, bazen de şarap kadehte dursun. Gülde lâle sûreti, lâle de de gül sûret görünür olsun.)

“Gülşen-i sinemde katmer güller açdı firkatın
Kim yığıldı kaldı her yanında katre katre kan”¹⁸²

(Ayrılığından göğsümün gülbahçesinde kat kat güller açtı. Ki her yanımda damla damla kan yığılıp kaldı.)

“Güller gamınla hâr-ı elem oldu çeşmime
Gülzâr-ı dehr külhan-ı gam oldu çeşmime”¹⁸³

(Ey sevgili! Güller senin gamından gözlerime elem dikenini oldu. Yine dünyanın gülbahçesi gözüme gam külhanı oldu.)

“Görmeden âsâr-ı Nisân'ın bahâr elden gider
Güller âhir râm olur ammâ hezâr elden gider”¹⁸⁴

(Nisan ayının eserlerini,-yağmuru- görmeden bahar elden gider. Güller sonunda boyun eğip itaat eder ama bülbül elden gider.)

“Bana kokladup gül-i ruh orucum o mâh bozdu

¹⁸¹Önder Göçgün, **Ziyâ Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler**, s. 101.

¹⁸²A.e., s. 104.

¹⁸³A.e., s. 175.

¹⁸⁴A.e., s. 197.

Bu sene zihî tesâdüf Ramazan bahâre düşdü”¹⁸⁵

(O ay yüzlü sevgili bana gül yanağını koklatıp orucumu bozdu. Bu sene tesâdüfen Ramazan bahar ayına düştü.)

Sevgilisinin yüzünü “gül” ile, ahsını da “gonca” ile bütünleştiren şair, “Hicâzkâr”ında sevgilininin düşmanına bedduâ, sevgilisine de duâ makâmında bir şiir terennüm eder:

“Goncasın sen gül cemâlin solmasun
Düşmenin gamdan ifâkat bulmasun
Sevdiğim senden şikâyet olmasun”¹⁸⁶

“Gül” ile “bülbul” münâsebetine diğer şairlerden farklı olarak orijinal bir bakış açısı sergileyen şair, “gül” için “bülbul” ün âh vâh etmesine karşılık, “gül”ü de “bülbul”e kayıtsız bırakmaz. Geleneksel “gül-bülbul” muhtevâsından farklı olarak “gül” ile “bülbul” ilişkisini karşılıklı sevgiye dönüştürür. Bu da bir anlamda sevgide eşitlik ve tamamlayıcılık ilkesini gündeme getirir:

“Gerçi bülbüldür olan âşüfte-hâtır goncadan
Goncanın da sorsalar vardır hezâr endişesi.”¹⁸⁷

(Gerçi goncanın sevgisinden dolayı kendinden geçen bülbüldür; fakat goncaya da sorsalar onun da bülbul endişesi vardır.)

Ziyâ Paşa'nın Şiir Kitapları: Eş'âr-ı Ziyâ, Külliyyât-ı Ziyâ Paşa. ***“Ziyâ Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler”*** Önder Göçgün tarafından yayımlanmıştır.

İkinci dönem Tanzimat şairleri, birinci dönem Tanzimat şairlerinin aksine şiir yörüngelerini “sanat için sanat” anlayışı doğrultusunda çizmişleridir. İlk dönem sanatçıları ile paralel olarak Divan Edebiyatına karşı Batı edebiyatını savunan bu ikinci kuşağın dili oldukça ağırdır. Recâizâde

¹⁸⁵ A.e., s. 207.

¹⁸⁶“Hicâzkâr”, A.e., s. 219.

¹⁸⁷M. Fatih Andı, **Güneşe Tutulan Ayna**, s. 91.

Mahmut Ekrem (1847-1914), Abdülhak Hâmid Tarhan (1852-1937) ve Muallim Nâci (1850-1893) gibi büyük isimler Tanzimat Edebiyatının ikinci kuşağını temsil eden şairlerdir. Sözü ettiğimiz her üç şair de “gül” imgesini kendilerine özgü bir kullanımla şiir metinlerinde işlemişlerdir.

Dönemde teori alanında getirdikleriyle önemli bir yer edinen *Recûizâde Mahmut Ekrem(1847-1914)* şiirinde gerek Piraye, Emcet, Nijat adlı çocuklarının ölümünü görmüş olması gerekse aşırı hassas ve duygusal bir mizâca sahip olması; şiirlerinde hüznü duygular, ölümü hatırlatan tabiat manzaraları, solgun güller ve romantik güzellikleri konu etmesinin başlıca sebepleridir. Yeni Türk Edebiyatının teorisini ortaya koyan “*Tâlim-i Edebiyat*” adlı eseri belâğattan retoriğe geçiş adına önemli bir adımdır.

Emrem’in “Zerrâtan şumûsa her şey şiirdir. Yâni “En küçük parçadan kozmoza, galaksilere kadar her şey şiirdir.” görüşü şiirin konularını ve alanını genişletmiştir. Yer yer hastalıklı duygusallığa varan şiirlerinde “gül” de bu hüzünden payını almıştır:

ŞEVKİ YOK¹⁸⁸

“Gül hazîn... sünbül perîşan... Bâğzârın şevki yok..
Derdnâk olmuş hezâr-ı nağmekârın şevki yok..
Başka bir hâletle çağlar cûybârın şevki yok..
Âh eder, inler nesîm-i bî-karârın şevki yok..
Geldi ammâ n’eyleyim sensiz bahârın şevki yok!”¹⁸⁹

Divan şiirinde ve tasavvuf şiirinde güzelliğin kaynağı “insan” iken özellikle İkinci kuşak Tanzimat Edebiyatında güzelliğin kaynağı “tabiat” a yüklenmiştir. Bu bağlamda “Şevki Yok” şiirinde “gül” de güzelliğin kaynağı

¹⁸⁸**Kelimeler:** Hazîn: Hüznü; Perîşân: Dağınık; Bâğzâr: Bağlık yer, bağ, bostan; Derdnâk: Dertli, kederli, kaygılı; Hezâr-ı nağmekâr: Şarkı söyleyen bülbül; Cûybâr: Akıp giden ırmak; Nesîm-i bî-karâr: Kararsız rüzgâr; Hâlet: Hâl; Şevk; Sevinç, neşe.

¹⁸⁹Mustafa Miyasoğlu, *Gül Şiirleri Antolojisi*, s. 134.

olarak bir tabiat şöleni içinde görüntülenmiştir; fakat her zamanki hâlet-i rûhiyyesinin aksine hüznüldür. Bu hüznün bir anlamda yavaş yavaş “gül”ün de şiirdeki tâcının tahtının yıkılmaya yüz tuttuğunun bir ispâtıdır. Ekrem, sevgilisinin yokluğundan duyduğu üzüntüyü tabiat varlıklarına yükleyerek onlar üzerinden terennüm etmiştir. Bu hüznün, “şevki yok” ifâdesinin her dizinin sonunda tekrar edilmesiyle hem katmerleşmiş hem de bütün kâinâtı neredeyse “melâl”e salmaya yüz tutmuştur. Tıpkı Hüsrev Hatemi’nin dediği gibi: “Güllerin şevki yok ey mutrip/ Sadece hakkı var kederin.”¹⁹⁰

Ekrem’in “gül”ü müstakil olarak işlediği beyitleriyle birlikte geleneksel bir mutâtap olarak “bülbul” ile birlikte görüntülediği beyitleri de mevcuttur. “Gül”ün her zamanki hâliyle “şûh” bir sevgili olarak aşkından figân eden “bülbul” ile aynı ortamda işlenmesi Divan şiirine mahsus kullanımlardandır:

“Çemende hande-i gül mü eden seni nâlân

Niçindir öyle demâdem figanın ey bülbul”¹⁹¹

Şairin “bülbul”e, ağlayıp inlemesinin sebebi olarak “gül”ü göstermesi, tecâhü’l-ârifâne bir edânın ürünüdür.

¹⁹⁰Hüsrev Hatemi, **Karakavak Şiirleri ve On Yıl Öncekiler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011, s. 85.

¹⁹¹Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, s. 134.

KOPARMA¹⁹²

“Ne can-şikâr çiçekmiş şu verd-i nâzik-ten
Ki hüsnü müncezip etdi senin gibi güzeli
Masûn-ı dest-i taarruz mu kalmadır emeli
O rikkat-âver-i dil muhteriz gülüşlerden?
Hevesli bir gülü soldurmada safâ yokdur...
Koparma! Gülşen-i hüsnünde güllerin çokdur.

Onun da kendi hayâtınca yok mudur acaba
Nasîbi ândaki aşkın tecelliyatından?
Bütün ümidi kadar bir kızın hayâtından
Güzel değil mi cebinde titreyen sevdâ?
Dokunma! Solmayacak bir şükûfe-i terdir...
Koparma! Belki gelindir... ümîd-perverdir.

Evet! Zavallıcığın ömrü pek muvakkatdır...
Fakat bekası kadar bâri şâd-kâm olsun.
Hazin hazin gülerekden yavaş yavaş solsun...
Bilir misin? Bu da fâniye bir saadetdir.
“Çiçek!” diye sevinip de severken incitme...
Koparma! Bir hevesle bir gülü fedâ etme!

¹⁹²**Kelimeler:** Can-şikâr: Can, gönül avcısı; Verd-i nâzik-ten: Nâzik tenli gül; Müncezip: Beriye çekilen, cezp edilen; Masûn-ı dest-i taarruz: Elin saldırısından korunmak; Rikkat-âver-i dil: Gönülün ince gülüşleri; Muhteriz: Sakınan, çekinen, çekingen; Safâ: Keyif, eğlence; Gülşen-i hüsn: Güzelliğin gül bahçesi; Tecelliyât: Tecelliler; Cebin: Alın; Şükûfe-i ter: Taze çiçek; Ümîd-perver: Ümit yetiştiren; Muvakkat: Vakitli, geçici, fânî, devamlı olmayan; Şâd-kâm: Çok sevinçli; Gül-i ter: Taze gül; Sine-i nihâl: Fidanın göğsü; Şabab: Gençlik, yiğitlik, civan; Hande: Gülme, gülüş; Rûy-ı âl: Al, görkemli yüz; Mest-i kâm: Neşeden sarhoş olmuş; Nev’: Taze, yeni; Gadreylemek: Hainlik, vefâsızlık, merhametsizlik; Zül: Alçaklık; Revâ: Lâyık, uygun; İmâte: Uzaklaştırma, uzaklaştırılma; Sabâvet: Çocukluk; Terâvet: Tazelik; Nev-reste: Yeni yetişmiş; Beyân-ı derd-i muhabbet: Muhabbet derdini sunmak; Nâ-şekîbâne: Sabırsızlıkla; Dîvâne: Deli, mecnun; Âşık-ı âvâra: Başiboş, serseri âşık; Derd-nâk: Dertli, kederli; Hâher-i yegâne: Tek kızkardeş; Kâm: Neşe; Rûhu’ş- şebâb: Gençliğin ruhu; Lâne: Yuva; Mûcib: İcâb eden; Hüsn-i kusur: Kusurlu güzellik; Meftûr: Kederli, üzgün, bezgin; Pây: Ayak; Bî-reng: Renksiz; Lâhza: Göz ucuyla bakış; Gonca-i neşküfte: Açılmamış gonca; Muvâfik: Uygun, yerinde, denk; Hasredip: Kısaltmak, sadece bir şeye mahsus kılmak, bir şey için vakfetmek; Teemmül: İyice, derin, etraflıca düşünme; Kâfil-i emân: Af ve yardıma kefil olma.

Güzel gelir bana gayet... gelin gibi öyle
Durursa bir gül-i ter sîne-i nihâlinde.
Şabâb handeler etdikçe rûy-ı âlinde
“Dokunmayın bana zîrâ..” demez mi? Sen söyle.
Dokunma! İşte bu da mest-i kâm bir güldür...
Koparma! Nev’ine gadreylemek sana züldür.

Revâ mı bir çiçek etsin imâte bir çiçeği?
Gülersin âh! Benim hissimin sabâvetine...
Demez mi hiç sana kalbin -bakıp terâvetine-
Ki: “Geçti kaç seherin kimbilir buna emeği?
Tabiatın bu da nev-reste bir güzel kıızıdır...
Koparma! Bir gülü kırmak bana büyük sızıdır.

Yanında çırpınıyordu zavallı bir kelebek
Beyân-ı derd-i muhabbetle nâ-şekîbâne..
Rakib sandı seni şüphesiz ki dîvâne
Hazin bir âh gibi uçdu gitdi kahrederek
Yazık! Şu âşık-ı âvâre derd-nâk olacak...
Koparma! Gül kırılırsa o da helâk olacak!

Şu gonca-zannederim- hâher-i yegânesidir
Himayesinde bunun perverişle kâm alacak
Düşün... O hâher-i bîçâre şimdi tek kalacak
Nihâl-i nevdeki rûhu’ş-şebâb lânesidir!
Güzelse mahvını mûcib midir bu helâk olacak
Koparma! Gonca-i neşküfte olmasın meftûr.
Kopardın öyle mi? Tak bari göğsüne gülü...
Hararetinle solup gitmesi muvafiktir.
Düşünce pâyine bî-reng ü ruh lâyıkdır
Ki hasredip ona bir lâhzacık teemmülünü
O çok cemaline bakdıkça gözlerin dolsa...

“Koparma!” Hâherine kâfil-i emân olsa!”¹⁹³

Ekrem’in “Koparma” şiiri “gül” adına emir kipinde bir yakarışın manzûmesidir. “Gül”ün güzelliğiyle cezb olan bir genç kızın “gül”ü dalından koparmak isteyişi öyküleyici bir anlatımla, duygusal bir dille anlatılmıştır. “Tabiatın güzel bir kızı” olarak nitelediği “gül”ü Ekrem, daha duygularının baharında olan gelinlik bir genç kız olarak görür. Sanat anlayışı gereği güzele ve güzelliğe değer veren Ekrem, “gül”ün de güzel olduğu için koparılmasını istemez.

Şiirin birinci bendinde nâzik tenli bir “gül”ün, genç bir kızı cezb edişi söz konusudur. “Gül”ün güzelliğiyle kendinden geçen genç kız onu koparmaya meyleder. Ekrem ise bu duruma müdâlele ederek genç kıza “koparma” ihtârında bulunur. Hâdisenin kahramanı olan genç kız da şaire göre güzellik bakımından “gül” ile eşdeğerdir. Ekrem, “gül”deki güzelliğin genç kıza da fazlasıyla var olduğunu söyleyerek bir yakarış edâsıyla “Koparma” uyarında bulunur.

Şiir metninin ikinci bendi “gül”ün yaratılışında zaten var olan “aşk” teminin “gül”deki nasibine yönelik bir sorgulama ile devam eder. “Ondaki aşkın tecellisinden-gülün- bir nasibi yok mudur?” sorusu bir bakıma “mum dibine ışık vermez” atasözünü gündeme getirir. “Gül”deki İlâhi aşkın tecellisi olarak Allah vergisi güzellik, Müstecâbizâde İsmet’in “İstemez zînet sana hüsn-i hüdâdâtın yeter/ Gerçi gül zînet takar gülşen-i hazânın rağmına”¹⁹⁴ dizeleriyle birlikte okunabilir.

Ardından gelen diğer soru cümlesi de “gül”ün genç kızın hayâtından daha güzel olduğunu vurgulamak içindir: “Bir kızın hayatından güzel değil mi-gülün- alında titreyen sevda?” Gelinlik bir kızın umutlarıyla bezenen “gül”, son iki mısradaki bir “gelin” imajıyla tasavvur edilir:

¹⁹³ Beşir Ayvazoğlu, **Güller kitabı /Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme**, s. 279.

¹⁹⁴ Müstecâbizâde İsmet, “Gazel 88”, **Bütün Şiirleri**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2008, s. 77.

Dokunma! Solmayacak bir şükûfe-i terdir...

Koparma! Belki gelindir... ümîd-perverdir.

Şiirin devam eden üçüncü bendinde “gül”ün ömrünün geçiciliği-kısa süreli oluşu, fâniliği- dolayısıyla kısacık ömrünü neşeyle geçirmesi noktasında şair tarafından genç kıza bir hamle daha yapılır. Bu kısacık neşenin bile “gül” için bir saat oluşunu genç kıza sorduğu “Bilir misin?” sorusuyla vurgulayan Ekrem:

“Çiçek!” diye sevinip de severken incitme...

Koparma! Bir hevesle bir gülü fedâ etme!”

dizeleriyle her bendin sonunda tekrarlı bir yapı arzeden “Koparma” feryâdını yükseltir.

“Gül”ün “gelin” imajıyla tekrar görüntülediği dördüncü kısımda, şairin dilinden “gül”,zarif ve nahif bir edâ ile şahıslandırılır: “Dokunmayın bana zîrâ...”

“Gül”deki bütün misyonların genç kızın şahsında zûhur etmesi durumunu şair, şiirin beşinci bendinde “bir çiçeğin diğer çiçeğe zulmü” dizesiyle dile getirmiştir. Şairin,“gül”ü koparmak isteyen genç kıza ithâfen bir vicdan davetiyesi olarak söylediği şu sözler psikolojik anlamda “gül” adına geliştirilen mükemmel bir empati örneğidir:

“(Ey genç kız!) Kalbin gülün tazeliğine bakarak: Kim bilir buna kaç seherin emeği geçti? Bu-gül- tabiatın yeni yetişmiş bir kızıdır. Koparma! Bir gülü kırmak bana büyük sızıdır.”

Gelin imajından sonra “gül”ün “kelebek” imajıyla yanyana geldiği şiirin altıncı bendinde Divan şiirindeki âşık-rakip münâsebeti Ekrem’in şiirine konu olur. “Gül”ün yanında sabırsızlıkla çırpınarak muhabbetini beyân eden

“kelebek”, genç kızı bir rakip zannederek hazin bir âh gibi uçup gider. Şairin bu seferki yakarışı “kelebek” üzerinden yine “gül”ün hesabına yatar:

“Yazık! Şu âşık-ı âvâre derd-nâk olacak...
Koparma! Gül kırılırsa o da helâk olacak!”

Manzumenin yedinci dizesinde “gonca”yı gülün kızkardeşi olarak tanıtan şair, yakarışı bu sefer “gonca”nın adına yapar. “Gül”ün himâyesinde yetişen “açılmamış gonca” yı -kardeşinden- “gül”den ayırmamak adına genç kıza yalvarır:

“Nihâl-i nevdeki rûhu’ş-şebâb lânesidir!
Güzelse mahvını mûcib midir bu hüsn-i kusur?”

Şiir metninin finalinde şair yakarıştan siteme geçerek “Kopardın öyle mi?” nidâsıyla şiirin son bendine giriş yapar. Şairin bütün yakarışına rağmen genç kız “gül”ü koparmıştır. Bunun üzerine şair “Zararın neresinden dönersen kârdır” anlayışıyla genç kıza “tak bari göğsüne gülü...” diyerek yaraya merhem olma niyetiyle bir tavsiyede bulunur. Bunun üzerine genç kızın yakasındaki “gül”, kızın hararetinden solup gidecektir.

Şiirde yer yer ard arda gelen kafiye örgüsü(yokdur/çokdur; tecelliyâtından/ hayâtından; şükûfe-i terdir/ ümîd-perverdir; olsun/ olsun; incitme/ etme; nihâlinde/ âlinde; güldür/ züldür; sabâvetine/ terâvetine; kızıldır/ sızıldır; nâ-şekîbâne/ dîvâne; derd-nâk olacak/helâk olacak; alacak/ kalacak/ olacak; muvâfıkdır/lâyıkdır; dolsa/ olsa), yer yer de aralıklı bir şekilde devam eden kafiye örgüsü (nâzik ten/ gülüşlerden; acaba/ sevdâ; muvakkattir/ saadettir; öyle/ söyle; çiçeği/ emeği; kelebek/ kahrederek; yegânesidir/ lânesidir; gülü/ teemmülünü) şiirde âhenk yaratmıştır.

Recâizâde Mahmud Ekrem’in Şiir Kitapları: Nijat Ekrem, Nağme-i Seher, Pejmürde, Yadigâr-ı Şebab.

Abdülhak Hâmid Tarhan (1852-1937), yenileşme döneminin en dikkat çekici, kendinden sonraki kuşakları en çok etkileyen ve yenileşme hareketinde eskiden kopuşu ileri bir aşamaya götüren şair, edebiyat anlayışı bakımından Ekrem ile örtüşür; fakat sanatçı yeteneği açısından Ekrem'den ileri bir safhadadır diyebiliriz. Şiirlerinde romantizm akımının etkisiyle görülen romantik bir paradoksallık hâkimdir. Cesur ve pratisyen bir yenilikçi olan Hâmid, şiirimize metafizik ürpertiği ustaca yerleştirmiştir. Şair-i âzâm(büyük şair) olarak tanınan Hâmid'in eşi Fatma Hanım için yazdığı "Makber" şiiri, bireysel ölüm acısıyla ölümün metafizik yönünü ele aldığı önemli bir şiir metnidir. Şiirlerinde "gül" imgesini sevgilinin yüzü ve güzelliği olarak ayrıca bir tabiat dekoru anlamında çokça kullanmıştır. Biz burada belli şiir parçalarını ele aldık.

TEMENNİ: 5¹⁹⁵

"Taştîr edişin zülfünü hattâ
Öz rayihana hak bu ki küfrân.
Bir sünbülü anber ile tedhîn
Câiz mi ki sünbül daha müşkîn?
Âb-ı gül ile goncayı iska
Lâyık mı ki aslında da bûyân?
Sünbül ise ol zülfe fedâdır,
Gül-handene güller dahi düşkün.
Gel tecrübe et gel güzelim gel;
Gülşende beraber gezelim gel."¹⁹⁶

"Bütün Şiirleri I" (Sahra, Divaneliklerim, Bunlar O'dur) adlı şiir kitabında geçen "Temenni: 5" adlı bölümde sevgilinin gülüşünün bir simgesi

¹⁹⁵**Kelimeler:** Taştîr: Ayıp ve noksanlık bulma; Zülûf: Saç; Râyihâ: Güzel koku; Küfrân: Küfürler, nankörlük; Anber: Güzel koku; Tedhîn: Dumanlama, tütsüleme, güzel kokuya yağ sürme; Müşkîn: Misk gibi kokan koku; Âb-ı gül: Gül suyu; İska: Su vermek, sulamak; Bûyân: Kokular; Gül-hande: Gül gibi gülüş, gül yanak.

¹⁹⁶Abdülhak Hâmid Tarhan, **Bütün Şiirleri I/ Sahra, Divaneliklerim, Bunlar O'dur**", İstanbul, Dergâh Yayınları, 1979, s. 84.

olarak “göl”, “gölşen”(göl bahçesi) ile birlikte anılır. Divan şiirinde yüzüne bakmaya kıyılmayan sevgili, ancak âşığm hayâllerine konu olabilirken Hâmid’in şiirinde flört ederken karşımıza çıkar. Mahremî hislerden sıyrılan sevgili, gerçek hayatta yaşayan, gezmeyi, eğlenmeyi, gönöl eğlendirmeyi seven bir sevgili imajıyla doğar. Hatta flörtün bir gönöl eğlendirme anlamında “tecrübe edilmesi”, bir defa değil çokça yapılmasıdır. Bu da geleneğin aldığı darbenin şiirdeki zeminini hazırlayan etkenlerin başında gelir. Sevgiliye aynı teklifi Hâmid, “Temenni I” de de “Gel şenlenelim gel güzelim gel / Gölşende beraber gezelim gel.”¹⁹⁷ şeklinde aynı tarzda gerçekleştirir. Yine sevgiliye hitâben “Temenni: 6”da “göl”, “Sen tâzesin ey gonca-i ranâ / Göl-berg-i ruhun bâd ile lertzân”¹⁹⁸ dizeleriyle ifâdesini bulur.

Şiirin âhenk unsurları arasında söyleyiş itibariyle birbirine yakın olan kelimelere sahip dizelerin tekrarı gösterilebilir.

ÜLFET¹⁹⁹

Teklif: 1

“Ey gülşen-i cânımda açan gül,
Bir handene bin gonca fedadır.
Göl kim yüzünün nuru saçılsın,
Gönlümde biraz güller açılsın.
Sevdim seni ey saçları sünböl,
Aklımda esen hep bu hevâdır,
Gel ey gül-i bağ-ı emelim gel,
Vuslat günü olsun gülelim gel,²⁰⁰

¹⁹⁷“Davet/Temenni:1”**a.e.**, s. 82.

¹⁹⁸“Temenni :6”**a.e.**, s.84.

¹⁹⁹**Kelimeler:** Ülfet: Konuşma, dostluk, cana yakın olma; Gölşen-i cân: Gönlün, canın gül bahçesi; Göl-i bağ-ı emelim: Arzu bahçesinin gölü.

²⁰⁰**A.e.**, s .85.

Şairin sevgilisine “Ey” nidâsıyla başlayan “Teklif I” şiirindeki teşbihler, Divan şiirindeki sevgili tasvirlerinin devamı niteliğinde olsa da sevgiliye bakış açısı geleneksel anlayıştan modern ve çağdaş çizgiye kaymıştır.

Şiirde dağınık kafiye örgüsü (gül/ sünbül; fedadır/ hevâdır; emelim gel/ gülelim gel; saçılısın/ açılısın) göze çarpar.

“Gelip bir damla yaş dökse nigârım,

Benim güller açar hâk-i mezârım”²⁰¹

Ölünün rûhuna edilen dualarla birlikte âhiretinin iyilikler, güzellikler ve ihsanlarla dolu olması niyetiyle “gül” mezarlara da konulmaktadır. “Sûziş” isimli şiirden aldığımız yukarıdaki parçada Hâmid’in ölümünden sonra tesellî olarak sevgilinin gözyaşlarıyla tohumunun atıldığı “gül” motifi karşımıza çıkar.

“Siyâh açmış bütün güller çemende

Hezâr u gonca vü şebnem siyeh-reng”²⁰²

“Ye’s”in bir ifâdesi olarak “gül”ler, “Bir Leyle-i Ye’s” (Gecenin Ye’si) adlı şiirde önceki kullanımlarından farklı olarak “siyah” rengiyle bir imaj oluşturur. “Gül”ün “siyah” rengiyle görüntülenmesi, kötümser bir psikolojinin, üzüntülü bir ruh hâlinin ifâdesi olarak yorumlanabilir. Güzelliğiyle bütün tabiat varlıklarına galebe çalan “gül”ün siyah oluşu, tabiattaki bütün varlıkları ye’s rengine boyamıştır. “Gül”ün “siyah” rengiyle kullanımı daha sonraki dönemlerdeki “siyah gül” imajına bir başlangıç teşkil etmektedir. Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında Sezâi Karakoç, Fâzıl Hüsni Dağlarca ve Yaşar Akgül’de (Gül-i siyahtır zaman) “Siyah Gül”; Ceyhun Âtîf Kansu ve Sedat Umran’da “Kara Gül” imajına rastlayacağız.

DİĞER²⁰³

²⁰¹“Suziş:1” a.e., s. 77

²⁰²“Bir Leyle-i Ye’s”, a.e., s.147.

“Hârân ile hemser görerek nâlelerinle
Gül yavrusu bir gonceyi lertzân mı edersin.
Düzdâne gelip gülleri tahrik ile her subh
Ey peyk-i sabâ bülbülü nâlân mı edersin!
Şebnem mi, sirişkin mi bu ey tâir-i şâir,
Ya gülleri kendin gibi giryân mı edersin!”²⁰⁴

Retorik soru cümleleriyle kuvvetlendirilen sitem dolu dizelerin aynı söylenişle fakat farklı kelimelerle tekrarlanması Hâmîd üslûbunun bir yönünü temsil etmesi bakımından önemlidir. Şiir metninde “gonca”nın “gülün yavrusu” olarak tanıtılması Ekrem’in “Koparma” şiirindeki “gülün kızkardeşi” imajıyla yakınlık arzeder. Çiçeklerin akrabalık ilişkileri bağlamında şiire söz konusu olması İkinci dönem Tanzimat şiirinin önemli muhtevâlarındandır. Ekrem’de “gonca”, “gül”ün kızkardeşi, burada da “yavrusu”dur.

Şiir bendinin ikinci dizesinden başlayarak dördüncü ve altıncı dizesiyle devam eden hüznün ve sitem ağrı “gonce”, “bülbül” kavramları üzerinden örülür. “Lertzân”(titreyen), “nâlân”(ağlayıp inleyen), “giryân” (ağlayan) kavramları, şiirin kavram şeceresini “gonce”, “bülbül” ve “gül” kavramlarıyla bütünleşerek oluşturur. Bu bağlamda şiire yukarıdan aşağıya doğru bakarsak; “gonca”, “gül”, “bülbül” kavramları ile “lertzân-nâlân-giryân” kavramları arasında Klâsik edebiyatta önemli bir söz sanatı olan “leff ü neşr”e benzer bir paralelizmin varlığı göze çarpar. Retorik soru cümlelerinin sonuna getirilen ünlem işareti Hâmîd’in gramere karşı kayıtsızlığının bir pratiği olarak kendini gösterir. “Gramerden de anlamam billâh /Ulemâ benden etsin istikrâh (İğrenme, nefret)” sözü, dönemin edebiyat câmi’âsına bir tavır olarak söylenmiştir. Onun bu sözünden gramerden

²⁰³**Kelimeler:** Hârân: Ateşler; Hemser: Arkadaş, eşlerinden biri; Nâle: İnilti, figân; Lertzân: Titreyen; Düzdâne: Hırsız gibi, hırsıza yakışır şekilde; Tahrik: Yakma, kışkırtma; Subh: Sabah; Peyk-i sabâ: Sabah yıldızı; Nâlân: Ağlayan, inleyen; Şebnem: Çiğ tanesi; Sirişki: Gözyaşı; Tâir-i şâir: Şairin kuşu; Giryân: Ağlayan.

anlamadığı değil, grameri takmadığı, kâle almadığı yönünde bir çıkarım yapılabilir.

HYDE PARK'TAN GEÇERKEN²⁰⁵

“Seninle hemdemim bir sâha-i beyzâda ben ey gül,
Gelir bir kûhsâr-ı mânevîden bin dem-i bülbül,
Nic’olmuş altı ay zarfında, Yârab, gonca vü sünbül?
O meş’aller ki yâdımda, bu şeb ikad eder bir kuş”²⁰⁶

Hâmid’in “Hyde Parktan Geçerken” isimli şiirinin dördüncü kısmında geçen yukarıdaki mısralarda, İngiltere’nin seçkin mekânlarından biri olan “Hyde Park” Klâsik şiirdeki hayâli mekânı modern ve reel bir ortama taşır.

Beyaz bir mekânda “gül”(sevgili) ile halvete giren şair, bu tabloya “bülbül” ü de dâhil eder. Son dizede “bülbül”ün bir “kuş” imajıyla değişim göstermesi, bir anlamda Divan edebiyatından modern edebiyata geçişte “gül” ve “bülbül” ün aldığı darbe ile açıklanabilir. Bunun yanında “gonca” ve “sünbül”ün de altı ay zarfında geçirdiği değişim, edebiyattaki değişimin bir yansıması olarak yorumlanabilir. Bu değişim “bülbül”ün şahsında “yangın” imajıyla dönüşüm gösterir. “Yanan kuş” imajı, Hâşim’in “Merdiven” şiirinde geçen “Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller” imajıyla akrabalık arzeder. “Gül/ bülbül/ sünbül” kelimelerinin yarattığı âheng in şiire katkısı açıktır.

Abdülhak Hâmid Tarhan Şiir Kitapları: Sahra, Divaneliklerim, Bunlar O’dur, Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Kahpe, Garam, Hep Yahut Hiç.

²⁰⁴ Abdülhak Hâmid Tarhan, **Bütün Şiirleri III/ Hep Yahut Hiç**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1982, s. 244.

²⁰⁵ **Kelimeler:** Sâha-i beyzâ: Beyaz saha, yer; Kûhsâr-ı mânevî: Mücerred dağlık; Dem-i bülbül: Bülbülün nefesi; Meş’al: Aydınlatıcı âlet, lamba, ucunda alev çıkararak yanan bir madde bulunan değnek; Yâd: Hatır; Şeb: Gece; İkâd: Tutuşturma, ateş yakma.

²⁰⁶ **A.e.**, s. 116.

İkinci dönem Tanzimat şiirinde Ekrem ve Hâmid'den sonra sacayağının diğer bir parçasını *Muallim Nâci (1850-1893)* oluşturur. Döneminde Eski Edebiyat yanlısı olarak Ekrem ve Hâmid'den farklı bir kulvarda ilerleyen Nâci, Batılı şiir tarzında da başarılı örnekler vermiştir. Nâci'nin istediği aslında Divan şiirini durağan bir şekilde devam ettirmek değildir; onun istediği yüzyıllar boyunca saltanat sürmüş Divan şiirini yıkmak yerine onun üzerine yenilikler ekleyerek devam ettirmektir. Batı edebiyatı yanlısı Ekrem ve Hâmid ile Divan Edebiyatı taraftarı olan Nâci'nin eski-yeni tartışması Yahya Kemâl'in şahsında senteze ulaştırıldı. Yahya Kemâl, bu anlamda Batı edebiyatı ile Divan Edebiyatının harmonisini mükemmel bir şekilde yaparak bu meseleye çözüm yolunu getirir.

Nâci, “Dereden Tepe'den”, “Bir Güllü Gül-bün” ve “Gül” şiirlerinde “gül” imgesini dikkate değer bir kullanımla şiir sanatına konu etmiştir.

DEREDEN TEPEDEDEN²⁰⁷

“Bülbül! Ne çekildin âşiyân'e
Tab'ında tükendi mi terâne?
Hânende-i gülistân idin sen
Vecd-âver-i âşıkân idin sen
Ol ruh'ları etti dil tahayyül
Güller arasında kaldı bülbül

.....

Gül mevsimi gülistânı sevdim
Geldikçe hazân hazân'ı sevdim”²⁰⁸

²⁰⁷ **Kelimeler:** Âşiyân: Kuş yuvası, ağaçlık yer; Tab': Tabiat, karakter, huy, yaratılış; Terâne: Şarkı söyleme, terennüm; Hânende-i gülistân: Gül bahçesinin şarkı söyleyeni; Vecd-âver-i âşıkân: Âşıkların yoğun muhabbeti; Tahayyül: Hayâl etme; Hazân: Sonbahar.

²⁰⁸ Muallim Nâci, “Dereden Tepeden”, *Ateşpâre ve Şerâre/ Şiirler*, 1.b., İstanbul, Yeni Zaman Yayınları, 1996, s. 55.

“Deren Tepeden” şiirinde Nâci, Eski şiirde “gül” için sabahlara kadar terâneler terennüm eden “Bülbül”deki ruhsal değişimin kaynağını sorgulama yoluna gider. “Bülbül” ün yuvasına çekilmesi, tabiatındaki “terâne”ye erme arzusunun körelmesi hem eskiden gül bahçesinde şakıyan “bülbül” adına hem de “gül-bülbül” edebiyatına karşı olumsuz bir gidişâtın sinyallerini verir. “Gül mevsimi” ve “sonbahar mevsimi” âşıkların hâlet-i rûhiyyelerinin bir ifâdesi olarak Divan şiirinin zaman kavramları içinde karakteristik bir yere sâhiptir.

Şiirde âhengi yaratan unsurlar, “İdin sen” ve “sevdim” redifleri, “âşiyâne /terâne”; “tahayyül/ bülbül”; gülistân/ âşıkân” kelimeleriyle sağlanan kafiye ağı ile “Mef’ûlü/ Mefâ’îlü/ Fe’ûlün” aruz ölçüsüdür.

“BİR GÜLLÜ” GÜL-BÜN²⁰⁹

“Ey bağı şükûfe-âferîn’in
Gül-bün yaratır durur zemîn’in
Her gül-bün’ü iftihara şâyân
Yüzlerce gül eylemekte ihsân
Tanzîre beni niçin özenmez
Hâlık beğenir de kim beğenmez
Dâ’im gözü bende bâğ-bânın

²⁰⁹**Kelimeler:** Şükûfe-âferîn: Övülen, beğenilen çiçek; Gül-bün: Gül kökü, gül biten yer; İftihâr: Övme, övünç; Şâyân: Değer; İhsân: İyilik etme, bağış, bağışlama; Tanzîr: Benzetme; Hâlık: Cenâb-ı Hakk; Bağbân: Bahçıvan; Takdîs: Kutsamak, mukaddes bilmek; Akdesü'l-ferâdîs: Firdevs Cennetlerinin en kutsalı; Nev-nihâl: Yeni yetişmiş fidan; Âteş-zen-i kalbi: Kadın kalbinin ateşi; Feyz: İhsan, kerem, bereket; Dûdmân: Sülâle, soy; Perverd: Yetiştirilmiş, beslenmiş; Meslek-i infirâd: Yalnızlık mesleği; Tezeyyün: Süslenme; Teşkil: Şekillendirmek; Rengîn: Renkli, boyalı, parlak, süslü; Meziyet: Üstünlük; Enmûzec-i kâbiliyyet: Örnek olan yetenek; Sûret: Görünüş; Vâzî': Alçak, bayağı; Refî: Yüksek; Nâ-bemahâl: Yersiz; Uluvv-i sûr: Şenliğin yüksekliği, şerefi; Bî-niyâz: Yalvarmasız; Ser-firaz: Başı yüksekte; Dil-firîb: Gönül alan; Reng-i dil-cû: Gönül alan renk; Bûy: Koku; Atâ: Bağış, ihsan; Bî-azamet: Büyük, yüce olmayan; Mest-i nahvet: Kibir sarhoşluğu; Ehl-i safvet: Saflık, temizlik ehli; Fahr-ı ezhâr: Çiçeklerin övücü; Celb-i enzâr: Nazarı celb eden; Musâdif: Rastlayan, tesâdüf eden; Nigâh-ı ârif: Ârifin nazarı; Kâni': Kanaat; Rif'at: Yükseklik, yücelik.

Bir tânesiyim şu gülistânın
Birdir çiçeğim fakat güzeldir
Bin gül-büne bir gülüm bedeldir
Kim görse eder safânı takdis
Densin sana akdesü'l-ferâdîs
Her penbe çiçekli nev-nihâlin
Âteş-zen-i kalbi ehli hâlin
Feyzin üretir dûdmânı
Çevrem gül ocağı, gül fidânı
Bir güllüsü var mı? Hepsi perverd
Ancak arada benim kalan ferd
Ben meslek-i infirâd'a gittim
Bir tek gül ile tezeyyün ettim
Teşkilin ile girip bu şekle
Çıktım yaza ben de bir çiçekle
Rengîn eser meziyetimdir
Enmûzec-i kâbiliyyetimdir
Sûretle eğerçi pek vâzî'im
Mâ'nâda şu servin refî'im
Pek nâ-bemahâl onun gurûru
Bir şey mi imiş uluvv-i sûru
Sûretle öğünme bî-niyâz ol
Ma'nâ cihetiyle ser-firaz ol
Şâir bile sureti bıraktı
Evvel bana, sonra serve baktı
İstense çekinmem imtihandan
Sûretçe de dil-firîbim ondan
Servin boyu varsa bûyu yoktur
Hüsnen aramızda fark çoktur
Güllerde olur bu reng-i dil-cû

Hakk'ın bize bir atâsıdır bu
Ben bî-azamet, o mest-i nahvet
Görmez mi bu farkı ehl-i safvet
Perverden olan şu fahr-ı ezhâr
Eyler bana doğru celb-i enzâr
Oldukça zaman zaman musâdif
Hayrânım olur nigâh-ı ârif
Bir gül ile eyledim kanâ'at
Bir kâni'a çok mudur bu rif'at?"²¹⁰

Şairin “Ateşpâre-Şerâre” adlı şiir kitabında yer alan “Bir Güllü Gül-Bün” şiirinde “gül”ün edebiyatımızdaki konumu ve gözde bir çiçek olmasına yönelik bir methiye, “gül”ün kendi ağzından kendine övgü olarak dile getirilmiştir. Bu durum bir bakıma Nâci'nin döneminde Ekrem ve Hâmid'den farklı bir yörüngede ilerlemesine yönelik olarak yorumlanırsa çiçekler içinde “tek gül”ün Nâci'nin şahsında kimlik bulduğu söylenebilir.

Gül bahçesinde gezintiye çıkan şairin nazâr-ı dikkatini celbeden bir “nev-fidâncık” hislerini harekete geçirmiş ve bunun üzerine bir manzûme söylemiştir. Serbest tarzda kaleme alınan şiirde Hz. Peygamber'den riyâvet edilen “Kırmızı gül Hakk'ın yeryüzündeki ihtişamının tezâhürüdür.” ifâdesi bağlamında “gül”, Nâci'nin ağzından kendisini Hakk'ın bir zûhûru olarak görmesiyle gündeme gelir. Beşeri güzelliğin bir aksi olmasının yanında İlâhi güzelliğin de bir tecellîsi olması, “gül”ün Hakk'ın beğenisini kazanmasıyla örtüşür. İlâhi kudretin zûhuru olması ve bu anlamda Hakk'ın beğenisini kazanması hâdisesi “Hâlîk beğenir de kim beğenmez” ve “Hakk'ın bize bir atâsıdır bu” dizeleriyle “gül”ün şahsında kendi kendinin hakkını verme olarak bir tenkîde yol açar. Bu durum aslında Nâci'nin “gül” üzerinden şahsına ve şiirine yaptığı bir övgüdür.

²¹⁰A.e., s.91.

“Bin gül-büne bir gülüm bedeldir”

“Gül-bün”, gül yetiştirilen yer, gül köşkü” gibi mânâlara gelir. Şiirde söz konusu olan “tek bir gül” üzerinden bir metnin estetik değerini gün yüzüne çıkarmaya yöneliktir. Şairin bir “gül” ünün bin tane gül köşküne bedel olması, tasavvufî bağlamda okuru “vahdet” kavramına götürürken Nâci'nin şiirini de “tek bir gül”ün ihtişamıyla yüceltir:

“Ben meslek-i infirâd'a gittim
Bir tek gül ile tezeyyün ettim”

“Meslek –i infirâd” “yalnızlık mesleği” demektir. “Gül”ün çiçekler içinde tek başına bir padişah oluşu, Nâci'nin de İkinci dönem Tanzimat şairlerinden farklı olarak tek başına yoluna devam etmesi olarak yorumlanırsa bu durum, gül ve Nâci'nin şahsiyeti ve sanatı hesâbına olumlu bir yatırımdır.

Şiir metninin bundan sonraki kısmı “gül”ün kendisini “servi” ile mükâyese etmesiyle devam eder. “Servi”nin gururunu yersiz(nâ-bemahak) gören “gül”, fiziksel olarak serviden alçak boylu olsa da mânâ olarak ondan üstün olduğunu söyler.

“Sûretle öğünme bî-niyâz ol
Ma'nâ cihetiyle ser-firaz ol”

“Gül”, “servi”ye emir kipinde bir uyarıda bulunarak-hâkimiyetini ve üstünlüğünü sağlama bakımından- görüntüsüyle öğünmemesi, mânâ yönüyle başını yüksekte tutması, öğünmesi gerektiğini söyler.

“Şâir bile sureti bıraktı
Evvel bana, sonra serve baktı
İstense çekinmem imtihandan
Sûretçe de dil-firîbim ondan
Servin boyu varsa bûyu yoktur

Hüsnen aramızda fark çoktur”

“Gül”, bu kısımda oldukça iddiâlı bir tavırla âdetâ “servi”ye karşı duygusal bir taarruza geçer. Bu taarruzuna bir destek olarak da şairi arkasına alır. Ekrem ve Hâmid’in şiirdeki biçim kaygısına kayıtsız kalmaları dolayısıyla -Hasan Âsaf adlı bir genç şairin “Burhân-ı Kudret” şiirinde geçen- “âbes” (s ile yazılan)” muktebes” (sin ile yazılan) tartışması gündeme gelir. Bu tartışma Nâci’in Ekrem’in “Zemzeme”sine karşı “Demdeme” adlı eleştirisini yazmasına sebep olur. Sûreti bırakan şairler “Ekrem ve Hâmid” dir; onlar, mânâyı esas almışlardır. Bu bakımdan“Sûretle öğünme bî-niyâz ol/ Ma’nâ cihetiyle ser-firaz ol” diyen “gül”ün hatırı Ekrem ve Hâmid’e geçmiştir diyebiliriz. Bir diğer yorumlamaya göre; Muallim Nâci (gül) “Sûretçe de dil-firâbim ondan” diyerek “servi” ye (Hâmid ve Ekrem) üstünlük taslar.

“Gül” sûretçe de “servi”den üstün olduğunu- güzelliğiyle çokça gönül aldığı-gerekirse imtihandan da çekinmediğini, “servi”nin boyu olduğu hâlde kokusunun olmadığını söyleyerek bir anlamda onu yerer. Meseleye farklı bir perspektiften bakacak olursak; zaten üstün vasıflı olan “gül” ün bu kadar - tabiri câizse- bağırıp çağırması, hâretlenmesi tehlike çanlarının da çaldığının bir göstergesidir; çünkü icraat üzerine söz söylemek bir bakıma tatbikatta eksiklik olduğunu gösterir. Nitekim her ne kadar Nâci de “gül” de bunu itiraf etmeseler bile “gül-bülbül” edebiyatı büyük bir darbe alma aşamasındadır.

“Ben bî-azamet, o mest-i nahvet
Görmez mi bu farkı ehl-i safvet”

“Gül” kendisini mütevâzı, “servi”yi de kibirden sarhoş olarak niteleyerek aralarındaki bu radikal farkın iyi niyetli, temiz insanlar tarafından görülmemesi durumunu- ki bu güle göre mümkün değildir- sitemle sorgular.

“Perverden olan Şu fahr-ı ezhâr
Eyler bana doğru celb-i enzâr
Oldukça zaman zaman musâdif
Hayrânım olur nigâh-ı ârif
Bir gül ile eyledim kanâ’at
Bir kâni’a çok mudur bu rif’at?”

Şiir metninin son kısmında, öncesinde söylediği retorik soru cümlesini doğrularcasına bir ârifin ona tesâdüf eden hayran bakışından bahseder. Bir “gül” ile kanaat eden Şair, bu kanaate karşılık övünmenin çok olmadığını söyleyerek Şiirini paradoksal bir zemine yatırır.

Şiir, beyitlerle yazılmasa da kafiye örgüsü ikili yapı arzeder. Aa/bb/cc şeklinde devam eden kafiye Şeması vardır. “Mef’ûlü/ Mefâ’ilün/ Fe’ûlün” vezniyle yazılmıştır.

GÜL²¹¹

“Oldu meftun sadr-ı gül-pûş’un
Olmak ister gönül hem-âğûş’un
Yetmiyor muydu Őekl-i pistân’ın?
Gül de açmış çiçekli fistânın
Gül kadar bahtiyar olaydım âh
Ben dahi sinene bulurdum râh
Gül değil, kâ’ilim diken olayım
Tek pistân’a dest-zen olayım

²¹¹**Kelimeler:** Meftûn: Tutulmuş, âşik; Sadr-ı gül-pûş’: Gül örtülü göğüs; Hem-âğûş: Aynı kucakta olmak; Őekl-i pistân: Göğsün Şekli; Râh: Yol; Kâ’il: Söyleyen, boyun eğmiş; Pistân: Göğüs, Dest-zen: Tutunma, el uzatma; Sine-ber –sine: Göğüs göğüse; Kîne-ber-kîne: Kin üstüne kin; Verd-i sine-zîb: Elbisenin göğüs bölgesindeki gül; Karîb: Çok yakın; Gül-i nev: Yeni yetişmiş gül; Nev-bahâr –ı bâğ-ı dil: Gönlümün bahçesinin ilkbaharı; İ’tilâ: Yükselmek, yukarı çıkmak; Reşk: Kiskanma; Sadr: Göğüs; İhtirâm: Hürmet, saygı; Su’ûd: Yukarı çıkma, yükselme; İkbâl: Refah, yönelmek, kabul etmek; Sadr-ı iclâl: Yüce taht; Mürd-i çehre-zerd: Sarı, solgun yüzlü ölü; Latîf: Nazik, güzel; Verd: Gül.

Olma güllerle sîne-ber –sîne
Sînemi etme kîne-ber-kîne
Bana gösterme göğsünün gülünü
Bitirir sinemin tahammülünü
Dil de bir verd-i sîne-zîb olsa
Sana güller gibi karîb olsa
Gül takılsın da göğsüne böyle
Ne için dil takılmasın? Söyle
Veririm ben de bir güzel gül-i nev
Ne olursun biraz da gel beni sev
Kaçma ey nev-bahâr –ı bâğ-ı dil'im
Örselenmez gül'ün, hazân değilim
Hem güler, hem kaçarsın gül-fem
Öyle katmerli nâzı ben çekemem
Sana düşmez bu i'tilâ ey gül
Oradan düş ki reşk'e düştü gönül
Eyledin sadrı ihtirâm'a su'ûd
Sen misin yoksa ben miyim mes'ûd?
Ben sen olsam ererdim ikbâle
Çıkarırlardı sadr-ı iclâl'e
Ne için mürd-i çehre-zerd olayım?
Öleyim, bir latîf verd olayım.²¹²

“Gül” şiirinde göğsüne “gül” takan bir sevgili ile “gül”ün mukâyesesi yapılır. Şair, sevgilinin göğsünün güzelliği yetmiyormuş gibi bir de “gül” takmasına tenkîd ile yaklaşır. Giydiği kıyâfetin de “gül”lerle bezenmiş olması, sevgiliyi baştan aşağı bir “gül” bahçesine döndürür. Şair, “gül”e olan kıskançlığını “Tek fistanına tutunaydım/ Gülleri göğsüne takıp onlara yakın olma/ Olup da kalbimi kîne verme” şeklinde söze döker.

²¹²A.e., s. 102.

“Dil de bir verd-i sîne-zîb olsa
Sana güller gibi karîb olsa
Gül takılsın da göğsüne böyle
Ne için dil takılmasın? Söyle
Veririm ben de bir güzel gül-i nev
Ne olursun biraz da gel beni sev”

Nâci, “gül”ü bir rakip olarak görmekte, gönlünün de bir “gül” olarak sevgilinin göğsüne takılmasını istemektedir. Bu sitemi “Gül takılsın da göğsüne böyle/ Ne için dil takılmasın? Söyle” ifâdesiyle sevgiliye arzeder. Sevgilinin âşığa karşı kayıtsızlığı şairi daha da çileden çıkarır ve artık “Ne olursun biraz da gel beni sev” şeklindeki yakarışına sebep olur. Sevgilinin nazından usanan şair bu içli yakarıştan sonra “Öyle katmerli nâzı ben çekemem” itirafında bulunarak sevgiliye verdiği tavizleri geri alır. Bundan böyle sevgiliyi elde edemeyince şair, bu sefer oklarını “gül”e yönelterek: “Bu yüksek yerlerde durmak sana düşmez ey gül/ Oradan düş, yoksa ki gönül kıskançlığa düştü” şeklinde ona, tehditvâri bir söylemle haddini bildirmeye çalışır.

Rûşen Eşref Ünaydın ve Râbiâ Hâtun’un aşağıdaki dizeleri Muallim Nâci’nin nazariyesiyle ortak paydada ele alınabilir:

“Bahçende açılan ilk gülü öptüm, göğsünde gönlümden iz kalsın diye...”²¹³

“Bir gül olaydı gönlüm cânan koparmağ üzre
Bir bûy olurdu cânım bir an parmağ üzre
Bir destân içinde âfâk-ı dehri dutmuş
Bir ism olaydı cânâna varmağ üzre”²¹⁴

²¹³Rûşen Eşref Ünaydın, “Damla Damla”, **Bütün Eserleri/ Hikâyeler, Mensur Şiirler, Çocuk Şiirleri**, Ankara, Haz. Necati Birinci, Nuri Sağlam, T.D.K. Yayınları, 2012, s.71.

²¹⁴Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, s.160.

Şair, Râbiâ Hâtun'a âit olan yukarıdaki dörtlüğe benzer bir yaklaşımla şiirin son bendine doğru kendini “gül”ün yerine koyarak “ben sen olsam saadete ererdim/ Beni sevgilinin ikram dolu göğsüne çıkarırlardı” şeklinde bir çıkarımda bulunur.

“Ne için mürd-i çehre-zerd olayım?

Öleyim, bir latf verd olayım.”

Can alıcı sözleri de şiirin finalinde söyler şair. “Gül” olup sevgilinin göğsüne takılmanın en büyük çaresini “ölüm”de bulur:

“Ne için sarı yüzünde bir ölü olayım/ Öleyim de bir güzel, nazik gül olayım”

Bunların dışında yine şairin “gül”ü sevgilinin güzelliğine, boyuna posuna binâen ele aldığı dizeleri mevcuttur. Bu tarz şiirlerinin bazı dizeleri şunlardır:

“Gül-endâmın bahâr-ı bî-hazândır

Bülbüller eder âteşe düşmüş gibi nâle”²¹⁵

(Ey sevgili!) Bir güle benzeyen boyun, sonbaharı olmayan bir bahardır. Bülbüller ateşe düşmüş gibi ağlayıp inler.)

“Yanımda o gül-i beden hırâman”²¹⁶

(O gül bedenli, salınarak yürüyen sevgili yanımda.)

“Gül” şiirinde de tıpkı “Bir Güllü Gül-Bün” şiirinde olduğu gibi kafiye örgüsü aa/bb/cc şeklindedir. “Fe’ilâtün(Fâ’ilâtün)/ Fe’ilâtün/ Fe’ilün (Fa’lün)” vezniyle kaleme alınmıştır.

Muallim Nâci'nin Şiir Kitapları: Terkib-i Bend, Âteş-Pâre, Mûsâ Bin Ebi'l-Gazân Yahut Hamiyyet, Şerâre, Fûrûzân, Sünbüle, Mir'ât-ı Bedâyî, Yâdigâr-ı Nâci, Diğer Şiirleri. Bu kitaplar, Yrd. Doç. Dr. Abdülkadir Hayber ve Yrd.

²¹⁵Muallim Nâci Şiirleri, Haz. Abdülkadir Hayber ve Hüseyin Özbay, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 217.

²¹⁶“Bahâr-ı Şebâb”, a.e., s. 45.

Doç. Dr. Hüseyin Özbay tarafından toplu olarak “Muallim Nâci'nin Şiirleri” adıyla yayımlanmıştır.

2.5. SERVET-İ FÜNÛN DÖNEMİ ŞİİRİNDE “GÜL” İMGESİ

1896-1901 yılları arasında faaliyet gösteren “Servet-i Fünûn Edebiyatı” kısa bir zamanı kapsasa da Tanzimat sonrası Türk Edebiyatının en aşırı hareketi olarak nitelendirilir. Metinlerinin anlaşılması, Tanzimat Edebiyatı metinlerinden daha zor olan “Servet-i Fünûn Edebiyatı” dönemine âit metinler, yoğun imaj ağıyla örülüdür. Bu bakımdan şiirlerini sanat için yazmışlardır. Avrupâi edebiyat ve şiiri benimseyen şairler halktan kopuk bir edebiyat vücûda getirmişlerdir. Türk Edebiyatında bir çok hareket yaratan bu nesil, Fransızca eserleri, Fransa'daki okuyuculardan daha önce okumuşlardır. Fransızca eser yazacak kadar Fransızcaya hâkim olan “Servet-i Fünûn”cular Batı'ya olan tutkularını “Yeni Zelanda” hayâliyle süslerler.

Şiirlerinde kullandıkları orijinal tamlamalar ve sıfatlar, zengin imaj salkımları dillerini ağırlaştırmıştır. Özellikle Cenab Şahabeddin'in “Terâne-i Mehtâb” şiirinde geçen “sâât-i semen-fâm” (yasemin renkli saatler) imajı, döneminde şok etkisi yaratmıştır. (Artık uyan ey mâh / Ey mâh-ı dil-ârâm/ Zîrâ geçiyor, âh!/ Sâât-i semen-fâm!)

Türk Edebiyatında bir patlama olarak doğan “Servet-i Fünûn” hareketinin en önemli iki şahsiyeti Tevfik Fikret ve Cenab Şahabeddin'dir. Ekrem'in tavsiyesi üzerine 1896'da “Servet-i Fünûn” mecmuasının başına gelen Fikret, özellikle gençlik dönemi (1891-1896) şiirlerinde “tevhîd” anlayışı olgunluk döneminde (1896-1900) yerini şüphe, tarihe duyulan nefret, yeis, hastalık, bedbinlik, keder, ben(ego) gibi temlere bırakır. Özellikle kötümserlik psikolojisiyle hakikatten korkarak kurtuluş yolunu “hayâl”de bulan şair, “gül” imgesini bedbin bir edâ ile genellikle solmuş, yaprakları dökülmüş ve perîşan olan bir ruh silüetinde görüntüler. Fikret'in özellikle “Birinci Olgunluk Dönemi”(1896-1900) şiirlerini ihtivâ eden Rübâb-ı Şikeste

(Kırık Saz) adlı şiir kitabında yer alan “Nesrin”, “Vâlîde”, “Ömr-i Muhayyel”, “La Danse Serpantine”, “Nâdim-i Hayât”, “Subh-ı Bahârân” “Şükûfe-i Yâr” ve “Bahar Kalfa” şiirlerinde rastladığımız “gül” imgesini açıklamaya çalışacağız.

Merhamet duygusunda Coppee ve “Halûk” tan etkilenen Fikret’in “Nesrin” şiiri, merhamet temasını işlediği şiirlerindedir. Varlığa karşı kötümser bakış açısının izlerine “Nesrin” şiirinde de rastlanır. “Gül”ü “gonca” iken solduran da bu bakış açısının ürünüdür. Ölmeyi bile bir alçaklık olarak gören şair, kendisini “mülevves” (kirli, pis) sıfatıyla niteler:

“Âh ben, ben ki henüz gonca iken solmuş gül
Gibiyim, böyle mülevves, bana ölmek bile zül!”²¹⁷

(Ah, ben ki henüz gonca iken solmuş gül gibiyim/ Böyle kirli, pis, bana ölmek bile alçaklık)

“Vâlîde” şiirinde yetim kalan çocuğunun hâline hayıflanmış bir annenin kederli ve müşfik vaziyetine acıyan bir Fikret karşımıza çıkar. Ağlayıp inleyen melek yüzlü bir çocuğun ağzını açarak feryat edişini bir anne, “gül” gibi şefkatli öpücüğü ile dindirir:

“Olunca tıfl-ı melek-çehre leb-küşâ-yı figân
Kapar dehânını gül-bûse-i muhabbetle.”²¹⁸

Hayâl şiirlerinden olan “Ömr-i Muhayyel” şiiri, “Rübâb-ı Şikeste”de yer alan önemli metinlerdendir. Gerçekten kaçış ve hayâle sığınma temi, onları “Yeni Zelanda” da bir ömür hayâl etmeye sürükler. Bu anlamda “Ömr-i Muhayyel” Yahyâ Kemâl’in “Hayâl Şehir” adlı şiiriyle paralel okunabilir. Fikret’in hayâl ettiği bir ömür “gülünler” yâni “gül fidanları”, gül “yetiştirilen yer” de geçmektedir. Bu hayâlin geçiciliği ve kısıllığı da “kuşcağızın ömrü” tamlamasından anlaşılmaktadır. “Gül” Fikret’in

²¹⁷Tevfik Fikret, **Rübâb-ı Şikeste**, Haz. Dr. Abdullah Uçman, Dr. Hasan Akay, İstanbul Çağrı Yayınları, 2010, s. 24.

²¹⁸“Vâlîde”, a.e., s. 52.

şiiirlerinde genellikle keder ve kötümserlik psikolojisi içinde hayâl edilen güzelliklerin simgesi olarak kullanılmıştır:

“Bir ömr-i muhayyel... Hani gülbünler içinde
Bir kuşçağızın ömr-i bahârîsi kadar hoş”²¹⁹

Fikret’in “Resim Yaparken”, “Kendi Kendime” ve “Heykel-i Giryân” adlı şiirleri gibi sanat görüşünü ortaya koyan şiirlerinden bir diğeri de “La Dans Serpantin” şiiridir. Şiirde, anlamın şiirin tamamına yayılması arzusu anjambıman tekniği ile sağlanırken dansın hareketliliğiyle sıfatlar da hızlı bir değişim arzeder. “Resim” ve “mûsikî”nin dışında “rask” ve “dans” sanatından da faydalanılarak konuya uygun bir anlatım tarzı benimsenmiştir. Bu noktada en can alıcı sıfat, “mütegayyir” (değişkenlik) sıfatıdır. Mûsiki ile birlikte sıfatlar ve hareketler de hızlı bir şekilde değişerek devam eder. Şiirin üç nokta ile bitmesi, metnin anlamının devam ettiğinin bir göstergesidir. “Bir sırlı gece ki şen, oynak ve rengârenk/ Güllerle, güneşlerle, arzularla bezenmiş” tir. “Gül” burada kozmik bir gece atmosferinde dekoratif bir süs öğesi olarak kullanılmıştır:

“Bir leyl-i serâir ki bütün şûh u mülevven
Güllerle, güneşlerle, emellerle müzeyyen!...”²²⁰

(O sırlı gece ki şen, oynak ve rengârenk/ Güllerle, güneşlerle, arzularla bezenmiş!..)

NÂDİM-İ HAYÂT²²¹

“Yıllarca taharri der-i mesdûd- necâtı,
Yıllarca metâible mesâible dövüşmek,
Gezmek bu dikenlikte girân-bâr-ı sefâlet,
Mesmûm, acı bir zehr ile mesmûm ... Nihâyet

²¹⁹“Ömr-i Muhayyel” a.e., s. 142.

²²⁰“La Danse Serpentine” a.e., s. 165.

Bir gül koparıp koklamadan toprağa düşmek!”²²²

“Nâdim-i Hayât”(Hayatın Pişmanlığı) şiirinde “gül” hayata dâir umutların, doyulamayan ve ulaşılamayan arzuların ifâdesi olarak karşımıza çıkar. Yaşanan hayata karşı kötümser bakışının işlendiği “Mâi Deniz” ve “Hayat” şiirleriyle aynı doğrultuda, bedbîn bir psikolojiyle yazılan “Nâdim-i Hayat” şiirinde de “Yıllarca kurtuluşun kapalı kapısında sıkıntı ve belâlarla aranan, ‘hayat’ denen dikenlikte sefaletin ağır yükü altında acı bir zehirle zehirlenen” rûhun murâdına eremeden, yâni bir anlamda gün yüzü göremeden-gül koklamadan- ölmesi söz konusudur.

SUBH-I BAHÂRÂN²²³

“Ne var tahassürle şâyân fakat şu âlemde?
Benim bugün onu takdire iktidârım yok.
Hezâr gonca solar her nefeste, her demde;
Benim de soldu gülüm, goncam... Âh derdim çok!

.....
O her nefeste solan gonca her nefeste açar;
Fakat benim gülüm açmaz, o bir garîb çiçek...
Gelir bahâr, yine hâke reng ü rûh saçar;
Fakat benim gülüm artık bahâr gelmeyecek!

“Benim gülüm” dediğim bir melekti, bir dilber
Çocuktukim nazar-ı mübheminde bulmuştum
Ne varsa bir dil-i mahzun için neşât-âver;
Onun ifâzâ-i şevkiyle şâir olmuştum.”²²⁴

²²¹**Kelimeler:** Taharri: Arama, araştırma; Der-i mesdûd- necât: Kurtuluşun kapalı kapısı; Metâible: Yorgunluklar, meşakkatler, eziyet verecek şeyler; Mesâib: Musîbetler, güçlükler; Girân-bâr-ı sefâlet: Sefaletin ağır yükü; Mesmûm: Zehirlenmiş, zehirli.

²²²**A.e.**, s. 189.

²²³**Kelimeler:** Tahassür: Hasret çekmek; Şâyân: Değer; Hezâr: Bülbül, bin; İktidâr: Güç, kuvvet; Takdir: Kıymet vermek, değerini, kıymetini anlamak; Hâk: Toprak; Nazar-ı mübhem: Belirsiz, gizli nazar; Dil-i mahzun: Hüzne uğrayan gönül; Neşât-âver: Sevinç veren; İfâzâ-i şevk: Şevkin fazlalaşması, bereketlenmesi.

²²⁴**A.e.**, s. 369.

Fikret'in tabiat şiirlerinden olan "Subh-ı Bahârân"da (Baharların Sabahı) tabiat, içinde mutlu yaşanan bir periler ülkesi tasavvuruyla karşımıza çıkar. Tabiata panteist bir görüş ve deist bir anlayışla yaklaşan "Servet-i Fünûn"cular, Yaratıcı'nın yarattıklarını kendi hâline terk ettiğini düşünürler. Fikret'in "gül"ünü garîb sıfatıyla nitelendirmesi artık solacak olmasından, "gülünün ve goncasının solması" ise hayâllerinin ve umutlarının yıkılmasındandır. Fikret'in hayâllerini yıkan "Gül", bir dilberdir. Hatta Fikret, şairliğinin feyzini bile bir "gül" olarak nitelendirdiği dilbere, sevgilisine borçludur.

ŞUKÛFE-İ YÂR²²⁵

"Bir gonca durur kadîd ü muğber

Bir defter-i sânihât içinde;

Binlerce emel, heves berâber

Bir goncede böyle sâf ü rûşen.

Mümkün mü tegayyür-i meâlin?

Solsan da güzelsin, ey çiçek, sen!²²⁶

Fikret'in aşk temalı şiirlerinden "Şükûfe-i Yâr" (Sevgilinin Çiçeği) adlı şiirde "gül" yerine "gonca" imajı vardır. Şair, sevgilisinden aldığı "esintiler defterinde binlerce emeli ve hevesi saklayan kuru ve küskün bir gonca" ile bize Cumhuriyet döneminin "gül"lerinden Zarifoğlu'nun "Anılar Defterinde Gül Yaprağı" şiirini hatırlatır. Saf ve parlak olan "gonca"da anlamın değişmesi şaire göre mümkün değildir. Bu imkânsızlık, "gonca"nın sevgiliden yâdigâr olup, sevgiliyi hatırlatmasıyla alâkalıdır. Yâni diyebiliriz ki "gonca"sevgilidir. Sevgilisinden bir hâtirâ olarak kalan "gonca" solsa da güzeldir. Goncayı solduran ya da solgun gören nazariye, Fikret'teki kötümser psikolojiyle açıklanabilir.

²²⁵**Kelimeler:** Şukûfe-i yâr: Sevgilinin çiçeği; Kadîd: Kuru, Muğber: Küskün; Defter-i sânihât: Esintiler defteri; Rûşen: Parlak, aydınlık; Tegayyür-i meâl: Anlamın değişmesi.

²²⁶**A.e.**, s. 383.

Şairin çocuklar için sade bir dille ve hece vezniyle kaleme aldığı “Şermin” adlı şiir kitabında geçen “Bahar Kalfa” adlı şiirinde “gül”, şirin ve tatlı bir dadının yanaklarına, “gonca” da dudaklarına benzetilerek bir teşbihe konu olur:

“Bahar kalfa gül yanaklı,
Kırmızı gonca dudaklı
Bir dilber çerkes kızıdır;
İnsanı baktıkça alır.”²²⁷

KRİZANTEM ²²⁸

“Şafak-âlûde bir hadîka gibi
Nazra-gâhımda ibtisâm eyler
Sarı, fesrengi, penbe, sencâbî
Bir kucak, bir yığın şükûfe-i ter

Krizantem, bu hande-i sâfa
Münkalib girye-i yetîm-i hazân...
Nâf-ı zerrîni serper etrafâ
Acı bir nefha, bir şemîm-i hazan

Krizantem, bu nâmı pek severim,
Önce duydum onun lisanından;
Bana mûnis bugün o hâtıradır.

Hep onun yadigârıdır kederim;

²²⁷Tevfik Fikret, **Şermin**, Haz. Abdullah Uçman ve Şerife Ünlü Kurt, İstanbul, Çağrı Yayınları, 2005, s. 38.

²²⁸**Kelimeler:** Şafak-âlûde: Şafağa karışmış, şafak rengine bulaşmış; Nazra-gâh: Bakış yeri; İbtisâm: Tebessüm Etmek; Sencâbî: Sincap rengine benzer; Şükûfe-i ter: Taze çiçek; Hande-i sâfa: Keyifli gülüş; Münkalib: Değişen, başka hâle girmiş; Girye-i yetîm-i hazân: Yetim sonbaharın gözyaşları; Nâf-ı zerrîn: Altın gibi parlak, altından yapılmış misk kokusu; Nefha: Esinti; Şemîm-i hazan: Sonbaharın hoş kokusu; Mûnis: Alışılmış, ehlileşmiş, canayakın, sevimli; Yâdigâr: Hâtıra; ‘Ayân: Açık, meydanda.

Açılır sonbahar olunca ‘ayân,
Krizantem içimde bir yaradır!²²⁹

Tevfik Fikret şiirinde “Lâle”nin Eski şiire göre açık bıraktığı boşluk “Krizantem”(Kasımpatı) ile doldurulur. Yara imajıyla tasavvur edilen “lâle”deki misyon Fikret’te “Kasımpatı”ya yüklenmiştir. Anavatanı Çin olan “Kasımpatı” Avrupalıların “Altın Çiçeği” (Krizantem) dediği bir bitkidir. Hatta Fransızlara âit bir aşk hikâyesine de konu olmuştur. Bizde Lâle Devri neyse Çin’de önemli bir çiçek olan “Kasımpatı”nın devri vardır. Bizim kültürümüzde kışın gelişini ifâde eden çiçek, İtalya’da “ölüm”, Japonya’da da “mutluluk” sembolüdür.

Tevfik Fikret’in Şiir Kitapları: Halûk’un Defteri, Târih-i Kadîm, Rübâb’ın Cevâbı, Rübâb-ı Şikeste.

Asıl mesleği doktorluk olan ***Cenab Şahabeddin (1870-1934)*** sanat açısından üstün nitelikler taşıyan şiirleri bakımından Fikret’e göre öncelik taşımaktadır. İhtisas için gönderildiği Paris’te tıptan çok şiirle ilgilenmiş ve Fransız sembolistlerini tanımıştır. Şiir metinlerinde âhenge ve aruza verdiği önemi orijinal imaj ve tamlamalara da fazlasıyla vermiştir. Nazım biçimi olarak serbest müstezâtı kullanan şair, kişisel konulardan, aşk ve tabiat temalarından yararlanmıştır.

“Servet-i Fünûn” şiirinde “hayâl-hakikat” tezatının ilk defa görüldüğü “Cûy-ı Hoş Revân”, “Teşne-i Teb”, “Benim Kalbim” adlı şiir metinleri sembolist şair olan Cenab’a âittir. Birbiriyle bağlantılı olan bu şiirlerin son kısımları atılırsa şiirler tam sembolik olur; çünkü Cenab, şiirlerin sonunda sembolü açık eder.

BİTMEMİŞ BİR GÜL ŞİİRİ²³⁰

“Bir gonce râz-ı aşkı sarar penbe bir güle
Hep esrârı öğrenir!
Bir gül bugün nişanlanacak andelîb ile
Ki şeydâ-yı nagam u müftehir
Güller açınca kendini her kalb-i derbeder
Ser-âzâde kuş sanır;
Güller açınca arş-ı hayâlâtı devreder
Gönüller katlanır...
Cûlar güler uzakta, çemenlerde bâd-ı saf
Fısıldar neşîdeler.
Eyler harem-serâyını eş kuşların tavâf
Tahassürle dîdeler...
Güllerle rû-be-rû açılır taze sineler,
Bütün yâl ü bâller
Her sîne kendi üstüne güllerle iğneler
Muattar hayaller”²³¹

Şiir metnine başlık olan “Bitmemiş Bir Gül”ü, “bit” kelimesinin sestese özelliğinden yararlanarak açıklamak gerekirse iki farklı mâna çıkar: Birincisi; şair, bu şiirini daha topraktan bitmemiş bir gül için, yâni hayâli bir “gül” tasavvuru üzerine yazabilir. İkincisi ise; geçmiş zaman diliminde ebediyete

²²⁹Tevfik Fikret, **Rübâb-ı Şikeste**, s. 144.

²³⁰**Kelimeler:** Râz-ı aşk: Aşk sırrı; Esrâr: Sırlar; Andelîb: Bülbül; Şeydâ-yı nâgam u müftehir: Gamsız ve övünçlü delilik; Kalb-i derbeder: Serseri, perişan kalp; Ser-âzâde: Özgür, başıboş; Arş-ı hayâlât: Hayallerin en yükseği; Cû: Akarsu, ırmak; Bâd-ı saf: Saf rüzgâr; Neşîde: Yüksek sesle okunan manzûme, şiir; Tavâf: Ziyaret maksadıyla etrafında dolaşmak; Harem-serây: Harem sarayı; Tahassür: Hasret çekme, Dîde: Göz; Rû-be-rû: Yüz yüze; Yâl ü bâl: Boy pos, boy pos düzgünlüğü; Muattar: Kokulu.

²³¹Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, s. 141.

bitişen, mekân olarak da sonsuza uzanan bir “gül” tasavvurundan söz etmek mümkündür. Burada her iki açılım da sembolizm ile örtüşür.

Cenab’ın “Bitmemiş Bir Gül” isimli aşk temalı şiirinde “gül”, “gonca”nın içine aşk sırrını saklayarak sırları öğrenen bir dinleyicidir. “Gül” ile “bülbul”ün yüzyıllar süren hasreti vuslata merdiven dayamıştır. “Gül” ile nişanlanan “bülbul”, sevinçten deliye döner ve bu durumla iftihâr eder.

“Güller açınca kendini her kalb-i derbeder
Ser-âzâde kuş sanır;
Güller açınca arş-ı hayâlâtı devreder
Gönüller katlanır...”

Konuya uygun anlatım tarzını benimseyen “Servet-i Fünûn” şairleri biçim-muhtevâ uyumuna dikkat ederler. Burada, bu noktada göze parçan, kısa olan dizelerin sonundaki “üç nokta”dır. Üç nokta daha söylenecek şeylerin olduğunun, şiirin bitmediğinin sinyalini verir. Zaten şiirin başlığı da “Bitmemiş Bir Gül” olduğuna göre uslûp bilimine göre başlık ile metin birbirini doğrular. “Güllerin açılışı” bir neşe muştusu olarak derbeder olan her kalbin kendini özgür bir kuş gibi hafif hissetmesine vesîle olur. Bu bir bakıma baharın uyanışıyla kalbe gelen sürûrdur.

“Hâyâl” temi Cenâb’ın ve “Servet-i Fünûn” şiirinin can alıcı kavramlarının başında gelir. “Arş-ı hayâlât” “Hayallerin en yüksek katı”dır. “Gül”ler açtığı vakit şairin hayâl evreninde bir galaksi sistemi oluşturarak en yüksek burcun yörüngesinde devamlı devreder. Her devir bir “gönül”se katmerli, frakter “gönül”ler ortaya çıkar. Ya da diğer bir “katlanmak” eyleminin yorumu olarak denilebilir ki “güller”in bu sonsuz devriyle, gönüllerde mânevî bir ağırlık zuhûr eder. Bu da katlanmayı kaçınılmaz kılar.

Şiirin devam eden kısmında şair, tabiata yönelerek ırmaklara, rüzgâra ve “eş kuşlar”a atıfta bulunur.

“Eyler harem-serâyını eş kuşların tavâf

Tahassürle dîdeler... ”

Âyin, “gül”lerin devriyesinden hasretli gözlerin “tavâf”ına geçer. Gözlerdeki bu hasret, sevgisinin karşılığını bulmuş birer tabiat varlığı olan kuşların –ki bunlar şiirin ilk bölümünde nişanlanan gül ile bülbüldür-arzusuna ulaşmışlığına, muradına erişine yönelik bir hasrettir.

“Güllerle rû-be-rû açılır taze sineler,
Bütün yâl ü bâller
Her sîne kendi üstüne güllerle iğneler
Muattar hayaller”

“Gül”ün göğse takılan bir süs objesi olması, hem de sevginin kalpte zuhûr etmesi dolayısıyla “gül”ün açılması ile göğsün açılması aynı vakte tekâbül eder. Şiirin can alıcı imajı “muattar hayaller” dir. “Kokulu hayâl” anlamına gelen bu orijinal imaj, duyuların harmonisinden oluşan bir sinestezidir. Bu kullanıma daha önce Şinâsi şiirinde de rastlamıştık.

Şiirin uzun dizelerinde “Mef’ûlü/ Fâ’ilâtü/ Mefâ’ilü/ Fâ’ilün” vezni işlenmiştir. Veznin kısa dizelerde değişmesi âhenge katkı sağlayan unsurlardandır. Ayrıca şiirin kafiye örgüsü uzun ve kısa dizeler arasında aa/bb/cc şeklinde devam eder.

TERÂNE-İ SABÂH²³²
“Arzın eş’âr-ı tabiiyesidir
Kuşlar âfâka ne hisler götürür
Yerde bülbül, sarışın bir şair
Güneş, üstünde bir altın güldür”²³³

²³²**Kelimeler:** Terâne-i sabâh: Sabahın mûsîkisi, şarkısı; Eş’âr-ı tabiiyye: Doğal şiirler; Âfâk: Ufuklar.

²³³Cenab Şahabeddin, **Evrâk-ı Leyâl**, Haz. Ali İhsan Barlas’ın düzenlediği nüshadan hazırlayanlar: Gaye Barlas, İnci Enginün, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2001, s. 96.

Hâşim’de karakteristik olarak karşılaştığımız “Altın gül” imajı Cenab ile aynı paydada birleşir. Hâşim’de toprağa âit olan “gül”ün havaya uçarak “kül” oluşu; havaya âit olan “bülbul”ün de suya âit olması “bülbul”ü bir su kurbağasına (su bülbulü) döndürür. Varlıklar arasındaki bu mekân değişimi Cenab’ta da yer ve gök arasında gerçekleşir. “Güneş”, gökyüzünde altın bir gül imajıyla, “bülbul” de yerde sarışın bir şairin şahsında zuhûr eder. Şairin sarışınlığı gökte var olanın her şeyiyle yere âit kılınması dolayısıyladır. Yâni şair sarışınlığını güneşin renginden alır. Göğün en yüksek katındaki şiirler, kuşların hisleriyle zenginleşir. Bir anlamda bu -şaire göre- şairin şiirinin gücünü göklerin ötesine çıkarmaktadır.

TEKÂZÂ-YI USLÛB²³⁴

“Hadâik-i heyecânımda bir gül-i nev-hîz

Ararım vermek üzere şi’rime cân;

Bulurum bir vesîle-i halecân

Ki bâd-ı vezn edemez umduğum gibi tehzîz.”²³⁵

Şairin şiir yazarken çektiği “Uslûp Çilesi”ni anlattığı “Tekâzâ-yı Uslûb” şiirinde “gül” şiire can veren bir ilâçtır. Cenab’ın aradığı ama bulamadığı “uslûp”un sembolü “yeni açmış bir gül” dür. Şair, şiirine can vermek üzere heyecan bahçelerinde “yeni açmış bir gül” arar. Bu “gül”, âdetâ bir âb-ı hayattır. Bir heyecan vesilesi bulur şair; fakat vezin rüzgârı istediği gibi esmez.

“Kış günü rûh-ı günehtarımı örter karlar;

Başım üstünde yazın afv ile al güller açar”²³⁶

²³⁴**Kelimeler:** Tekâza-yı uslûb: Uslûp çilesi, uslûp sıkıştırması; Hadâik-i heyecân: Heyecan bahçeleri; Gül-i nev-hîz: Yeni açmış bir gül; Vesîle-i halecân: Kalbi titretecek vesile; Bâd-ı vezn: Vezin rüzgârı; Tehzîz: Titreme, dile getirme.

²³⁵Hasan Akay, *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Cenab Şahabeddin*, 2.bs. 3F Yayınevi, İstanbul 2007, s. 140.

²³⁶Cenab Şahabeddin, , “Şâirin Kitâbe-i Mezârı”, *Evrâk-ı Leyâl*, s. 194.

“Şâirin Kitâbe-i Mezârı” şiirinde “gül”ler -her ne kadar inanç bakımından farklı olsalar da- Yahyâ Kemâl’in “Rindlerin Ölümü”ndeki - Hafızın kabri olan bahçede bir gül varmış/ Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle- “güller” ile- güller arasında mîzaç farklılıkları olsa da- aynı mekânı (mezar toprağını) paylaşır. Âhiret inancından yoksun olan Cenab, ölüm sonrası hayatın varlığına inanmadığından olsa gerek günahlarını sadece kış mevsimine hapseder. Yaz ile birlikte mezarının başında yine “gül”ler açacak, günahların ağırlığından kurtulacaktır. “Gül” burada affin ifâdesi olarak güzelliklerin ve huzurun gelişini müjdelir.

“Doğuyor ömrüme bir yirmi sekiz yaş güneşi
Bir kuş okşar gibi sen saçlarımı okşarken.
Koklarım ellerini gülleri koklar gibi ben;
Avucunda alırım kış günü bir yaz ateşi.”²³⁷

Bir aşk şiiri olan “Senin İçin” şiirinde “gül”, muhayyel bir sevgilinin elleridir. “Güller” aşkın hararetinden yaz ateşi kesilir.
Sevgilinin ağzı, dudakları ve yüzü için “gül” ve “gonca”yı çokça kullanan Cenab’ın bu bağlamda şiir metnine dâhil ettiği “gül” imgesini işleyen şiir parçalarından örnekler vereceğiz.

“Sevmek şebâbı bence tabîî değil midir?
Sevdim onun için seni ey gonca-i şebâb!
Ben etmek istesem seni sevmekten ictinâb
Sevmekte, sevmemekte gönül müstakil midir?”²³⁸

“Bir Herem-Dîdeden Bir Nev-Demîdeye” (Bir İhtiyardan Bir Yeni Yetişmişe) şiirinde şair, sevmek hissini tabiatın doğal bir kânunu olarak gördüğü için “genç bir gonca” olan sevgilisine aşkını itiraf eder. Şair, sevgilisinden vazgeçmeye çalışsa da “sevme” duygusunda gönlün bağımsız

²³⁷ “Senin İçin”, a.e., s. 196.

olmadığını, sevgilinin varlığından dolayı “bağımlı” olduğunu söyler. Yâni sevgiliden vazgeçmek elinde değildir. Cenab, kendisini bir “ihtiyar”, sevgilisini de “yeni yetişmiş bir gonca” olarak görmektedir. Bir ihtiyarın dilinden sevgiliye serenâd bâbında yazılan şiirde anlam, retorik soru cümleleri ile zenginleşmiştir.

“Gönlüme ancak verir, her yıl beş on gün Nevbahar
Bir vefasız tesliyet, bir arzu-yı bî-karar,
Bir yeşil ümmîd içinde bir hayal-i gonca-fâm!”²³⁹

“Tuhfe-i Rebiî” (Baharın Armağanı) şiirinde, her yıl ilkbahar mevsiminin verdiği beş-on günlük teselli ve kararsız bir arzudan sonra şairin gönlünde yeşil bir ümit ışığı yanar. Bu ümit ışığı atmosferinden hayâli bir “gonca ağız” silüeti görünür. Bu “gonca ağız”, muhayyel sevgiliye âittir. “Bir yeşil ümmîd içinde bir hayal-i gonca-fâm!” “Servet-i Fünûn”cuların Yeni Zelanda hayâleriyle bağlantılı olarak yorumlanabilir. “Gonca ağızlı sevgili” bu bağlamda Yeni Zelenda’dır.

“Bir gonca-i yek-rûze iken hüsn ü şebâbın”²⁴⁰

.....

Her lafzını bir bûse sanır gül-deheninden

.....

A’sâr üzerinden sana gül-bûseler itlâf!”²⁴¹

“İhdâiye” (Hediye etme vesilesiyle yazılan övgü yazısı) şiirinden aldığımız yukarıdaki belli dizelerde, “gül”ün ve “gonca”nın muhayyel

²³⁸“Bir Herem-Dîdeden Bir Nev-Demîdeye”, a.e., s. 189.

²³⁹“Tuhfe-i Rebiî”, a.e., s. 212.

²⁴⁰**Kelimeler:** Gonca-i yek-rûze: Oruçlu olan tek gonca; Hüsn ü şebâb: Güzellik ve gençlik; Lafz: Söz, kelime; Bûse: Öpücük; Gül-dehen: Gül ağız; A’sâr: Asırlar; İtlâf: Lûzumsuz yere harcama, telef etmek.

²⁴¹“İhdâiye”, a.e., s. 21.

sevgilinin güzelliği, ağzı ve bûselerinin bir ifâdesi olarak Cenab'ın şiirinde yer aldığını görürüz.

“Yazdığım her hayal-i gül-rengi
Toplarım gül-dehân-ı nâzından;
Sesinin tatlı ihtizazından
İktibâs eylerim bu âhengi”²⁴²

“Servet-i Fünûn” şiirinin en önemli kâidelerinden olan “mûsîki gibi şiir” anlayışı onları şiirde âhenk yaratmaya teşvik eder. “Mülhime-i Eş’ârıma”(Şiirlerimin İlhamı) adlı şiirinde Cenab, “Riyâh-ı Leyâl”de yakalayamadığı âhengi sevgilinin sesinin tatlı titreşiminden iktibas etmektedir. Bu dönem şiirinde esas olan diğer bir unsur da “hayâl”dir. “Gül”, rengi itibariyle şairin hayâllerinde bir fon olarak varlık gösterir. Hayâllerin bu toz pembe rengini de şair, muhayyel sevgilinin ağzının nazlı gülüşünün rengiyle süsler.

BÛSELER²⁴³

“Şi’r-i lâ’liyle gül dudaklarının
Müterennim rûbab-ı efkârım;
Ruhu pür-fecr eden yanaklarının
Her biri elde cam-ı ser-şârım.”²⁴⁴

“Mülhime-i Eş’ârıma” şiiriyle bağlantılı olarak “Bûseler” şiirinde de bir “ilhâm” söz konusudur. “Terennüm” kelime mânâsı itibâriyle “şarkı söyleme”, “şakıma”, “dile getirme” gibi anlamlar içerir. Bu bağlamda “terennüm”, “mûsîki gibi şiir” anlayışının anahtar kelimelerindendir. Şairin fikirlerinin sazını terennüm ettiren ilham perisi, sevgilinin gül dudaklarının lâ’l şiiridir. “Lâ’l” mazmunu, Divan Edebiyatında sevgilinin dudağını

²⁴²“Mülhime-i Eş’ârıma”, a.e.,s. 23.

²⁴³**Kelimeler:** Bûseler: Öpücükler; Şi’r-i lâ’l: Lâ’l gibi olan kırmızı dudaklarının şiiri; Rûbâb-ı efkâr: Fikirlerin sazi; Pür-fecr: Aydınlık dolu; Cam-ı ser-şâr: Ağzına kadar dolu kadeh.

karşılayan kırmızı, değerli bir taşa verilen addır. Sevgilinin “gül”e benzeyen lâ’l renkli dudaklarından dökülen şiirler, şaire “terennüm” ilhâmı verir. Cenâb’ın aşk temalı şiirlerindeki sevgililer, şairin hâyâlî tasavvurlarının ürünü olan muhayyel sevgililerdir. Bu muhayyel sevgilinin yanakları, şairin rûhunu aydınlık ile pür-nûr eden dolu bir kadeh gibidir. Kadehin içindeki kırmızı şarabın yanak ile olan bağıntısı dolayısıyla “gül” imgesi örtülü bir ifâde ile tekrar gündeme gelir. “Gül”ün sevgilinin yanaklarının ve ağzının yerine kullanılması Divan şiirinden gelen bir teşbih olsa da Cenab bunu sanatının hesabına yatırarak özgün söyleyişle kendine mâl eder.

“Rübâb-ı efkâr” (Fikirlerin sazı) tamlaması Cenab’ın şiirinde Tevfik Fikret’in izi olarak değerlendirilebilir.

BEST Ü ŞEKVÂ²⁴⁵

“Yorgun nazarım dalarsa hâba

Gül-rûyunu görmedir ümidi;

Eylerse teveccüh âfitâba

Vardır yine sence bir ümidi.”²⁴⁶

Şairin “gül” imgesini sevgilinin yüzünün güzelliğine binâen kullandığı diğer bir şiiri de “Best ü Şekvâ”dır. “Nazar”ın uykuya dalması durumu ancak hayâl ile mümkündür. Yâni diyebiliriz ki şair uyku formatında bir hâyâlden bahseder. Bir hüsn-i tâlil sanatına konu olarak uykuya-hayâle dalma eyleminin sebebi, sevgilinin “gül” yüzünü görme ümididir. Dördüncü mısradaki geçen “sence” kelimesi, dizeyi farklı bakış açıları dâhilinde yorumlama olanağı sunar. Birincisi, “senin için, senden dolayı, seninle ilgili, senin gibi” anlamlarında; ikincisi ise sevgiliye yönelik olarak “sence bir ümidi var mıdır?” şeklinde aşkına cevap beklercesine sorduğu bir soru şeklinde açıklanabilir. Tabiatı bir resim sanatı duyarlılığıyla şiire yansıtan “Servet-i

²⁴⁴“Bûseler”, a.e., s. 86.

²⁴⁵**Kelimeler:** Best ü Şekvâ: İhsan ve şikâyet; Hâb: Uyku; Gül-rûy: Gül yüz; Âfitâb: Güneş, aydınlık, Teveccüh: Bir yana doğru yönelme.

²⁴⁶A.e., s. 135.

Fünûn” şairleri “resim gibi şiir” anlayışı gereği bunu yaparlar. Bu bağlamda Cenab’da bir tabiat varlığı olarak -sevgilisinden göreceği bir ümit uğruna- “güneş”e yönelme arzusu hissedilir. Bu bakımdan “gül yüz”, “güneş” ile aynılaştır.

Şiir metninin bir bütün olarak sağlıklı bir şekilde tahlilini yapmak adına metinlerarası bir işleme gidilirse Yûsuf sûresinin 86. Âyeti ile –“Meal: (Yâkub A.S) şöyle dedi: “Ben kederimi ve hüznümü sadece Allah'a arz ederim (şikâyet ederim). Ve sizin bilmediğiniz şey(ler)i ben Allah'tan (Allah'ın bildirmesi ile) bilirim.”- ilişki okumak iyi bir çözümleme olanağı sunacaktır.

TASVÎR-İ CÂNÂN²⁴⁷

“Etmekte gül dudaklarını handeler tavaf
Gülmekte çehresinde leb-i taze-i seher
Koklar bahar-ı veçhini üşkûfe-i şebab
Gül-gonce-i dehanımı âşûb-ı aşk öper”²⁴⁸

“Sevgilinin Tasviri” anlamına gelen “Tasvîr-i Cânân” “Servet-i Fünûn” Edebiyatının “resim gibi şiir” anlayışıyla örtüşen bir şiirdir. Şair, muhayyel sevgilisini “tasvîr” ederken onun dudakları ve ağzı için “gül” ve “gonca” imgelerini kullanır. Ağır imajlarla örülü olan “Tasvîr-i Cânân” şiirinde sevgilinin gül dudakları bir silüet şeklinde görüntülenmekte ve bu silüetin etrafında gülcükler “tavaf” etmektedir. Ardından gelen “Yüzünde seherin taze dudakları gülmekte” dizesi şiir metninde geçen en imajist dizelerdendir. Sevgilinin yüzünü tam olarak kaplayan seherin taze dudakları bir anlamda yüzün tamamını dudaktan ibâret kılar. “Aks-i Sadâ” adlı manzûmesinde geçen “Bu dişlerimde gülen kanlı ruh-ı mesmûm”²⁴⁹ (Bu

²⁴⁷**Kelimeler:** Tasvîr-i cânân: Sevgilinin tasviri; Leb-tâze-i seher: Seherin taze dudakları; Bahar-ı veçh: Yüzünün baharı; Üşkûfe-i şebab: Gençliğin çiçeği; Gül-gonce-i dehan: Gonca ağzının gülü; Âşûb-ı aşk: Aşkın sıkıntısı.

²⁴⁸**A.e.**, s. 137.

²⁴⁹Ahmed Hâşim, **Göl Saatleri**, Haz. Sabahattin Çağın, 2.bs., İstanbul, Çağrı Yayınları, 2007, s. 54.

dişlerimde gülen kanlı zehirli rûhum) dizesindeki imaj ile-parçayı bütüne hâkim kılma bakımından- bir benzerlik olduğu söylenebilir.

Dörtlüğün son dizesinde sevgilinin “gonca bir gül” olan ağzı, “aşk sıkıntısı” tarafından öpülür.

KIYÂS U KARÂR²⁵⁰

“Dehen-i gonce-i lebinden daha şirin olmak
Olamaz goncalara, güllere mümkün mutlak!
Gülşen-i çehre-i bî-misline hayran olarak
Gülleri, gonceleri, gülşeni verdim sana ben;
Severim ben seni ol rütbe ki ey şefkatsiz
Tuhfe-i aşkına nisbetle kalır kıymetsiz
Gülleri, gonceleri, gülşeni versen bana sen!”²⁵¹

Başlığı ile içeriği son derece uyumluluk arzeden “Kıyâs u Karar” şiirinde konuya uygun anlatım tarzı benimsenerek “Servet-i Fünûn” şiir sanatı nâmına isâbetli bir adım atılmıştır. Şiirde sevgilinin ağzı ve dudakları “gül” ve “gonca” ile “Kıyâs” edilir ve bu mukâyese netîcesinde terazinin ağır basan kefesi sevgilinin dudaklarında “Karar” kılar. Bir yönüyle “Tasvîr-i Cânân” şiirinin bir başka versiyonu olarak adlandırabileceğimiz “Kıyâs u Karâr”da şair, sevgilisinin ağzı ve dudaklarından daha şirin olma durumunun “gül”lere ve “gonca”lara kesinlikle mümkün olamayacağını dile getirirken “mümkün mutlak” ifâdesiyle şiirini esnek bir zemine bırakır. Sevgilinin şaire verdiği aşk hediyesinin yanında “güller”, “goncalar” ve “gül bahçesi” kıymetsiz kalmaktadır. Burada “terazi” mazmununu hatırlamak yerinde olacaktır. Bir kefedede aşkı, diğer kefedede de “güller”, “goncalar” ve “gül bahçesi.”Yapıçözüm felsefesiyle metne yaklaşırsak; Necâtigil’in terâzisi kadar hassas olmayan,

²⁵⁰**Kelimeler:** Dehen-i gonce-i leb: Ağzının gonca dudağı; Gülşen-i çehre-i bî-misl: Eşsiz yüzünün gül bahçesi; Tuhfe-i aşk: Aşkının hediyesi.

²⁵¹A.e.,s. 139.

hattâ garanti bir tavırla diyebiliriz ki “güller”in sevgilinin “aşkının hediyesine” ve “gonca dudakları”na galebe çalması şöyle dursun-o kadar hafif kalır ki – neredeyse-bu dengesizlik- “Kıyâs u Karâr”ı sökecektir. Yâni -ağır olan hafif olanı ortadan yok ediyorsa- “karar” verildiyse ki bu orantısız ağırlıklar “kıyâs”ı ortadan kaldırır- “kıyâs” yersizdir. Bu da şiirin başlığı ile kendisi arasındaki çelişkiyi ortaya çıkarır.

Cenab Şahabeddin’in Şiir Kitapları: Tâmat, Evrâk-ı Leyâl (Derleme şiirler).

Türk Edebiyatının ilk büyük romancısı olan **Hâlid Ziyâ Uşaklıgil (1866-1945)** “Servet-i Fünûn” döneminin usta kalemlerindendir. “Servet-i Fünûn” döneminde şiirde Cenâb’ın gösterdiği başarıyı Hâlid Ziyâ nesir sahasında yakalamıştır. Çok genç yaşlarda Fransız üstatlarından beslenen ve Tanzimat dönemi hikâye ve romanlarını bir nefeste okuyan Uşaklıgil, duyarlı ve süslü bir nesir vücûda getirdi. “Servet-i Fünûn” nesrine hâkim olan realizm ve natüralizm akımları Hâlid Ziyâ nesrinde olgun bir şekilde tezâhür eder. “Roman”, “hâtîrâ”, “hikâye” ve “şiir” türlerinde başarılı örnekler veren Uşaklıgil daha çok “roman” türüyle öne çıkmıştır. Mensur şiir fikrinin ilk defa ortaya Ekrem tarafından atılması sonrasında Hâlid Ziyâ’nın yazdığı “Mensur Şiirler” önemli bir adım olmuştur. Çıktığı dönemde çok sevilen “Mensur Şiirler”, acıklı duyguları şairâne, süslü ve dokunaklı bir dille anlatmıştır. Bunun dışında Ömer Seyfettin, Mehmet Rauf(Siyah İnciler), Rûşen Eşref Ünaydın gibi şairlerin de mensur şiirleri mevcuttur.

SARI GÜL

“Gözlerin elindeki güle dikilmişti. Parmakların yavaş yavaş yaprakları koparıp rüzgâra bırakıyordu.

Seni seyrettikçe kalbimde hüznler hissediyordum. Şu anda hayallerinin acı acı düşüncelerle meşgul olduğundan emindim.

Yapraklar bitinceye kadar hiç tavrını, vaziyetini değiştirmeyerek hazin hazin susuyordun. Lâkin son yaprak son direncini kırdı; birdenbire bir gözyaşı seli meydana geldi.

Ağladın; şimdi topraklara koyduğun başımı göğsüme dayadın; hüngür hüngür ağladın.

Ben de ağlıyordum. Senin ağlayışına ağlıyordum. Senin gözyaşların kesildi, lâkin benimkiler devam ediyor.

O zamandan beri sarı gülleri görmesini arzu etmem. Çünkü en kıymetlisini mezara gömdüm.”²⁵²

Hâlid Ziyâ'nın “Sarı Gül” şiirinde hastalıklı duygusallık derecesine giden melankoli ve ızdırap duyguları “Sarı Gül”ün şahsında buluşur. “Sarı” renk genellikle halk arasında hastalığın bir ifâdesi olarak karşılanır. Bundan hareketle Hâlid Ziyâ'da “gül”pek kullanılmayan bir sıfatla (sarı) nitelenmiştir. Bu anlamda orijinal bir kullanımdır; fakat mânâ olarak “hastalık” ve “ölüm”ü çağrıştırmaması, kötümserlik ve umutsuzluk anlamlarını da berâberinde getirir. Sevgilisini bir “Sarı gül”e benzeten şairin, sevgilisinin elindeki “Sarı Gül”ü gördüğü o ilk andan sonra rûhu hüzün ve ızdıraba gark olmuştur. “Hayâl”-sevgilinin hayâlleri- ve “tabiat”-düşen yaprak- şiirin merkezinde yer alan unsurlar olarak “ızdırap”, “hüzün” ve “gözyaşı” ile birlikte bir “Servet-i Fünûn” şiir estetiğini meydana getirirler. Son dizede şair, “Sarı Gül”ün başına açtığı derdi bir deneyim olarak yaşamış ve bu deneyim acılarıyla yoğrularak tecrübe hâlini almıştır. Yâni diyebiliriz ki şair, tecrübesi gereği ölüm getiren “Sarı Gül”e bakmak istemez. Bunun görünürdeki ilk sebebi en kıymetli bir “Sarı Gül” olan sevgilisini mezara gömmüş olmasıdır.

Hâlid Ziyâ Uşaklıgil'in Şiir Kitapları: Mensur Şiirler-Mezardan Sesler.

²⁵²Halit Ziyâ Uşaklıgil, **Bütün Eserleri, Mensur Şiirler- Mezardan Sesler**, Haz. Ferhat Aslan, Özgür Yayınları, 2002, s. 53.

2.6. MİLLÎ EDEBİYAT DÖNEMİ ŞİİRİNDE “GÜL” İMGESİ

20. yy. da Millî Edebiyat dönemine gelene kadar üç önemli safhadan söz edilebilir. Bu adımların ilki “Suskunluk”, ikincisi “Fecr-i Kâzib” (Fecr-i Âti), üçüncüsü ise “Fecr-i Sâdık” (Millî Edebiyat) tır. 1907’ye gelinceye kadar 1900-1907 yılları arasında bir “suskunluk” dönemi yaşanmıştır. Bu suskunluğun birçok sebebi vardır; ancak görünen sebepleri olarak şunları söyleyebiliriz:

1. Dönemin siyâsi otoritesine karşı bir tavır
2. Gizli saklı anlaşmalar
3. Sosyal-psikolojik şartlar
4. Dönemde yetişen kişilerin yetersizliği

Söz konusu “Susku” fırtına öncesi bir sessizliğin duruşunu simgelemektedir. Büyük patlama ise “Yeni Lisan Hareketi” (11 Nisan 1911’de yayımlanan makale Ömer Seyfettin, Ziyâ Gökâlâ ve Ali Canip Yöntem’e âittir) ile meydana gelecektir. Bu hareketten sonraki edebiyat, “İkinci Meşrutiyet Edebiyatı”, “İkinci Meşrutiyet Sonrası Edebiyat” ve “Millî Edebiyat Akımı” olarak adlandırılmıştır. 1907’ye gelinceye kadar olan susku dönemi, altı yıllık bir zaman dilimini kapsayan “Servet-i Fünûn”cular ile aynı döneme rastlamaktadır. “Servet-i Fünûn” döneminde de sansür olmasına rağmen onlar susturulamamışlardır; çünkü özellikle Cenab’ın sanat değeri yüksek metinleri bu suskuya karşı gelmiştir.

1907’den sonra “Sanat şahsî ve muhteremdir.” sloganıyla bir beyannâme yayımlayan “Fecr-i Âti” ciler, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinde tahsil gören gençlerin bir kısmından oluşur. Fakültenin bahçesinde şiir sohbetleri yapan gençler, bu sohbetlerde Hâşim’in “Şi’r-i Kamer”leri ve Hâlid Ziyâ’nın “Mâi ve Siyah” adlı eserleri üzerine söyleşirler. Sözünettığımız gençler, orijinal ve güçlü eserler ortaya koyamamışlar ve çağlarını tanıyamamışlardır. Bu nedenle boyunları arkaya takılı kalmıştır ve yalancı bir şafak (Fecr-i Kâzib) ortaya koyarak sahneden çekilmişlerdir. Bu dönemin sönmeyen yıldızları Ahmed Hâşim ve Emin Bülend’dir.

“Fecr-i Kâzib”den sonra sağlam bir duruşla çağının farkına varan bir edebiyat doğmuştur ki bu da Millî Edebiyattır. Bu dönemin şiir sahasında yetişen önemli şairleri Mehmet Emin Yurdakul, Ziyâ Gökâlğ ve Cahit Külebi’dir. Bunun dışında Ali Canip Yöntem, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Hâlîde Nusret Zorlutuna, Ömer Seyfettin gibi isimler de şiir yazmıştır; ancak daha çok nesir türünde başarılı örnekler vermişlerdir. Millî Edebiyat döneminde “göl” nâmına pek bir malzeme bulunmamaktadır. Bunun en önemli sebebi olarak da dönem şairlerinin millî konulara yönelerek fikrî zemine yaslanan şiirler yazmış olmaları gösterilebilir.

Ziya Gökâlğ (1876-1924) şiirleriyle döneminde önemli bir etki yapsa bile düşünce yönüyle öne çıkmıştır. Dil ve düşünce yönü kabul gören Gökâlğ’in şiirleri sanat mecrasında değerlendirilmemiştir; çünkü Gökâlğ şairlik iddiasıyla ortaya çıkmamıştır. Günün sosyal, siyâsi ve târihî meseleleriyle yakından ilgilenen Gökâlğ, şiirlerini de bu doğrultuda kaleme almıştır. Halk için edebiyat oluşturma gâyesinden dolayı halkın dilini kullanmayı tercih eder. Bu yönüyle Şinâsi ile akrabalık gösteren Gökâlğ, Şinâsi’den millî ideali oluşturan millî bir mistik olması dolayısıyla ayrılır. Şinâsi’de Gökâlğ’e göre millî ideal yokluğu ve mistisizm eksikliği vardır. Manzûmelerinde dil-millet ve din sevgisinin ağırlıklı olarak yer alması şiirlerinin fikrî zeminini kuvvetlendirmiştir. Şiirlerini “Kızıl Elma”, “Yeni Hayat” ve “Altın Işık” kitaplarında toplamıştır.

ÇOBANLA BÜLBÜL

“Çoban kaval çaldı sordu bülbüle;
Sürülerim hani, ovam nerede?
Bülbül sordu boynu bükük bir güle;
Şarkılarım hani yuvam nerede?”

Ağla çoban, ağla ovan kalmadı
Gözyaşı dök, bülbül, yuvan kalmadı.

Çoban dedi: “Ülkeler hep gitse de
Kopmaz benden Anadolu ülkesi”²⁵³

Şeklinde devam eden şiirin tamamında vatan ve yurt sevgisi mistik bir yaklaşımla işlenmiştir. Şairin “Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak” fikirlerini bir arada işleyen Gökalp’in “Çoban ile Bülbül” şiiri de diğer şiirleri gibi sanat yapmak adına değil, vatan ve millet sevgisini yaymak adına önemli bir misaldir.

İlk bakışta Halk Edebiyatı şiirlerinden bir parça gibi gözükse de bir fikri iletme adına yazılmıştır. Dilinin sadeliği, “gül” ve “bülbul” imgelerinin halk şiirine özel doğallıkla kullanımı bakımından ve en başta halk için yazıldığından bir halk şiiridir denilebilir. Vakur ve ihtişamlı “gül”, Ziyâ Gökalp’in şiirinde menekşe imajıyla karşımıza çıkar; çünkü edebiyatımızın “boynu bükük” çiçeği menekşedir. “Çoban”, “bülbul” ve “gül” arasındaki zincirleme sorgulama tecâhül- ârif sanatının en güzel örneklerinden birini teşkil eder. “Çoban”dan “bülbul”e, “bülbul”den de “gül”e doğru bir zincirin halkası gibi ilerleyen sorgulama işleminde sorular, sorduklarının cevâbını bilirler aslında. Şairin “çoban” ve “bülbul”e “ağla” diye seslenmesi derdini bir anlamda onlarla paylaşmasıdır. Durdurmuş derman arayan şaire bir derman ve mânevî destek olarak, “çoban” ve “bülbul”ün verdiği yanıtlar geri döner. “Çoban” ve “bülbul”ü konuşuran da şair olduğu için diyebiliriz ki şair vatan ve millet sevgisini tabiat varlıkları üzerinden dile getirir. Tıpkı Âkif’in “Bülbul” şiirinde yaptığı gibi.

“Bülbüller sazda,
Güller niyazda
Derim namazda :
El-hamdu-li’llâh..”²⁵⁴

²⁵³Nihad Sâmî, Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1998, s.1115.

Ziyâ Gökâlþ'in "Çocuk Duâları" şiirinde geçen bir dörtlükte Yunus Emre söyleyiþi ilk bakışta göze çarpar. Özellikle üçüncü dizeyi dördüncü dizeye bağlayan anjambıman tekniği ile sehl-i mümtenîye varan bir söyleyişin izlerine rastlanır. Millî yönünün yanında mistik yönü de bulunan Ziya Gökâlþ, "gül"ü âşığının karşısında nazlanan bir sevgili olarak Halk şiirine benzer bir söyleyişle dile getirdikten sonra "Derim namazda/Elhamdülillah" dizeleriyle Tekke Tasavvuf şiiri sahasına kayar.

Ziyâ Gökâlþ'in şiirleri: Yeni Hayat, Altın Işık, Kızıl Elma. Fevziye Abdullah Tansel tarafından "Ziya Gökâlþ Külliyyatı 1, Şiirler ve Halk Masalları" adı altında yayınlanmıştır.

Millî Edebiyatın oluşmasında en büyük payı olan isimlerin başında gelen **Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944)** edebiyatımızdaki bu yerini 1892'de tanıştığı Şeyh Cemaleddin Efganî adlı bir zâtın desteği ile alır. Bazı edebiyat tarihçilerinin görüşlerine göre Millî Edebiyat döneminin en seçkin şairi olduğu bilinmektedir. En önemli eseri "Türkçe Şiirler", yazıldığı dönem adına önemli bir çıkıştır. Çağının farkında olan ve akıllıca bir duruşun simgesi olan bu çıkış, devrin üstatları tarafından takdir edilmiştir. Muhâtaplar da zekîce davranarak Mehmet Emin'in "Türkçe Şiirleri" ne yönelik geri bildirimlerini "takdir" şeklinde sunmuşlardır; çünkü gelecek çaplı darbenin onlar da farkındadırlar. Ekrem, Hâmid, Fikret, Şemseddin Sami, Rıza Tevfik, Fazlı Necib, Gibb, Paul Holm, Minorsky, Giese, Neoldeke gibi üstatların takdirini kazanan "Türkçe Şiirler" sade bir dille kaleme alınmıştır.

Şiirlerine hâkim olan "millî ruh", yer yer "dîni rûh" ile birleşerek lirik bir hava estirir. Mehmet Emin Yurdakul, "gül" imgesini şiirlerinde yurt sevgisi ve güzelliklerini anlatmak için kullanmıştır. Burada birkaç şiir parçasından örnekler vereceğiz.

"Ey güzel köy! Viran olma sakın şu genç yaşında;
Dağlarında tâze otlar penbe güller biterken.

²⁵⁴Fevziye Abdullah Tansel "Çocuk Duâları", **Ziya Gökâlþ Külliyyatı 1, Şiirler ve Halk Masalları**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1977, s. 121.

Ey çobanlar! Beni anın, coşkun sular başında;
Yaprakları arasında mavi bir kuş öterken.”²⁵⁵

Yurt güzelliklerini pastoral bir esinti ile anlattığı “Şehîd Yâhud Osman’ın Yüreği” adlı şiirinde “gül” bir tabiat dekoru olarak karşımıza çıkar.

“Ey kardaşlar! Şu küçücük armağanım atmayın;
Bir goncadır: Muhammed’in gül bağından derildi.
Sakın bunu yapma çiçek demetine katmayın
Bu şey size özünüzü açmak için verildi.”²⁵⁶

Şairin Şeyh Cemâleddin Efganî’nin düşüncelerinden etkilenerek yazdığı “Kur’ân-ı Kerîm” adlı şiiri, Efganî’nin takdirini kazanmıştır. Bu şiire bir hediye olarak Efgâni, Yurdakul’a bir kitabını (er-Red ale’d –Dehriyyin) ve bir resmini hediye etmiştir. “Kur’ân-ı Kerîm” alı şiirinde “gül” insanlığın, geleneğin ve değerlerimizin özü olarak Hz. Muhammed ile birlikte anılır. Ayrıca şair, modern çağa bir muştı gibi sunduğu “gül”ü modern dünyanın süs nesnelereinden olan yapay çiçeklerden uzak tutmaktadır.

“Benim yavrum şu ikiyiz evli köyde bir idi;
Bu yerlerde onun yoktu güzellikte menendi;
O açılmış gül yanağı, süt köpüğü gerdanı,
Onbeş örgü sırma saçı bayıltırdı insanı;
İşte hâlâ baygın lâkin yine âhu o gözler!...”²⁵⁷

Anadolu’da bir annenin yetim kalan kızını evlendirmesi ve sonrasında eşinden zulüm görmesi sonucunda hastalanıp yataklara düşen kızına olan

²⁵⁵Fevziye Abdullah Tansel, “Şehîd Osman’ın Yüreği” **Türkçe Şiirler, Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri 1: Şiirler**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 1989, s. 28.

²⁵⁶“Kur’ân-ı Kerîm”, **Türkçe Şiirler**, a.e., s. 33.

²⁵⁷“Ana ile Kızı”, **Türk Sazı**, a.e., s. 51.

üzüntüsünü anlattığı “Ana ile Kız” şiirinde “gül”, genç kızın yanakları dolayısıyla bir teşbihe konu olmuştur.

“Zirâ bizim hayâtımız bahârına ermedi.
Hürriyetin hiçbir dalı bize yemiş vermedi;
Bilmez misin, zincir sesi işidilen bir toprak
Cennet olsa bizim için bir karanlık zindandır;
Bizim için penbe şafak bir kırmızı kefendir;
Bizim için bir sadberk gül bir yabânî dikendir;
Bizim için bir güğercin bir agulu yılandır.”²⁵⁸

“Beşğin Önünde” adlı şiirinde Mehmed Emin Yurdakul, “Hürriyet” ve bağımsızlığın olmadığı bir yerdeki güzelliklerin bize zulüm olduğunu söyleyerek esâret yurdundaki “yüz yapraklı bir gül” ü yabânî bir diken” olarak görür.

“O bahar gülleridir
Kılıcının kan renkleri;
Güneşlerden tac giydirir
Alnındaki çelenkleri”²⁵⁹

“Hasta Bakıcı Hanımlar”da şair, Allah için cihad ederken akan şehâdet kanını gelecek güzel günlerin “bahar gülleri” olarak ifâde eder. Yâni “gül” zorluklardan sonra sunulan İlâhi bir muştudur.

“Bizi de tuttular saçlarımızdan
Attılar yerlere günahkâr gibi;
Binlerde gül gibi nâzik ağızdan
Saçtılar kanları yaralar gibi.”²⁶⁰

²⁵⁸“Beşğin Önünde”, Türk Sazı, a.e., s. 66.

²⁵⁹Hasta Bakıcı Hanımlar, a.e., s. 229.

²⁶⁰Aydın Kızları, a.e., s. 282.

“Gül” imgesi, “Aydın Kızları” adlı şiirde “ağız” ile teşbih konusu edilmiş ve “kan” imgesiyle görüntülenmiştir.

“Gül bir çiçektir, arı tatlı bal yapar,
Bunlar altun la’l renkli imrenecek şeylerdir;
Lâkin gülde bir diken arıda bir iğne var,
Eğer dikkat etmezsen bunlar seni incidir.”²⁶¹

Şair, “Dağınık Şiirler”inin bir bölümünde “gül” ve “arı”nın güzelliklerinin yanında can yakıcı yönlerinin de olması dolayısıyla bu iki varlığa karşı dikkatli olunması gerektiğine yönelik bir uyarıda bulunur. Burada dikkat çeken nokta “gül bir çiçektir” ifâdesidir. Yüzyıllar boyu şiirlerde ve birçok türde özel bir mânâ yüklenen değerın genel bir adlandırmayla sâdece “çiçek” olarak nitelendirilmesidir.

“O kadar kan döktüm, kanadım ki ben,
Lâlede ve gülde kanımı buldum
Bir penbe sabahta güneş doğarken;
Al renkli Doğu’ya bakamaz oldum.”²⁶²

Vatan ve millet uğruna dökülen kanlar ve kanayan yürekler “Dağınık Şiirler” de geçen bir bölümde “lâle” de ve “gül”de kendini bulmuştur. “Lâle” ve “gül”e İslâm tasavvufunda önemli misyonlar yüklenmiştir. Bu bağlamda “Lâle” Cenâb-ı Hakk’ın, “Gül” de Hz. Peygamber’in tabiattaki bir zuhûrudur. Mehmed Âkif’in İstiklâl Marşı” nda “Şühedâ fişkırarak toprağı sıksan şühedâ” şeklindeki muhteşem dizesi, burada “gül” ve “lâle” sûretinde boy verir. Dökülen “kan”lar “lâle” ve “gül”e tohum olmuştur.

“Kapında ağlayan mazlumlar için
Hakları bir ekmek gibi dağıttın;

²⁶¹Dağınık Şiirler, a.e., s. 318.

²⁶²Dağınık Şiirler, a.e., s. 329.

Adâlet isteyen bir diyâr için,
Kanını gül suyu gibi akıttın!²⁶³

“Gül”ün rengi dolayısıyla “Şehâdet kanı” imajı ile görüntülediği diğer bir dördlükte âdalet isteyen bir halka fedâkârlık edilerek akıtılan “kan”, “gül suyu”na benzetilir; çünkü bu “kan” bağımsızlık ve adalet için akmaktadır.

“Ey Kafkas’ın Doyu’ya kanad açan rüzgârı!
Ey obalı çöllere,
Mâvi buzlu dağlara, o yug sulu göllere
Bulutların üstünden uçan turna kuşları!
Sizler ölüm gülleri biten Turan- ili’ne,
Irmakları kan olan topraklara gidiniz;
Boyunduruk altında ölenlerin nesline,
O yaralı kalblere bizden selâm ediniz.”²⁶⁴

Turan illerde bağımsızlık uğruna verilen canlar, akıtılan kanlar “ölüm gülleri” imajıyla “Tan Sesleri” şiirinde görselleşir. “Ölüm” gibi olumsuz bir hâdisenin “gül” ile anılması; vatan için dökülen “kan”ların ve ölümün “gül” kadar güzel olması, vatan toprağında biten “güller”in rengini şehâdet kanından almış olmasındandır.

“Genç çağdaydım, kendimi bir dikenli yolda buldum;
Hıçkırıklar işittim, gül ve bülbül bağlarından.
Felâketler topladım, Anadolu dağlarından;
Uzun sazlı Âşıklar diyarında şâir oldum”²⁶⁵

²⁶³Dağmık Şiirler, a.e., s. 338.

²⁶⁴Tan Sesleri, a.e., s. 148.

²⁶⁵“Benim Ömrüm”, Dağmık Şiirler, a.e., s. 408.

Birçok mazlumun âhına ve yetimlerin çığlıklarına yataklık eden, acı ve gözyaşı ile yoğrulmuş ruhlara bir ana kucağı şefkatiyle mekânlık eden Anadolu'nun nefis bağlarında “gül” ve “bülbul” çığlıkları işitilir. Bu çığlıklar -“gül ve bülbul”ün bireysel aşkının dışında bir feryât olarak -vatan sevgisi içindir.

Mehmet Emin Yurdakul'un Şiir Kitapları: Türkçe Şiirler, Türk Sazı, Tan Sesleri, Turan'a Doğru, Ey Türk Uyan, Ordunun Destanı ve diğer şiirleri toplu olarak Fevziye Abdullah Tansel tarafından “Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri I- Şiirler” adı altında yayımlanmıştır.

Millî Edebiyat döneminin özellikle “hikâye” alanında gösterdiği başarılarıyla tanınan **Ömer Seyfettin(1884-1920)**, Ali Canip Yöntem ve Ziya Gökalp ile “Yeni Lisan Hareketi” in öncülüğünü yapan isimlerdendir. Genel olarak klâsik hikâye tarzına bağlı kalarak hikâye yazan “Ömer Seyfettin'in edebî faaliyeti şiirle başlar. Öğrencilik yıllarından itibaren yazdığı şiirler ve mensur şiirler daha ziyade Servet-i Fünûn edebiyat anlayışı içerisinde değerlendirilebilir. Fakat o asıl, Türk hikâyesinde önemli bir basamaktır. Samipaşazade Sezai ve Halit Ziya ile bir noktaya gelmiş olan Türk hikâyesi onunla Cumhuriyet devri hikâyesine bağlanır.”²⁶⁶

BÜLBÜLÜN ÖLÜMÜ

“Sevenler bilinmiyor
Sevmeyenler bahtiyar! Ö. S.

Bir ilkbahar gecesi... Ay doğdu.
Bahçedeki gölgeleri hep kovdu.

Karanlıklar sönerken Mavi, billur ve parlak

²⁶⁶Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000** (Ortak Çalışma), 7.b., Ankara, Grafiker Yayınları, 2012, s. 220.

Bir aydınlık içinden Meleklerden daha ak

Genç periler kaçtılar
Sanki yerden semaya...
Nurdan kanat açtılar
Yeni doğan bu aya...

Bir ilkbahar gecesiydi... Bülbülün
Son demiydi; hem bülbülün, hem gülün.

Ölmüştü o yüz gece.
Ağlamıştı durmadan.
Gözyaşları bitince
Kalbi durdu vurmadan.

Gül her sabah açardı;
Âşıkına acımaz.
Serçe Bey'e saçardı
Kokusunu yaramaz...

Bir ilkbahar gecesiydi... Tak dedi
Bülbülcüğün canına aşk hasreti.

Başı döndü! Ölmekten Kısılmıştı nefesi.
"O vefasız tünekten Gel, in!" diyen bir sesi

Duydu. Hemen atladı
Sevdiğinin yanına.
Gül kendini sakladı,
Girdi onun kanıma...

Bir ilkbahar gecesiydi... Bülbülcük,

Ruhu gayet büyük olan bu küçük

Aşık yine gülünü
Görmeyince istedi
Ateşinin külünü
Dökmek ve bir “ebedî

Hicran” denen ölüme
Kavuşarak kurtulmak...

"Dünya kalsın gülüme!"
Dedi, sükûn bularak.

Bir ilkbahar gecesi... Ararken
Gördü bülbül gül yerinde bir diken.

Gitti kondu üstüne
Yüreğini sapladı;
Battı diken ödüne.
Sıcak kanı kapladı.

Yapraklara saklanmış
Hain gülü ansızın;
Benzetti çok utanmış
Yanağına bir kızın...

Bir ilkbahar gecesi... Gül soldu.
Onu “talih” denen bir sert el yoldu.

Sabahleyin yerdeki
Yaprak yaprak na'sına
Konan çapkın ve zekî

Serçe uçtu başına.

Ölen şatlık bülbülün
Sevmek onca bir sırdı;
Âşıkına bu gülün
Baktı, baktı, şaşırıldı!”²⁶⁷

Şairin “Bülbülün Ölümü” adlı ikişerli ve dörderli bölümlerden oluşan şiirinde bir “ilkbahar gecesi” yaşanan cinayet, öyküleyici bir tarzda kaleme alınmıştır. “Bülbül”ün “gül”e duyduğu ezeli aşk, onun ölümüyle sonuçlanmıştır. Bu ölüme sebep olan “gül”ün ölümü de “talihin sert bir eli”nden olur.

Şiirine “Sevenler bilinmiyor/ Sevmeyenler bahtiyar!” serzenişiyle başlayan şair, âdetâ suskun bir feryâd hâlinde şikâyetini arzeder. Şiirin ilk kısımlarındaki tabiat tasvirleri ve kişileştirmeler “Servet-i Fünûn” şiirinin en önemli kâidelerinden olan “Resim gibi şiir” anlayışını orijinal imajlarla gündeme getirir.

“Aşık yine gülünü
Görmeyince istedi
Ateşinin külünü
Dökmek ve bir “ebedî
Hicran” denen ölüme
Kovuşarak kurtulmak...
"Dünya kalsın gülüme!"
Dedi, sükûn bularak.”

²⁶⁷Hülya Argunşah, **Ömer Seyfettin, Bütün Eserleri: Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar**, Dergâh Yayınları, 2010, s.118.

Mısradan mısraya ve dörtlükten drtlge sıçrayan anlam, bir nesir cümlesinin belli yerlerinden bölünerek Şiir cümlesi Şeklinde kullanılmasını sağlamıştır. Anjambıman tekniğinin Şiirin anlam ağını kuŐatması Servet-i Fünûn Şiirinin anlamı etkileyen önemli biçim özelliklerindedir. ‘‘Gl’’ün aşkından yanan ve ‘‘kül’’ olan ‘‘bülbül’’, bir ilkbahar gecesini ‘‘gl’’n göremeyince sonsuz bir hicrna râzı olarak ‘‘lm’’ göze alır ve dünyayı ‘‘gl’’e bırakıp sahneden tam çekilecekken ‘‘gl’’ yerinde bir diken görür:

‘‘Bir ilkbahar gecesiydi... Ararken
Gördü bülbül gl yerinde bir diken.

Gitti kondu üstüne
Yüreğini sapladı;
Battı diken dne.
Sıcak kanı kapladı.

Yapraklara saklanmış
Hain gülü ansızın;
Benzetti çok utanmış
Yanağına bir kızın...’’

‘‘Gl’’e olan aşkından ‘‘diken’’e saplanan ‘‘bülbül’’, kan revân içinde can verirken zâlim ‘‘gl’’  yapraklarının içinden kendisine alaylı alaylı bakarken görür. Sevgilinin güzelliği olarak ‘‘gl’’, ‘‘bülbül’’ tarafından utanmış bir kızın yanağına benzetilir.

Her sabah ‘‘Bülbül’’e acımadan açan ‘‘gl’’, ‘‘Serçe’’yi ‘‘bülbül’’e karşı bir rakip olarak kullanır ve kokusunu ona saçar: ‘‘Gl her sabah açardı; / AŐıkına acımaz.//Serçe Bey’e saçardı /Kokusunu yaramaz...’’ ‘‘Gl’’, ‘‘bülbül’’

ve “serçe”yi bir hikâyenin kahramanları gibi ele alan Ömer Seyfettin, hikâyesini âşık ve mâşuğun ölümüyle sonuçlandırır:

“Bir ilkbahar gecesi... Gül soldu.
Onu “talih” denen bir sert el yoldu.

Sabahleyin yerdeki
Yaprak yaprak na’şına
Konan çapkın ve zekî
Serçe uçtu başına.

Ölen şatlık bülbülün
Sevmek onca bir sırdı;
Âşıkına bu gülün
Baktı, baktı, şaşırıldı!”

“Bülbül”ün ölümünün ardından kader, “gül”den “bülbül”ün öcünü alır ve onu yolar. Kaderin aldığı bu intikâmı keyifle seyreden “Serçe”, “gül”ün yapraklarının na’şına konar. Şiirin final sahnesinde fırtına sonrası bir sessizlikte tek aktör olarak “Serçe” kalır.

Ömer Seyfettin’in Şiir Kitapları: “Şiirler, Mensur Şiirler” Hülya Argunşah tarafından yayınlanmıştır.

Milli-romantik duyuş tarzını kendine has bir şekilde yansıtan **Cahit Külebi (1917-1997)** Memleket Edebiyatı hareketinin içine dâhil edilebilir. Şiirlerinin ana eksenini “Anadolu insanı” üzerine kurulu olmakla birlikte Halk şiirlerinin özgün imgelerinden ve sâde söyleyişten yararlanarak kendine has bir saha oluşturmuştur. Avamın ve aydınların ortak paydasını Cahit Külebi’nin şiirlerinde bulmak mümkündür. “Aşık Veysel, Karacaoğlan ve Ali İzzet’le gelen halk şiiriyle teması, daha sonra Yahya Kemal’den Necip Fazıl’a ve Ahmet Hamdi Tanpınar’dan Fazıl Hüsni Dağlarca’ya kadar modern şiire

uzanan bir alanda genişlemiştir. Şiirindeki rahat söyleme özelliği, bu iki güçlü geleneksel kaynaktan beslenmesiyle açıklanabilir.”²⁶⁸

SEVDA BAHÇESİ

“Bir gül mahzun durur bahçede
Yaprakları yorgun.
Sen pembe güllerin en pembesi
Hasta solgun.

Bir gül taze durur bahçede
Yaprakları diri.
Sen beyaz güllerin en beyazı
Sabahlar kadar iri.

Bir gül baygın durur bahçede
Yaprakları serin.
Sen sarı güllerin en sarısı
Yağmur gibisin.

Pembe gül hülyandır açılmış,
Beyaz gül yanakların,
Sarı gül dağınık saçlarıdır,
Ve mahzun kalbim ateş gibi
Yanan dudaklarıdır.”²⁶⁹

İlk üç kısmı dörtlüklerden, son kısmı ise beş mısradan müteşekkil olan “Sevda Bahçesi”, şairin millî hazlarından soyutlanmış romantik şiirlerindedir. Cahit Külebi sevgilisinin hâlet-i rûhiyesiyle “gül”ün bahçedeki duruşu arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur.

²⁶⁸Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000** (Ortak Çalışma), s. 264.

²⁶⁹Cahit Külebi, **Bütün Şiirleri**, Adam Yayınları, 1988, s. 141.

Sade ve anlaşılır bir dille kaleme alınan şiirin ilk dörtlüğünde “hasta” ve “solgun” sevgili, “mahzun” ve “yorgun” bir “gül”e benzetilmiştir. Diğer dörtlüklerde bu benzetme sanatı sıfatların değişmesiyle devam eder. Son kısmın ilk üç dizesindeki “gül”lerin rengi sırasıyla birinci, ikinci ve üçüncü dörtlüklerde zikredilmiştir. Bu bağlamda metin bir paralellik arz eder.

Şairin “gül”ler üzerinden tasvir ettiği sevgili tipolojisi Divan Edebiyatındaki sevgili tipiyle uygunluk göstermez. Cahit Külebi’nin sevgilisi sarışın, beyaz tenli, pembe yanaklı, mâsum ve nârin bir tiptir. “Pempe gül”, sevgilinin hülyâlarını; “beyaz gül” yanaklarını, “sarı gül” ise dağınık saçlarını temsil eder. Bahsettiğimiz paralel okumayı yaparsak “gül”lerin renkleri, sevgilinin hülyalarının, yanaklarının ve saçlarının da sıfatlarını tayin eder. Sevgilin hülyâları “mahzun”, yanakları “taze”, saçları da “baygın”dır.

“Ve mahzun kalbim ateş gibi
Yanan dudaklarıdır.”

Şair son iki satırla aşkını yine sevgilinin güzelliğine dâir bir unsur üzerinden itiraf etmiştir. “Ateş” olma özelliği hem şairin kalbine hem de sevgilisinin dudaklarına âittir. Bir kavramın anlam özelliği iki dizeyi de kuşatmıştır.

Cahit Külebi’nin Şiir Kitapları: Adamın Biri, Rüzgâr, Atatürk Kurtuluş Savaşında, Yeşeren Otlar, Süt, Türk Mavisi, Yangın, Güz Türküleri, Şiirler, Sıkıntı ve Umut, Bütün Şiirleri.

BÖLÜM 3: CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE “GÜL” İMGESİ

“Gül” Cumhuriyet dönemi sonrasında Hâşim ile birlikte en radikal değişim ve dönüşümü yaşamıştır. Bu bakımdan “gül”e hem olumlu hem de olumsuz anlamda en çaplı darbeyi Hâşim vurmuştur demek yanlış olmaz. Bu bağlamda Cumhuriyet dönemi şiiri öncesinde de sonrasında da Hâşim’e yolu düşmeyen şair yoktur demek bir dereceye kadar mümkündür.

Çalışmanın ana kısmı olan “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi” adlı bölümde “gül” imgesi, söz konusu şairlerin şiirlerinde ayrıntılı çözümlenmeye tabi tutulacaktır.

3.1. ÖNCEKİ DÖNEMDEN GELEN VE MODERN TÜRK ŞİİRİNDE KURUCU ROL ÜSTLENEN ŞAİRLERDE “GÜL” İMGESİ

3.1.1. MEHMED ÂKİF ERSOY’DA(1873-1936) “GÜL” İMGESİ

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinin öncü şahsiyetlerinden olan Mehmed Âkif, milletin çilesini çekmiş, toplumun derdiyle dertlenmiş, sanatını topluma fedâ etmiş bir sîmâdır. Onun yazdıklarına ve dostlarının anlattıklarına göre, her yönüyle çağına ışık tutan, dönemini temsil eden bir şahsiyettir.

Mehmed Âkif, bir “gül” şâiri değildir; ancak *“Safahât”* adlı eserinde “gül”ü nâdir de olsa kullanmıştır. Bu anlamda en dikkate değer metinlerden birisi olarak onun “Bülbül” şiiri karşımıza çıkar. Âkif’in “Bülbül” ile manzum “Hasbihâl” inde “Gülşen” (gül bahçesi) kullanılmıştır.

Bülbül’den

“Eşin var, âşiyânın var, baharın var ki beklerdin;

Kıyametler koparmak neydi, ey bülbül, nedir derdin?

O zümrüd tahta kondun, bir semavî saltanat kurdun;

Cihânın yurdu hep çiğnense, çiğnenmez senin yurdun.

Bugün bir yemyeşil vâdî, yarın bir kıpkızıl gülşen,
Gezersin, hânümânın şen, için şen, kâinatın şen.”²⁷⁰

Bursa'nın Yunanlılar tarafından işgali üzerine kaleme alınan “Bülbül” şiirinde Âkif, tabiat âleminde kendine ruh ikizi olarak “Bülbül”ü seçmiştir; çünkü onun “Bülbül”ü ârifdir. Âdetâ Akif gibi terennüm eder. “Kıpkızıl Gülşen” ifâdesi, hem olumlu hem de olumsuz anlamda söylenmiş olabilir. Olumlu anlamda bakarsak; “bülbül” bugün yeşil bir vâdîdeyse yarında “gül bahçesi”nde olacaktır. Âkif, bu yüzden feryâdın “Bülbül”ün payına değil, kendi payına düştüğünü söyler.

Olumsuz anlamda bakarsak; Türk milleti iman gücüyle hareket etmediği sürece bugün yemyeşil olan yurdumuz yarın kanla sulanmış “kıpkızıl gül bahçesi”ne dönecektir. “Kıpkızıl” sıfatı, olumsuz bir çağrışım yaratmaktadır. Bu sıfat, kırmızı renkten çok “gül”ü “kan” ve “ateş” imajlarıyla yakın kılmaktadır.

“Hâlâ gidiyorsun, Allah Allah!
Pervâzına yok mudur tenâhî?
Ey tâir-i gülşen-i İlâhî!
Her gül dibi medfen-i hayâlin,
Her gonca kitâbe-i kemâlin”²⁷¹

“Merhum İbrâhim Bey”de şair, “Bülbül” yerine “tâir”(uçan, kuş) kullanmıştır. Bu kuş, gül bahçesinin İlâhî kuşudur. Bu kuşun hayâlleri gül dibine gömülmüştür. Yâni, “gül dibi”, kuşun mezarı olmuştur. Gülün açılmamış hâli olan “gonca” ise bu İlâhî güzellik bahçesinin kuşunun olgunluk kitâbesidir. Bir başka açıdan bakarsak; “Bülbül” kuş olduysa, artık gülün de yaşamasının anlamı kalmayacaktır. “Bülbül”deki terennüm lisânını duyamayan “gül”, herhangi bir kuşun şakımasından lezzet almaz ve o da

²⁷⁰Mehmed Âkif Ersoy, **Safahât**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2008, s. 485.

²⁷¹“Merhum İbrâhim Bey”, **a.e.**, s. 93.

“Bülbül” ile beraber dibine gömülür. Bu mezara “kitâbe” olarak da farklı bir sûrette “gonca” yetişir.

“Konduğu her gusn-i ter minberidir bülbülün,²⁷²

Zemzeme addettiğin hutbesi, faslu'l-hitâb.

Reng-i hakikat nedir, fark eden ebsâr için,

Goncada matvî duran her varak ümmü'l-kitâb.”²⁷³

Şair, “Gül, Bülbül” başlığı altında ele aldığı bir dörtlüğünde “gonca”daki her yaprağı Kurân-ı Kerîm’e benzetmiştir. “Gonca” tasavvufî anlamda “vahdet”i sembolize eder. “Gonca”daki bu İlâhî güzelliği gören, onun yapraklarında âdetâ Kurân’ı (hakîkati) okur. Bu, gören gözün işidir. Yâni, Cenâb-ı Hakk’ın tabiattaki tecellîlerinden biri olan “gül” ve “bülbül” İlâhî nazarlar için tasavvufî bağlamda çok şey ifade etmektedir. “Gonca”nın bu imajına karşılık, “Bülbül” de minbere çıkmış hutbe okuyan bir âlim sûretinde görünür.

“Güneş mağrib-güzîn olmuş semâ esmer, ufuk gülgûn;²⁷⁴

Zaman durgun, zemin muğber, cihan dembeste, can mahzûn;

Gariblik rû-nümâ yer yer, sükûnet dembedem efzûn...”²⁷⁵

Âkif, “Ezanlar” da gözlem tekniğini kullanarak birtakım tabiat varlıklarını ve rûhun durumunu tasvir etmiştir. Güneşin gurup vaktinde şafak kararmış, ufuk da gül renkli olmuştur. Ufuğun gül renkli olması ve akşam vakti tablosu Hâşimâne söylemin bir tezâhürüdür. Şiir, Eski şiirdeki Leff ü Neşr sanatının modern şiirdeki kullanımlarına en güzel örneği teşkil etmektedir. Uslûp bilimi açısından adlandırılırsa buna “paralelizm” denir.

²⁷²**Kelimeler:** Gusn-i ter: Taze ağaç dalı; Zemzeme: Nağme, hoş ses; Minber: Camide hatibin hutbe okumasına mahsus kürsü; Faslu'l-hitâb: Hitap mevsimi; Reng-i hakikat: Hakikatın rengi; Ebsâr: Dikkat sahibi gözler, görücüler; Matvî: Bükülü, dürülmüş, kıvrılmış şey.

²⁷³ “Gül, Bülbül”, a.e., s. 160.

²⁷⁴**Kelimeler:** Mağrib-güzîn: Batmayı, akşam vaktini seçmiş; Semâ: gökyüzü; Gülgûn: Gül renkli; Muğber: Tozlu, gücenmiş; Dembeste: Sesi, soluğu kesilmiş, durmuş; Mahzûn: Hüzne uğramış; Rû-nümâ: Yüz gösteren, meydana çıkan; Sükûnet: Sessizlik; Dembedem: Arasına, bazen.

²⁷⁵ “Ezanlar”, a.e., s.129.

“Güneş”, “semâ” ve “ufuk”; “zaman”, “zemin”, “cihan”, “can”; “gariplik”, “sükûnet” kavramları altalta artarak ilerler.

“Kasr-ı Gülşen”sin evet, lâkin gönüller şen değil!
Durduğum, mâzîne hürmet, yoksa neşvemden değil.
Var mı loş sinende cânandan kalan nûr izleri?
Ey yeşil yurt, istenen senden odur, sînen değil...”²⁷⁶

“Kasr-ı Gülşen”, “gül bahçesinin köşkü” demektir. Şair, yurdu gül bahçesinden bir köşke benzetmiştir; fakat şairde bir serzeniş vardır: Burada vatan istilâ altındayken elden gelenin bir noktadan sonra yetersiz kalması, altın kafese koyulan bir kuşun ille de vatanım diye haykırışı söz konusudur. Âkif’in haykırışı, vatan içinde yurtsuz kalma, karşı karşı dururken yüzüne hasret kalma sebebiyledir. “Cânan” mânevî ve millî değerlerdir; yoksa arâzi değil.

_Sanki dövsem ne yaparsın? Hocayız biz, döveriz...
Gül biter aşk ile vurduk mu...
_İnandım, câiz...
_Pek cılız çıktı bu “câiz”, demek îmanın yok?
_Dayak “âmentü” ye girdiyse, benim karnım tok,
Gül değil, kıl bile bitmez sopa altında!
_Hele!
_Öyle olsaydı, şu karşıdaki yalçın kelle,
Fark olunmazdı Kızıllık’taki güllüklerden!”²⁷⁷

Şairin “Âsım” adlı manzum hikâyesinde “Gül”, “Hocanın vurduğu yerde gül biter” atasözüne telmih yapılarak ironik bağlamda ele alınmıştır.

“Vîrânelerin yasçısı baykuşlara döndüm

²⁷⁶ “Kasr-ı Gülşen”, a.e., s. 145.

²⁷⁷ “Âsım”, a.e., s.375.

Gördüm de hazânında bu cennet gibi yurdu.
Gül devrini görseydim onun bülbül olurdum
Yâ Rab beni evvel getireydin ne olurdu?”²⁷⁸

Âkif, vatanın işgal altında olduğu bir dönemde yaşamış ve bu cennet vatanın sonbaharına denk gelmiştir. Şairin bahsettiği “Gül Devri” Osmanlı’nın Yükselme Devridir. “Bülbül”, “Gül” vaktinde “Bülbül” olur, yoksa herhangi bir kuştan farkı kalmaz. Âkif’i de baykuşa döndüren “Gül” ün yokluğudur. “Gül”, Osmanlı Devleti’nin en ihtişamlı devrinin ya da Asr-ı Saâded çağının sembolü olarak kullanılmıştır. Âkif’in bu dörtlüğündeki psikoloji İzzet Molla’nın “ Bir mevsim-i bahârına geldik ki âlemin /Bülbül hamûş, havz tehî, gülsitân harâb”beyitindeki psikolojiyle aynılık arzeder. İsyân niyetiyle değil de sâdece “gül devri”ne duyduğu hasret sancısı ile söylediği “Yâ Rab beni evvel getireydin ne olurdu?” dizesi bilinçli bir kabullenişin sorgulamasıdır.

Mehmed Âki Ersoy’un Şiir Kitapları: Safâhât, Süleymaniye Kürsüsünde, Hakk’ın Sesleri, Fâtih Kürsüsünde, Hâtırâlar, Âsım, Gölgeler.

3.1.2. YAHYÂ KEMÂL’DE(1884-1958) “GÜL” İMGESİ

Modern Türk Şiirinde kurucu rol üstlenen şairlerin başında gelen Yahyâ Kemâl’de ufuk sevgisi bir bakıma gizli bir mistisizm hâlinde derin ve devamlıdır. Ona göre hayat dar, ancak ufuk geniştir. “Millî his” ve “mûsikî” şiirlerine hâkim olan en önemli iki kâidedir. Fransa’da şiir, Yahya Kemal’i “Parnasizm” akımına mensup şairlerin mükemmel manzûmeleri ve “Sembolizm”in derûnî mûsikîsi ile karşıladı. Stephane Mallarme’ nin söylediği “bir mısra, kelimelerin yan yana dizilmesinden meydana gelir.” sözü Yahyâ Kemâl’in zihnindeki eski şiir anlayışını tamâmiyle sarsmıştı. Ona

²⁷⁸ M. Fatih Andı, *Güneşe Tutulan Ayna*, s. 97.

göre şiir, “ritm”in lisân hâline gelmesi, yâni söyleyişin bir “mûsikî cümlesi” olabilmek sırrına ulaşmasıydı.

Modern şiirimizin diğeri bir “gül” şairi de Yahyâ Kemal’dir. Sadece eskiyi tekrarlayan bir şair olmadığını çok iyi bildiğimiz Yahya Kemal, aynı motife, modern estetiğın yönlendirdiğı yeni ve klasik “gül” imajlarından oldukça farklı bir yaklaşımla gider. Batı kültüründen aldığını kendi kültürüne uygun hâle getirerek işleyen Yahyâ Kemâl’in sanatçı tavrı bu dönüştürme işlemindedir.

ENDÜLÜS'TE RAKS

“Zil, şal ve gül. Bu bahçede raksın bütün hızı...
Şevk akşamında Endülüs üç defa kırmızı...

Aşkın sihirli şarkısı yüzlerce dildedir.
İspanya neş'esiyle bu akşam bu zildedir.

Yelpaze çevrilir gibi birden dönüşleri,
İşveyle devriliş, saçılış, örtünüşleri...

Her rengi istemez gözümüz şimdi aldadır;
İspanya dalga dalga bu akşam bu şaldadır.

Alnında halka halkadır aşüfte kâkülü,
Göğsünde yosma Gırnata'nın en güzel gülü...

Altın kadeh her elde, güneş her gönüldedir
İspanya varlığıyla bu akşam bu güldedir.

Raks ortasında bir durup oynar, yürür gibi;
Bir baş çevirmesiyle bakar öldürür gibi...

Gül tenli, kor dudaklı, kömür gözlü, sürmeli...

Şeytan diyor ki, sarmalı, yüz kerre öpmeli...

Gözler kamaştırır şala, meftun eden güle,

Her kalbi dolduran zile, her sineden: "Ole!"²⁷⁹

“Endülüs’te Raks” şiirinde “gül”, şiirin rengini baştan aşağı kırmızıya boyamıştır. Şiir metninde sahne, İspanya’da olsa da üzerinde Türk dili “raks” etmektedir. “Zil, şal ve gül”deki aliterasyon yerini ileride âhenge bırakacaktır. Bu şiirde “gül”, egzotik ve erotik bir öge olarak kullanılmıştır.

“Yelpaze çevrilir gibi birden dönüşleri,

İşveyle devriliş, saçılış, örtünüşleri...”

Dizeleri raks eden güzelin etek hışırtılarını ve zil seslerini bize duyurur. “Renkler”, “mûsikî” ve “rakkâse” ile berâber okur da âhenkle “raks” etmektedir. Şiirde mûsikî ve âhenk ile birlikte müthiş bir hareketlilik vardır. Hareketler, mûsiki ile son derece uyumludur. Renk olarak “kırmızı”nın tercih edilmesi şiirin aksiyonuna uyumluluk sağlamıştır; çünkü kırmızı en hareketli renktir. “Raks”ın hızı, yer yer yavaşlayıp hızlanmakta; buna bağlı olarak da renkler ve metin fraktal dalgalanmalar göstermektedir.

Yahyâ Kemâl, eski ile yeniye; geçmiş ile geleceği “mûsikî” ve “âhenk” ile buluşturmuş; bu anlamda bir köprü görevini üstlenmiştir. Modern bir Divan şairi olarak nitelendirebileceğimiz Yahya Kemâl, Divan şiirinin kelime kadrosunu daha da genişleterek bu malzemeyi modern muhtevâ ile kaynaştırmıştır. “Endülüs’te Raks” şiiri de bu anlamda eski ile yenin

²⁷⁹Yahyâ Kemâl, **Kendi Gök Kubbemiz**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Neşriyatı, 2007, s.95.

buluşma noktalarından birisini teşkil etmektedir. “Raks” eden dansözün tasviri tam da Divan Edebiyatındaki sevgili tasviriyle örtüşmektedir; fakat çok önemli bir ayrıntı göze çarpar: Mahremiyetin yoksunluğu.

“Gül tenli, kor dudaklı, kömür gözlü, sürmeli...
Şeytan diyor ki, sarmalı, yüz kerre öpmeli...”

Göğsünde “gül” taşıyan bu dansözün bir bakışı tıpkı eski şiirdeki güzellerin gamzesi gibi öldürücü etkiye sahiptir. Yalnız, şiirdeki dansöz, Divan şiirindeki sevgilinin mahremiyet örtüsünden tamamen uzaktır. Sevgilideki bu değişim, âşığı da değiştirmiştir. Bu şeytana uyan âşık modeli Divan şiirinde yoktur; fakat Yahyâ Kemâl bunu sâdece içinden geçirmekle kalmıştır.

“Altın kadeh her elde, güneş her gönüdedir
İspanya varlığıyla bu akşam bu güldedir.”

“Raks” gösterisi akşam vaktinde geçmektedir. Şairin “altın kadeh” sıfat tamlaması, Hâşimâne bir kullanımdır. İspanya’yı “gül” ün şahsında bütünleştiren Yahyâ Kemâl, İspanya’daki bütün değerleri “gül” e yüklemiştir. Böyle olunca “gül” yeni, modern bir muhteva kazanmıştır.

“Endülüs’te Raks” şiiri ile Cenab Şahabeddin’in “Yekazât-ı Leyliyye” ve Cemal Süreya’nın “Striptiz” metni arasında metinlerarası bir değerlendirme yapılabilir. “Yahya Kemâl’in metninde şair de söz de düzenini korur ve çığırdan çıkmazken, Süreya’nın metninde her ikisi de çığırdan çıkmaktadır.”²⁸⁰

“Gözler kamaştıran şala, meftun eden güle,
Her kalbi dolduran zile, her sineden: "Ole!"

²⁸⁰Hasan Akay, **Şiire Yeniden Bakmak / Bir Yapı Çözümleme Girişimi**, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2009, s. 226.

Şair, gelenekteki “gönülden gönüle yollanan selâmi” “Ole!” şeklinde modernize etmiştir; İspanya’da “raks” eden bir dansözün “şal”ına, “gül”üne ve “zil”ine “Selâm” diyemezdi şair. Metin, “Ole” çılgılığıyla biterken, ‘şeytana’ uymayı aklından geçiren şaire de, okur görürlere/ seyircilere de, bir bakıma, “Ole!” demiş olmaktadır. Bundan dolayıdır ki, ‘kanlı gül’ yarası, ‘hatıra zevki’ hesabına yatırılmaktadır.”²⁸¹

Şiirde aa/bb/cc/dd.. kafiye örgüsü kullanılmıştır. Mef’ûlü/ Fâ’ilâtü/ Mefâ’ilü/ Fâ’ilün vezniyle kaleme alınmıştır. Redif ve kafiyelerin oluşturduğu mûsikî ile aruz vezninin Türkçe’ye ustalıkla işlenmesinin verdiği âhenk bir araya gelince şiirde terennüm lisânı doğar. “Raks” da bu mûsikî eşliğinde devam eder gider.

“Ya şevk içinde harab ol, ya aşk içinde gönül!
Ya lale açmalıdır göğsümüzde yahud gül.”²⁸²

Şair “Rindlerin Akşamı” şiirinde “gül” ve “lâle” yi Leff ü Neşr sanatının sâde kullanımıyla “şevk” ve “aşk” kavramları ile paralel kullanır. “Gül” “aşkı”, “şevk” ise “lâle” yi temsil etmektedir. “Ya, ya” bağlaçlarının metne, okuyucuya ve şaire sunduğu tercih imkânı iki şey dışındakilerin imkânsızlığının da bir bakıma gündeme getirilmesidir. Şair, Klâsik şiirin iki önemli değeri olan “gül” ve “lâle”nin dışındakileri onlardan soyutlamıştır.

“Her sabah başka bahâr olsa da ben uslandım
Uğramam bahçelerin semtine gülden yandım.”²⁸³

Yahyâ Kemal, talebesi Tanpınar’a ithâfen yazdığı “Bahçelerden Uzak” şiirinde “melâl” duygusunu işlemiştir. Şiirde geçen “ateşten lâle” ve “kızaran erguvan” ifadeleri metinde Hâşimâne bir tablo yaratmıştır. Her beklentinin ve heyecanın sonunun hüsrân olmasındandır ki şair, aşkın neticesini tecrübe

²⁸¹ A.e., s. 227

²⁸² Yahyâ Kemâl, “Rindlerin Akşamı” **Kendi Gök Kubbeimiz**, s. 53.

²⁸³ “Bahçelerden Uzak”, a.e., s. 82.

ettiğinden dolayı artık “uslandığını ve gülden yandığını” söylemektedir. Yahyâ Kemâl, vuslatı değil, hasreti yaşamaktadır. Sonu hüsrân olacak bir umudu da istememektedir. Burada Yahyâ Kemâl’in yukarıdaki dizeleriyle bağlantılı olarak Hasan Akay’ın “Eylül Yorgunu” adlı şâheserindeki şu dizeleri anmak “güzel” olacaktır:

“Yalancı baharların gönlüm dargını / Kavuşmak ümidi eylül yorgunu.”

“Gül”ün “yakıcılık” ve “ateş” vasıflarıyla anılması, plâtonik bir aşkın verdiği ızdırıp ile alâkalı olacak ki Yahyâ Kemâl’i hem uslandırmış, hem de usandırmıştır.

“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.”²⁸⁴

“Ânî bir üzüntüyle bu rü’yâdan uyandım
Tekrar o alev gömleği giymiş gibi yandım.
Her yerden o, hem aynı bakış, aynı emelde,
Bir kanlı gül ağzında ve mey kasesi elde;
Her yerden o, hem aynı güzellikte göründü,
Sandım bu biten gün beni râmettiği gündü.”²⁸⁵

Şair, “Ses” ve “Telakkî” şiirlerinde Hâşim’deki “kanlı gül” imajını kendine özgü bir kullanımla şiir metnine işlemiştir. Hayâlindeki sevgiliyi elest bezminde gördüğünü düşünen Yahyâ Kemâl, bu güzeli ağzında kanlı gül(dudaklar), elinde de içki şişesi ile tasavvur eder. Divan şiirinin beylik kavramlarını kendine has bir şekilde kullanan şair, aynı dizeyi, “akşam vaktinde karşı bayırlarda çamları tutuşturduğu” “Ses” şiirinde de terennüm eder. “Ses”te şair, Boğaz’da tabiatı âhenkli bir şekilde seyrederken hayâle

²⁸⁴“Telakkî”, a.e., s. 77.

²⁸⁵“Ses”, a.e., s. 78.

dalmış; -bu hayâlde gönül ağrısı yoktur-ancak birden bire realiteyle uyanmış ve yine kalp ağrılarına “ağzında kanlı gül” olan sevgili sebep olmuştur. Hâşim ve Yahyâ Kemâl gibi büyük şairler kendinden sonra gelen şairleri de etkilemişlerdir. Onlardaki “kan-gül” ilişkisi sonraki şairlerde de görülmektedir. Örneğin Hüsrev Hatemi’nin “Keder Denizi” şiirinde “gül” kan ağlamaktadır:

“Yürekler vardır ki Devran elinden,
Onlara gam sunulduğunda,
İri güller gibi kan ağlayıp
Sessiz, dünyayı seyredeler...”²⁸⁶

“Zaman o gül gibi gül görmemiş zamân olalı
Gülün güzelliği dillerde destân olalı

Ne serve bakmadadır şimdi gözlerim ne güle
O şivekâr bu kâmette nev-civân olalı
.....²⁸⁷

“Gül”, Yahyâ Kemâl’de Eski şiirdeki açılımıyla da kullanılmıştır. Modern bir na’at olduğu rivâyet edilen “Söz Meydanı” gazelinde “gül” Hz. Peygamber’in güzelliğini temsil etmektedir. Şaire göre “zaman” kavramı kendini bileliden beri (Mahlûkat yaratılışından beri) Hz. Peygamber gibi bir “gül” görmemiştir; ancak şair, Tekke şairi Yunus’un: “Cennet cennet dedikleri/ Birkaç melek birkaç hûri// İsteyene ver Sen onları/ Bana Sen’i gerek seni” dedi gibi “gül” den de “servi” den de geçmiştir, sadece Hz. Peygamber’i istemektedir.

²⁸⁶ Hüsrev Hatemi, “Keder Denizi”, **Karakavak Şiirleri ve On Yıl Öncekiler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011, s. 103.

²⁸⁷ Yahyâ Kemâl, “Söz Meydanı”, **Eski Şiirin Rüzgârlarıyla**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2012, s.20.

“Olalı” redifi ile “Mefâ’ilün/ Fe’ilâtün/Mefâ’ilün/Fe’ilün” vezni âhengi yaratan unsurlar arasındadır.

RİNDLERİN ÖLÜMÜ

“Hafız’ın kabri olan bahçede bir gül varmış;
Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle.
Gece; bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış
Eski Şiraz’ı hayal ettiren âhengiyle.

Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde;
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.
Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter.”²⁸⁸

“Gül”ün dekoratif ya da pitoresk öge olarak ele alındığı “Rindlerin Ölümü”nde her ne kadar Hâfız’dan ve Şiraz’dan bahsediyorsa da esâsında İstanbul’u ve İstanbul’un toprağına karışmış ölüleri anlatmaktadır. Yahyâ Kemâl’in “gül”ü Hâşim’in “gül”ü gibi “kül” olmamıştır; ancak kanamaktadır. “Bülbül” ü ise “bülbül-i âb”a (kurbağa)ya dönüşmemiştir. Burada ebedî hayâtın sembolü olarak kullanılan “gül”, seher vakti kanayarak açmaktadır.

“Modern şiirimizde gül ile bülbül geleneksel ilişkisiyle ele alınmıyor; şairler haklı olarak bülbülün güle duyduğu aşkı bayat buluyorlar. Bu bakımdan Yahyâ Kemâl’in Rindlerin Ölümü şiiri, gül-bülbül edebiyatına söylenmiş bir mersiye ve hüznü bir hâtıme sayılabilir.”²⁸⁹

Şairin “ölüm”e yaklaşımı “güven” içindedir. Rind-meşreb insanlar dünyâya âit her şeyden geçen, sadece Allah için yaşayan, gönül insanlarıdır.

²⁸⁸ **A.e.**, s. 54.

²⁸⁹ Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, (Beşir Ayvazoğlu’nun “Gül ve Medeniyet” adlı yazısından), s. 30.

“Ölüm”, herkese “bahar ülkesi” olmaz. Bu “Bahar Ülkesi”nin “âsûde” olması da “rind”in güzellikleri ağır ağır, doya doya yaşayabilmesi içindir.

“a/b/a/b” kafiye şeması ile yazılan şiirde “gül”, “bülbul”, “servi”, “kan” ve “ölüm” kavramları şiirin kavram şeceresini oluşturur. “Kanayan gül” imajına Necati Cumalı’nın “Çocuk”, Erdem Bayazıt’ın “Aşk Risalesi” ve Babür Şah’ın bir dörtlülüğü en güzel misâller olarak verilebilir:

“Sen ellerin boş
Göğsünde her gün
Taze bir yara gibi kanayan
Sevdiğin mayıs gülleri”²⁹⁰

“Bir gül kanıyor bir seher vaktinde
Yanıyor bir ateş için için”²⁹¹

“Kanayan zavallı gönlüm gül tomurcuğu gibi
Kırmızı yaprakları birbirinin üzerine kapanmış
İlkbaharın binlerce defa sen rüzgârlarında
Açılıp acaba gül olabilecek mi?”²⁹² (Babür Şah)

“Gül yüzlü bir âfetti ki her bûsesi lâle;
Girdik zaferin koynuna, kandık o visâle”²⁹³

“Mohaç Türküsü”nde ‘zafer’ sevgili şeklinde tasavvur edilerek “gül yüzlü bir âfet”e; “Zafer”in öpüşleri ise “lâle”ye benzetilir.

“Bu öpüş gül gibi soldurdu kızı.
Soldu günden güne sessiz, soldu!”²⁹⁴

²⁹⁰Necati Cumalı, “Çocuk”, **Ceylan Ağdı/ Şiirler**, İstanbul, Sander Yayınları, 1974, s. 14.

²⁹¹Erdem Bayazıt, “Aşk Risalesi”, **Sebep Ey/ Risaleler/ Gelecek Zaman Risalesi**, İz Yayıncılık, İstanbul 2010, s. 116.

²⁹²Beşir Ayvazoğlu, **Güller kitabı /Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme**, s. 57.

²⁹³Yahyâ Kemâl, “Mohaç Türküsü”, **Kendi Gök Kubbemiz**, s. 14.

Modern Türk Şiirinin en önemli “Leylâ” metinlerinden olan “Nazar”da şair, Leylâ’yı günden güne solan “gül”e benzetmiştir. “Nazar”da, ayın ensesinden öptüğü kızın vücudu “sarı gül”ler gibi tazedir, fakat ayın öpüşü onu “gül”ler gibi soldurur. Tahkiye metodunun çok güzel bir şekilde uygulandığı “Nazar” şiirinde “Leylâ” “saf şiir”in sembolüdür. “Leylâ” şiirin beynidir. Göze gelmesi bundandır.

“Bülbülden o eğlencede feryâd işitilmez,
Gül solmayı, mehtâb azalıp bitmeği bilmez;
.....
Onlar ki bu güller tutuşan bahçededirler.
Bir gün, nereden, hangi tesadüfle gelirler?
Aşk onları sevk ettiği günlerde, kaderden,
Rüzgâr gibi bir şevk alır oldukları yerden;
Geldikleri yol... Ömrün ışıktan yoludur o:
Âlemde bir akşam ne semavi koşudur o!”²⁹⁵

“Vuslat” şiirinde engin ufuklara açılma ve zaferi elde etme hülyâsıyla vuslata erme arzusu anlatılır. “Gül”ün “ateş” ile birleştiği bu şiirde, “gül”e de “bülbül”e de zevâl yoktur; çünkü murâda erişin verdiği saâdetin yarattığı atmosfer, sâdece “gül” ve “bülbül”ü değil, bütün tabiatı sarıp sarmalamıştır. Ne “Bülbül” feryâd eder, ne de “gül” solar. İkisi de “Vuslat”ın eğlencesiyle mesuttur.

“Karşı dağlarda tutuşmuş gibi gül bahçeleri,
Koyu bir kırmızılık gökten ayırmakta yeri.”²⁹⁶

“Gül”ün orijinal bir imaj dokusuyla örüldüğü diğer bir şiir “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”dır. “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”nın

²⁹⁴“Nazar”, a.e., s. 89.

²⁹⁵“Vuslat”, a.e., s.75.

²⁹⁶ “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”, a.e., s. 3.

yukarıdaki iki mısrası “Onun gülü nasıl adeta sihirli bir fırça darbesiyle bir peyzaj ögesi haline getiriverdiğini çok iyi gösterir. Bu mısralarda sanki bir empresyonist resim tablosu çizilivermekte ve gül bu tablonun en önemli bir figürü hâlinde öne çıkmaktadır.”²⁹⁷ Bu resim tablosunda yerden göğe doğru üç şerit görünür: “Yer-gün batımı-gök.” “Gül”ün “ateş” ile birlikte anıldığı şiirlere Hüsrev Hatemi ve Şeyh Galip’in aşağıdaki dizeleri örnek olarak verilebilir:

“Sevda okunun keskin ucu,
Saplandığında yüreğe, yani avına
Ateş renkli bir gül kesilirdi;
Ateş, en iyi kavuşturucudur...”²⁹⁸

“Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş
Semender-tıynetân-ı aşka bestir lâlezâr âteş”²⁹⁹(Şeyh Gâlib)

“Bir gün dolu dizgin boşanan atlarımızla
Yerden yedi kat arşa kanatlandık o hızla

Cennette bugün gülleri açmış görürüz de,
Hâlâ o kızıl hâtıra titrer gözümüzde!”³⁰⁰

Savaş sahnesini tüm canlılığıyla anlattığı “Akıncı” şiirinde “Doludizgin boşanan atlarıyla yerden yedi kat arşa kanatlanın” şair, Cennet’te gördüğü “gül”leri savaş esnâsındaki kızıl tablo (şehit kanı)ya benzetmiştir. “Şehit olarak cennete giden akıncılar gülleri görünce savaşı

²⁹⁷M. Fatih Andi, **Güneşe Tutulan Ayna**, s. 93.

²⁹⁸Hüsrev Hatemi, “Gül Olmak Külleşmeye Hazırlıktır”, **Karakavak Şiirleri ve On Yıl Öncekiler**, s. 105.

²⁹⁹Beşir Ayvazoğlu, **Güller kitabı /Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme**, Kapı Yayınları, s. 107.

³⁰⁰Yahyâ Kemâl, “Akıncı”, **Kendi Gök Kubbemiz**, s. 13.

hatırlarlar.”³⁰¹ “Akıncı” şiirinde de “Açık Deniz” adlı şâheserindeki gibi “sonsuzluk” duygusu vardır. “Yerden yedi kat arşa kanatlanan” millî ruh, hudutları aşarak sonsuzla buluşma gâyesindedir.

“Gördüm ol meh dûşuna bir şâl atup lâhûrdan
Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nûrdan”³⁰²

Yahyâ Kemâl’in “Eski Şiirin Rüzgârlarıyla” adlı kitabındaki şiirler, tamamen eski şiir formuna uygun metinlerden oluşmaktadır. “Mahurdan Gazel”de ay yüzlü sevgili, omzuna Hindistan’ın Lâhûr şehrinde dokunan bir çeşit “şâl” almış ve gül yanaklarının üzerine nurlu bir örtü tutunmuştur. Burada “gül” Eski şiirdeki gibi sevgilinin yanağı ve güzelliği bağlamında ele alınmıştır.

“Fevvâre ka’r-ı havza düşer şermsâr olup
Baktıkça gülistanda hırâmân olan sana”³⁰³

Yine Nedim’in “sana” redifli gazeliyle söyleyiş benzerliği gösteren “Perestij” adlı şiirde sevgilinin mekânı “gül bahçesi” olarak tayin edilmiştir. Şair, mükemmel bir hüsn-i tâlil ile fiskıyenin havuzun dibine düşmesi hâdisesini, sevgilinin salınan boyuna baktıkça utanmasına yormuştur.

“Gülerdi taht-ı zerrîn üzre Cem gülşende güllerle
Sebû-endâm sâkîler elinden bâde geldikçe”³⁰⁴

³⁰¹Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, (Beşir Ayvazoğlu’nun “Gül ve Medeniyet” adlı yazısından), s. 29.

³⁰²Yahyâ Kemâl, “Mahurdan Gazel”, **Eski Şiirin Rüzgârlarıyla**, s.28.

³⁰³“Perestij”, **a.e.**, s. 14.

³⁰⁴“Şarefâbâd”, **a.e.**, s. 16.

Yine “Şerefâbâd” şiirinde Cem, vücudu şarap testisine benzeyen sâkiler elinden içki aldıkça altın taht üzerinde, “gül bahçesi”nde “güller” ile gülmektedir. Burada “gül”, neşe ve sevinç unsuru olarak kullanılmıştır.

“Gülzâr pür-melâl ise bülbül de lâl ise
Siz müjde-i bahârı veren bâd olun dedi”³⁰⁵

“Rıtl-ı girân” da gül ve “bülbül”ün hâline yönelik bir muştı vardır: “Gül bahçesi usançla dolu ise, bülbül de suskun ise bu duruma bir tavsiye olarak, bahar müjdesi veren rüzgâr” ile tesellî verilmiştir.

“Biz gülden özge koklayacak sîne bilmedik
İşretten özge âdet-i dîrîne bilmedik”³⁰⁶

(Biz gülden başka koklayacak sîne bilmedik. İçki içmekmekten başka eski âdet bilmedik.)

“Mümkün müdür hayâtımız ey mey sen olmasan
İçtikçe gül-be-gül açılan gülşen olmasan”³⁰⁷

(Ey içki! Seni içtikçe sen gül gül açılan bir gül olmasan hayatımız (devamlılığı) mümkün müdür?)

“Nevâ-yı neydir esen bâd câm-ı meydür gül
Çemende eşk ile sahbâ misâl-i cû dökülür”³⁰⁸

“Esen rüzgâr, neyden bir nağmedir, gül ise içki kadehidir. Şarap, çemende eşk ile akarsu misâli dökülür.”

“Ne bildik ne bilmedik”, “Hisar Gazeli” ve “Hazan Gazeli”nde “gül”, “eski edebiyatın “gül” mazmunu etrafında oluşturduğu açılımlar doğrultusunda, şairin de gülü sevgilinin sînesi, şarap, içki kadehi şeklinde

³⁰⁵“Rıtl-ı girân”, a.e., s. 22.

³⁰⁶“Ne Bildik Ne Bilmedik”, a.e., s. 25.

³⁰⁷“Hisar Gazeli”, a.e., s. 29.

³⁰⁸“Hazan Gazeli”, a.e.,s. 47.

sembolleştirerek rindâne coşkunun ve hayata bakışın bir aracı şeklinde kullandığının göstergesidir.”³⁰⁹

“Erdik bahâra sen yine şâd olmadın gönül
Her yanda güller açtı küşâd olmadın gönül
Yer yer serildi gülşene kâlîçe-i çemen
Meyyâl-i cû mukayyed-i bâd olmadın gönül”³¹⁰

Yahyâ Kemâl, “Şâd Olmayan Gönül”de Ali Şir Nevâî tarzı bir söyleyişle karşımıza çıkar. (Bahar boldı vü gül meyli kılmadı könlüm/ Açıldı gonca ve lîkin açılmadı könlüm) “Gül” burada sevincin ve neşenin sembolü olarak kullanılmıştır.

“Biz bülbül-i muhrîk-dem-i şekvâ-yı firâkız
Âteş kesilür geçse sabâ gülşenimizden”³¹¹

“Biz, ayrılığın gül bahçesinde öylesine âteşli âhlar eden bir bülbülüz ki eğer sabah yeli bizim şakıdığımız gül bahçesinden geçecek olsa ateş kesilir.” şeklinde nesre çevirebileceğimiz “Tazmîn” şiirinde “gül ve bülbül” ilişkisi geleneksel bağlamda ele alınmıştır ve “gül” farklı olarak “ateş” imajıyla görüntülenmiştir.

“Ey gül sükûta varmağı emreyle bülbüle
Gülşende mest-i zevk olan ahbâb uyanmasın”³¹²

“Çubuklu Gazeli”nde “gül”, “Gül bahçesinde zevk ile sarhoş olan dostu uyandırmamak için bülbüle sessizliği emretmektedir.” Burada Eski şiirdeki gibi “gül” ‘sevgili’, ‘bülbül’ de “âşık”tır.

³⁰⁹M. Fatih Andı, **Güneşe Tutulan Ayna**, s. 93.

³¹⁰Yahyâ Kemâl, “Şâd Olmayan Gönül”, **Eski Şiirin Rüzgârlarıyla**, s. 27.

³¹¹“Tazmîn”, **a.e.**, s. 32.

³¹²“Çubuklu Gazeli”, **a.e.**, s. 33.

“Bir hayli yıldır açtığı yok gonca-î gülün
Feryâdı gelmez oldu bu gülşende bülbülün”³¹³

Klâsik şiirdeki gül-bülbül edebiyatına bir mersiye edâsında söylenen “Göztepe Gazeli”n de Hâşim’in “Bülbül” adlı şiirindeki durum söz konudur. Artık, “Gonca gül, bir hayli yıldır açmaz olmuş, bülbülün de feryâdı gül bahçesinden gelmez olmuş”tur. Tıpkı Ekrem’in dediği gibi: “Gül hazîn, bülbül perîşan, bâğ-ı zârın şevki yok”tur.

“Renk aldı özge âteşimizden şarâb ü gül
Peymâne söylesün bunu gülzâr söylesün”³¹⁴

Yahyâ Kemâl’in “Gül”ün “âteş ve şarap” ile yakınlaştığı bir diğer şiiri de “Çamlıca Gazeli”dir. “Şarap ve gül, başka bir âteşten rengini almıştır.” Şair, bu durumun “Şarap kadehi ve gülbahçesi tarafından söylenmesini” emir kipiyle “söylesün” şeklinde arzular.

“Kızıl güller yaratsın câm-ı gülgün nâr-ı hasretten,
Bu cuşîş âteş-î Nemrûd’u gülzâr etti sansınlar”³¹⁵

Klâsik Edebiyatımızda “gül”, genellikle Hz. İbrahim’in ateşe atılması ve ateşin “gül bahçesi”ne dönmesi hâdisesiyle telmih yoluyla anlatılmıştır. “Ateş-gül” birlikteliği Yahyâ Kemâl’de de öncü imajların başında gelmektedir: “Gül renkli kadeh, hasret ateşinden kızıl güller yaratsın/ Bu çoşkunluk Nemrud’un ateşini gül bahçesi etti sansınlar.”

“Dil uyur mest olarak yâr-ı dilârâ söyler
Gül susar şerm ederek bülbül-i şeydâ söyler
.....

³¹³“Göztepe Gazeli”, a.e., s. 34.

³¹⁴“Çamlıca Gazeli”, a.e., s. 35.

³¹⁵“Zevkâbâd”, a.e., s. 38.

Görmüş âyîne-i sâfinda o serv-endâmı
Cûy gülşende bu rü'yâsını hâlâ söyler”³¹⁶

“Söyler” şiirinde “gül” ve “bülbul” geleneksel açılımıyla karşımıza çıkar: “Gönül, sarhoş olarak uyur, gönül alan sevgili söyler/ Gül, utanarak susar, deli bülbul söyler// Temiz gönlünde o servi boylu sevgiliyi görmüş akarsu, bu rüyasını gül bahçesinde devamlı söyler.”

“Ammâ yine hicranla Kemâl andığım âfet
Bağlarbaşı'nın goncası bir yosma civândır”³¹⁷

Eski şiirde mahremiyet duygusuna sâhip olan “gül”, “Üsküdar Vasfında Gazel”de “gonca” hâliyle erotik bir şekilde ele alınarak “yosma”ya benzetilmiştir.

“Nevbahâr-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 âteş-fâma kalb etmiş gülü
Leyl içinde âh ederken nev-bahârın bülbulü
Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün âlayına”³¹⁸

Şairin, “Feleğin seyretmesini istediği kâkülünü çözen şûh güzel, elindeki ateş renkli kadehi gül ile değiştirmiştir.” Kırmızı şarap dolu “kadeh”, şekil ve renk olarak “gül”e benzemektedir. Bunun yanında “şarap”, “ateş” olarak tasavvur edilmiş; “gül” de bu bağlamda “ateş” imajıyla tekrar gündeme getirilmiştir. Daha sonra şair, “İlkbaharın bülbulü gece âh ederken,

³¹⁶“Söyler”, a.e., s. 43.

³¹⁷“Üsküdar Vasfında Gazel”, a.e., s. 44.

³¹⁸“Sene 1140”, a.e., s. 55.

ay ışığını düğün alayına dâvet” etmiştir. Söz konusu “düğün” gece atmosferinde tabiat varlıklarının cümbüşünden doğmaktadır. Şair, “mehtâb” a bir düğün dâvetiyesi yollar.

“Neşâtî’nin gazelini tahmis”de³¹⁹ “Gam değil kalsa da iklim-i çemen gülşensiz” ve “Güle bakmak ele câm almak için kalmadı keyf” mısraları da artık gül-bülbül edebiyatının bayatladığına dair bir gönderme yapmaktadır. Hattâ bu durumun gam bile vermediğini, güle bakmak ve ele kadeh almak için -Klâsik şiiri devam ettirecek ortamın yoksunluğundan dolayı- keyif kalmamıştır.

“Yanar bir çöldür iklim-î mahabbet nem kâbul etmez
O gülzârın ki âteştir gülü şebnem kabul etmez”³²⁰

“Ateşten gül” -yanan gül- imajının bir başka versiyonu da “Mehmed Paşa’nın Gazel Matlainı Taştîr”de karşımıza çıkmaktadır: “Muhabbet iklimi yanar bir çöldür, nem kabul etmez. Tıpkı gül bahçesinin ateşten gülünün şebnem kabul etmediği gibi.” Dört unsurdan ikisi “ateş” ve “su”dur. Hayat kaynağı “su” olan “gül”, “ateş” tabiatlı olunca suya gereksinim duymaz; hattâ “şebnem” bile istemez.

“Aşkın irşâdiyle girdik mânevî bir gülşene
Dolmasun bîhûde sâgar açmasun bîhûde gül
Câm-ı Cem bir lâhza devretmez bu zevk-abâdda
Hem kadeh hem bâde hem bir şûh sâkîdir gönül”³²¹

“Nef’î’nin Mısraını Tazmîn”de şair, kadehin boşuna dolmaması, “gül” ün de boşuna açmamasını söyler; çünkü Klâsik şiir mâhiyetini yitirdiği dönemi yaşamaktadır. Muhâtap olmayınca “gül”ün açması, bülbülün şakıması, kadehlerin dolması pek bir şey ifâde etmez. Yahyâ Kemâl, tasavvuf

³¹⁹ “Neşâtî’nin gazelini tahmis”, a.e., s. 57.

³²⁰ “Râmi Mehmed Paşa’nın Gazel Matlainı Taştîr”, a.e., s. 59.

³²¹ “Nef’î’nin Mısraını Tazmîn”, a.e., s. 79.

neşvesiyle “gül”den de bülbülden de geçmiştir. “Gül” burada mâsivâyı temsil eder.

“Bir gülşene vardık ki uzak mihr ile mehden
Gelmiş ve gelenler bütün erbâb-ı gönehden
Susmaz mı havâsında öten bülbül-i mâtem
Feryâd bu gülşendeki âheng-i siyehden”³²²

“Hâmid’in Mısraını Tazmîn”de gül bahçesinde siyâh bir âhenk dalgalandığı için “bülbül” feryâd etmektedir. Güneş ve ayın ışığından yoksun olan bu gül bahçesinin “gül”ü de mâteme bürünmüş, siyah renkli bir güldür. Belki de “nûr-ı siyah” tır ki kararabildiği kadar karardıktan sonra aydınlığa çıkacaktır; fakat farklı bir uslûpla, farklı bir sûret ve sîrette.

Uzun manzûmeler şeklinde söylenilecek bir şiiri, kısa ve öz bir şekilde, çoğunlukla bir beyitte veyâ bir mısradaki söyleme sanatına “rubâî”, Farsça adıyla “terâne” denir. Daha çok tekekkür şiirleri olan rubâî tarzını Yahyâ Kemâl sevmiş ve Türkçe’de rubâîye de hayat kazandırmıştır. “Rubâîler” eseri kendi yazdığı rubâîlerden oluşurken **“Hayyam Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş”** eserinde Fars Dili ve Edebiyatında rubâî konusunda önemli bir çehre olan Hayyam’ın rubâîlerinin Türkçe söylenişini ele almıştır. “Gül” şairin bu eserlerinde de belli oranda kullanılmıştır.

“Farkında değildik göğe ermiş serimiz
Şimdengerü gülzâr-ı suhan’dir yerimiz
Gitmiş haber-î neşvesi Hayyâm’a kadar
Haz vermiş ahıbbâ’ya rubâîlerimiz”³²³

³²²“Hâmid’in Mısraını Tazmîn”, a.e., s. 80.

³²³Yahyâ Kemâl “Rubâî Neşvesi”, **Rubâîler ve Hayyam Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş**, Yahya Kemal Enstitüsü, 1963, s. 43.

Yahyâ Kemâl, yukarıdaki rubâide, rubâilerinin şöhretinin Hayyam’a kadar gittiğini söyleyerek anlaşılmasından duyulan hazzı terennüm etmiştir. Bu durum onun şiirlerinin mâhiyetini “sözün gül bahçesi” olarak tayin eder. “Gül”, burada “sözlerin en güzeli” olarak ele alınmıştır.

“Yokmuş o hayâl ettiğimiz âleme yol
Artık ne açıl ey gül-i ümmîd ne sol
Ey rûy-ı zemin bu ye’simizden sonra
İster vîrân ol ister âbâdân ol”³²⁴

İhsan Şükrü’ye yazdığı bir rubâisinde “ümit gülü” ifâdesi dikkatimizi çeker. “Gül” burada umudun bir ifâdesidir. Şair, hayâl ettiği âleme yol olmadığını anlamıştır. Bundan dolayı da “ümit gülü”nün açılıp açılmaması onun için hiçbir şey ifâde etmemektedir. “Ümit gülü”, şairin hayâlleridir. Realiteyi idrâk seviyesi, “ümit gülü”nün solduğu son raddedir.

“Hayyâm ki her bahsi açar sâgardan
Bahsetmedi cennette akan Kevser’den
Gül sevdi şerâb içti gülüp eğlendi
Zevk aldı tırâlîde rubâîlerden”³²⁵

Rindâne bir terennüm lisânıyla kaleme aldığı “Hayyam” rubâisinde “gül”, Klâsik şiirdeki kullanımıyla -sevgilinin sembolü olarak- karşımıza çıkmıştır.

“Âhir ne bu cuşîş ne bu eyyâm kalır
Hâtırda ne cânan ne serencâm kalır
Son faslımızın şâm-ı garîbânında
Gül devrini hatırlatacak câm kalır”³²⁶

³²⁴“İhsan şükrü’ye”, a.e., s.25.

³²⁵“Hayyam”, a.e., s. 28.

³²⁶“Hazan”, a.e., s. 35.

Şairin “Hazan” adlı rubâîsi, “Gül devrine” söylenmiş bir mersiye niteliğindedir. “Son faslı garip olan akşam” klâsik şiirin sönmeye yüz tuttuğu akşamdır. “Hazan”, Hâşim’in “gamlı hazân”ı Divan Edebiyatının da “sonbahar”ıdır. Bu noktada Yahyâ Kemâl’in rubâîsiyle aynı iletiyi veren Osman Sarı’nın “Hüzün Şiiri”ndeki şu beyiti anmak yerinde olacaktır:

“Çöl çöl olmuş kalbimiz bir hal olmuş bize
Ne bülbül ne gül kalmış bir hal olmuş bize”³²⁷

“Bomboş sonu yok dâire her yer merkez
Hallâk ne cânibdedir insan bilemez
İdrâkini yorma zevke dal gülşende
Gülrenk lebinden öpülür duhter-i rez”³²⁸

“Pascal’ın Fikrini Tazmîn”de şair, Allah’ın varlığını somut olarak ispat konusunda insanın kafasını yormamasını, ötesine akıl erdirilemeyeceğini söyleyerek rindâne bir coşkuyla, idrâki bu tefekkür yorgunluğundan sıyrıp, zevk âleminde (gül bahçesinde) sevgilinin gül renkli dudaklarına yönelmiştir; fakat bu yöneliş, tevhidi reddediş değil, esâsında ziyâdesiyle kabullenıştır. “Gül”, “sevgilinin dudakları”, “gül bahçesi” de “eğlence mekânı” olarak tayin edilmiştir.

“Dünyâda ne ikbâl ne servet dileriz
Hattâ ne de ukbâda saâdet dileriz
Aşkın gül açan bülbül öten vaktinde
Yâranla tarab yâr ile vuslat dileriz”³²⁹

Yahyâ Kemal’in “Tercih”i, iki cihân saâdetine karşın “gül” ün “kül” olmadığı, “bülbül”ün de “bülbül-i âb” olmadığı vakitte, sevgilisiyle “vuslat”

³²⁷Osman Sarı, **Şiirler/Önden Giden Atlılar-Bir Savaşçıdır Kalbim**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1995, s. 12.

³²⁸Yahyâ Kemâl “Pascal’ın Fikrini Tezmîn”, **Rubâîler ve Hayyam Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş**, s. 42.

vaktine yönelik olmuştur. “Gül” ve “bübül”ün saltanatının yıkılmadığı vakitteki vuslatı iki cihan saâdetine değişmez şair.

Yahyâ Kemâl’in Hayyâm’ın Fars lisânında söylediği rubâileri Türkçe söylenişle ele aldığı *“Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş”* eserinde “gül”, daha çok geleneğin içinden gelen bir söylemle işlenmiştir:

“Gül faslı çemendeyiz kenâr-ı cüda
Bizlerle berâber iki üç âhû da
Mey sun ki sabâh erken içenler o meyi
Mescidle kenîsâden olur âsûde”³³⁰

“Gül vakti”, çemende birkaç âhu ile birlikte eğlenen şairin içtiği bade, onu o kadar ağırlaştırır ki mescidle kiliseden daha ağır olur. Bu kalender-meşreb söyleyiş aslında nazarı Allah aşkına çekmektedir. “Gül mevsimi” huzur, mutluluk ve eğlence mevsimidir.

“Gül der ki yüzüm kadar güzel yüz yokken
Taktîr edenin ettiği işkence neden
Bübül de içinden ona der bak var mı
Bir gün sevinip de bir yıl âh etmeyen”³³¹

Yine geleneksel versiyonuyla ele alınan “gül-bübül” tablosunda, “gül” her zamanki nazıyla değil de serzenişiyle karşımıza çıkar. “Bübül” de “gül”ün serzenişine yönelik söylemde bulunur. Burada “gül” Muallim Nâci’nin “Bir Güllü Gül-Bün” adlı şiirindeki gibi serzenişin yanında kendine bir methiye de yapar.

“Esvâbı benefşenin ne dem renge dalar
Dâmân-ı güle bâd-ı sabâ pençe salar
Akl ehli odur ki yâr-ı sîmin-tenle

³²⁹“Tercih”, a.e., s. 44.

³³⁰A.e., s. 7.

³³¹A.e., s. 39.

Mey nûş eyler ve kâsesin tâşa çalar”³³²

“Gül” çiçekler içinde en çok emek isteyen, nazla niyazla beslenen bir bitkidir. “Gül”ün eteğine sabah rüzgârının pençe çalması, bir anlamda onun ölümüdür. Burada da âdetâ gül-bülbül mersiyesine bir girizgâh yapılmıştır. Son iki dize ile rind-meşreb bir tavırla “mey içip güzel sevme” felsefesi işlenir.

“Esdikçe sabâ dâmen-i gül çâk olmuş
Bülbül güle baktıkça tarabnâk olmuş
İç bâdeyi çünkü bâd elinden nice gül
Kopmuş da dalından dökülüp hâk olmuş”³³³

Yukarıdaki rubâînin bir devamı niteliğinde olan bu dörtlükte şair, “gül” ve “bülbül”ün ölümünün kader gereği olması hasebiyle üzülmünün bir fayda vermeyeceğini îma eder. Estikçe gülün eteğini- yapraklarını- yırtan, onu dalından koparıp toprak eden ve bu manzara karşısında “bülbül”ü feryâd ettiren rüzgâr, Batıdan esmektedir. Bu rüzgâr, “Servet-i Fünûn” şiirinin öncü şahsiyetlerinden olan Cenab’ın “Riyâh-ı Leyâl”(Gece rüzgârları) adlı manzûmesi olabilir.

Yahyâ Kemâl’in Şiir Kitapları: Kendi Gökkubbemiz, Eski Şiirin Rüzgârıyla, Bitmemiş Şiirler, Rubâiler ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş.

³³² A.e., s. 44.

³³³ A.e., s. 55.

3.1.3. AHMED HÂŞİM'DE(1885-1933) “GÜL” İMGESİ

BÜLBÜL

“Bir gamlı hazânın seherinde
Isrâra ne hâcet yine bülbül?
Bil kalbimizin bahçelerinde
Can verdi senin söylediğin gül!
Savrulmada gül şimdi havâda,
Gün doğmada bir başka ziyâda...”³³⁴

Ahmed Hâşim, Modern Türk Şiirinde merkezî rol oynayan şahsiyetlerin başında gelmektedir. Güçlü uslûbuyla döneme damgasını vurmuş, “gül”ü tam anlamıyla bir imge olarak kullanmıştır. Bu bağlamda şairin “Bülbül” şiiri, üzerinde çaplı çözümlemelere elverişli olan sağlam bir metindir. Aruzu Türkçe’ye mükemmel bir şekilde işleyen Hâşim, “Bülbül”de “Mef’ûlü/ Mefâ’îlü/ Fe’ûlün” vezniyle hoş bir âhenk yaratmıştır.

Farklı yorumlara olanak tanıyan “Bülbül” şiiri şu açılımlar etrafında değerlendirilebilir:

1. Biten bir aşkın arkasından düşülen melankoli
2. Güzel günlerin arkada kalmasıyla yaşanan hayıflanma ve kuskünlük psikolojisi
3. Eski şiirdeki gül-bülbül ilişkisinin, geleneksel gül değerlendirmesinin ve sembolizasyonunun yerini değişen estetik algılayışa, farklı açılımlara bırakması
4. Modernizm karşısında geleneksel hayat tarzının silinmesi

³³⁴ Ahmed Hâşim, **Piyâle**, 2. b.s., Haz. Sabahattin Çağın, İstanbul, Çağrı Yayınları, 2007, s. 34.

“Ahmet Hâşim’de ise gül, geleneksel yaklaşımdan bağımsız, tamamen modern bir konsept içinde karşımıza çıkar.”³³⁵ “Hâşim, ‘Bülbül’ adlı şiirinde, hayatımızı derinden sarsan bir darbeyi can yakıcı bir ışık kavsiyle göstermekte, yüzyılların hayat merkezi yaptığı, her cilvesine canlar feda ettiği bir simgenin parçalandığını ve rüzgârda savrulup gittiğini ilân etmektedir. Bu duyuru aslında ‘gül’ün öncekilerden tamamen ayrılan yeni bir tasavvurunun, yeniden tanımlanışının da bir ilânıdır.”³³⁶ Şiirde bir devri temsil eden “gül”ün can vermiş olması, o devrin geride kalması ve yeni bir dönemin başlamasıdır.

Şair, şiir metnine “bülbül”e soru sorarak başlar. Mevsim, Divan şiirindeki gibi ilkbahar değil, “gamlı bir sonbahar”dır. Sonbaharın “gamlı” olması, şairin kelime kadrosunu şiirin muhtevasına uygun olarak seçtiğinin güçlü kanıtlarındandır. “Gamlı Hazân” imajı “Servet-i Fünûn” şairlerinin imaj algısıyla akrabadır. Bu bağlamda “Bülbül” şiirinde “Servet-i Fünûn Edebiyatı”nın izlerine rastlanmaktadır diyebiliriz.

“Bülbül”ün aşkına her şeyi fedâ ettiği “gül” artık “kül”e dönüşmüş ve havada savrulmaktadır. “Hâşim tarafından gülün külleri savrulunca, artık bülbül de bildik bülbül olmaktan çıkacak, bizzat Hâşim’in deyişiyle ‘bülbül-i âb’ (su bülbülü, yani kurbağa) hâline dönüşecektir.”³³⁷ “Gül”deki değişim, “Bülbül”ü de değiştirmiştir. “Bülbül” de artık eski “Bülbül” değildir. Eskisi gibi şakıyamaz. Burada değişiklik, nesnede değil, bakışta gerçekleşmiştir. “Değişen etik ve estetik değer, ‘bülbül’ yerine ‘kuşları’ getirmiştir.”³³⁸

“Bülbül” şakımdan can da verse ondan önce, sevdiği “gül” can vermiştir, artık feryatlar boşunadır. “Gül”ün “kalbin bahçelerinde can vermesi”, “gül”den ve “gül”e yüklenen mânâdan gönlün geçmesidir. Kimin gönlü geçmiştir? “Bülbül”ün mü? Hayır. Değişen bakış açısının. Etik ve

³³⁵M. Fatih Andı, *Güneşe Tutulan Ayna*, s. 94.

³³⁶Hasan Akay, *Doğrandıkça Artan Ekmek/Şiir İncelemeleri*, s. 251.

³³⁷A.e., s. 253.

³³⁸A.e., s. 256.

mistik olan bu “göl”lerin yerini artık “sonsuz iri güller” yani kozmik, zamanı ve mekânı aşmış “göl”ler alacaktır.³³⁹

Modern Türk Şirinde Hâşim’in “göl”leri ile akraba olan “göl”ler vardır. “G l n inkiŐâfında bir mahşer gören” Hâmid de güle Hâşim gibi imgesel bir tasarımıyla yaklaşmıştır; ancak Hâmid’in yaklaşımı Hâşim’in tarzıyla tıpatıp aynı değildir. Toprağa âit bit varlık olan “göl”, “k l”e dönüşerek göğe savrulmuş, havaya âit olan “bülbül” de suya âit bir varlık hâline gelmiştir. Savrulan küller, yeni bir fecrin muştusudur. Bu Şafak artık bilindik Şafak değildir; tabir yerindeyse buna “kanlı Şafak” demek doğru olacaktır. Hâşim, Şafağı “göl” n kanıyla boyamıştır âdetâ ve bu vaktin bitmesini, yaşanan hayatın sıradanlığına dönmeyi hiç istemez.

Hâşim, rûhunun yansımamı, Şiirlerini çok beğendiği sembolist Şair Henry de Regnier’in dizelerinde görmüŐtür. Modern Şiirimize  l ms z g l metinlerini kazandıran “Şairin uykusuz geçen bir gecenin sonunda kızarmış ve yorgun gözlerini fecrin kızılığının da yansıyıŐı ile “iri güller”e benzettiği ve yazıldığında çok tartıŐılmıŐ olan “Bir Günün Sonunda Arzu”³⁴⁰ Şiirinde de “g l” imgesi, “gülün rengi-fecr vatki-kızılılık- ve melâl” kavramları bağlamında değerlendirilebilir. Metin “g l” ile güneş arasında imgesel bir boyutta, sağlam bir uslûpla kaleme alınmıştır:

BİR GÜNÜN SONUNDA ARZU

“Yorgun gözümün halkalarında
Güller gibi fecr oldu n m yan,
Güller gibi... sonsuz, iri güller
Güller ki kamıştan daha nâlân,

³³⁹Meselemiz “g l” olduğu için “bülbül” bahsini fazla irdelemeyeceğiz. Can Yücel, Mehmed Âkif ve Hâşim’in (  Bülbül) “Bülbül”leri arasında metinlerarası derin bir değerlendirme için Hasan Akay’ın *Doğrandıkça Artan Ekmek* adlı eserine bakılabilir.

Gün doğdu yazık arkalarında!

Altın kulelerden yine kuşlar
Tekrarını ömrün eder ilân.
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam
Âlemlerimizden sefer eyler?

Akşam, yine akşam, yine akşam
Bir sırma kemerdir suya baksam
Akşam, yine akşam yine akşam
Göllerde bu dem bir kamış olsam!”³⁴¹

“Fecr”in sözlük anlamı, “yarmak, bir şeyi ikiye ayırmak, fişkırmak, açığa çıkmak” şeklindedir. Yâni gece ile gündüzün birbirinden ayrıldığı vakte “fecd” denmektedir. “Nümâyan” ise görünen, âşikâr olan ve parlayan anlamlarına gelmektedir. “Şafak vakti, şairin yorgun gözlerinin halkalarında güller gibi âşikâr” olmuştur. Hâşim, edebiyatımızda “alev şairi” olarak bilinmektedir. “Akşam”ı ve güneşin batışındaki kızılığ estetik ve kozmik bir düzlemde ele alarak şiirini âdetâ sonsuzlaştırır.

Metnin imaj sistemine ve kavram şeceresine baktığımızda kelimelerin ve özellikle sıfat tamlamalarının ve zarfların metni zenginleştirdiğini görürüz. “Gül” , “akşam” ve “altın” kelimeleri birbiriyle ve şiirin muhtevasıyla sıkı sıkıya bağlantılıdır.

Hâşim, gerek yaşadığı çöl hayatı gerekse annesini kaybetmenin verdiği hüznle şiirlerinde içe dönük bireysel bir söylem gerçekleştirmiştir. Bu içe dönüklük onu hüznünden daha da ötelere-ki bu öbür dünya değildir- “melâl”e sürüklemiştir.

³⁴⁰M. Fatih Andı, **Güneşe Tutulan Ayna**, s. 95.

³⁴¹Ahmed Hâşim, **Piyâle**, s. 28.

“Güller gibi... sonsuz, iri güller”

Şairin “Güller” için “sonsuz” ve “iri” sıfatlarını kullanması, “gül”lere sıradışı, metafizik ve kozmik bir mânâ yükler. “Sonsuz gül” imajı şairin hayâl âleminde bir “kızıl gül fraktali” de yaratabilir. “Güller”in sonsuzlaşması, sâcede şafağı değil bütün kâinâtı kızıla boyayacaktır. Hâşim, tam da bu kızıl evrende yaşamak ister; fakat realite buna müsâde etmez ve:

“Güller ki kamıştan daha nâlân,
Gün doğdu yazık arkalarında!”

Hâşim’in “gülleri” “kamış”tan daha da çok inlemektedir. Sebebi ise bir hüsn-i tâlil zaferiyle -metin ve şair açısından- izâh edilmiştir; çünkü arkalarında gün doğmaktadır. Günün doğması kaçınılmazdır. Bu durum şâirin istemediği bir manzaradır. “Günün doğuş ânında sonsuz iri gülleri(n açıldığını) ve/ya sonsuz iri güller(in serpilmişin) de güneşin görkemli doğuş hâlini gördüğünü söylüyor; bu ânın hazzını -âdeta Zen’ist bir tip hâlinde tabiatlaşarak, tabiattaki şeylerden birinin tabiatına bürünerek, bu ân içinde “göllerde bir kamış ol(arak)- yaşamak, bu yaşantıyı sürekli kılmak istiyor, fakat güneşin doğuşuyla birlikte bu büyümlü ânın kesintiye uğradığını ve rutin hâle gelen günlük yaşantının kendini gösterdiğini, sıradışı bir hâlin sıradanlaştığını görünce kederleniyor ve ruhsal durumunu yatıştırmak için kendi kendine sıradışı bir telkinle, şartlı istek veya dua makamında bir teselli vermek istiyordu.”³⁴²

Şair, dizeler arası sıçrayışı da ustalıkla metnin bünyesine giydirmiştir. Şiirin birinci kısmında birinci ve ikinci dizeler; ikinci kısmında ise birinci dize ile ikinci dize, üçüncü dize ile de dördüncü dize arasında anjambıman (dizelerarası sıçrayış) dikkati çeker.

“Altın kulelerden yine kuşlar
Tekrarını ömrün eder ilân.”

³⁴²Hasan Akay, **Doğrandıkça Artan Ekmek/Şiir İncelemeleri**, s. 255.

“Gül”ün uğruna can veren “bülbul” artık sıradan bir tabiat varlığı hâline gelmiştir. “Altın kuleler” imajı, akşamın kızıl atmosferiyle bir bütünlük arz etmektedir. “Kuşlar” günün doğması ve ortalığın aydınlanmasıyla birlikte yeni bir günün başlangıcına tellallık ederler. Bu “yeni gün”ün doğuşuna hayıflanan şair “melâl”e düşer. “Bülbul” sıradanlaşarak bir “kuş” olmuş, “güller ve gül dalları” da “altın kuleler” hâlini almıştır. Türk şiirinde çoğu şâir Hâşim’den etkilenmiştir. Ali Mümtaz Arolat’ın “Ufuklarda solarken altın şafak gülleri”³⁴³ dizesi Hâşimâne söyleyişe akrabadır. Benzer imgeler -altın, şafak, gül- iki şiirde benzer söyleyiş ve benzer imajlar yaratmıştır.

Akşam, yine akşam, yine akşam
Bir sırma kemerdir suya baksam
Akşam, yine akşam yine akşam
Göllerde bu dem bir kamış olsam!”

Şiirin son kıtasında “akşam” kelimesi ısrarla tekrarlanarak o vakte bir ulviyyet ta’yîn edilmiş ve o vakte duyulan hasret dile getirilmiştir. Hâşim’in “kamış” olmak istemesi, “akşam” vaktinin geçmesini, günün aydınlanmasını istemeyişindedir. Taşlıcalı Yahya’nın Kanûnî’nin oğlu Şahzade Mustafa için yazdığı mersiyesinde “N’olaydı görmeyeydi bu mâcerâyı gözüm” dizesi Hâşim’in gün doğumu karşısındaki hâlet-i rûhiyyesini bir anlamda özetler.

Şair, “Bülbul” şiirinde kullandığı aruz veznini “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirinde de kullanmıştır: “Mef’ûlü/ Mefâ’îlü/ Fe’ûlün.”

MERDİVEN

“Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak
Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlayarak...”

Sular sarardı... yüzün perde perde solmakta

³⁴³Sedat Umran ve Hasan Akay, “Bir Gemi Yelken Açtı”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinin Altın Sayfaları**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2006, s. 67.

Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta...

Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller
Sular mı yandı, neden tunca beziyor mermer?

Bu lisân-ı hafidir ki ruha dolmakta
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta...³⁴⁴

Şairin “Bülbül”, “Bir Günün Sonunda Arzu” ve “Merdiven” şiirlerinde “gül” imgesi aynı kavramlar etrafında şekillenerek ele alınmıştır. Hâşim, “Merdiven” şiirinde de arzuladığı akşam vaktini ebedileştiremediği için yine hüsrâna uğramıştır. Şairin “Aks-i Sadâ” adlı şâheserindeki “İlâhlaşmak” arzusu da yaşanan âna, bir bakıma zamana hükmetmek anlamında “Merdiven” ve “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirlerinde karşımıza çıkmaktadır. Hâşim âdetâ kızıl manzarayı ezeli ve ebedî kılmak ister; fakat kader buna müsâde etmez. Günün doğuşu kaçınılmazdır -ki Kıyâmet âlâmetlerinden biri de güneşin batıdan doğmasıdır- ki Hâşim Kıyâmet günü bile güneşin doğmamasının hazzını tadamayacaktır; çünkü “gülgün afaka bakıp gökte güneş tazelenir”³⁴⁵(Esmahan Hasan) Şiirde kullanılan “makta/mekte” ve “arak” zarf fiilleriyle “yaşanan ân” bir süreklilik arz etmektedir. Metinde üçlü ve ikili yapıların tekrarlanması biçimsel bir paralelizmi gösterir. Seçilen kelime ve kavramlar şiirde âdetâ “yangın” çıkarmıştır.

Merdivenlerden ağır ağır çıkan şair, “eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak” götürür. Bu yapraklar, şaire sonbaharın bir armağanıdır. Güneşin yaktığı, kızılaştırdığı bu yaprakların dallarından kopması sonucu sararıp solması-ölmesi ki bu Hâşim’in de rûhî bağlamda sonunu hazırlar- ve semânın

³⁴⁴ Ahmed Hâşim, **Piyâle**, s. 27.

³⁴⁵ Sedat Umran ve Hasan Akay, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinin Altın Sayfaları**, s. 169.

aydınlanması sonucu şair, “semâ”ya ağlayarak bakmaktadır. Melâl, gözyaşı sûretinde görünmektedir.

Şiir metnine biçimsel açıdan baktığımızda dizelerin “üç-iki; üç-iki” şeklinde devam etmesi bir “Merdiven”in basamağına benzer. Şiir, biçimsel olarak başlığı ile uyumluluk arzeder. Biçimin muhtevaya uygunluğu açısından “Merdiven” şiiri bizi Servet-i Fünûn şiirine götürür. Bundan anlaşılıyor ki Hâşim “Merdiven”in basamaklarını tek tek değil, üçlü ve ikili olarak çıkmaktadır.

“Sular sarardı... yüzün perde perde solmakta
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta...”

“Merdivenler”, ‘dalgaları kabaran su’ olarak düşünüldüğünde şairin eteklerindeki güneş rengi yapraklar, merdivenlere -sulara- dökülmüş, sararmış yapraklar suları da sarartmıştır. “Merdivenler”i (y)aşamalar olarak ele alırsak; Hâşim’in “Merdiven”leri “çıkan” değil de “inen” “Merdivenler”dir; bu da hayâtın sonunu imlemektedir. Şairi melâle salan, -RıfâT Ilgaz’ın “Gül ile Gönüm” şiirindeki leziz ifâdesiyle- “Ömrüne gül renkli bir hüznü damlatan” da budur.

Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller
Sular mı yandı, neden tunca beziyor mermer?

“Gül-bübül” münâsebeti yine orijinal bir tasavvurla dile getirilmiştir. “Güller” “arz”a eğilerek aralıksız, hiç durmadan kanamaktadır. Bu da merdivenleri-yaşamı-dalgaları- kana boyamaktadır. Hâşim’in “göl”leri, “güller”i, hayatı ve gözleri kandan birer alev hâlini almıştır. İlk iki dizede geniş zamanı kullanması da oldukça mânîdardır. “Bübül” de “gül” de onun gözü(n) de hep kanlıdır. “Gül”ün rengi “kül”e dönmüş, “bübül”ün rengi de “gül”ün rengini almıştır. O yüzden “bübüller” dallarda “kanlı” durmaktadır.

“Muttasıl kanayan güller”, Erdem Bayazıt’ın “Şiir Burcundan” adlı şiirinde geçen şu dizelerle akrabalık arzeder: “Bildiğimiz çiçekler açacak gene kırlarda/ Bahçelerde muttasıl kanayacak güller”³⁴⁶

Sular mı yandı, neden tunca beziyor mermer?

“Sular yandığından (m) tunca benziyor mermer? Yoksa merdivenler mermer değildir de, sulardaki merdivenler mi alevlenmiştir? Madem “havalarda kızıl”laşmıştır... Demek ki ‘son’ iması veren, “Merdiven” değil; “kızıl havalarda” (daki merdiven tasarımı)dır. Bu metinsel alâmet, ‘son akşam’ı imler ki kıyamet akşamıdır. Bu ‘îmâ’nın ardından gidildiğinde, metinde, *‘küçük kıyamet’* mazmunu işlendiği, dolayısıyla, ‘son akşam’ hologramı bir atmosfer hâlinde canlandırıldığı fark edilecektir.”³⁴⁷

Şiir,

“Bu lisân-ı hafidir ki ruha dolmakta
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta...”

Mısralarıyla sonlanmış gibi görünse de esâsında devâm etmektedir. Şair, târif ettiği manzarayı gizli bir dil olarak rûhuna işletmiştir. Bu “gizli dil”den gelen ‘ses’, Aks-i Sadâ” manzûmesindeki ses gibi gaybdan da gelebilir; fakat şairin rûhunu ‘o vakit’ tesellî etmeye yetmektedir.

“Güldün; şafak-ı şî’rime altınlı ziyâlar
Bir ufk-ı ezelden gülerek şimdi saçıldı;
Güldün güzelim, rûhuma handân u müzehhere
Gül-hande-i tâbân-ı lebin şimdi saçıldı...”³⁴⁸

³⁴⁶ Erdem Bayazıt, **Sebep Ey/ Risaleler/ Gelecek Zaman Risalesi**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2010, s. 167.

³⁴⁷ Hasan Akay, **Doğrandıkça Artan Ekmek/Şiir İncelemeleri**, s. 266.

³⁴⁸ Ahmed Hâşim, “Surûd-ı Emel”, **Şairlerin En Garibi Öldü**, İstanbul, Çağrı Yayınları, 2007, s. 29.

Hâşim, “Sürûd-ı Emel (Emel şarkısı) adlı şiirinde de dizelerarası sıçrayışı (anjambıman) ustalıkla gerçekleştirmiştir. Şair, sevgilisine seslenerek: “Ey sevgili! Sen güldüğünde şiirimin şafağına ezelin ufuklarından altın ışıklar şimdi saçıldı.” demektedir. Son dizede ise yine sevgilinin gülüşüyle “gül” arasında yakınlık kurmuş, sevgilisinin gülüşü münâsebetiyle dudaklarını “gül”e benzetmiştir.

Şiir metnini bir tabiat olarak tasavvur eden Hâşim, bu tabiatın şafağı olarak şiir metninin şafağını tayin eder. Yâni, bir bakıma bu “şafak”, şiire yansıyan bir üst metin, bir uzamsal metindir. “Saçıldı” çekimli fiilinin tekrarlanmasıyla sevgilinin gül handeleri, altın ışıklar içinde, şiir metninin süper uzayında âdetâ havai fişek estetiği ile kozmik bir tablo sergiler.

“Gülen dudakları zulmette kanlı bir güldü
Ve gözlerim onu görmekle âşinâ buldu”³⁴⁹

Hâşim, “Perî-i Hürriyet” adlı şiirinde “Hürriyet”i “Peri”ye benzetmiş ve kendini de onun kanlı gülüşüne âşinâ bulmuştur; çünkü Hâşim’in rûhu, akşamın estetik ve kozmik atmosferine akrabadır. “Hürriyet Perisi”nin gülen dudaklarını kanlı bir güle benzeterek “gül”ü yine “kan” imajıyla birlikte ele almıştır. Rûhu geceye tutsak olan bir şair belli ki özgür değildir; fakat Hâşim, bu tutsaklık hâlinin sürekli olmasını ister. Bu ânın sürekli olması arzusu, onda bir tutkuya dönüşür. Tutsaklığın tutsaksızlığından arzulanan “özgürlük” söz konusudur. Hâşim’in rûhu, “özgürlük perisi”nin kanlı dudaklarındaki güle benzeyen gülüşünün sürekliliği ile tutsaklıktan kurtulacaktır. Yoksa her doğan güne hayıflanan şairin tutsaklığı ebediyete kadar devam edecektir.

“Bütün bizimçündür
Nukûş-ı encüm-i vahdetle işlenen bir tül
Gibi üstünde titreyen bu semâ,
Gecenin dallarında şimdi açan

³⁴⁹“Perî-i Hürriyet”, a.e., s. 31.

Bu kamer,
Bu altın gül...³⁵⁰

“Haşim’de gül bazen “gecenin dallarında açan kamer”dir”³⁵¹
Hâşim’de âşinâ bir renk olan akşam rengiyle örülmüş “Birlikte” şiiri, “gül”ün en imajist kullanımlarından birinin misâlini okur görürler önüne sermektedir. Şair, bütün gökyüzünü, ayı ve “altın gül”ü (güneşi) ustalıkla kendisine ve kendi rûhuna eş olanlara mâl etmiştir. Ayın ve güneşin gecenin dallarında açması Hâşim’in imaj konusundaki ustalığını had safhaya ulaştırmıştır. “Gül”, burada bilindik zerâfetinden sıyrılarak “altın” ile berâber anılmış, bir anlamda duygudan yoksun bir maddeye dönüştürülmüştür. Bu durum “gül” için külleşmenin bir göstergesi- bir anlamda gülün devrimi- olsa da Hâşim yapmak istediğini, yâni sanat anlayışını şiirinde fazlasıyla-hakkıyla-gerçekleştirmiştir. İkinci dizeden üçüncü dizeye, dördüncü dizeden de beşinci dizeye sıçrayan anlam anjambımanın en güzel şekilde şiire uygulandığının gösterimidir.

“Bütün bizimçündür
Nukûş-ı encüm-i vahdetle işlenen bir tül
Gibi üstünde titreyen bu semâ”

Gökyüzünü ince ve narin bir tül gibi işleyen “yıldızlar” bize Ahmed El Gazâlî’nin “yıldızları”nı hatırlatır. “Semâ” ya bir kuğu gibi serpilten yıldız işlemeli - kozmik ve estetik- tül, şiir metnine ve şairin gözlerine inen bir perde gibidir.

“Gecenin dallarında şimdi açan
Bu kamer,
Bu altın gül...”

³⁵⁰ Ahmed Hâşim, “Birlikte”, **Göl Saatleri**, Haz. Sabahattin Çağın, İstanbul, Çağrı Yayınları, 2007, s. 43.

³⁵¹ M. Fatih Andı, **Güneşe Tutulan Ayna**, s. 94.

“Gece”yi bir “ağaç” gibi tasavvur eden Hâşim, bu ağacın meyveleri olarak “kamer” ve “gül”ü gösterir. Ağaç imgesi burada siyah rengeyle görüntülenir; çünkü gece atmosferinde zuhûr eder. Bu bakımdan “altın gül” ‘sarı’, ay da ‘beyaz’ rengeyle görünür. Tabloya bir kez daha estetik bir nazar ettiğimizde “yıldızlar”, “altın gül” ve “kamer” imgelerinin gece atmosferinde karanlığın tülüne Hâşim’in kalemiyle işlendiğini görürüz.

MUKADDİME

Karaosmanzade Cavide Hanımefendi’ye;

“Zannetme ki güldür ne de lâle

Âteş doludur, tutma yanarsın

Karşında şu gülgûn duran piyâle...

İçmişti Fuzuli bu alevden

Düşmüştü bu iksir ile Mecnûn

Şi’rin sana anlattığı hâle...

Yanmakta bu sâgardan içenler

Dondurmuş onunçün şeb-i aşkı

Baştanbaşa efgân ile nâle...

Âteş doludur, tutma yanarsın

Karşında şu gülgûn piyâle...”³⁵²

“Şairin aynı alev ve ateş manzarasıyla ördüğü diğer karakteristik bir şiiri de *Piyâle* manzumesidir. Gül, lâle, âteş, gülgûn, piyâle, alev ve yanmak mefhumlarının zengin tenasübiyle, terennüm edilen bu şiirin mimârisinde,

³⁵²Ahmed Hâşim, *Piyâle*, s. 21.

şairin sihirli bir ustalıklarla birleştirdiği bir renk, ses ve duygu ihtişamı vardır.”

353

Şairin “Piyâle”si aşk şarabıyla dolu ve “gül” renklidir. Kadeh(Piyâle) şekil olarak “lâle” ve “gül”e benzetilmiştir. Kadehin içindeki şarap, aşk şarabıdır ki aşk zâten bir âteştir. “Âteş” ve “alev” imajlarını şair, çoğu şirinde ele almıştır:

“Âteş gibi bir nehr akıyordu
Rûhumla o rûhun arasından”³⁵⁴

“Yârin dudağında getirilmiş
Bir katre alevdir bu karanfil”³⁵⁵

Aşk, ister beşerî ister ilâhi olsun harâretlidir, yakıcıdır yâni “âteş”tir. Ondan Yunus : “Şu dünyâda bir nesneye yanar içim, göynür özüm” dememiş midir? Burada Hâşim, okur görürlere bir öğüt verir: “Aşk yakıcı ve aldatıcıdır. Sakın aldanma, yanarsın” demek ister. Şiirin okuyucuya “anlattığı hâl” mısrası bize şiiri bir kere daha okutmaya yeter de artar bile.

Mecnûn ve Fuzûli de bu âteş dolu gül renkli kadehten içmiş ve yanmışlardır. Onun için aşk geceleri, inleyiş ve feryatla geçmektedir. Şair, okurların bu derde müptelâ olmaması için manzûmenin başında verdiği öğüdü, sonunda da tekrar etmiştir.

Şiir metni, üçerli dizelerden oluşan üç bölümden oluşur ve sonunda iki dizeyle tamamlanır. Her bölümün sonunun üç nokta (...) ile bitmesi, şiirin mânâ âleminde devâm ettiğine yönelik bir îmâdır.

“Bu pembe gül, bu karanfil ağır ağır erimiş
Üzerlerinde değıştikçe her mükedder kış.”³⁵⁶

³⁵³ Nihad Sâmi Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1998, s. 1165.

³⁵⁴ Ahmed Hâşim, “Parıltı”, **Piyâle**, s. 30.

³⁵⁵ “Karanfil”, **a.e.**, s.33.

Hüzün ve kederin bir başka açılımı da “O Eski Hücreye Benzer ki” şiirinde vardır. “Kederli kış” , “pembe gül”ü ve “karanfil”i -Karanfil, Hâşim’in en çok sevdiği çiçektir- ağır ağır eritmiştir. Hâşim’in şiirlerinde “gül” değişime, dönüşüme ve bu bağlamda başkalaşıma geçmektedir. Ağır ağır eridikten sonra “gül”ün tortusundan yeni bir estetik imge doğacaktır.

“Mehtâb kemer tâze belinde
Üstünde semâ gizli bir örtü
Yıldızlar onun güldür elinde...”³⁵⁷

Hâşim’in akşamları buluştuğu sevgilisi “Havuz” şiirinde akşam atmosferiyle birlikte görüntülenmektedir. Tabiat varlıkları sevgili ile birlikte sembolleştirilmiştir. Ay ışığı, bu “akşam sevgili” sinin belinde bir hilâl örmüş, gökyüzü de üzerinde gizli bir örtü olmuştur. “Gül”, sevgilinin elinde bir motif olarak kullanılmış ve gecenin yıldızlarına benzetilmiştir. Hâşim’in sevgilisi “akşam”dır. Buradaki “semâ” yukarıda işlediğimiz “Birlikte” şiirindeki “semâ” tasavvuruyla estetik görsellik bağlamında yakınlık arzeder.

“Âvâre felâket gülü, altın kırîzantem,
Her tarh-ı hazân üstünde dökmüş yine mâtem”³⁵⁸

“Hazan” şiirinde Hâşim, “Gül”ü “Kasımpatı” ile birlikte anmıştır. “Krizantem”, Fikret’in “yara”sı olan bir imgedir. Fikret’te “yara” imajıyla gördüğümüz “Kasımpatı”, burada “altın” imajıyla karşımıza çıkar. Bazen sarı kasımpatları, güzün açan hastalıklı ve “âvâre felâket gülleri” olurlar bazen Hâşim ve hasta annesinin Bağdat’ta Dicle kenarında yaptıkları akşam gezintilerinde, akşamleyin yani “günün bu kanayan vaktinde” çöllere inen sis bulutları “gül rengi”ne bulanırlar:

³⁵⁶ Ahmed Hâşim, “O Eski Hücreye Benzer Ki”, **Göl Saatleri**, s.47.

³⁵⁷ Ahmed Hâşim, “Havuz”, **Piyâle**, s. 29.

³⁵⁸“Hazan”, **a.e.**, s. 49- 50.

“Bir hasta kadın, Dicle’nin üstünde, her akşam
Bir hasta çocuk gezdirerek, çöllere gül-fâm
Sisler uzanırken o senin doğmanı bekler”³⁵⁹

“Gûyâ ki o gün Dicle’nin üstündeki mâtem
Âfâka sürükler sarı güller, kırizantem...”³⁶⁰

Şair, “Nehir Üzerinde” şiirinde de “Hazan” şiirindeki gibi “gül” ve “Kasımpatı”yı ufuklar-kızıl şafak- ve “mâtem” kavramlarıyla birlikte anarak aynı anlayışın farklı görüntülerini orijinal bir söyleyişle kaleme almıştır.

“Her nefha-i sâfında serinler gibi rüzgâr,
Her nefha-i sâfında bir âheng-i duâkâr
Bir ince ziyâ toz dağıtır nûr-ı semâdan...
Ufkun sızar eşbâhına gül dalgalı bir levn”³⁶¹

“Gül” imgesi, “Çöller” şiirinde “Ufkun karaltısında dalgalı bir renk” olarak dekore edilmiştir. Tablo yine aynıdır; fakat mekân bu sefer bir “Çöl”dür. Çölde duâ âhenginde esen rüzgârın ardından ufuk, kararmaya yüz tutarken gül renkli dalgalarla buluşur.

Burada Cenab’ın “Riyâh-ı Leyâl” manzûmesini anmak isâbetli olacaktır. “Riyâh-ı Leyâl”deki mûsikî gibi şiir anlayışı burada da “duâkâr bir âheng” şeklinde ortaya çıkar. Dörtlüğün son iki dizesinde semâda kozmik bir ışık cümbüşü yaşanır. Bu cümbüşe ufukların gül renkli, güllü dalgaları da eklenince “semâ” gül rengine boyanır.

Ahmed Hâşim’in Şiir Kitapları: Piyâle, Göl Saatleri, Şairlerin En Garibi Öldü.

³⁵⁹“O”, a.e., s. 44.

³⁶⁰“Nehir Üzerinde”, a.e., s. 55.

³⁶¹“Çöller”, a.e., s. 54.

3.2. HECECİLER'DE “GÜL” İMGESİ

3.2.1. AHMET HAMDİ TANPINAR'DA(1901-1962) “GÜL” İMGESİ

Paul Valery'den etkilenen şair, Türkçeye onun şiir görüşlerini uygulayak yoğun, kapalı ve derin şiirler yazar. Ahmed Hâşim ve Yahyâ Kemâl'den aldığı ilhamla güçlü şiirler kaleme alan Tanpınar'ın şiirlerinde “rüya, hayal ve masal” kavramları önemli bir yer tutar. Şiirlerinde en çok yayılğan imge kullanan şair, geçmiş ve geleceği yaşanan anda birleştirerek zamanı üç boyutlu bir şekilde işlemiştir. “Hâşim’le resim sanatına yaklaşırken; Yahya Kemal’le sözün nağmeye dönüşen sihrini keşfeder. Özlediği dünyayı maddi olarak kurmanın imkânsızlığını bildiği için sürekli olarak eşğin ikilemini yaşar.”³⁶²

Moden Türk şiirinin “gül” şairlerinden önemli bir isim de Tanpınar'dır. Mûsikî ve estetiğin harmonisinden oluşan “Eşik” şiiri sekiz bentten oluşmuştur; biz burada “gül”ün kullanım alanına dâhil olan kısımları aldık. Gözlem yeteneği çok güçlü olan şair, mûsikî, his ve hayâllerle örülü bir dünyada şiirini estetik bir duyarlılıkla kaleme almıştır.

EŞİK

“.....
Ve bir kadın beyaz, sakın, büyülü
Göğsünde kaniyan bir zaman gülü
Mahzun bakışlarla dinler derinde
Olup olmamanın eşiklerinde.
.....
Ve kaç kere bahar güldü derinde
Güllerin kaniyan bekâretinde
.....
Bakışın, gülüşün, neş'en ve hüznün

³⁶²Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000* (Ortak Çalışma), 7.b., Ankara, Grafiker Yayınları, 2012, s. 295.

Ay altında bir gül nağmesi yüzün...

» 363

“Eşik” şiirinde “gül”, şairin özlemleri- “hayat-hayâl-rüyâ” arasında gelip gitmesiyle oluşan üç boyutlu zaman diliminde- ve özlemini çektiği hayâl-gerçek sevgilisiyle birlikte anılmıştır. Tanpınar, sevgilisini de şiir estetiğinin değerleriyle öreerek zamanın eşliğinde bırakır. Şair’in “gül”ü andığı dizeler son derece çarpıcı bir imaj ağıyla örülmüştür. Bu yönüyle şiirinde resim sanatının akislerini görünür kılmıştır.

“Ve bir kadın beyaz, sakın, büyüdü
Göğsünde kaniyan bir zaman gülü
Mahzun bakışlarla dinler derinde
Olup olmamanın eşiklerinde.”

“Kan-gül” birlikteliğinden doğan imaj, burada bir kadın (belki de hayâli bir sevgili) motifi üzerinden estetik bir duyarlılıkla anlatılmıştır. Zamanı üç boyutlu olarak işleyen şairin “zaman gülü” de Hâşim’in “sonsuz güller”ine benzer estetik ve fraktal bir yapı arzeder. “Kadın” da “gül” de “zaman” da gerçek ile hayâl arasında gidip gelmektedir. Hâşim’deki müphemiyetin Tanpınar’daki tesiri “zaman” kavramında belirginleşir.

“Ve kaç kere bahar güldü derinde
Güllerin kaniyan bekâretinde”

Baharın uyanışıyla “güller” de tabiatına uygun ortamı bularak bir anlamda vuslata ermişlerdir. Baharın gelişine kadar bir bekâret perdesine bürünen “güller”, baharın uyanışıyla açılmışlar, olgunlaşmışlar ve renklenmişlerdir. Olgunlaştıkça kırmızılaşan “güller”, şairin deyişiyile kanamaktadır. Bu hâdisenin birçok defa tekrarlandığını “kaç kere” ifadesinden anlamaktayız.

Son iki dizede ise “gül” sevgilinin yüzünde mûsikî terennüm eder.

Onun “Hangi Eşik” ve “İsfahan” şiirlerinde de gülün benzer kullanımlarıyla karşılaşırız. “Hangi Eşik” şiirinde “Toprağın gecesine yaslanan gül”³⁶⁴, “İsfahan” şiirinde de Hâşim’den mülhem “ufukta açan alevden güller”³⁶⁵ dizeleri “gül”ün dikkate değer kullanımlarındandır.

“Ve yanık türküsü dalda bülbülün
Ateşten çemberi üstünde gülün.”³⁶⁶

“Uyanma” şiirinde “bülbül” Halk şiirindeki gibi “türkü” söylemektedir. Burada “Türkü” şiir metnini zaman aşımına uğratarak geçmişe götürür; ancak ikinci dizeyle birlikte yüzyıllar geride bırakılarak yeni şiirdeki “gül” imgesine bir yöneliş dikkati çeker. “Gül”ün ateşten bir çember yapması, alev silüetinde görüntülenmesidir. Bu noktada Tanpınar, şiirini Halk şiiri ile Modern şiir arasında hem zaman hem de “bülbül” ve “gül” ün işleniş bağlamında bir “Eşik”te bırakmıştır diyebiliriz.

BİR GÜL TAZELİĞİ

“Bir gül tazeliği içinde her an
Fildişi köpükten ve parıltıdan
Mahmur, uğultulu yaz sabahları,
O üstüste rüyâ, cenup ruzgârı.
Ürkek dalgaların omuzlarında
Tül tül dağılanlar, sırrı havada
Bu cümbüş, bu bahar...Çılgın öpüşler
Mercan kadehleri gizli gülüşler...
Kaç akşam seyrettim bu sahilde ben
Bulutların solgun menekşesinden

³⁶³ <http://www.siiir.gen.tr>

³⁶⁴ Beşir Ayvazoğlu, **Güller kitabı /Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme**, s. 277.

³⁶⁵ **A.e.**, s. 277

³⁶⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Şiirler**, İstanbul, Yeditepe Yayınları, 1960, s. 16.

Kaç güneş çırpındı kanlar içinde.
Yosun bahçelerin uzak vehminde;
Sesler erişilmez ufuklar gibi
İmkânsız sularda tutuşan gemi,
Uçan güvercinler avucumuzdan
Ayrılmayan kader baş ucumuzda.”³⁶⁷

Şairin en çok işlediği “zaman” konusu “Bir Gül Tazeliği” şiirinde de “gül” imgesiyle hatırlanmıştır. Oadaki parçalanmaz zaman algısı “Bir Gül Tazeliği” içinde verilmiştir. “Gül” fiziksel zamanın sıkıcılığından ve sınırlılığından soyutlanarak mânâ zamanındaki “süre” içinde ele alınmıştır. Fiziksel olarak gerçek dünyadaki zamanı yaşayan şair, duygusal olarak başı ve sonu olmayan mana sürecinin içindedir. Zaman algısını tabiat varlıkları üzerinden ifâde eden Tanpınar’ın imajı kuvvetli olarak kullandığı “Kaç güneş çırpındı kanlar içinde.” ve “İmkânsız sularda tutuşan gemi” dizeleri şiir metnini güçlü kılan dizelerin başında gelir.

Zamanın “Bir Gül Tazeliği” içinde olması hep aynı güzellikte, geçici olmayan, bitip tükenmeyen, sınırsız, bütün bir zaman oluşundandır. “Gül” imgesi, fiziksel bir zamanda alınsaydı solardı; fakat Tanpınar’da zaman; duygusal, mânâ zamanında hep aynı tazelikte kalır; çünkü onun hayâlî zamanında değişim ve tükenmişlik yoktur.

Tanpınar’ın “Karışan Saatler İçinde” adlı şiirinde de “gül”, durağan zaman içinde çeşitlilik arz ederek “Değişik gülleri sanki tek bir baharın” dizesiyle ve yine aynı şiirde “gül”ün ateş imajıyla birlikte görselleştirilerek ufukta resmedilmesi “Hep gül yangını ve bahar sıtması ufuk” dizesiyle terennüm edilmiştir.

³⁶⁷ A.e., s. 26.

SELÂM OLSUN

“Selâm olsun bizden güzel dünyaya
Bahçelerde hâlâ güller açar mı?
Selâm olsun sonsuz güneşe, aya
Işıklar, gölgeler suda oynar mı?

.....
Uzak, çok uzağız şimdi ışıktan
Çocuk sesinde, gül ve sarmaşıktan,
Dönmeyen gemiler olduk açıktan
Adımızı soran, arayan var mı?”³⁶⁸

“Selâm olsun” şiirinde “gül”, “zaman karşısında insanın acziyetini, mazide kalmış güzel günlerin ve olayların yâdını, yaşlılık günlerinde gençliğin güzelliğini, anmak için, ölüm korkusuyla dünyanın güzelliğine sarılmayı ifade etmek için”³⁶⁹ yer almıştır. Bir başka nazarla bakarsak, “gül”ün burada Tanpınar’ın “hayâlî- duygusal-mânâ zamanı”nın dışında tutularak değişim ve dönüşüm gösterebilen, başlangıcı ve bitişi olabilen fiziksel zamana âit bir öge olarak da ele alınmış olması muhtemel görünür. Şairin “Bir Gün İcadiyede” adlı şiiri de “Selâm Olsun” şiirinde işlenen bağlamda verilmiştir.

BİR GÜN İCADIYEDE

“Bir gün İcadiye’de veya Sultantepe’de ,
Bir beste kanatlanır, birden olduğun yerde
Bir kâinat açılır geniş, sonsuz, büyülü,
Bugünün rüzgârında yıkanan mazi gülü
Dağılır yaprak yaprak hayâlindeki suya

³⁶⁸ A.e., s. 29.

³⁶⁹ M. Fatih Andı, **Güneşe Tutulan Ayna**, s. 104.

Bir başka gözle bakarsın ömür denen uykuya...³⁷⁰

Burada da Tanpınar'ın zamanı “Geniş, sonsuz, büyü lü bir kâinat”ta varlık gösterir. “Gül” hayâlî zaman perdesinde mûsikî ile birlikte verilmiştir. Gerçek hayatı bir uyku olarak gören şair –İnsan uykudadır ölünce uyanır- “gül” ü mâziden yaşanan zamana taşımış, hayâlindeki gelecekle de birleştirmiştir. “Gül” geçmiş ile gelecek; reel ile hayal arasındaki süreçte bir serüven yaşar.

BİR GÜL BU KARANLIKLARDA

“Bir gül, bu karanlıklarda
Sükûta kendini mercan
Bir kadeh gibi sunmada
Zamanın aralığında.

Başında bu mucizenin
Sesler, kokular ve renkler
Bilmiyorum hangi derin
Ve uzak hayali bekler.

Ve diyor fecirden berrak
Sesiyle her ürperişte,
Geceyi yumuşatarak:
<<Bütün gözyaşların işte!

<<Serinletmesin ne çıkar
<<Bu ümitsiz yalvarışı,
<<Hiçbir meyva, ne de pınar,
Ne de günlerin akışı!

³⁷⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Şiirler**, s. 62.

<<Yetmez mi bu müjde sana,
<<Aydınlatırsam alnını,
<<Ben her rüyayı zamana
<<Taşıyan yıldız kervanı!...>>»³⁷¹

Bergson'a göre "süre" sonsuz, sınırsız, bölünemez, varlığı fiziksel dünyaya bağlı olmayan, kendi kendine var olan bir varlıkken "zaman"; bölünebilen ve sınırlı olan, varlığı fiziksel dünyaya bağlı olan bir varlıktır. Zaman algısında Bergson'dan etkilenen Tanpınar'ın diğer birçok şiirinde olduğu gibi "Bir Gül Bu Karanlıklarda" şiirinde de bu etkilenmenin tesirlerini görürüz.

"Gül"ün bir tabiat dekoru ya da her türden güzelliğin ifâdesi olarak kullanımı, güzellik duygusunun "gül" vasıtasıyla somutlaştırılarak bir resim tablosu gibi önümüze serildiği "Bir Gül Bu Karanlıklarda" şiirinde belirginleşir.

Sâde bir dille, hece ölçüsüyle kaleme alınan şiire giriş, anjambıman tekniğinin verdiği dizeler arası sıçrayışla yapılmıştır. Dizeler arasında süregelen bu anlam, "gül"ü dinamik bir nesne hâline getirmiştir. Burada "gül", Tanpınar'ın fiziksel ve soyut zamanı arasında bir geçiş ögesidir. Asıl hayâlî, parçalanmaz ve soyut zamana âit olan "gül" Tanpınar'ın sanat anlayışıyla bütünleşerek kendisini "bir kadeh gibi"soyut sürenin aralığından fiziksel zamana bırakır. Bu bağlamda "Eşik" şiirinin bir diğer görüntüsünü teşkil eder. Tanpınar da kendisini bu iki zamanın aralığında bulur. Bu noktadan çıkış yaparsak, "zamanın aralığından mercan bir kadeh gibi kendisini sükûta sunan gül"ün Tanpınar olması muhtemeldir. Buna benzer bir işlenişle "geceye uzanan gül" imajı, Gültekin Samanoğlu'nun "Geceleyin Çiçekler" şiirinde şöyle geçer:

³⁷¹ A.e., s. 32.

“Yaprak yordamıyla, koku yordamıyla
Uzanır geceye bir asma gül; eski
Ve uzak bir dünyaya dökülmüş gibi.”³⁷²

“<<Yetmez mi bu müjde sana,
<<Aydınlatırsam alnını,
<<Ben her rüyayı zamana
<<Taşıyan yıldız kervanı!....>>”

Şiirin final sahnesinde “zaman” mefhumu tekrar gündeme gelir.
Burada soyut “süre”den reel zamana geçiş “yıldız kervanı” ile yapılır.

GÜLLER VE KADEHLER

Varsın başucunda gezinsin dursun,
Zalim işvaları bir susuzluğun...
Bütün pınarlardan içsen ne çıkar?
Hep aynı boşluğu bize tekrarlar,
Dövülmüş altından veya mücevher,
Birbirine benzer bütün kadehler...
İsterse bir bahar olsun günlerin;
Bir esneyişinde yorulmuş tenin,
Silinir aynadan her nazlı hayal,
Arzuların sana ördüğü masal.
Bağrında bir bıçak yarası boşluk,
Simsiyah kesilir gözünde ufuk,
Siyah açar güller ve siyah öter
Ömrün gecesinde öten bülbüller...³⁷³

Arzularına erişememiş bir rûhun derin iç çekişlerini anlatan şair, içine
düştüğü boşluğu tabiat varlıkları üzerinden anlatır. Bir yönüyle üzerinden

³⁷²Gültekin Samanoğlu, **Alacakaranlık**, Ankara, 1970, s. 38.

³⁷³Ahmet Hamdi Tanpınar, **Şiirler**, İstanbul, Yeditepe Yayınları, 1960, s. 48.

psikolojik okuma yoluna gidilebilecek “Güller ve Kadehler”de şairin yaşanan zamanda arzularına eremeyişinden kaynaklanan bu ruh hâli onun soyut zamanındaki hayâllerinin yıkılmasıyla ortaya çıkar. Hayâl ile gerçeğin çakışması, reel olanı soyut olana baskın kılmış, hayalleri bir kadeh gibi kırılan şair, gerçeğin acımasız yüzüyle karşılaşınca ruhsal bir boşluğa düşmüştür. Arzuları da bir “masal” olmuştur. Şiirin anahtar kavramı olarak “boşluk” alınabilir. Burada Fikret’in “Buddha” şiiri anılabilir. Şiir, “boşluk” kavramı bağlamında “Buddha” ile paralel okumaya açıktır. Şunu kısaca izâh edebiliriz ki Tanpınar’daki “boşluk” metafizik ve mistik okumalara açıkken Fikret’in “boşluk”u buna müsâde etmez.

“Simsiyah kesilir gözünde ufuk,
Siyah açar güller ve siyah öter
Ömrün gecesinde öten bülbüller”

Şairin hayâl dünyasındaki o süreklilik arzedenden ve hep taze kalan toz pembe “güller”, hayâl kadehlerinin kırılmasıyla siyaha dönmüş, işitme ve görme duyularının karışmasıyla-buna sinestezi denir- “bülbüller” de siyah ötmeye başlamıştır. Hâşim’deki kızıl psikoloji, Tanpınar’da yerini siyah renkli bir psikolojiye bırakır. Daha önce Hâmid ve Yaşar Akgül’de rastladığımız “Siyah Gül” imajına Tanpınar’dan sonra Karakoç’ta rastlayacağız.

GÜL

Ey bâkir cümbüşü her özleyişten sıcak
Bin uykuya yaslanmış sessiz kamaşan şafak;
Her bahçenin üstünde ve her ufuktan başka,
Yıldızların tuttuğu ayna ezeli aşka
Bir sır gibi hayattan ve ölümden öteye
İlk arzunun toprağa mal olmuş lezzetiyle...

Ardından ağlanacak ne varsa ömrümüzde

Tekrar doğuşun sırrı gülümseyen bir yüzde,
Uykusuz geceleri içten kemiren hüznün,
Bin azabın çarkında gerilmiş ağaran gün;
Öpüşler, gözyaşları, vaitler ve hicranlar;
O derin sükutların aydınlattığı anlar
Bir sonsuz uçurumda uyanmış gibi birden
Sazlar sustuktan sonra duyulan nağmelerden;
Doldurur hiç durmadan uzattığı bu tası,
Gül, ey bir âna sığmış ebediyet rüyası!”³⁷⁴

Reel zamanda yaşanan hicranlar, ayrılıklar ve ulaşılamayan arzular, Tanpınar’ın “ân” olarak nitelendirdiği zamanda şifâ bulur. Gerçek zamandan hayâli zamana geçiş “O derin sükutların aydınlattığı anlar” mısrasıyla sağlanmıştır. Orijinal ve güçlü imaj sistemiyle örülü “gül” şiirinde gül imgesi mûsikiyle birlikte arzuların ulaşıldığı ve hüznlerin, ayrılıkların olmadığı parçalanmaz bir “ân” a sığmıştır. Şair, “gül” ü rüyâ âleminde mutluluk mûsikîsinin dâim olduğu başlangıcı ve bitişi olmayan bir zamanda ele almıştır. Şairin bir diğer mühim şiirlerinden olan “Her Şey yerli Yerinde”³⁷⁵ şiirinde “Belki rüyalarıdır bu taze açmış güller” dizesiyle rüya “gül” imajıyla süslenir. “Gül” umut ve hayâlleri temsil eder.

“Ey bâkir cümbüşü her özleyişten sıcak
Bin uykuya yaslanmış sessiz kamaşan şafak”

“Şafak” mazmunu, alabildiğine orijinal bir imaj servetiyle derûni ve soyut sürenin kuytu derinliklerinde bâkir bir cümbüş ile sükûta yaslanmıştır.

“Yıldızların tuttuğu ayna ezeli aşka
Bir sır gibi hayattan ve ölümden öteye

³⁷⁴A.e., s. 69.

³⁷⁵“Her şey Yerli Yerinde”, a.e., s. 38.

İlk arzunun toprağa mal olmuş lezzetiyle...”

“Yıldızların tuttuğu ayna” zamanı ve mekânı aşarak soyut diyârlara, bir anlamda “Öte”lere yolculuk eder. Aynaya yansıyan bu metafizik görüntüler ezelf bir aşkı tazeler.

RAKS

Tılsımlı çocuğu saf aydınlığın
Bu kadın vücudu beyaz ve çıplak.
Eşiğinde sanki sonsuz varlığın
Her an değişiyor dönüp uçarak.

Ve gülümseyerek öyle derinden
Her lâhza başka şey ve hep kendisi
Bir başka yıldızdan veya alevden
Anın ve hareketin mucizesi.

Arkasında ritmin geniş rüzgârı
Bir gül kasırgası gibi enginde,
Savruluyor yüzü, çılgın kolları
Yarattığı zaman bahçelerinde.

Her an değişiyor yelken, gül, kanat
Bütün burçlarıyla uzanmış gece.
Defneler önünde şaha kalkan at
Zihnin eşiğinde ürkek düşünce.

Her lâhza başka şey ve hep kendisi
Yaralı bir ceylân gibi bakarak,
Anın ve hareketin mucizesi
Uçuyor, duruyor, bekliyor... çıplak.

Ve ümitsiz avı bin sonsuzluğun;
Bekliyor ruhunun eşiklerinde,
Tılsımlı kadehi her susuzluğun,
Bir gül fırtınası gibi derinlerde.”³⁷⁶

“Gül” ün dinamik bir öge olarak kullanıldığı “Raks” şiirinde “gül”, kasırga ve fırtına imajlarıyla birliktelik sağlar. “Beyaz ve çıplak bir kadın vücudu” mûsiki eşliğinde “dönüp uçarak her an değişmekte”dir. Bu gösteri, “gül kasırgası”nın verdiği bir ritimle devam ederken “Raks”ta değişim ve dönüş(üm) gerçekleşir. Söz konusu “Raks”, tıpkı şairin diğer şiirlerindeki gibi gerçek zamanla hayâlî zaman eşliğinde geçer. Fiziksel zamanda var olan “ürkek düşünceler”, “sonsuzluğun ümitsiz avı”na çıkarak , “Eşik”i aşır hayâlî zamana geçtiği anda gül fırtınası eşliğindeki “Raks” gösterisini seyre dalabilir. Şiir, dinamizm açısından Fikret’in “La Danse Serpantine” ve Yahyâ Kemâl’in “Endülüs’te Raks” adlı şiir metinleriyle ilişkili olarak okunabilir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Şiir Kitapları: Şiirler (Seçtikleri), Bütün Şiirleri (Ölümünden Sonra)

3.2.2. AHMET KUTSİ TECER’DE(1901-1967) “GÜL” İMGESİ

RÜZGÂRGÜLÜ

“Her yandan duyarım bir gül kokusu,
Meltemle dağıtır uzak bahçeler.
Günbatısı, poyraz ve gündoğusu,
Cenup rüzgârları ruhumu çeler.

Bilmem ki nerede bu gizli bahar?

³⁷⁶A.e., s. 73.

Nereden bu ıtrı alıyor rüzgâr?
İklimler dışında bir ilkim mi var?
Ne fecir bir şey der, ne şafak söyler.

Gün olur çağırır beni her ufuk,
Sevdalar eline başlar yolculuk,
Elinde bir rüzgârgülü, bir çocuk,
Durmadan yüzüme bakarak üfler.”³⁷⁷

Şiirlerini millî bir duyuş algısıyla kaleme alan Ahmet Kutsi Tecer, Türklüğün ve Türk folklorunun kaynaklarına yönelmesi açısından önemli bir isim olarak edebiyat tarihimizde yerini almıştır. Halk şiiri formunda yazan şairin kimi şiirlerinde lirizm işlenmiştir. “Rüzgârgülü” şiirinde kış mevsiminin kasvetinin ardından baharın uyanışı ve bununla birlikte kişinin rûhunu saran olumsuz atmosferin dağılması sâde ve akıcı bir dille işlenmiştir. Şairin “Her yandan duyduğu gül kokusu” baharın gelişiyle yeniden dirilme ve aşka yönelme kıpırtısı olarak değerlendirilirse “gül” sevinç, umut, aşk ve geleceğe duyulan hasretin sembolü olarak kullanılmıştır denilebilir.

“İçimde daima bir eski bahçe,
Tarhları dağıtmış rüzgârlar gece.
Musiki savrulmuş bir güldür bence,
Her nağme havada bir gül tüveyci.”³⁷⁸

Onun millî kaygıdan uzak, sanat için yazdığı şiirlerden birisi de “Mûsiki” şiiridir. “Gül” dinamik bir öge olarak havada nağme terennüm etmektedir. “Gül”ün yaprakları notalar gibi havada dalgalanır. Hâşim’de havada “kül” olan “güller”, Tecer’de “nota” ya dönüşür. Bu söyleyiş, Yahyâ Kemâl ve Hâşim söyleyişi ile akrabalık arzeder.

³⁷⁷ Ahmet Kutsi Tecer, **Bütün Şiirleri**, Haz. Leyla Tecer, Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2001, s. 68.

³⁷⁸“Mûsiki”, **a.e.**, s. 69.

“İşte bir vazoda açmış iki gül,
İşte bir saksıda eşsiz kuşkonmaz.
Gülleri gördükçe gönlüm bir bülbül
Saksıya baktıkça içimde bir haz”³⁷⁹

“Başbaşa” şiirinde “gül” hayat kaynağı olan sudan ve topraktan ayrılarak “vazo” nun içine konmuş bir süs nesnesi olarak karşımıza çıkar. Bu yapay “güller”in ne kokusu ne de can yakıcı bir dikenini vardır. Son iki satırda şairin gönlü yapay “güller” için “bülbül” olmuştur. Modern dünyanın “güller”i Alaaddin Özdenören’in “Tepedeki Gül” şiirinde şöyle işlenmiştir:

“Şehire kaçtı gülüm
Elden ele dolaştı
Sonunda solgun bir pastanede
Uykuya daldı.

Ben gülümü bu kadar severim”³⁸⁰

“Mallarme uyusun... Moras, Valeri,
Kılodel uyanık... Ya Apolliner?
Ah, ah bu dikenli şiir gülleri,
Bu dolu kadehler, kıvıllaleler!”³⁸¹

Yine sanat için yazdığı lirik “Sarhoşluk” şiirinde Tanpınar, “gül”e benzeyen “dikenli şiir metinleri” “kadehler” ve “laleler” için bir “âh” çekmiştir.

³⁷⁹“Başbaşa”, a.e., s. 87.

³⁸⁰ Alaaddin Özdenören, *Şiirler /1975-1999*, İstanbul, İz Yayıncılık, 1999, s. 84.

³⁸¹ Ahmet Kutsi Tecer, “Sarhoşluk”, *Bütün Şiirleri*, s. 209.

“Güller ! Dudaklarımın zevkini vermezsiniz,
Atıldığınız zaman var mı seven kimseniz?”³⁸²

Şairin “Mayıs Sabahı” şiirinde baharın gelişiyle açan “güller”e bir “sitem” söz konusudur. Burada şair “gül” üzerinden karşılıksız bir aşkın ızdırabını da dile getirmiş olabilir. Şair, sevgilisine güzelliğinin ve gençliğinin bir “gül” gibi solduğu vakit, sevenlerinin kalmayacağı ihtârında bulunarak sevgisine karşılık beklemektedir.

Ahmet Kutsi Tecer’in Şiir Kitapları: Şiirler.“Bütün Şiirler”i Leyla Tecer tarafından yayımlanmıştır.

3.2.3. AHMET MUHİP DIRANAS’TA (1901-1980) “GÜL” İMGESİ

SERENAD

“Yeşil pencereden bir gül at bana,
Işıklarla dolsun kalbimin içi.
Geldim işte mevsim gibi kapına
Gözlerimde bulut, saçlarımda çiy.

Açılan bir gülsün sen yaprak yaprak,
Ben aşkımla bahar getirdim sana;
Tozlu yollarından geçtiğim uzak
İklimden şarkılar getirdim sana.

Şeffaf damlalarla titreyen, ağır
Koncanın altında bükülmüş her sak.
Seninçin dallardan süzülen ıtır,
Seninçin karanfil, yasemin, zambak...

³⁸² “Mayıs Sabahı”, a.e., s. 28.

Bir kuş sesi gelir dudaklarından;
Gözlerin, gönlümde açan nergisler.
Düşen öpüşlerdir dudaklarından
Mor akasyalarda ürperen seher.

Pencerenden bir gül attığın zaman
Işıkla dolacak kalbimin içi.
Geçiyorum mevsim gibi kapından
Gözlerimde bulut, saçlarımda çiy.³⁸³

Dıranas, şiirlerinde modern hayatın getirdiği mânevî yozlaşmaya yönelik bir tavır olarak insan sevgisi, dostluk, iyimserlik gibi duyguları merkeze alır. Halk, Divan ve Fransız şiirinden aldığı ilhamla yazdığı şiirlerinde geniş bir coğrafyanın kültürü ortak bir payda olarak karşımıza çıkar. Onun, kelimelere yüklediği çeşitli anlam değerleri, şiir metninde engin çağrışımlara yol açar.

Dıranas, *“Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi”*ni dikkate değer bir duyarlılıkla işleyen önemli şairlerimizdendir. Açık ve sâde bir dil ve dörtlüklerle kaleme alınan “Serenad” “gül” ile başlar ve “gül” ile biter. Aşkın, sevgilinin ve sevginin bir ifâdesi olarak “gül”, birinci dörtlükte sevgilinin pencereden âşığına attığı mânevî değeri yüksek bir tuhfedir. Devam eden dörtlükte Dıranas, “Açılan bir gülsün sen yaprak yaprak” dizesiyle açık bir itirafla sevgilisinin güzelliğini “gül”e benzetir. “Gül”; “karanfil”, “yasemin”, “zambak”, “ıtır”, “nergis” ve “akasya” gibi çiçeklerle bir kombinasyon arzeder. “Serenad”ın final sahnesi de “gül” faslıyla sonlanır. Şair, başlangıçta sevgilisinden kendisine atmasını istediği “gül”ü son kısımda arzusunu farklı bir şekilde tekrarlayarak yine ister. Koşul-sonuç anlamlı son dize, şairin sevgisinde ısrarcı olduğunun kanıtıdır.

³⁸³ Ahmet Muhip Dıranas, *Şiirler*, 14.b.s., İstanbul, Y.K.Y., s. 19.

“Gül” ile açılan söylem, “gül” ile son buluyormuş gibi görünse de şairin sevgisindeki ısrarı, metnin görünmez evreninde mânâ olarak kendini tekrarlamaktadır.

BAHAR ŞARKISI

“İşlerken hulyanı sestem örgüler,
Bir çini vazodan dökülen güller
Gibi hayalinde şafaklar güler,
Buruşmuş bir çiçek, parmaklarında.”³⁸⁴

Onun “Bahar Şarkısı” nda ikinci dizeden üçüncü dizeye sıçrayan anlam ağı, ilk bakışta dikkatimizi çeken biçim unsurlarındandır. “Şafaklar” a şahsî bir hüviyet atfeden şair, “güller” i şafak tablosunda görüntüleyerek orijinal bir imaj sahnesi yaratmıştır. “Gibi” edatıyla sağlanan dizelerarası geçişle meydana gelen dinamizm, vazodan dökülen güllerin aksiyonuyla âhenk yaratır. Dıranas’ın çoğu şiirinde “gül”, doğal yaşam alanından kopartılarak, çini vazoya konulan yapay bir “gül”dür. Buradaki “şafak gülleri” Yavuz Bülent Bâkiler’in “Git Artık” adlı şiirinde şöyle işlenir:

“Senin için yüreğimde bir gül açardı
Uzak şafaklarının en güzel gülü
Hani senin simsiyah saçların vardı:
Sağında solunda iki örgülü.”³⁸⁵

GÜLLER KAN AĞLIYORDU

“Bahçede güller kan ağlıyordu tek mil;
Bir fena gün ki olası gibi değil.
Yapışkan, kekre, pis bir gün, öldürücü.”³⁸⁶

³⁸⁴A.e., s. 21.

³⁸⁵Yavuz Bülent Bâkiler, **Harman/ Bütün Şiirleri**, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2011, s. 125.

³⁸⁶Ahmet Muhip Dıranas, **Şiirler**, s. 50.

Diğer şiiirlerindeki aydınlık psikolojinin tam tersi bir hâlet-i rûhiyyenin izleri, yaşanan günün verdiği sıklet ve bunalımla “Güller Kan Ağlıyordu” şiiirinde karşımıza çıkar. Yaşanan ânın olumsuz koşulları, bir tabiat varlığı olan “gül”ü de olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Diğer şiiirlerindeki kullanımından farklı olarak “gül”, çini vazolara âit yapay nesne imajından doğal ortamına dönen bir “gül” dür. “Gül”ü müşahhas bir varlık olarak işleyen Dıranas, onu “kan” imajı ile yan yana Hâşimâne bir edâ ile anar.

“Kork! Bahar seni bir al güle döndürebilir
Bir daha göstermemek üzere gökyüzünü.”³⁸⁷

Metin, “kork” ihtârıyla okuyucuya bir uyarıda bulunur. Şiiirlerinde kelimelerin seçimine özen gösteren şairin “gül” için “kırmızı” yerine “al” sıfatını kullanması bizi Halk edebiyatındaki “gül” söylemine kadar götürür. Bu bakımdan “al” sıfatının seçimi, “gül”e yüklenen hüüzün ve hasret duyguları dolayısıyla önem arz eder. Bahar, aşka uyanış mevsimidir; fakat devamı kıştır. Her şey zıddıyla berâberdir ki bu yüzden de baharın gelmesi esâsında kışın geldiğinin habercisidir. Kış mevsiminin zuhûruyla gökyüzündeki kararırma, kızırma gibi fizyolojik değışimler âşığı (al gül) sevgilisinin yüzüne (gökyüzü) hasret bırakır.

“Kafamda hep bir uykusuzluk
Ve masamda bir düşler gülü,
Gecenin içinde, soyunuk.
Ve bir düşünce arasında
Ellerim; beyaz, boş ve bencil,
Bu gül’le gece arasında”³⁸⁸

³⁸⁷“Bahar Gökleri”, a.e., s. 58.

³⁸⁸“Yağmur, Gül ve Eller”, a.e., s. 61.

“Gül”ü gece atmosferinde düşsel bir nesne olarak ifâde eden şair, uykusuzluğun verdiği mahmurlukla hayâl kurar. “Beyaz”, “boş” ve “bencil” sıfatları bir yönüyle “eller”e, bir yönüyle de anjambıman akışıyla “gül”e âit sıfatlar olarak alınabilir. Şairin, hâlet-i ruhiyyesini “Yağmur”, “gül” ve “el” imajları üzerinden anlattığı şiiri bir yönüyle psikolojik okumaya da açıktır. Gerçek olan tek olgu, uykusuz kalan bir insanın hayâl kurmasıdır. Yoksa gerisi “hayâl” den ibârettir.

“Solmamış bir gül elinde, ilk bahçeden alınma, bir kırmızı gül;
Ne kokusu uçmuş... İşte bitmezlik bu! aşk bu işte; kutlu, eskil!”³⁸⁹

“Tutsak”ta “aşk” açık bir söyleyişle “solmamış kırmızı bir gül” e benzetilerek zamana karşı durağan, değişime ve dönüşüme uğramayan kutsal bir nesne olarak karşımıza çıkar. “Gül”e yeklenen “bitmezlik” vasfı, onu ve aşkı ebedîlik bağlamında ölümsüz kılar. “Ne kokusu uçmuş” ifâdesinden sonra kullanılan üç nokta işareti, “gül” e hiçbir zeval gelmediği yönünde yoruma açıktır. “İşte” sözcüğünün tekrarlı yapı arzetmesi, uzun zamandan beri aranan; fakat bulunamayan bir gerçeğin tesbitinden duyulan hazzın ifâdesiyle alâkalıdır.

“Tam özgürdü kalbim, ne mutlu, ne üzgün.
Aylardan bir mayıs ayı mı, eylül mü,
Şu ilerdeki kırmızı, kan mı, gül mü...”³⁹⁰

“Gül”ün kan imajıyla ele alındığı bir diğer metin de “Kadavra”dır. “Gül”, burada şairin rûhunun sevinçten ve hüzünden arındığı dingin, durağan ve nötr olduğu bir dönemde çarpıcı bir nesne olarak kendini gösterir. Kader, “kanlı gül” imajıyla ağlarını öreceğine yönelik sinyali üçüncü dizede verir. Tıpkı Necatigil’in “Işığı Kesen Duvarlar”ındaki gibi:

“Birden inen bir bulutla karadı yüzün

³⁸⁹“Tutsak”, a.e., s. 71.

³⁹⁰“Kadavra”, a.e., s. 136.

Böyledir
Biraz gülecek olsan vay sen misin gülen
Hemen yetişir hüznü”³⁹¹

“İlkbaharınla örülmede
Gül gül ömrümün penceresi”³⁹²

Ömür bahçesini sevgilinin ilkbaharında açan “gül”lerle süsleyen Dıranas’ın “O Şarkı” adlı şiirinde “gül”, baharın uyanışıyla aşka yönelme kıpırtısının ifâdesidir.

“Bir rüya vardı masamdaki güllerde
Tomurcuklanıyordu bahar dallarda”³⁹³

“Güller”i Tanpınar gibi “Rüyâ” âleminde baharın gelişini müjdeleyen kozmik bir öge olarak kullanan Dıranas’ın “Rüyâ” şiirinde “gül” yapaydır. Bahçelerde itina ile yetiştirilen “güller”, modern hayatla birlikte doğal yaşam ortamından koparılıp yapay bir süs nesnesi olarak evlere taşınmıştır. Bunu masada durmasından anlayabiliriz.

Ahmet Muhip Dıranas’ın Şiir Kitapları: Şiirler

3.2.4. CAHİT SITKI TARANCI’DA(1910-1956) “GÜL” İMGESİ

Galatasaray Lisesinde tanıştığı Ziyâ Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı’nın şiir kültürünün gelişmesinde önemli bir isimdir. Şiir sanatında Baudelaire’den ilham alan şair, Türk ve Fransız şiirini yakından tanımaktadır. Büyük meselelerden çok hayatın doğal akışı içinde yaşanan günlük acıları ve ümitleri anlatır. Tarancı’nın “ölüm”e karşı aldığı tavır, genellikle çoğu şiirinde kendini gösterir. “Ölüm karşısında büyük acılar yaşayan Cahit Sıtkı

³⁹¹ <https://azizesubat.blogspot.com>

³⁹² Ahmet Muhip Dıranas, “O Şarkı”, *Şiirler*, s. 14.

³⁹³ “Rüyâ”, *a.e.*, s. 73.

Tarancı'nın en güçlü izleği, şiirlerindeki insan kadrosunun dinmek bilmeyen atılımlarla yöneldiği ve çelik kancalarla bağlı olduğu yaşama sevincidir. Aşk ve kadınla yaşanan dünyaya bağlanan şair, sonsuza dek “yaşam lambasının sönmemesini” (Korkmaz 2002: 201) diler.³⁹⁴

“Gün benim olmuş ne çıkar,
Ne çıkar kıskanç ölümler,
Benim’çin açsa da güller;
Bana da bir gün ölmek var.”³⁹⁵

Sade bir dille kaleme aldığı “Beni Kıskanan Ölümler” şiirinde Tarancı'nın şiirlerinin ana izleği olan “ölüm” teması karşımıza çıkar. Ölümden kaçmak istese de bir gün öleceğini bilmesi ve bunu kabullenmesi söz konusudur. Burada “gül” imgesi hayatın güzelliklerinin, diriliş psikolojisinin, sevinç ve mutluluğun muştusudur. Bir anlamda “gül”, ölümden öte geçemeyen sınırlı bir nesnedir.

“Ölüm, sinsî ölüm,
Ey açmayan gülüm,
Ötmeyen bülbülüm,”³⁹⁶

“Obsession” şiirinde de “gül” ve “bülbül” “sinsî ölüm”ün karşısında yaşamın getirdiği güzellikler olarak varlık gösterir. Şairin “gül”ünün açmaması ve “bülbül”ünün ötmemesi, yaşamın sonunun geldiğinin habercisidir.

“Ben miyim bu şimdi gülen bu ağlayan saz?
Nasıl da kendiliğinden değişiyor aynalar.
Bakarsın bülbüller mahzun, bakarsın güller açar,
Kulak ver ki havada her an başka bir ihtizaz.”³⁹⁷

³⁹⁴Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000** (Ortak Çalışma), s. 297.

³⁹⁵Cahit Sıtkı Tarancı, “Beni Kıskanan Ölümler”, **Otuz Beş Yaş/ Bütün Şiirleri**, 15.bs., Derleyen: Âsim Bezirci, İstanbul, Can Yayınları, s. 74.

³⁹⁶“Obsession”, **a.e.**, s. 77.

Şiir sanatında “Baudelaire”den etkilenen Tarancı, şiirlerinde sosyal meseleleri anlatmaktan uzak durarak sıradan insanların acılarını ve ümitlerini dile getirir. Hayatın geçiciliğinden duyduğu kötümser psikolojiyi yansıttığı bir diğer şiiri de “İmrendiğim Şey”dir. Hayatın geçiciliğine rağmen neşeyi de mutluluğu da içinde barındırması karşısında eşyanın durağanlığı ve sükûtu şairi imrendirir. “Bülbülün mahzunluğu, güllerin açması” hayattaki değişim ve dönüşümlerdir. “Gül” burada da yaşama sevincinin ifâdesidir.

“Açmaz mı sandın gülü?
Dinle öten bülbülü.
Hallettik her müşkülü
Gönül zaviyesinden.”³⁹⁸

Diğer şiirlerinin aksine “ölüm” ün insan rûhuna verdiği tahribattan uzaklaşarak buna yönelik her sorunu halleden şair, sıkıntıyı ve umutsuzluğu tasavvufî bir edâ ve Yunus vâri bir söyleyişle def ederek “gül” ve “bülbül”ü yeniden dirişi, yaşama coşkusu andıran varlıklar olarak tarif etmiştir.

“Güzelsin ya, ne olursan ol, girdin hikâyeme;
Çok değil evi barkı terkedip sana uyduğum,
Ancak sen tazelikte gül yaraşır pencereme;
Uykusuz gecelerimde kokusunu duyduğum.”³⁹⁹

“Serenad” şiirinde aşkın, sevginin ve sevgilinin güzelliği “gül” imajıyla anlatılmaktadır. Şairin sade bir dille kaleme aldığı şiirinde “gül”, tazeliği ve güzel kokusu yönüyle sevgiliye benzetilmiştir. “Çok değil evi barkı terkedip sana uyduğum” dizesi, konuşma diline özel, doğal kullanımıyla oldukça mânidârdır. Şair, bununla sevgilisine “Sen, her şeyden vazgeçmeye değersin” demek ister. Şiir, Ahmet Muhip Dıranas’ın “Serenad” adlı şiiriyle ilişkili bir okumaya tabi tutulabilir.

³⁹⁷“İmrendiğim Şey”, a.e., s. 82.

³⁹⁸“Bir kıtacak”, a.e., s. 101.

³⁹⁹“Serenad”, a.e., s. 127

“Sanmayın güller açar,
Bülbül değildir öten;
Bu rüzgâr başka rüzgâr.”⁴⁰⁰

Şair, sonbahar mevsiminde aklına gelen “Hâtıralar”ın sorgulayıcı kimliğine cevâben hayatın sonunun yaklaşması dolayısıyla meselenin ciddi bir boyut almasına yönelik “gül” ve “bülbül”ün “Hâtıralar”daki gibi olmadığını dile getirir. Bir başka açıdan bakılırsa şiir, artık modern şiir rüzgârının esmesiyle “gül-bülbül” devrinin kapandığının da bir habercisi durumundadır. “Başka” belgisiz sıfatı, “bilindiği gibi değil, daha önce görülmedi” anlamlarına gelmektedir.

“Ah o kadrini bilmediğim günler,
Koklamadan attığım gül demeti”⁴⁰¹

Cahit Sıtkı Tarancı “Gençlik Böyledir İşte” adlı şiirinde “gül” imgesini ulaşılamayan arzuların bir ifâdesi olarak işlemiştir. Yaşamın sonlarına doğru gençliğinin kıymetini bilemediğinden yakınan şair, ölümün yaklaşmasıyla gençliğindeki güzellikleri değerlendiremediği için hayıflanır.

“Kim demiş ki zamanla gül solar?
Bülbül hiç yorulur mu türküden?
Dilbersin işte, delikanlıyım.”⁴⁰²

Orhan Veli’nin “İnadına gel/ Piyasa vakti/ Muhallebiciye/ Söz olurmuş/Olsun/ Dostum Değil misin?” edâsına benzer bir edâ ile söylenmiş “Biz Nerdeyiz Sevgilim” şiirinde “gül” sevgilinin güzelliğidir. Şair, “bülbül”ü kendisi, gülü de sevgilisiyle özdeş kılar. Bir bakıma “türkü” motifiyle gül-bülbül edebiyatı, Halk Edebiyatındaki versiyonuyla modern

⁴⁰⁰“Hâtıralar”, a.e., s. 134.

⁴⁰¹“Gençlik Böyledir İşte”, a.e., s. 135

⁴⁰²“Biz Nerdeyiz Sevgilim”, a.e., s. 144

şiiirde bir kez daha gündeme getirilmiştir. Şair, bu düşüncelerini sözde (retorik) soru cümlesiyle pekiştirir.

Ne hikmettir bu Ya Rab, ne güzel!
Herhalde yeryüzünde değiliz;
Sahiden biz nerdeyiz sevgilim?

Aslında ölümden kaçış psikolojisiyle açıklanabilecek şiiirde şair, bu kadar güzelliğın bir arada olduğu, ölümdün hatırlanmadığı bir mekânı tayin edemez ve sonunda şu soruyu sorar: “Sahiden biz nerdeyiz sevgilim?”

“Yaşım ilerledikçe daha çok anlıyorum
Ne büyük nimet olduğunu ah ey güzel gün!
Boş yere üzölmekte mana yok anlıyorum,
Kadrini bilmek lâzım artık her açan gülün;
Şükretmek türküsüne daldaki her bülbölün!
Yanmak da olsa artık aşk ile yaşıyorum.”⁴⁰³

Şair, “yaşlılık psikolojisiyle, elinden kayıp giden hayatın güzelliklerini yapan unsurları “Yaşım İlerledikçe”⁴⁰⁴ şiiirinde sayar. Geçen zamana hayıflanmanın bir mânâsının olmadığını anlayan şair, yaşanan ânın ve geleceğın güzelliklerinin kıymetinin bilinmesini tavsiye eder. Cahit Sıtkı Tarancı ölüm korkusundan duyduğu üzüntünün tesellisini hayatın güzellik kaynaklarından olan “gül” ve “bülböl”de bulur.

“Karanlıkta söylediğın müddetçe
Sesinden semaya akseden bahçe
Sakin güllerini açtıkça bir bir
Bunalmış ruhların tesellisidir”⁴⁰⁵

⁴⁰³“Yaşım İlerledikçe”, a.e.,s. 176

⁴⁰⁴M. Fatih Andı, **Güneşe Tutulan Ayna**, s. 104.

⁴⁰⁵Cahit Sıtkı Tarancı, “Peyzaj”, **Otuz Beş Yaş/ Bütün Şiiirleri**, s. 174.

Mûsikînin “göl” imajıyla anlatıldığı “Peyzaj” şiirinde “Bahçede açan sakın güller” hayatın geçiciliğinden duyulan sıkıntıdan kaçış yolu olarak kullanılan bir çıkış noktasıdır.

“Açınca baharın gizli gülleri
Bir başka rüzgâr eser bahçelerde.”⁴⁰⁶

“Göl”, “bahar”ın gelişiyile insanın hâlet-i rûhiyyesinde meydana gelen aşk ve sevgi kıpırtısının bir ifadesi olarak “Aşk” şiirinde yerini bulur.

“Bir gül açabilir her nefesinde
İstersen teneffüs etmekle mest ol
Hele sevgi hele iyilik bahsinde
Baharda tabiat gibi cömert ol”⁴⁰⁷

Tarancı, yukarıda söz edilen “Misafir Adam” şiirinde okura, geçici dünya hayâtının tadını çıkarmaya yönelik tavsiyelerde bulunur. Kişi, bu dünyada “misafir”dir. Bundan dolayıdır ki hayatın kadrini bilip güzelliklerinden istifâde etmek gerekir. Burada dikkat çeken nokta, atfın ve yoğunlaşmanın “dünya hayatı” üzerine oluşudur. Bu bakımdan Tarancı değilse bile “Misafir Adam” mâsivâyâ takılı kalmıştır diyebiliriz. “Göl”, Nâzım’ın “genzi yakan gülleri”ne benzer bir yaklaşımla geçici bir dünya nesnesi mesâbesinde şiir metnine dâhil edilmiştir; fakat Tarancı’nın “ölüm”e yaklaşım ile Nâzım’ın “ölüm”e yaklaşımı belli noktalarda aynılık arzetmez; Nâzım’da Tarancı’daki gibi “ölüm”e yönelik gönüllü bir kabulleniş yoktur; onda yok olan, bu hayatın “ötesi”dir.

Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şiir Kitapları: Ömrümde Sükût, Otuz Beş Yaş, Düşten Güzel, Sonrası.

⁴⁰⁶“Aşk”, a.e., s.158.

⁴⁰⁷Mustafa Miyasoğlu, **Göl Şiirleri Antolojisi**, s. 175.

3.2.5. BEŞ HECECİLER’DE “GÜL” İMGESİ

“Beş Hececiler” hece ölçüsüyle şiir yazan beş şairden oluştuğu için bu adı almışlardır. İlk şiirlerinde aruz veznini kullanan bu topluluk, daha sonra hece ölçüsüne geçmiştir. Şiire Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele döneminde başlayan “Beş Hececiler”, şiirlerinde memleket sevgisi, yurdun güzellikleri, kahramanlıklar ve yiğitlik gibi temaları işlemişlerdir. Bu grubun öncü isimlerinin başında *Fâruk Nâfiz Çamlıbel (1898-1973)* gelir.

GÜLİSTAN

“Meydan boşalıp doldu şafaklarla piyâlem;
Halketti bir âlem ki bahâr, aynı gülistan.
Efsun değil, efsâne değil gördüğüm âlem:
Gündüz, gece deryâ ve kenâr, aynı gülistan».

Salkımlar açar kuşların âhengi sesinde,
Güllerden uçan râyihalar var nefesinde,
Kumral başı bir saksı ıtır penceresinde;
Hâliyle, hayâliyle o yâr, aynı gülistan.

Tâkîbe koşar bûse-yi cam, işret-i sohbet;
Her şeyde emel ra’şesi, her yerde muhabbet.
Cennet görünür -şâire dünyâ bugün elbet:
Cânân ile birlikte mezâr, aynı gülistan.”⁴⁰⁸

1920 yılına kadar çoğunlukla aşk temalı şiirler yazan şair, bu tarihten sonra millî bir heyecanla Anadolu’yu anlatır. Şairin aşk temalı şiirlerinden biri de “Gülistan” dır. Fâruk Nâfiz Çamlıbel güneşin gurup vaktini Hâşimâne bir edâ ile, şafaklarda piyâlesinin boşalmasıyla görselleştirmiştir. Bu görüntü, tabiatı âdetâ “Gülistan”a bezemiştir. Bu manzara karşısında okur, şair ve

⁴⁰⁸ Fâruk Nâfiz Çamlıbel , *Han Duvarları /Toplu Şiirler*, 15.bs., İstanbul, Y.K.Y. , s. 62.

metin gülsuyuna batar. Son dörtlükte “Gül”, “Gülistan” şeklinde aşkın ve sevginin yaşandığı mekân olarak tasavvur edilmiş. Şaire göre; “mezar”, sevgilinin yanında bir “Gülistan” yâni gül bahçesi olur.

“Seni gördüm nasıl ömrümce hayal etmişsem;
Geçti mevsim nasıl ummuşsam onun geçmesini.
Goncalar, rüzgârı gördükçe kızıl kor kesilir ;
Kuşlar, iklimini bulmazsa duyurmaz sesini.”⁴⁰⁹

“Hangi kuştur ki cehennemde kurulmuş yuvası;
Ben de bir böyle yanardağ gülünün sahibiyim.
Geçiyor ömrüm ateşlerle yanıp sönmekte;
Bir ölüp bir dirilir özge semender gibiyim.”⁴¹⁰

“Gül” imgesinin “ateş” imajıyla birlikte görselleştirildiği Hâşimâne kızıl tablo Çamlıbel’in yayınlanmamış şiirlerinde de karşımıza çıkmaktadır.

“Lâkin bu çocuk yolcu, habersiz yarasından,
Gül derlemek ister, şafak manzarasından.”⁴¹¹

Şairin “Vahdet-i Vücûd” şiirinde “gül”, tıpkı “Gülistan” şiirindeki kullanımına benzer bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. “Şafak”, ister gün doğumu, ister gün batımı olsun “kızıl”dır. Rengi itibariyle şafağın “gül”e benzetilmesi, bir tabiat unsurunu diğer bir tabiat unsuruyla özdeş kılınmasıdır. “Şafak mazrasından gül derlemek” şairin imaj yaratma gücünün en çarpıcı misâlidir.

Fâfuk Nâfiz Çamlıbel’in şiirleri “gül” bağlamında Hâşim’in “gül” metinleriyle birlikte okunabilir.

“Sonbahar akşamı gönlümde açılmıştı o gül,

⁴⁰⁹Çamlıbel’in Yayınlanmamış Şiirleri, a.e., s. 265.

⁴¹⁰“Semender Gönül-Cehennem Kuşu”, Çamlıbel’in Yayınlanmamış Şiirleri, a.e., s. 267.

⁴¹¹“Vahdet-i Vücûd”, a.e., s. 70.

Karlar altında solup gitti kışın bir demde.
O gülün hasreti dört mevsime hicran oldu;
Ne bahar kaldı ne yaz gayrı benim bahçemde!”⁴¹²

Şair “Sonbahar Akşamı I” de, duygularını mevsimler üzerinden anlatmış, yüreğindeki (gönül bahçesindeki) sevgiyi de “gül”e benzetmiş ve vuslata eremediği için “gül”e hasret gitmiş, baharın ve yazın tadına erememiştir.

“Akşam olmaz mı, konar soframa bir nazlı peri,
Avucumdan bana bir gül uzatır kuşçasına.
Ve giderken koparıp kalbimi göğsümden alır;
Bir gülün hakkını takdir ediyormuşçasına;
Bir gülün kadrine kıymet biçiyormuşçasına.”⁴¹³

Şairi akşam vakti ziyâret eden sevgili, ona “gül” getirir ve karşılığında da şairin kalbini alır. Fâruk Nâfiz’in “gül”e yüklediği misyon kıyasladığı şeyle ağırlık kazanmaktadır. Ona göre bir “gül” ancak bir yürekle takas edilir.

“Leylâ gelin oldu, Mecnun mezarda,
Bir susuz yolcu yok şimdi dağlarda.
Ateşten kızaran bir gül arar da
Gezer bağdan bağa çoban çeşmesi.”⁴¹⁴

“Gül”, suya en çok ihtiyaç duyan çiçeklerin başında gelir. Susuz kalınca ölür. Şair “Çoban Çeşmesi”nde “gül”ün suya olan hasretini Anadolu’nun “Çoban Çeşmesi”nden akan suyla teskîn etmektedir. “Gül”ün “ateş” ile birlikte anılması, onun harâretini artırır.

“Hazân ersin de bülbül duymasın gül görmesin canlar

⁴¹²“Sonbahar Akşamı I”, Çamlıbel’in Yayınlanmamış Şiirleri, a.e., s. 271.

⁴¹³“Diş Kirası III”, a.e., s. 278.

⁴¹⁴“Han Duvarları”, a.e., s. 16.

Açılmış gonca kalsın gülşen-i hâtırda cânanlar”⁴¹⁵

Yine bir gazelinde “gül” ve “bülbul”ü birlikte ele alan şair, onları bahara ait unsurlar olarak değerlendirmiştir. Sonbahar, “gül” ve “bülbul”ün hüsrâna uğradığı mevsimdir; ancak şaire göre, mevsim sonbahar olsa da sevgililer hayâlin “gül” bahçelerinde “açılmış gonca” gibi kalmalıdır.

“Şâir silecek yaşları bir gül demetiyle,
Yüzlerde bir iz kalmayacak mateme dâir;
Baykuşları besler gibi Ankaa’nın etiyle,
Fânilere kurbân edecek ruhunu şâir...”⁴¹⁶

“Heyecân ve Sükûn” şiirinde “gül”, mâtemi ber-tarâf edip huzûru getiren bir muştı olarak işlenir.

“Kaç bahar, bülbüle hasret, güle hasret yaşadık;
Görmedik kaç yaz ufuklarda yarım bir mehtâb.
Bu elem defteri dünyâda kapansın, dilerim...
Dilerim, bir daha mahşerde açılsın bu kitâb!”⁴¹⁷

Fâruk Nâfiz Çamlıbel’in “Bizim Kitap” dediği dünya, bu dünyadır. Dünya bir elem yeri olduğu için şair, arzularına ulaşamamış bir rûhun serzenişlerini dile getirmiştir. “Gül”, “bülbul” ve “mehtâb” gibi tabiat unsurları güzelliğin, mutluluğun ve neşenin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Gül”ü genellikle bir çiçek motifi olarak işleyen şair, “Bir Ömürlük Gün”de “Güllerin rengini bülbüllerin âhengi siler”⁴¹⁸ dizesiyle “gül”ün rengini “bülbul”den almasını konu edinen hikâyeye bir göndermede bulunur.

⁴¹⁵“Gazel”, a.e., s. 138.

⁴¹⁶“Heyecan ve Sükûn”, a.e., s. 142.

⁴¹⁷“Bizim Kitap”, a.e., s. 178.

⁴¹⁸“Bir Ömürlük Gün”, a.e., s. 42.

Rengini “bülbül”den alan “gl”n “bülbül”n terennmndeki âhenkle solması çok doğaldır.

“Bir gl, dalında durduğu müddetçe tazedir;
Bir gl, elenge düştüğü gün bir cenazedir!”⁴¹⁹

“Renk Mevsimi”nde “gl”n sosyal ve kültürel hayattaki işleviyle birlikte anılışı dikkat çeker. “Gl” taze kılan doğal ortamıdır. “Gl”ün dalından koparılıp elenkte kullanılması onun lmdr.

“Ey yolcu, gurbet elde hazân erdi bağlara,
Hicrân bende kaldı perişan olunca gl;
Yüz vermedim bahâra, darıldım semâlara
Solgun çıkınca on yedi yazdan bu gonca gl.”⁴²⁰

Fâruk Nâfiz’in “Mersiye”si aslında “gl”e söylenmiş bir mersiye dir. şairin her umudunun boşa çıkması arzularını yıpratmıştır. Artık istemek istemeyen amlıbel’in hâlet-i rhiyyesi “Uğramam bahçelerin semtine gülden yandım” diyen Yahyâ Kemâl ve “Yalancı baharların gönlüm dargını” diyen Hasan Akay ile bir noktada akrabadır. “Gl” burada şairin arzularını ve umutlarını temsil etmektedir.

“Yanacak şu’le arar her gece pervâne gönül;
Dökülür sonra senin glgene mestâne gönül.
Dolaşır gl gibi elden ele peymâne gönül;
Dökülür sonra senin glgene mestâne gönül.”⁴²¹

şairin âşıkâne bir edâ ile kaleme aldığđ şiirlerinden birinde de Divan şiiri söyleyişi hâkimdir. Aşk kadehi “gl” gibi elden ele dolaşarak, sevgilinin gölgesine dökülmektedir. “Gl” şekil bakımından “kadeh”e, renk bakımından da “şarab”a benzetilmiş, aşkın ve sevginin imgesi olarak kullanılmıştır. Bâki,

⁴¹⁹“Renk Mevsimi”, a.e., s.67.

⁴²⁰“Mersiye”, a.e., s. 122.

⁴²¹a.e., s. 172.

Cenab ve Yahyâ Kemâl gibi söylemekten hoşlanan Çamlıbel’de yabancı iklimlerin tesiri yoktur. Şairin “Son goncalar döküldü sakın gelme bahçeme” dizesinin yer aldığı “Bahçeden Saraya” şiiri Yahyâ Kemâl tarafından takdir edilmiştir.

Çamlıbel “Serenad” ında da “Bu yoldan bir daha dönmezsem geri önüme serpilen beyaz gülleri / O zaman kimsesiz kabrime dökün”⁴²² dizeleriyle “gül”ün mezarlara bırakılan bir tuhfe olması âdetine temas eder.

Fâruk Nâfîz Çamlıbel’in Şiir Kitapları: Çoban Çeşmesi, Suda Halkalar, Bir Ömür Böyle Geçti, Elimle Seçtiklerim, Akarsu, Tatlı Sert, Akıncı Türküleri, Heyecan ve Sükûn, Zindan Duvarları, Han Duvarları.

Beş Hececilerin önemli sîmâlarından olan *Yusuf Ziyâ Ortaç (1895-1967)* Çamlıbel kadar hecede usta olmasa da onunla başı çeker. Banarlı’ya göre hece vezninin Fikret’i sayılabilecek olan Yusuf Ziyâ’nın şiirlerinde “ileri bir hassasiyet ve tatmin edici tefekkür unsuru bulmak zordur. Aşk şiirlerinde maceraperest bir ruh ve çapkın bir edâ” görülen şair, “Ziya Gökalp’in sanat anlayışı üzerine oturduğu Türk medeniyeti tarihine sonuna kadar bağlı kalan bir sanatkardır.”⁴²³

Modern dönemde “gül”ün göğüse takılmasıyla hem bir aksesuar hem de sevgiliye bir mesaj olarak kullanılması şairin “Sonra bırak göğsüne taktığım beyaz gülü/ Bâri kabrinde gülsün bu bahtı siyah ölü.” dizelerinde karşımıza çıkar. Aynı zamanda “gül”ün mezara konulması yönüyle de Fâruk Nâfîz Çamlıbel’in yukarıda işlediğimiz dizeleriyle uygunluk arzeder.

“Gelse bahçe bahçe mevsimler dile,
Ağaçlar, çiçekler konuşsa biraz:
Kimdir şu dallarda kızıl gülleri
Böyle alev alev yakan sihirbaz!”⁴²⁴

⁴²²Nihad Sâmî Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1998, s. 1142.

⁴²³Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000** (Ortak Çalışma), s. 246.

⁴²⁴“Anahtar 2”, <http://siirsanatedebiyat.com>.

Orhan Seyfi'ye göre şiiirlerini kalbi ile değil, zekâsıyla yazan Yusuf Ziyâ, “göl”ü ateş imajıyla birlikte kullanarak onu alev alev yakan sihirbazı (ona renk veren kudreti) mevsimlerden sormaktadır. Bu sorgulama “kıızıl güller”e yönelik tecâhü'l-ârifâne bir edâ ile “ağaçlar” ve “kuşlar” tarafından yapılır. Şair, sormak istediğini tabiat varlıkları üzerinden sorar. “Sihirbaz” mazmunu şiiirin sınırlarını tasavvuf ilmine genişletmesi bakımından önemlidir. Şairin dile getirdiği dîni söylem, din dışı terimle-Sihirbaz-anlatılmaktadır. Asıl olan, Allah'ın yarattığı tabiat varlıklarının O'nun için zikretmesi hâdisesidir.

Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiiir Kitapları: Yanardağ, Bir Servi Gölgesi, Akından Akına, Âşıklar Yolu, Cenk Ufukları, Kuş Cıvıltıları (Çocuklar İçin), Bir Rüzgâr Esti.

İnce ve duygulu şiiirleriyle şiiirimize millî bir nefes getiren **Orhan Seyfi Orhon (1890-1972)**, hece veznindeki ustalığıyla Türkçe'ye saf güzelliğini getirmiştir. Hâlis Türkçe ile şiiirler yazan şair, şiiirden çok Türkçeye hizmette bulunmuştur. Aruza da yeterince hâkim olan şairin, İnci Engünün'e göre; “Sevgi, aşk deniz ve mehtap imgelerinin yoğun bir biçimde kullanıldığı şiiirlerinde fantezi ile oyun hakimdir.”⁴²⁵ Ona göre şiiir, “Bir sanat şekli, bir vezin kalıbı ve bir ritm içinde söylenirse şiiirdir ve nesirden böyle vasıflarla ayrılır.”⁴²⁶

EY BENİM GONCA GÜLÜM

“Sen gül dalında gonca,
Ben dağ yolunda yonca.
Sen açılıp gülersin,
Ben sararıp solunca!..

Ey benim gonca gülüm!

⁴²⁵Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000** (Ortak Çalışma), s. 246.

⁴²⁶Nihad Sâmi Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 1139. (Orhan Seyfi Orhon, Şiiirler 1000 Temel Eser Serisi İst. 1970 önsöz.)

Saçların büklüm büklüm...
Baktım bir göz ucuyla,
Takılıp kaldı gönlüm!

Sevdi aldattı beni;
Güldü ağlattı beni!
Gittim kölesi oldum;
Götürdü sattı beni!

Can işte!.. Cânân hani?
Derd işle!.. Derman hani?

Gönül sarayı bomboş,
Beklenen sultân hani?"⁴²⁷

Orhan Seyfi Orhon “Ey Benim Gonca Gülüm” mânisinde sevgiliyi “gül”e benzetmiştir. Halk şiiri edâsıyla kaleme aldığı bu mânide yer yer türküye benzer söyleyişler dikkati çeker. Açılmamış bir gül(gonca) olan sevgili âşığa eziyet etmektedir. Şair, soN dörtlükte derdinin dermanı olmamasından ve gönül sarayının boş kalmasından muzdariptir.

Asıl başarısını “Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi”nde gösteren şâir, hece vezniyle bir âhenk yaratmıştır. Şair, “Peri Kızı”nın güzelliğini ve gülüşünü “gül”ü kullanarak anlatmaktadır:

“Yüzü penbe bir şafak
Gülse güller açacak
Yaşarmış elden uzak
Dostları çobanlarmış”⁴²⁸

⁴²⁷İskender Pala, **Gül Şiirleri**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2011, s. 70.

⁴²⁸ Nihad Sâmî Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 1140.

Orhan Seyfi Orhon'un Şiir Kitapları: Gönülden Sesler, O Beyaz Bir Kuştu, Kervan.

Hâlid Fahri Ozansoy (1891-1971) diğer Beş Hececi şairler gibi ilk şiirlerini aruzla yazmış daha sonra hece ölçüsüyle şiirler kaleme almıştır. “Kabus ve buhranlarla bazen ince ve içli, bazen taşkın ve ihtiraslı aşk ve arzu nöbetleriyle sarsılan mütenevvî duygulu bir iç âlemi terennüm eden bir şairdir.”⁴²⁹ Hâlid Fahri Ozansoy “gül”ü birçok şiirinde ele almıştır; ancak biz burada özellikle imgesel kullanımlarına değineceğiz.

“Neydin gönülde, şimdi ne oldun zavallı sen
Hıçkır benim de bari bu son gizli nalemi.
Timsalin asumanda ziyalarla işlenen
Bir pembe gül mü, yoksa bir altın piyale mi?”⁴³⁰

Şair “Aruza Vedâ” şiiriyle hece veznine yönelmiştir. “Gül” burada Hâşim’in “gül” imajıyla örtüşen bir kullanımla karşımıza çıkar. Aruz için; şafak vakti batan güneş tablosuyla “gül” ve “altın piyâle” imajını görselleştirerek kullanmıştır.

Hâlid Fahri Ozansoy’un aşağıdaki şiir parçaları Hüseyin Doğramacıoğlu’nun **“Halit Fahri Ozansoy’un Gülistanlar ve Harabeler Adlı Eserinde Bahçe İmajı ve Renkler”** adlı makalesinden alınmıştır.

“Göğsünde kırılmış, ölüyor kırmızı bir gül...
Tavus tüyünden iri yelpazesi ruşen,
Kumral ve uzun saçları omzunda perişan”⁴³¹

Şairin, **“Gülistanlar ve Harâbeler”**de kaleme aldığı bir diğer şiirinde “gül”, somut anlamda düşünürsek sevgilinin göğsüne taktığı bir süs eşyası olarak değerlendirilebilir; fakat şiir dizesi onu gösteriyor ki “gül” sevgilinin

⁴²⁹ A.e., s. 1136.

⁴³⁰ <http://www.siiirparki.com>

⁴³¹ Hâlid Fahri Ozansoy, **“Gülistanlar ve Harabeler”**, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1922, s. 158.

göğsüyle aynılık gösterir. Yâni diyebiliriz ki asıl var olan “göğüs”tür. “Kırmızı gül” göğüsün (kalbin) şahsında hayat bulmuştur. “Gül”ün kırmızı rengiyle anılması ve göğüs gibi derûnî bir mecrâda nefes alması onu aşk ve sevgi duygularıyla bütünleştirir; ancak “gül”ün “kırılması” ve “ölmesi” sevgilinin de aynı duyguları taşımasıyla yorumlanabilir. “Ölüm” hâdisesinin şimdiki zaman eki olan “-yor” ile ifâde edilmesi ölüm ânının süregeldiğinin bir işâretidir. Şair bu bağlamda sevgilinin ruh hâline nispeten “gül”ün ölümünü “ân”a sığdırır.

“Ihlamurlar tütüyor bahçende
Güllerin penbe açarken sende
Haydi, git kalbini bülbüllere aç!”⁴³²

Karşılıksız bir aşkın bıkkınlığı neticesinde tam olarak bir vazgeçiş olmasa da ağır bir sitem ile şair, hayâtı güllük gülistanlık olan sevgiliye, kendisine göre bir rakip olan “Bülbül” adına “Haydi, git kalbini bülbüllere aç!” şeklindeki sitemini bir âh formatında gönderir.

“Erken yola düşmüş akıyor şenliğe zavar
Kabil’de bugün raks ile cümbüşlü düğün var...
Gül bahçesi ahenk ile dönmüş de behište,
Rakkaselerin zilleri aks eyliyor işte”⁴³³

Şenlik ve eğlence meclisine akın akın gelen zevarın (ziyaretçiler) olduğu ve rakkâselerin dans ettiği mekân olarak şair, Kâbil’i seçmiştir. Eski şiirde çokça geçen “gül bahçesi”, burada “cennet”e dönüşür. Bu eğlence meclisinin Kâbil’de geçmesi “gül”ü fantastik ve dekoratif bir öge olarak öne çıkarmıştır.

“Hani mazideki rengin bahçe,

⁴³² A.e., s. 68.

⁴³³ A.e., s. 159.

Suyu tılsımlı beyaz fiskiyeler?
Hani kalbimdeki yıldızlı gece,
Hani gül-buse sunan sakiyeler?”⁴³⁴

Şair, geçmişe dönük bir hasret rüzgârının estiği şiir parçasında “yıldızlı gece” imajıyla okuru Ahmed Gazâlî’nin “yıldız”larının parladığı “lâciverdî bahçe”ye götürmektedir. Bu hasret, ilk başta bir bakıma Divan şiirine duyulan hasret gibi görünse de edebiyattaki değişimin içli bir kabullenişinin de habercisidir. Divan şiirindeki hayâli atmosferin önemli bir faktörü olarak “sâki”ler burada şair tarafından müennesleştirilerek “sakiye” şeklinde şiir metnine yerleştirilmiştir. “Gül”, burada “sakiye”nin (içki sunan güzel) öpücüğü olarak klâsik şiirin bir aksi şeklinde gündeme gelir.

“Eski metruk bir ziyâretgâh
Sarı parmaklığında birkaç gül
Kim bilir hangi bir veliye penah?
Ötmüyor bahçesinde hiç bülbül!”⁴³⁵

Şiirde eski, terk edilmiş mânevî bir mekânın sarı parmaklığındaki bir “gül”ün “bülbül”ü artık ötmez olmuştur. Ziyâretgâhın parmaklığının “sarı” rengiyle anılması, bir bakıma orada asılı olan “birkaç gül”ün rengiyle açıklanabilir. Aslında parça-bütün ilişkisiyle mekân, rengini üzerindeki nesnede görünür kılar. Yâni diyebiliriz ki “sarı güller” burada hem mânevî bir yok oluşun hem de hüznün ifâdesidir. “Gül”ün âşığı olan “Bülbül”ün şakımaması bir bakıma onun ölümüdür. Terkedilmiş ve eski bir mekânda “bülbül”süz kalan “gül”ün yalnızlık ve değersizlik duygusu dolayısıyla hüznü kaçınılmaz olacaktır.

“Şiirimin asmanı yıldızsız;
Bülbül ötmez, mesafeler ıssız,

⁴³⁴ A.e., s. 81.

⁴³⁵ A.e., s. 17.

Gül değil bahçesinde zakkum var?”⁴³⁶

Yukarıda değindiğimiz bir dörtlükte “yıldız” imajının Ahmed Gazâlî şiirindeki işlenişine benzer bir kullanımla, metinler arası bir ilişki açısından, Hâlid Fahri’nin şiirinde gündeme geldiğini söylemiştik. Aynı akrabalık ilişkisinden burada da söz etmek yerinde olacaktır. Hâlid Fahri Ozansoy’un şiir semâsının “yıldızsız” kalması, şairin kendini şiir sanatında gerçekleştirme noktasında bir sorunsalın yorumu olarak açıklanabilir. “Şiirin âsumanı”nı şiir metninin süperuzayı olarak düşünürsek fantastik bir atmosfer kendini hissettirir. Aslında bir bakıma “Gül” de “Bülbül” de semâdaki mekânda yokluk gösterir. “Zakkum” Cehennem’deki bir ağaç olarak bilinmektedir. “Zakkum çiçeği” de söz konusu ağaçta bitmektedir. “Gül” ün yerini “Zakkum” a bırakması, hem şiir metni hem şairin kendi şiirine yönelik eleştirisi hem de gül-bülbül edebiyatının geçirdiği değişim ve dönüşüm açısından hazin bir tablo yaratır.

“Gitme, göğsümde böyle sessiz dur!
Sevgilim, dinle, başlıyor yağmur:
Akıyor dalga dalga bahçeye su
Tarumar oldu güllerin kokusu”⁴³⁷

İlk dizede “Gitme” şeklinde emir kipinde çekimlenmiş bir yakarış ile sevgiliye mekân olarak şâirin göğsünü seçmesi noktasında içli bir dâvet vardır. “Gitme” yakarışı Mevlânâ’nın “Gitme” şiirine benzer bir duygusal yoğunluğu yaşatmaktadır. Bu hüznü atmosferine bir de “yağmur” unsuru eklenir. Son iki dizede “yağmur” un bahçeye dalga dalga akışı, Fuzûlî’nin “Su Kasîdesi”ndeki gibi gül bahçesini suya vermiş, suya batan “güller” in kokusu havaya uçmuştur. Bu bağlamda Hâşim’in küllenen gülleri Hâlid Fahri Ozansoy’da buharlaşmıştır diyebiliriz.

⁴³⁶ A.e., s. 21.

⁴³⁷ A.e., s. 110.

“Yüzlerce gül dudaklı, yeşil gözlü muğbeçe
Baygın sunar mı ağzına bir bu-yı ateşin?”⁴³⁸

Meyhânedede içki sunan çiraklara “muğbeçe” adı verilmektedir. “Yeşil gözlü” ve “gül dudaklı” olan “muğbeçe”ler ateşten bir tütsü âyini sergilemektedir. Ateşten çıkan koku, bir misk kokusu olarak “muğbeçe”nin “gül dudak”larının kokusuyla birleşir.

Halit Fahri Ozansoy’un Şiir Kitapları: Gülistanlar-Harabeler, Paravan, Balkonda Saatler, Sulara Dalan Gözler, Hep Onun İçin, Sonsuz Gecelerin Ötesinde.

İlk şiirlerinde “Servet-i Fünûn” etkisi görülen **Enis Behiç Koryürek (1891-1949)** şiir dünyasında çok farklı iklimleri yaşamış olmakla birlikte asıl şahsiyetini Ziyâ Gökâlî’nin tavsiyesi üzerine hece ile yazdığı şiirlerinde bulmuştur.

SON AŞKIMA

“Ey benim gül demetim, ey bir çile ipeğim!
Seni çok seviyorum, daha çok seveceğim.

Sen benim kuraklıktan solan gönül bahçemde,
Sen benim şu yıldızsız kalan hülya gecemde
Bir son bahar değilsin, sonuncu bir baharsın,
Ufkumda fecri açan gül kanatlı rüzgârsın”⁴³⁹

Aşk temalı şiirlerinden biri olan “*Son Aşkıma*” şiirinde sevgilisini “Gül demeti”ne benzetip “gül”ü sevgi ve aşkın bir ifâdesi olarak kullanan şair, “Yıldızsız kalan hülyâ gecesî” dizesi ile Hâlit Fahri Ozansoy’un

⁴³⁸ A.e., s. 100.

⁴³⁹ <http://www.siirvadisi.com>.

“yıldızsız asman”ve “yıldızlı gece”sinden esintiler taşımaktadır. Bu noktada Beş Hececi şairlerden Halit Fahri Ozansoy ve Enis Behiç Koryürek’in yıldızları Ahmed Gazâlî’nin şiirindeki “yıldızlar” ile bağlantılı olarak okunabilir. Ahmed Gazâlî’deki mistik ve metafizik “yıldız”lar Ozansoy ve Koryürek şiirinde sadece istenen atmosferi ve imajı yaratmak adına başvurulan bir imgedir.

Şair, “sonbahar” ve “sonuncu bahar” kelimeleri üzerinde gerçekleştirdiği küçük bir gramer oyunuyla şairliğinin lezzetini tattırmak adına “son” kelimesine “uncu” ekini getirerek bir ekin yarattığı duygusal ve anlamsal devrimi gerçekleştirmiştir. Sevgili, şairin susuzluktan kurak ve çorak topraklara dönmüş gönlüne bir bengi su lezzetini tattırmaktadır.

“Ufkumda fecri açan gül kanatlı rüzgârsın” dizesi şiir metnine imajın doruğunu yaşatmıştır. Fecir vaktinde esen rüzgârın kanatlı olması onu “gül kanatlı bir güvercin” imajıyla görüntüler. Fecir vaktinde şafağın gül rengi ile harmonik bir görüntü arzemesi bizi Hâşim’e kadar götürür.

Enis Behiç Koryürek’in Şiir Kitapları: Vâridat-ı Süleyman, Miras.

3.3. BU DÖNEMDE YENİ OLUŞUMLARDAN YEDİ MEŞALECİLER’DE “GÜL” İMGESİ

1928’de kurulan “Yedi Meşaleciler”, Ali İhsan Tokgöz’ün matbaasında Hâlid Fahri Ozansoy’a yardımcı olan altı gencin: Cevdet Kudret Solok (1907-1992), Yaşar Nabi Nayır (1908-1981) Muammer Lütfi Bahşi (1903-1947), Vasfî Mahir Kocatürk(1907-1961), Sabri Esat Siyavuşgil(1907-1968) ve Ziyâ Osman Saba’nın (1910-1957) şiirlerini ‘Yedi Meşale’ adıyla kitaba dönüştürerek kurdukları bir topluluktur. Canlılık, samimiyet ve dâimâ yenilik sloganıyla hareket eden bu grup, kendilerinden önceki edebî hareketi soluk ve renksiz olarak nitelendirmişler; fakat onları da aşamamışlardır. Verlaine ve Mallerma gibi Fransız şairlerini örnek alan bu grup, Anadolu’yu

yurtseverlik anlayışıyla anlatmayı düşünmüş; ama pek başarılı olamamışlardır. İçlerinde şiir sanatıyla devamlı meşgul olan Ziya Osman Saba en kalıcı olanlarıdır. Diğerleri çabuk dağılmışlardır.

Cumhuriyet dönemi şiirinde çok fazla bir etkiye sahip olmayan “Yedi Meşaleciler”de “gül”, çok az şiirde geçse de imgesel bağlamda kullanılmamıştır.

Ziyâ Osman Saba'nın Şiir Kitapları: Geçen Zaman, Nefes Almak, Sebil ve Güvercinler.

Sabri Esat Siyavuşgil'in Şiir Kitapları: Odalar ve Sofalar.

Cevdet Kudret Solok'un Şiir Kitapları: Birinci Perde.

Yaşar Nabi Nayır'ın Şiir Kitapları: Kahramanlar, Onar Mısra.

Vasfi Mahir Kocatürk'ün Şiir Kitapları: Tunç Sesleri, Geçmiş Geceler, Bizim Türküler, Ergenekon.

3.4. MODERN ŞİİRE DOĞRU GARİP HAREKETİ/ I. YENİ ŞİİRİNDE “GÜL” İMGESİ

“Garip Hareketi” geleneksel şiirin karşısında durarak ona âit bütün formları yıkmayı ve serbest şiirin sınırlarını genişletmeyi amaçlamıştır. Şiir sanatına âit her türlü form endişesini ortadan kaldıran Garip şiirinin kaynağı bilinçaltı, çocukluk ve düştür. Şiirde gelenekten gelen her şeyi, vezin, edebî sanat ve kâfiyeyi dışlayarak somut ve materyalist şiire yönelmiştir.

Birinci Yeni Hareketi Hâşim’in şiirinden, İkinci Yeni Hareketi ise **Orhan Veli’nin(1914-1950)** şiirinden ortaya çıkmış ve başladığı yere dönmüştür: “Servet-i Fünûn”a. Birinci Yeni şiirini anlayabilmek için Hâşim’in şiir anlayışının çok iyi bilinmesi gerekmektedir.

“İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Bir yosma geçiyor kaldırımdan;
Küfürler, şarkılar, türküler, lâf atmalar.
Bir şey düşüyor elinden yere;
Bir gül olmalı;
İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;”⁴⁴⁰

Orhan Veli’nin Garip çizgisi dışında bireysel duyarlılığını yansıttığı “İstanbul’u Dinliyorum” şiirinde “gül” İstanbul’da yaşanan, hoş olmayan bir manzaranın içinde kullanılmıştır. Âşığın bakmaya kıyamadığı, sevgilisine benzettiği “gül”, geleneğin yüklediği mahremiyetinden sıyrılarak bir hayat kadınının elinde karşımıza çıkmaktadır. Eskilerin özenle yetiştirdiği “gül”, dalından çoktan kopmuştur. Ayrıca yere düşmesi, “gül”ün külleştiğinin (toprak olup öldüğünün) ayan beyan kanıtıdır; çünkü “Gül olmak külleşmeye hazırlıktır.”⁴⁴¹

⁴⁴⁰Orhan Veli, **Sakın Şaşırma/ Bütün Şiirleri**, İstanbul, Y.K.Y., 2010, s. 77.

⁴⁴¹Hüsrev Hatemi, **Karakavak Şiirleri ve On Yıl Öncekiler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011, s. 105.

Tekrarlı yapı arzeden “İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı” dizesi şairin dinlediklerine yönelik tasavvurlarından oluşur. Gözü kapalı olan bir insan elbette bir kadının elinden düşen “gül”ü göremez. Öyle ki sesini de duyamayabilir. Bundan dolayıdır ki şiir belli bir dereceden sonra şairin ruh gözüyle gördüklerinden ibârettir.

“Ey sevgi dalımda ilk çiçek açan tomurcuk,
Kanımın akışını yenileştiren damar
Gül rengi ışıkları sevda dolu akşamlar
İçime yeni bir fecir gibi dolan çocuk.”⁴⁴²

“Oaristys” şiirinde “gül” akşam atmosferini renlendiren bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. “Gül”ün akşam vaktinin rengiyle birlikte anılması kozmik ve daha yoğun imajlarla örülü olarak daha önce Hâşim’de karşımıza çıkmıştı. Orhan Veli her ne kadar Hâşim’in yaptığına tepki olarak çıksa da bu noktada etkilenme açıktır. Yine onun “Haber” şiiri, “akşam”, “gül” ve “ateş” üçlüsünün bir arada anılması itibâriyle önemli şiirlerindedir. Âdetâ “gül rengi” buhurdanın değil de “gül”ün yangınına haber verir. Akşam vakti evin penceresinden günbatımını seyre dalan Orhan Veli, “soyut” bir kavramı, “örme” gibi somut bir eylemle karşılayarak orijinal bir söyleyiş yaratmıştır. Her doğan gün, şaire göre “yeni bir âlem” in “Haber”cisidir.

“Akşamla bak yine yandı gül rengi buhurdan
Bin bir hülyaya açık penceremin camında.
Sükût örüp bu sıcak sonbahar akşamında
Bir âlem doğdu yine giden günün ardından.”⁴⁴³

Orhan Veli’nin “Haber” şiirinde temâşa edilen bu günbatımındaki “gül” imgesi, Necati Cumalı’nın “Güneş Çizgisi” adlı şiir kitabında yer alan

⁴⁴² Orhan Velî Kanık, “Oaristys”, **Sakin Şaşırma**, s. 11.

⁴⁴³ Orhan Velî Kanık, “Haber”, **Bütün Şiirleri**, İstanbul, Y.K.Y.

“Telli Böcek” şiirindeki “gül-akşam” birlikteliğinin yarattığı estetik bağlamında yakınlık erzeder:

“Aklımda kalan bunca zaman sonra
Güneşli ikindilerde gül rengi akşamlarda
Simsiyah saçlarından yüzen bir parça”⁴⁴⁴

Orhan Veli'nin Şiir Kitapları: Garip, Vazgeçemediğim, Destan Gibi, Yenisi, Karşı.

“Gül mü satıyorsun güzel, kendini mi?
Yoksa güllerle birlikte kendini mi?
Sen güllerden daha güzelsin gülcü kız!”⁴⁴⁵

Oktay Rıfat'ta(1914-1988) sosyal ve ticârî bir öge olarak karşımıza çıkan“gül”, artık bahçelerde itina ile yetiştirilen özel bir çiçek olmaktan çıkarak para karşılığı alınıp satılan bir madde olmuştur. Şairin “Gülcü Kız” a sorduğu soru, geleneğin hanımlara yüklediği mahremiyetin ifşâsının en belirgin örneğidir. Daha sonra Oktay Rıfat, “Gülcü Kız”ın güzelliğini “gül” ile kıyas ederek onun “gül”den daha güzel olduğunu dile getirmiştir.

İlk dizede iki şıklı öneriye açık olan soru cümlesi, ikinci dizede tek bir şikka düşürülerek üçüncü alternatifine açık hâle getirilmiştir. Sorusuna cevap bekleme arzusunda olmayan şair, bir değerlendirme cümlesiyle mukâyese sonucu karara varır. Bu şiir ile bağlantılı olarak Ali Ekrem Bolayır'ın “Gül On Para” şiirini anmak yerinde olacaktır. Bu şiirde “güller”, Oktay Rıfat'ın “Gülcü Kız” şiirinden farklı olarak “Temiz, sevimli bir çocuk” tarafından satılır:

⁴⁴⁴Necati Cumalı, **Güneş Çizgisi**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1957, s. 50.

⁴⁴⁵Oktay Rıfat, “Gülcü Kız”,**Şiirler**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1969, s. 314.

GÜL ON PARA

“Gül on para, gül on para!..”

Kolun bir güzel sepet,
İçinde gül beş, on sıra,
Temiz, sevimli bir çocuk
Diyor: “Malım değil soluk,
Gelin, alın, çabuk çabuk.
Gül on para, gül on para!

Hanımlara gül on para!”

Sepet boşaldı da yine
Diyip durur da maskara:
“Gül on para, alın hele,
Dikersiniz de mendile,
Kemer yaparsınız bele;
Gül on para, gül on para!”⁴⁴⁶

GÜLLER GİBİ

“Beni baştan çıkardı arabın kızı
Ölüyorum, a dostlar, Didima için!
Karaysa, ne var sanki, kömür de kara;
Hele bir kez tutuştur da o zaman gör:
Yanar durur, ıslıl ıslıl, güller gibi.”⁴⁴⁷

Onun Garip çizgisinde kaleme aldığı şiirlerinde “yaşama sevinci” önemli bir yer tutar. Geleneksel olan çoğu şeyden arınma arzusu şiirlerinde kendini hissettirmektedir. Onun “Güller Gibi” şiiri Halk şiiri ile Garip şiiri arasında bir köprü gibidir.

⁴⁴⁶Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, s. 140.

⁴⁴⁷Oktay Rıfat, **Şiirler**, s. 318.

“Bana kara diyen dilber
Gözlerin kara değil mi
Yüzünü sevdiren gelin
Kaşların kara değil mi” (Karac’oğlan)

Oktay Rıfat’ın Arap sevgilisi “Didima” ile Karaoğlan’ın esmer köylü güzeli sevgilisi arasında benzerlik açıktır. Karacaoğlan’ın yaşadığı dönem ile Oktay Rıfat’ın yaşadığı dönem arasında oldukça fazla zaman olmasına rağmen toplumun bir kısmında esmere bakış açısındaki tabulaşmanın paralellik gösterdiğini görürüz; fakat şairler, sevgilerinden dolayı bu durumunu hüsn-i talil zaferiyle güzele yorarlar ve bu yolla insanlara gerekçeler sunmaları iki şiirde de ortak payda olarak karşımıza çıkar. Bu, bir bakıma halk arasında çokça söylenen bir deyiş niteliğinde olan “Kahve de karadır; ama ağaların önünde dolaşır.” sözünün şiir metnindeki aksidir.

Oktay Rıfat’ın yanan kömürü “gül”e benzetmesi, Garip söyleyişinde Hâşim’in şiirinin etkisini açık eder. Hâşim’in “ateşten gül”ü Oktay Rıfat’ta külleşme evresinden geçmiş-bir anlamda ölmüş- siyah bir kömüre dönmüştür; fakat şair, bu “gül”ün küllerinden “kömür” yaparak onu tekrar Hâşim’deki “ateş-gül” imajıyla birlikte ele almıştır.

“Sen mi o gülleri takındım, Güzeli,
Yoksa o güller mi seni takındı!”⁴⁴⁸

Onun “Güller” şiirinde “gül”, güzelliği hasebiyle sevgiliyle birlikte diyalektik bir tamamlayıcı unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Tıpkı yukarıda işlediğimiz “Gülcü Kız” şiirinde olduğu gibi. “Gülcü Kız”da “satmak” fiiline konu olan şıklar, burada “takınmak” fiiline konu olmuştur. “Gülcü Kız”da bir meta olan “gül”, “Güller”de bir süs nesnesi hâlini alır.

“Yaklaşır anılar çekilen gölgelerle.

⁴⁴⁸“Güller”, a.e., s. 25.

Uzatırlar kurumuş, ölü güllerini.”⁴⁴⁹

Oktay Rıfat, Orhan Veli'nin ölümünden sonra “Garip şiirinin estetik alt yapısı içerisinde kalmanın kendisini tüketeyeğine inanarak”⁴⁵⁰ şiir eksenini toplumcu gerçekçi, İkinci Yeni ve evrensel değerleri önceleyen bir doğrultuda sürdürür.

“Güneşin Kuşları”nda “gül”daha çok modern dönemde karşılaşılan hatıra defterinin arasına konulma işlevine telmihte bulunularak ele alınmıştır. Şairin anılarını yüklenen “gül” kurumaktan, bir anlamda külleşmekten de öte giderek ölmüştür. “Ölü gül” şairin geçmişe dönük olumlu hatıralarının olmadığı bir göstergesidir. “Anılar”, şaire yakın bir uzaklıktan göz kırparak çekilen suların tekrar kabarmasına benzer bir şekilde hafızasında canlanır. Dalgaların şaire getirdiği armağan “ölü güller”dir. Edebiyatımızda sık işlenmeyen “ölüm gülleri”ni daha önce Mehmet Emin Yurdakul’un “Tan Sesleri”nde işlemiştik.

GÜLLERİN ARASINDAN

“Güllerin arasından geçmek için
Kara giymek, o denizi bulmakla
Başladı. Boştu ev, bahçe kapısı
Aralık. Bir yol kıvrıldı incecik.
Eski bir resim sanki, unuttuğum,
Şaşırtıcı ilk bakışta ve bildik.
Belli ki yüzünüzü gizliyordu
Arılar, uzun saplı şemsiyeniz.
Baktım yalnızlığına içim ezik.
Her küçük bahçede açan o çiçek,
Adımlara denk o ufak sessizlik,
Kırık bir pancurla sarkmış burada,

⁴⁴⁹“Güneşin Kuşları”, a.e., s. 24.

⁴⁵⁰Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000** (Ortak Çalışma), s. 287.

Yabanıl bir yaseminle değişik.”⁴⁵¹

Diğer şiirlerinde “göl”ü genellikle bir çiçek motifi olarak ele alan Rıfat’ın “Güllerin Arasından” şiirinde “İkinci Yeni” etkisi ilk bakışta göze çarpar. İkinci Yeni şiirinde “anlam” dışlanmış; “söyleniş” öncelenmiştir. Bu şiirde de dizeler arasında anlamsal bağlantı kurmak oldukça güçtür. Yorumlama yoluna gidersek; burada “göl”ler hıyâbanda yalnızlığı imleyen bir çiçek olarak işlenmiştir diyebiliriz.

Oktay Rıfat’ın Şiir Kitapları: Garip, Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler, Güzelleme, Aşağı Yukarı, Karga ile Tilki, Perçemli Sokak, Aşk Merdiveni, Elleri Var Özgürlüğün, Şiirler, Yeni Şiirler, Çobanlı Şiirler, Bir Cıgara İçimi, Elifli, Denize Doğru Konuşma, Dilsiz ve Çıplak, Koca Bir Yaz.

Şiirlerini sadece Garip hareketi içinde değerlendiremeyeceğimiz **Melih Cevdet Anday’ın (1915-2003)** ilk şiirlerinde duygusallık hâkim iken daha sonra şiirini aklın emrine vermiştir. Onun birkaç şiirinde “göl” işlense de ağırlıklı bir “göl” imgesinden söz etmek yersizdir.

Melih Cevdet Anday’ın Şiir Kitapları: Rahatı Kaçan Ağaç, Telgrafhame, Yanyana, Kolları Bağlı Odysseus, Teknenin Ölümü, Bütün Şiirler: Sözcükler, Ölümsüzlük Ardında Gılgamış, Tanıdık Dünya, Güneşte.

⁴⁵¹ Oktay Rıfat, **Yeni Şiirler**, e yayınları, 1973, s. 38.

3.5. TOPLUMCU GERÇEKÇİ ANLAYIŞLA YAZAN ŞAİRLERDE “GÜL” İMGESİ

3.5.1. NÂZİM HİKMET’TE (1902-1963) “GÜL” İMGESİ

Modern şiirin marksist ve materyalist dünya görüşünü savunan şairlerin başını çeken Nâzım Hikmet’in bir mevlvî dedenin torunu olması dolayısıyla ilk dönem şiirlerinde tasavvufî izlek hâkimdir. Daha sonraları Moskava’da kaldığı süreçte Mayakovski, Klebnikov ve Lermantov gibi Rus şairlerinden etkilenmiştir. Onun asıl amacı, Mevlânâ’nın yaptığıının tam tersini onun düşüncelerini kullanarak yapmaktır.

Nâzım Hikmet, “gül”ü birçok şiirinde, özellikle sevgilisine ithâfen “gülüm” şeklinde kullanmıştır. Onun için bir “gül” şairidir diyemeyiz; ama “gül” üzerine kaleme aldığı metinler incelemeye ziyâdesiyle lâyıktır.

HENÜZ VAKTİ VARKEN GÜLÜM

“Henüz vakit varken, gülüm,
Paris yanıp yıkılmadan,
henüz vakit varken, gülüm,
yüreğim dalındayken henüz,
ben bir gece, şu Mayıs gecelerinden biri
Volter Rıhtımı’nda dayayıp seni duvara
öpmeliyim ağzından
sonra dönüp yüzümüzü Notrdam'a
çiçeğini seyretmeliyiz onun,
birden bana sarılmalısın, gülüm,
korkudan, hayretten, sevinçten
ve de sessiz sessiz ağlamalısın,
yıldızlar da çiselemeli
incecikten bir yağmurla karışarak.
Henüz vakit varken, gülüm,
Paris yanıp yıkılmadan,

henüz vakit varken, gülüm,
yüreğim dalındayken henüz,
şu Mayıs gecesi rıhtımdan geçmeliyiz
söğütlerin altından, gülüm,
ıslak salkımsöğütlerin.
Paris'in en güzel bir çift sözünü söylemeliyim sana,
en güzel, en yalansız,
sonra da ıslıkla bir şey çalarak
gebermeliyim bahtiyarlıktan
ve insanlara inanmalıyız.
Yukarda taştan evler,
girintisiz, çıkıntısız,
birbirine bitişik
ve duvarları ayışığında
ve dimdik pencereleri ayakta uyukluyor
ve karşı yakada Luvr
aydınlanmış ışıldaklarla
aydınlanmış bizim için
billûr sarayımız...

Henüz vakit varken, gülüm,
Paris yanıp yıkılmadan,
henüz vakit varken, gülüm,
yüreğim dalındayken henüz,
şu Mayıs gecesi rıhtımda, depolarda
kırmızı varillere oturmalıyız.

Karşıda karanlığa giren kanal.
Bir şat geçiyor,
selâmlayalım, gülüm,
geçen sarı kamaralı şat'ı selâmlıyalım.
Belçika'ya mı yolu, Hollanda'ya mı?
Kamaranın kapısında ak önlüklü bir kadın

tatlı tatlı gülümsüyor.

Henüz vakit varken, gülüm,
Paris yanıp yıkılmadan,
henüz vakit varken, gülüm...
Parisliler, Parisliler,
Paris yanıp yıkılmasın...⁴⁵²

Nâzım Hikmet'in "Henüz Vakti Varken Gülüm" metninde dünyevî aşk, nefsâni boyutlarıyla erotik bir şekilde karşımıza çıkar. Şair, "Gülüm" dediği sevgilisine Paris'te Volter Rıhtımı'nda bir mayıs gecesinde ilân-ı aşk etmektedir. Amacı dünyevî aşkı doya doya yaşamak, sonra da "bahtiyarlıktan gebermek"tir. Burada ilk olarak Cenab'ın "Son Arzu"daki vuslatı ebedileştirme düşüncesi kısa süreliğine kendini hissettirir. Daha sonrası şairin reenkarnasyon inanişına dayanır; çünkü o, rûhun ölümüne inanmaz. Farklı bir sûrette dönüşüme inanır. Bu açıdan şairin "Bu Bahçe" ve "Çankırı Hapishanesinden Mektuplar-2" metinleriyle ilişkili okuma yapılabilir.

Nâzım Hikmet'in ilân-ı aşk etmeye çalıştığı sevgilisi, Orhan Veli'nin "Bir Yosma Geçiyor Kaldırımdan" dediği kadına benzer bir kadındır. Nefsâni aşkın kıyılarında, dünyâdan öcünü alıyormuşçasına sevgilisine ulaşıp bütün arzularını yerine getirmek ve bunun verdiği hazla "gebermek" isteyen şair – bir ağız alışkanlığının verdiği sokak uslûbuyla- sevgilisine ithâfen "Gülüm" ifâdesini defâlarca kullanmıştır. Bu kullanım tarzı, onun birçok şiirinde mevcuttur; biz bunu ancak bir numûne olarak "Meşgale" şiiriyle örneklendirebiliriz:

SAN'AT TELAKKİSİ

"Anladın ya, işim başımdan aşkın,
anladın ya, gülüm,
ben sana âşık olmakla meşgulüm"⁴⁵³

⁴⁵² Nâzım Hikmet, **Bütün Şiirleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s. 1649.

⁴⁵³"Meşgale"**a.e.**, s. 915.

“Dinlenir,
dinlenmez değil
bülbulün güle karşı feryatları...
fakat asıl
benim anladığım dil:-
Bakır, demir, tahta, kemik ve kirişlerle çalınan
Bethovenin sonatları...”⁴⁵⁴

Yine “Sanat Telakkisi” şiirinde Klâsik şiirdeki “bülbulün feryatları”na çok keskin tepki göstermemekle birlikte o feryat üzerinden marksist bir çıkarımda bulunarak bakır, demir, tahta, kemik ve kirişlerle çalınan Beethoven’ın sonatlarına gider. “Anladığım dil” ifadesi onu “bülbulün feryadı”ndan tamâmen koparmaz; fakat onu kaynak alarak kendi sanat anlayışına bir dönüştürme yapmasına vesile olur. Tıpkı “Çankırı Hapisanesinden Mektuplar-2-” adlı metinde Mevlânâ’nın yaptığının tam tersini yapma iddiâsı gibi. Dünyanın makinalaşmak, teknoloji ve ruhların bu teknolojiye uyum sağlaması ile kurtulacağına inanan şair, Beethoven’ın sonatlarının bile mûsikî değerine değil, hangi metallere çalındığına dikkat çeker.

promete, pipomuz, gül, bülbul, v.s

“Kalbimizin ensesinde kıvrılan
yağlı uzun saçlarımız yok.
güle, bülbüle, ruha mehtaba, falan filân
Karnımız tok.

Ve şimdilik
gönül işlerine vermiyoruz metelik.
Sen bize hiç korkmadan
Emanet et karımı.
Biz
Prometenin çığlıklarını

⁴⁵⁴ A.e., s. 52.

doldurup pipomuza
kaba kıyım tütün gibi içiyoruz,
yangın kulesiyle verip
omuz omuza
ufuklarda kızaran gözleri seçiyoruz.”⁴⁵⁵

Şairin “gül”ü konu edilen bir diğer şiiri de “gül-bülbül” edebiyatına bir gönderme olarak açıklanabilecek “promete, pipomuz, gül, bülbül v.s.” şiiridir. Modern dönemde değişen sanat algısının yerini Batılı şiire bırakması sonucu “gül-bülbül” edebiyatının da prestiji sarsılmıştır. Şair, Divan Edebiyatında kullanılan birtakım değerleri açık bir dille bertaraf ederek şiir piposuna “Promete’nin çığlıkları”nı doldurur. Bu bağlamda Nâzım Hikmet, Fikret’in “Promete” sinden etkilenmiştir diyebiliriz.

“Biz bir inatçı bahçıvanız
Siz, bizim, yedi yılda bir açan gülümüzsünüz.
Erişilmez oluşunuz yıldırıyor bizi
Belki bilhassa bundan dolayı makbulümüzsünüz.”⁴⁵⁶

Onun “Dört Satırla” adlı dördlüğünde “gül” ihtiraslı arzuların sembolü olarak kullanılmıştır. Nesneyi değerli kılan basit olmaması, erişilmez olmasıdır.

2

Sonbahar, sonbahar geldin mi yine?
Hastalar beklerken son günlerini?
Beyaz bir gül alıp bir kız eline
Sıkıyor o şifa bulmaz yerini.

⁴⁵⁵ A.e., s. 128.

⁴⁵⁶ “Dört Satırla”, a.e., s. 882.

Birden için için bu hıçkırık ne?
Bir iki damla kan kızarttı gülü.
Gölgeler inerken sarı benzine
Elinden düştü gül... Şimdi kız öldü.”⁴⁵⁷

“Üç Ölüm” şiirinde “gül” bir genç kızın duygularını yüklenmiş, aşk hastalığının ya da verem hastalığının imgesi olmuş, rengini de genç kızın kanından almıştır. “Gül”ün ömrü de genç kızın ölümüyle sonlanmış, genç kızın ölümüyle “gül” de can vermiştir. Bu anlamda “Üç Ölüm” şiiriyle “Gül” adlı manzum hikâyeye arasında paralel bir okuma yapılabilir. Bu noktada “gül”ün “ölüm” temasıyla birlikte anıldığı Sabahattin Kudret Aksal’ın “Kadın ve Ölü” şiiri misâl verebilir:

“Ölülerin yoksun yitik bıraktıkları
Odalarında bir gül açar akşamları”⁴⁵⁸

Şiir metninde geçen “Üç Ölüm” şöyle kategorilendirilebilir: 1. Ölüm: Genç kızın ölümü, 2. Gülün ölümü, 3. Şiir ve şairin ölümü.

“İspanya bir kanlı güldür göğsümüzde açılmış
İspanya arkadaşlığımız ölümün karanlığında”⁴⁵⁹

Nâzım Hikmet’in “İspanya” ile olan gönül bağı onun “göğsünde kanlı bir gül” olarak açmıştır.

BALKON

“Havada bir de gül kokusu var,
yanıyor insanın genzi.
Gülleri görmüyorum,
ama belli kokularından
hepsi koskocaman

⁴⁵⁷“Üç Ölüm”, a.e., s. 1930.

⁴⁵⁸ Sabahattin Kudret Aksal, **Şiirler**, Cem Yayınevi, 1979, s. 272.

⁴⁵⁹Nâzım Hikmet, “İspanya”, **Bütün Şiirleri**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 1810.

hepsi kıpkırmızı...»⁴⁶⁰

Şairin yaşayan reel hayata olan itibarı “Balkon” şiirinde “gül”e yüklenen anlamla karşımıza çıkar. Marksist bir dünya görüşüne sahip olan şair, ılık bir bahar havasında hayattan aldığı lezzeti, evinin balkonundan, herhangi balkondan ya da şiirin balkonundan bir kez daha doyasıya yaşamaya çalışır. Yaşanan hayatın ve bundan alınan zevkin sembolü olarak kullanılan “güller” şekil olarak Hâşim’in “Sonsuz iri güller” ine akrabadır. Her iki şair de “güller” görmez; fakat Nâzım Hikmet “güller”i görmediğini özellikle belirtir. Görsel açıdan benzerlik arzeden bu kozmik “güller”, Nâzım Hikmet’te fraktal bir yapı arzetmez.

GÜL

Bundan nice bin yıl evvel Hint illerinde
İhtiyar bir şahın dilber bir kızı varmış
Güzel sultan en hülyalı emellerinde
Şen gönlünü ağlatacak bir aşk ararmış

Dertliliğe heveslenen bu dilber peri
Bulamamış gönlünü râm edecek bir yâr
Etrafında ahû gözlü esireleri
Bir altın taht üzerinde gezmiş bin diyâr

Bir gün yine ateşli bir çöl geçerlerken
Gece olmuş sultan inmiş altın tahtından
Gümüş telli erganunlar inerken birden
Şahın kızı muğber imiş yine bahtından

Diz çökerek birer birer çekilmiş herkes
Hint güzeli derdi için secdeye varmış

⁴⁶⁰ A.e., s.1611.

Ufuklarda ölüyorken en son kalan ses
O “Buda”dan hâlâ büyük aşkı ararmış

Benliğimi bir rüyanın serinliğinde
Yavaş yavaş terkederken bu güzel sultan
Birden sırma çadırının derinliğinde
Peyda olmuş tunç tolgalı bir atlı civan

Bunca yıldır aradığı bu emeline
Tam kavuşmak ister iken artık bu tatlı
Rüya devam edememiş Hint güzeline
Gülümseyip hayal gibi kaybolmuş atlı

Uyanınca aşkın yalnız rüyada yeri
Olduğunu anlamıştı bu Hint sultanı
Birden sokmuş genç göğsüne demir hançeri
Çöle akmış damla damla kırmızı kanı

Diyorlar ki bugün ordan geçen her kervan
Kızıl renkte hiç solmayan bir gül görürmüş
Bu çiçeğin etrafında bir kırmızı kan
Tâ ezelden ona sönmez bir hâle örmüş”⁴⁶¹

Edebiyatımızın “Gül” başlıklı şiirlerinden biri de Nâzım Hikmet’ e âittir. “Gül” şiiri şairin biçim algısıyla uyumluluk arzetmez. Daha çok Halk şiiri tesirini barındıran şiir, dörtlüklerle manzum hikâye tarzında yazılmıştır. Güzel bir Hint dilberinin hayâllerindeki âşığını araması ve tam bulduğunu sandığı anda rüyadan uyanması sonucu aşkın gerçek hayatta asla bulunamayacağına inanması söz konusudur. Dünyada arzularına kavuşamayacağını idrâk eden Hint Dilberi, artık umudunu ve arayışını kaybetmiş, göğsüne hançeri saplayarak kendini ölümün kollarına bırakmıştır.

⁴⁶¹ A.e., s. 1908.

Genç kızın kırmızı kanı, çölde biten bir gülün tohumu olmuştur. “Gül” ün kan imajıyla birlikte anılması, şairin üzerinde Hâşim etkisini açık eder. Kırmızı bir “gül”ün etrafındaki kırmızı hâle imajı, “ateşten bir piyâle” gibidir. Çölde biten bu “gül”, kanın bir “hâle” şeklini almış silüetiyle efsâneleşmiştir.

Şiirin dördüncü dörtlüğü Fikret’in “Buddha” adlı şiiriyle birlikte okumaya açıktır. “Buddha” felsefesi yokluk üzerine kurulur. Hint güzeli derdini “Buddha”ya yâni yokluğa beyân ettiğinden “Aks-i Sadâ” yok olur; çünkü muhâtap yoktur.

Nâzım Hikmet’in Şiir Kitapları: “Bütün Şiirleri” Yapı Kredi Yayınlarından toplu olarak çıkmıştır.

3.5.2. ATTİLÂ İLHAN’DA(1925-2005) “GÜL” İMGESİ

Attilâ İlhan, Modern şiirde toplumcu gerçekçi şiir anlayışının başını çeken bir simâ olarak edebiyat tarihinde yerini almış bir şairdir. Çeşitli yayınlarından ve birtakım gürüşlerinden dolayı yargılanması ve hapse girmesi hayatındaki yolculuk serüvenini oluşturur. Şiirinin kaynağını gelenekten alan şair, yeni bir muhteva ve yeni bir biçimle şiirlerini kaleme almıştır.

“tarif edilmemiş bir heyecanla kanatlısın
dişlerin birbirine geçmiş hırsından
nasıl sımsıkı kabzayı kavramışsın
nasıl birdenbire bir şeyler değişmiş
nasıl kanlı güller açılmış sabaha karşı
nasıl ateş püskürmeye başlamış orman”⁴⁶²

Onun şiirlerinde çaplı bir “gül” metni bulmak olanaksızdır; fakat “gül”ü belli şiirlerinde orijinal imajlarla işlemiştir. “Düştü Polonya Kalesi”nde “gül”ü savaş sonrası bir sahnede “kan” imajıyla birlikte görüntülemiştir. Burada “gül” savaşın verdiği elemi ifâde eder.

⁴⁶² Attilâ İlhan, “Düştü Polonya Kalesi”, **Duvar**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011, s. 126.

“-bağdat’lı ruhi’yi bilirsin demek
-yuf hârma dehrin
gül-ü gülzârına hem yuf
ağyarına yuf
yâr-ı vefakârına yuf”⁴⁶³

Şiirinin kaynağını gelenekten alan şairin, “cemşid hun’la hasbihal” şiirinde Nâzım Hikmet gibi geleneğin tam tersini yapma niyetinden çok geleneği dışlama ve bertaraf etme tavrı hâkimdir. Eski şiirdeki “gül”, “gülbahçesi”, “vefalı sevgili” gibi beylik kullanımlarını açık bir dille “yuf”layarak reddetmiştir.

“o sözler ki
imgelem sonsuzluğunun
ateşten gülüdürler
kelebek çarpıntılılarıyla doğarlar ölümler
o sözler ki kalbimizin üstünde
dolu bir tabanca gibi
ölüp ölesiye taşırız
o sözler ki bir kere çıkmıştır ağzımızdan
uğrunda asılırız”⁴⁶⁴

Düşüncelerinden dolayı hayatının belli dönemlerinde çokça eleştirilen ve cezalandırılan şair, şahsi görüşlerini “o sözler ki” şiirinde “ateşten gül”lere benzetmiştir.

“it vurur yiğit yakınmaz
Alnında ölüm gülleri

⁴⁶³“cemşid hun’la hasbihal”, a.e., s. 83.

⁴⁶⁴Attilâ İlhan, “o sözler ki”, **Böyle Bir Sevmek**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011, s. 108.

Arslan emzirir dulları
Gizli bir güçtür bilinmez
Büyütür yoksulları”⁴⁶⁵

Attilâ İlhan, sâdece Divan şiirini değil, aynı zamanda Halk şiirini de sanatına kaynak almıştır. “Böyle Bir Sevmek” eserinde Köroğlu tarzı bir söyleyiş ile “gül”ü bir yiğidin alnındaki kurşun-yara iziyle birlikte anmıştır. Dah önce Mehmet Emin Yurdakul’da rastladığımız “Ölüm Gülleri” burada da benzer bir işleniş ile karşımıza çıkar. “Yakup Çelik’in tespitiyle: ‘Attilâ İlhan’ın şiirinde Nâzım Hikmet’in yanısıra Ahmet Muhip, Necip Fazıl ve Faruk Nafiz Çamlıbel’in etkisi sezilir.’ (Çelik, 1998, 6). Bu çizgi Karacaoğlan, Köroğlu, Dadaloğlu, Dertli vb. gibi halk edebiyatının önemli şairlerinin etkisiyle daha geniş bir dünyayı kucaklar.”⁴⁶⁶

“uzun rüzgârlar karanlığın dalgın sansarları
atlayıp dağıtırlar telâşlarıyla ürperen karları
sihirli bir lambadır bardaktaki güller gecede”⁴⁶⁷

Yine “Kar Kasidesi”nde yalnızlık temasını ıssız mekân tasavvuruyla öne sürerek, “gül”ü gece atmosferinde “bardak-kadeh” içinde görselleştirmiştir.

“hani ol gül/ gülerek geldiği demler şimdi
ağlarım hatıra geldikçe gülüştüklerimiz”⁴⁶⁸

Şair Mahir’in bir beyitini modern anlamda biçimsel değişime uğratarak şiir metnine dâhil eden Attilâ İlhan, bu vesileyle “gül”ü klâsik bir söylemle “sevgili”nin yerine kullanmıştır.

⁴⁶⁵ “2.”, a.e., s. 61.

⁴⁶⁶ Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000** (Ortak Çalışma), s. 271.

⁴⁶⁷ Attilâ İlhan, “kar kasidesi –prens zinia’ya”, **Böyle Bir Sevmek**, s. 54.

“üretir sessizliği erguvanlar düşer sevdayı tamamlar
sular yansıtır camlar cıvalı bir beyazda
müjgân mıdır yoksa sabahlamak mı hâfız’la şîrâz’da
divanlardan gül çığlıkları Horasan’lı papağanlar
şehzâde çılgınlıkları o unutulmaz yazda

müjgân mıdır sevilme yanlı anlaşılma mı biraz da”⁴⁶⁹

Attilâ İlhan’ın “Şiirindeki değişim devresinin ilk uçlanışını Yakup Çelik şöyle belirtiyor: ‘Türk şiirinde toplumcu gerçekçi çizginin Nâzım Hikmet’le birlikte en iyi şairi kabul edilen Attilâ İlhan; kendi şiirinde, 1965’ten sonra tarihin yeniden yorumlanmasını, ‘ben’in kendi kendiyile hesaplaşmasını, tabiat ve kâinatla ilgili düşünceleri, hatıraları ön plana çıkarır. Toplumcu gerçekçi çizginin bir uzantısı olarak kabul edilecek bu safha, bilinçli bir tarzda Yasak Sevişmek’le başlar. (1998: 6)’⁴⁷⁰

Şiirlerinde Fars Edebiyatının ünlü şairlerine de rastladığımız Atilla İlhan, “Yasak Sevişmek” adlı şiir kitabında Hâfız ve Şîraz’ı onların sanat anlayışını tasvip etmemek için anmış, bir anlamda sadece kullanmıştır. Divan şiirinde “gül” nazla niyazla beslenen bir sevgili iken Atilla İlhan’ın şiirinde “çığlık” eder hâle gelmiştir. Şair, Hâşim’in “Bir Gamlı Hazânın seherinde / Israra ne hâcet yine bülbül” mısralarını farklı bir söylemle tekrar ele almıştır. Bu sefer “bülbül” ısrar etmez; fakat “gül” çığlık atar. “Gül”ün çığlığı ölüm ânındaki çilesindedir. Attilâ İlhan Horasan şairlerini ya da Horasan şairlerinin şiirlerinde kullandığı “bülbül” motifini “papağan” olarak işlemiş olabilir.

“boğucu bir sessizlikte ateşten goncalardır
o demirden şiirler ki sanki tabancalardır
umutsuz hangi gününde el atsan ateşe hazır

⁴⁶⁸“mahir, Kavaklıdere balladları”, a.e., s31.

⁴⁶⁹ Attilâ İlhan, “4.”, **Yasak Sevişmek**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2010, s. 78.

⁴⁷⁰ Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000** (Ortak Çalışma), s. 273.

nâzım onları yazarken duvarlar çatırdardı”⁴⁷¹

Attilâ İlhan’ın şiirleri Ramazan Korkmaz’ın editörlüğünü yaptığı *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* adlı eserde *Toplumcu Gerçekçi evre (1941-1951)*”, “Bireyin kendi varlığını ve evrendeki yerini sorguladığı evre (1959-1968)” ve “Neoklasik dönem” olmak üzere üç evrede tasnif edilmektedir. “Nazım Hikmet’in şiiri, ses yapısı ve imge düzeniyle Attilâ İlhan’ın şiirinin en büyük kaynaklarından birisidir.”⁴⁷² Attilâ İlhan’ın şiirlerindeki “yalnızlık” teması “boğucu bir sessizlik” olarak şiir metninde kendini hissettirir. “Boğucu bir sessizlik” ortamı karanlığı da çağrıştırmaktadır. Bu bağlamda gece atmosferine “ateşten bir gonca” imajı işlenmiştir. Onun “demirden şiirler”i marksist dünya görüşünün bir uzantısıdır. Nâzım Hikmet’in hapisane hayatına da bir göndermede bulunarak onun şiir anlayışına- o demirden şiirler ki sanki tabancalardır- da atıfta bulunmuştur.

Sonra o güller

“Sonra o güller

ay ışığında vahşi

bilinmez hangi acıların kanattığı

sonra o saklı kokular

yapışkan ıslak ve dişi

insanı tepeden tırnağa

ter içinde bırakarak

sonra o sıcak

o çocuk gülüşleri uzaktan

içine sanki yıldızların aktığı

sonra bülbüller

yahya bey’in

⁴⁷¹“2.”, *Yasak Sevişmek*, s. 76.

⁴⁷² Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000* (Ortak Çalışma), s. 271.

kanlıca'da bıraktığı
karıştır en ümitsiz yalnızlığa
sabaha karşı çırpınarak”⁴⁷³

Şiirlerinde yalnızlığın yanında aşk acısını hep ulaşılmaz ve vuslatsız yönüyle işleyen şair, “Sonra O güller”de “güller”in ve “bülbüller”in modern dönemdeki ahvâlini anlatmıştır. “Sonra O Güller” şiir başlığı “güller”i bir süreçten geçirmiş, onları öncelik ve sonralık ilişkisi bağlamında değerlendirmeye açık hâle getirmiştir. “Güller”, burada yine gece atmosferinde, ay ışığında kan imajıyla birlikte ele alınmıştır. “Bülbüller” ise ümitsiz bir yalnızlığa düşerek çırpınmaktadırlar. “Ay ışığında kanayan güller” gece atmosferinde ızdırap içinde iken “bülbül”ler de -belli ki güllerin kanamasından olacak- yalnızlıktan çırpınırlar. Buna bir bakıma “gül-bülbül” edebiyatına söylenmiş modern bir mersiye diyebiliriz.

RÜZGÂRGÜLÜ

“gözlerini söndürme muhtacım
ben senin aydınlığına muhtacım
yepyeni bir ilkbahar harcayıp
bir yaz boğup bir sonbahar harcayıp
rüzgâr gülünü arayacağım
oran'da pernanbouc'ta tombuktu'da
vinçler yine akşamları indirecekler
yine karanlığa bulaşacağım
gözlerin rüzgârda savrulacak”⁴⁷⁴

Şarin “Yağmur Kaçağı” adlı şiir kitabında yayımladığı “Rüzgârgülü” şiirinde “Rüzgârgülü” yalnızlığın bir tesellisi ve umudun imgesi olarak sığınılan bir nesnedir. Şiirinin imaj ağını “yaz boğmak” ve “gözlerin rüzgârda savrulacak” ifâdeleriyle güçlendirmiş ve saça âit olan “savrulmak” eylemini,

⁴⁷³ Attilâ İlhan, **Kimi Sevsem Sensin**, 23.bs., İstanbul ,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011, s. 87

⁴⁷⁴ Attilâ İlhan, **Yağmur Kaçağı**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011, s. 31.

gözlere yükleyerek imajın en çarpıcı ve orijinal örneklerinden birisini vermiştir.

Attilâ İlhan'ın Şiir Kitapları: Duvar, Ben Sana Mecburum, Sisler Bulvarı, Yağmur Kaçağı, Belâ Çiçeği, Yasak Sevişmek, Tutuklunun Günlüğü, Böyle Bir Sevmek, Elde Var Hüzün, Korkunun Krallığı, Ayrılık Sevdaya Dahil.

3.5.3. CEYHUN ÂTIF KANSU'DA(1919-1978) “GÜL” İMGESİ

Şiirine Birinci Yeni şiir anlayışıyla başlayan şair, 1945'te yeni şiire, 1960'ta da ideolojik yönelimli şiir eksenine geçiş yapar. “Gül” imgesini 1960'tan sonra yazdığı ideolojik eğilimli şiirlerinde siyâsî bağlamda kullanmıştır. “Kansu, şiirlerini Anadolu milliyetçiliğinden sosyalist gerçekliğe doğru değişen bir izleksel çerçeveye oturtmuştur. Ancak bu değişim hiçbir zaman kesin bir kopuş şeklinde değildir. Sürekli bir öncekini tamamlayarak ve geliştirerek çoğaltır.”⁴⁷⁵

ANAYASA

“Her şey en yeni yağmurlarla
Yıkanmakta boy atmakta yeşertisi
Geleceğin ve çağımızın en diri gülü
Dudaklarında gülümsemekte
Ortak sevgilimizin.”⁴⁷⁶
“Devrim olacak, devrim olacak
Hem kardeş kardeşi vurmadan
Ilık güneşlerle ısınırken ortalık,
Açan ilk gül, demokrasi olacak.”⁴⁷⁷

⁴⁷⁵Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000* (Ortak Çalışma), s. 306.

⁴⁷⁶“Ceyhun Atıf Kansu”, “Üniversiteliler”, *Tüm Şiirleri-2- Bağımsızlık Gülü, Sakarya Meydan Savaşı, Buğday, Kadın, Gül ve Gökyüzü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 22.

Sâde bir dille kaleme aldığı “Üniversiteliler” ve “Anayasa” şiirlerinde “gül” özgürlüğün, devrimin ve demokrasinin ifâdesi olarak 1960 marksist söyleminde yerini bulur. Şairin sözünü ettiği “ortak sevgili” demokrasidir.

GÜL GAZETESİ

Bahar günlerinden haber vermiyorsa
Bütün gazeteleri kapatmalı
Basımevinin kurşunları gül kokmuyorsa
Boş çıkmalı dört yaprak.

Güllerden haberiniz yoksa devleti yönetmeyin
Unutmuşsa gül vaktini halk,
Salkım salkım dökülen akasyalara
Bakan yoksa, düzenden filan söz etmeyin.

Bir onlardır mevsimlerin dostları,
Bir kız geliyor gök mavi bahçesinden,
İlkokul öğrencisi, ellerinde en güzel düzen
Bir kırmızı gül, bir beyaz gül.

Yaşamaktır anayasaların en eskisi
Güldür kan, güldür sevinç, güldür aşk,
Seher vaktinde uyanan bir güldür ekmek,
Sabah gazetelerinin başlığı:

Gül be, gül be, gül be gül!⁴⁷⁸

⁴⁷⁷“Anayasa”, a.e. ., s. 30.

⁴⁷⁸ A.e., s. 48.

1960 sonrası kaleme aldığı diğer şiirlerindeki özgürlükçü ve sosyalist “gül” imajı “Gül Gazetesi” adlı şiirde aynı ifâdeyle yerini almıştır. Şair, “gül”ü ideoloji söylemlerinin bir görüntüsü olarak şiirin tamamında tekrarlar ve bir sembol hâline getirir.

“Bahar günlerinden haber vermiyorsa
Bütün gazeteleri kapatmalı
Basımevinin kurşunları gül kokmuyorsa
Boş çıkmalı dört yaprak”

“Bahar günleri” Kansu’nun söylemine göre yorumlanırsa özgürlüğün ve sosyalizmin karşılığı olarak ele alınabilir. Şair, savunduğu söylemin yazılarına gazetelerde yer verilmemesi durumunda sayfaların boş çıkması gerektiğini söyler.

Güllerden haberiniz yoksa devleti yönetmeyin
Unutmuşsa gül vaktini halk,
Salkım salkım dökülen akasyalara
Bakan yoksa, düzenden filan söz etmeyin.

Şiirin devam eden dizelerinde Kansu’nun “Güllerden haberiniz yoksa devleti yönetmeyin” şeklindeki ihtar ve halkın “gül vakti”ni (29 Ekim 1923) unutması durumunda düzenden söz etmenin yersiz olduğunu söylemesi keskin bir tavrın ürünüdür. Bu tavır, onun şiirlerinde özellikle 1960 yılının ortalarına doğru marksist şiirin kök salmasıyla belirginleşir. Bir parti propagandası çıkışına benzeyen şiir, bu dönemde estetik duyarlılıktan mahrum kalır.

Şiirin üçüncü kısmında bir ilkokul çocuğunun elindeki “kırmızı beyaz güller”e yüklediği söylem, küçük yaştaki çocuğun zihniyetinin ileriye dönük olarak şekillenmesinde etkili bir faktör olarak karşılanabilir. “Kırmızı ve beyaz güller” Türk Bayrağı’nı sembolize eder. Küçük kıza okulda Cumhuriyetçilik ilkesi öğretilmektedir.

“Yaşamaktır anayasaların en eskisi

Güldür kan, güldür sevinç, güldür aşk,
Seher vaktinde uyanan bir güldür ekmek,
Sabah gazetelerinin başlığı:
Gül be, gül be, gül be gül!”

“Yaşamak” ile kastedilen “özgürlük” şaire göre anayasaların en eskisidir. Bu, onun istediği en makbul anayasadır aslında. “Gül”ün “kan”, “sevinç”, “aşk” ve “ekmek” kavramları ile tanımlanması yönüyle özgürlük ve sosyalizm uğruna dökülen kanlar sonucunda sevinç ve aşkın geleceği, geçim sıkıntısının gideceği; bir başka yorumlama ile diyebiliriz ki şairin savunduğu ideolojinin bizzat sevinç ve aşkın karşılığı olması kuvvetle muhtemeldir. “Gül”ün seher vaktinde görüntülenmesi kızıl bir şafak tablosunun resmi olarak “ekmek” imajıyla karşımıza çıkar. Bu estetik tabloya sosyal içerikli bir öğenin girmesi, şiirin tamamından hareketle estetiği yok ederek “ekmek” kavramını öne çıkarır.

Şair, şiirinin son dizesini “gül”ün sestesh kelime olma vasfından da faydalanarak çok yönlü çağrışımlara açık hâle getirir. Bunlardan birincisi; özgürlüğü “gül” ile sembolleştirmesi sonucunda “özgürlük” söyleminin tekrarlama, ikincisi ise; özgürlüğün gelmesiyle gülmektir. “be” hecesi, günlük dilde bazen ısrarın bir ifâdesi bazen de argo çağrışımlarıyla kullanılır. Bu bağlamda “be” ifâdesi ideolojide ısrarcı davranıldığına göstergesidir. Yâni diyebiliriz ki bu “Mutlu ol bu bir emirdir” (ç)ağrısıdır.

BAĞIMSIZLIK GÜLÜ

Yerden alıp o gülü
Hangi gülü?
Bir topçu neferinin
Sakaryalı yaz toprağında
Sıcak kan gülü.

Alıp koklamak o gülü
Hangi baharda?

Türkçe'nin özgür kırlarında
Türkülerde burcu burcu,
Bilgelğin ana gülü!

Bir basmadan alıp o gülü,
Hangi basmadan?
Nazilli fabrikasından
Pamuğumuzdan, emeğimizden,
Dokuduğumuz halk gülü.

Hoyrat ellerinden alıp o gülü
Hangi ellerden?
Uzak Teksaslı çobanların
Bilmediği, uğruna can vermediği
Türkiyeli o çileler gülü.

Yerine koymak, kutsamak o gülü,
Hangi yerine?
Mustafa Kemal'in bahçesine
Bir ulusun suladığı beslediği
Yedi veren bağımsızlık gülü!"⁴⁷⁹

“Bağımsızlık Gülü” şiiri, diğerlerine göre daha çok Anadolu'nun içinden gelen bir söyleyişle kaleme alınmıştır.

“Yerden alıp o gülü
Hangi gülü?
Bir topçu neferinin
Sakaryalı yaz toprağında
Sıcak kan gülü.”

⁴⁷⁹A.e., s. 52.

“Gül”ün estetik, mistik ve metafizik mânâlarından soyutlanarak “kan” imajıyla başka bir versiyonda karşımıza çıkması çarpıcıdır. “Gül” Sakaryalı bir askerin şehit düştüğü yaz toprağında yerden alınır. “Yerden alınması”, “bağımsızlığın” tutup kaldırılması, ona sahip çıkılması dolayısıyladır. “Gül”ün “kan” imajıyla görüntülenmesi ise bağımsızlığın savaş sonucu kan dökülerek kazanılması ile alâkalıdır.

“Alıp koklamak o gülü
Hangi baharda?
Türkçe’nin özgür kırlarında
Türkülerde burcu burcu,
Bilgelğin ana gülü!”

Bağımsızlığın ilânı, dilde de özgürlüğü berâberinde getirir. Şair, “Bağımsızlık Gül”ünü (Demokrasi) Anadolu baharında türkülerle, özgür Türkçe ile koklamayı arzular. Şiir bu dörtlükle şehirden Anadolu’ya doğru yola çıkar.

“Bir basmadan alıp o gülü,
Hangi basmadan?
Nazilli fabrikasından
Pamuğumuzdan, emeğimizden,
Dokuduğumuz halk gülü.”

Şair, “gül”ü Anadolu kadınına basma fistanlarından, Nazilli fabrikasının pamuğundan alarak Atatürk milliyetçiliğine dayalı halkç söylemle tekralayıp bir sembol hâline getirir.

“Yerine koymak, kutsamak o gülü,
Hangi yerine?
Mustafa Kemal’in bahçesine
Bir ulusun suladığı beslediği
Yedi veren bağımsızlık gülü!”

Şiirin son kısmında “Bağımsızlık Gülü”nü kutsayarak Mustafa Kemal’in bahçesine koyan Kansu’nun “gül”ü bir ulusun kanıyla-Cumhuriyetçi gençliğin kanı- sulanmıştır.

Şiire biçimsel açıdan baktığımızda kısa dizelerden oluşan beş bölümden müteşekkil olduğunu görürüz. Şiirin kavram şeceresi, “gül”, “kan” ve “bağımsızlık” kavramları çerçevesinde şekillenir. Dikkat çeken şekli unsurlardan biri de her bölümde ikinci dizede tekrarlanan soru cümleleridir. Soru cümlelerinin tekrarı paralel bir yapıyı berâberinde getirir.

Şiir metninin fikrî zemini açısından “Bağımsızlık Gülü” Can Yücel’in “Gül İnsan” şiiriyle ilişkili okumaya açıktır. “Gül Gazetesi” ve “Bağımsızlık Gülü” adlı şiirler sosyalist enternesyonalin sol elinde sembolleştirdiği “gül” ile açıklanabilir.

“Marion Anderson, söyle sevilerde
Yanan bir kara güldür dudakların birleşmesinde”⁴⁸⁰

“Marion Anderson” Yoksul, siyah bir ailenin güzel sesli çocuğudur. Ceyhun Âtîf Kansu, ideolojik söylemlerinin dışında kalan şiirlerinden birisi olan “Marion Anderson”da “gül”, siyah rengiyle “ateş” imajıyla dudaklarda görüntülenir. Bir diğer şiirinde de “gül”, savaş meydanında deniz ve kara harbinde karşımıza çıkar:

“Gitti Sarıkamış, geldi Sakarya
Üsküdar neresi? Kızılkoyunlu neresi?
Deniz gülü birisi
Birisi ateş gülü”⁴⁸¹

“Vuruyordu bu bıçağa

⁴⁸⁰“marion anderson”, a.e., s.37.

⁴⁸¹“Çarpmış Çarpmış Kırılmıştı Dalgalar Ölü Bir Deniz Gibiydi Düşman”, a.e., s. 230.

Doğudan açan kan gülü”⁴⁸²

Yine Hâşim’den âşinâ o şafak vakti sahnesinde, “gül” ve “kan” tasavvuru görünür. Hâşim’deki akşam şafağının aksine Kansu’nun “Alagöz Oturumu”nda sabah vaktindeki şafak sahnesi vardır.

GÜL SATILIR HEP

“Ben bir Viyana gülüyüm çiçek pazarında,
Bir çiçekçi kızın sepetinde.
Düğünlere, nişanlara ve güzel saatlere
Barışılan odalara gideceğim.
Bütün dünya güllerine bildiririm ki
Nerede ölüm yoksa, çıkıvermişse aradan
Orada çiçek pazarlarında akşam üzerleri
Çiçekçi kızların yıkanmış ellerinden
Gül alanlar bulunur evlerine.”⁴⁸³

“Gül Satılır Hep” şiirinde “Gül”ün modern hayatla birlikte sosyal sahadaki kullanım alanına temas edilmiştir. Şiir metni daha önce Oktay Rıfat’ta gördüğümüz “Gülcü Kız” ve Ali Ekrem Bolayır’ın “Gün On Para” şiirleriyle paralel okumaya tabi tutulabilir. Şairin “gül”ün dilinden dünyadaki bütün “gül”lere bir ilânı vardır: “Ölüm”ün olmadığı bir diyarda belli bir meta olarak satılmak. Hayatın hazin; fakat bir o kadar da kaçınılmaz bir gerçeği olan “Ölüm”den kaçış psikolojisi bize Cahit Sıtkı Tarancı’yı hatırlatır.

⁴⁸²“Alagöz Oturumu”, a.e., s. 349

⁴⁸³A.e., s. 467

GÜLLER GÖZLER VE KAN

Ayaklarıyla söylüyor türküsünü
_Kırmızı bir güldür topukları —
Bağlıyor gözlerini erkeğine
Mavi göğünden Meksika'nın
Dokuduğu sağlam kara ipliklerle.
Ayaklarıyla içiyor andını vura vura
Çiçek bayramında, şenlik gecesinde
Toprağa yazıyor ve bir damla kan
Alıp bir gül düğümü atıyor seviye!”⁴⁸⁴

Başlık olarak kanlı gözlü alev şairi Hâşim'i hatırlatan üç sözcük dikkati çeker: “Güller”, “Gözler”, “Kan.” Burada, vatani ve eşi için emek veren, fedâkâr Meksikalı bir kadın vardır. Kadının nasırlaşan topuklarının “kırmızı gül”e benzetilmesi, “gül”ün buradaki anlamını “emek” ve “fedâkarlık” şeklinde açıklamamızı sağlar.

GÜL AVLUSU

“Bu duvardan bir bak hem
Bir bak beylerin çiftlik evine,
Çıngırdarken eşeklerin boynu
Dönerken bağ bozumundan,
Çıplak ayakların üzerinde uzan
Bak, bir avludur ortasında
Bey kızı oturmuş üzüm yer
Güllerin açtığı kuyu başında.”⁴⁸⁵

Anadolu'nun doğal yaşamından bir kesit “Gül Avlusu” ile sahnelenir.

“Hak Tanrısı, o güzelim ezik gül

⁴⁸⁴ A.e., s. 497

⁴⁸⁵ A.e., s. 497.

Savaşır kanlı başı zulüm ile”⁴⁸⁶

Şair, “Halk Tanrısı”nda Atatürk’ün Halkçılık görüşüne Tanrısallık atfederek onu “ezik gül”e benzetir. Şiirde “kanlı baş” sıfat tamlaması, âidiyyet bakımından bir müphemiyet içerir: Başı kanlı olan “zulüm” müdür, yoksa “ezik gül” müdür? “Gül”ün Tanrısallık bağlamında işlenişine biz Pir Sultan Abdal’da şöyle rastlarız:

“Tanrı bir güldür açar insanda
Tanrı bir güldür söyler insanda”⁴⁸⁷

“Pir Sultan Abdal” şiirinde “gül”, ideolojik söyleminden tamamen uzaklaşarak ileri bir tasavvufî perspektifle ifâde olanağı bulur. Tasavvuf anlayışında güzelliğin kaynağı olan Allah, kulları üzerine tecelli etmiştir. Bundan dolayı Yunus Emre’nin dediği gibi “Yaradılanı severiz Yaradan’dan ötürü” dizesi bunu en iyi şekilde özetler; fakat burada “gül” daha ileri bir ifâdeyle Hallac-ı Mansur’un “Ene’l-Hakk” iddiâsıyla paralel olarak okunabilir. Aynı zamanda bunun izâhı Hz. Peygamber’e rivâyet edilen “Kırmızı gül Allah’ın ihtişamının tezâhürüdür” şeklindeki hadisiyle de yapılabilir.

Şairin “Macar bülbülleri” şiirinde kullandığı “Uyumamalı gül uykusu aralığında vaktin”⁴⁸⁸ dizesi, “gül”ün uyku ve rüyâ âlemindeki kozmik tasavvuru olarak Dıranas şiiri ile akrabadır.

Ceyhun Âtîf Kansu’nun Şiir Kitapları: Çocuklar Gemisi, Yanık Hava, Haziran Defteri, Yurdundan, Bağımsızlık Gülü, Sakarya Meydan Savaşı, Buğday, Kadın Gül ve Gökyüzü.

⁴⁸⁶“Halk Tanrısı”, a.e., s. 498.

⁴⁸⁷ Pir Sultan Abdal , a.e.,s. 501.

⁴⁸⁸“Macar Bülbülleri”, a.e., s. 458.

3.5.4. CAN YÜCEL'DE (1926-2003) “GÜL” İMGESİ

Toplumcu- Marksist söylemin başı çeken şairlerinden olan “Can Yücel, Modern Türk Şiirinde kendine özel özgün tavrıyla yer edinmiş bir şair. Mizacının ve dünya görüşünün metninde birebir yansıdığını, şiirin onda sözel bir tavra büründüğünü görmek mümkündür. Sözü dolaştırmadan, eğip bükmeden söyler, fakat en hassas noktaları sözcükler veya gözcükler arasına yerleştirmeyi iyi bilir. Onda şiir, denilebilir ki, doğrudan konuşmayı, yabancılaştırmayı ve/ya dönüştürmeyi esas alan bir işlemdir.”⁴⁸⁹ Şiirlerinin en önemli yönü ironik öğeler içermesidir. İroni öğesi onun şiirlerinde yerleşik düzene karşı çaplı bir tavır alış olarak var olur. Cemal Süreya'nın bir görüşüne göre, Can Yücel'in şiirlerinde argo ve küfür bir arınma işlemi görür. Bunun yanında şiirlerinde “cinsellik” de baskın bir tema olarak bulunur.

“Atilla Tunayı geçti
Hanibal Alpleri
Sezar da Rubikon nehrini geçti
Bense kendi kendimi geçtim
Ardımdaki bütün gülleri yakıp”⁴⁹⁰

Can Yücel, “gül” imgesini fazla kullanan bir şair olmamasının yanında gerek Toplumcu- Marksist söylemin öncü isimlerinden olması gerekse “Bülbül” şiiriyle yaptığı keskin çıkış onu sınıflamamıza dâhil etti. “Şiir Alayı” adlı şiir kitabına aldığı “Alea Iacta Est Yani Ok Yaydan Çıktı” adlı şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde şair, tarihî arka plâna yaslanarak sözü kendisine getirmiş ve kendini geçtikten sonra hayatın geri kalan kısmını bir gül demeti gibi yakmıştır. Bu gidiş, bu vazgeçiş eylemi Mecnun'un her şeyden vazgeçiş eylemiyle bir bakıma paralel olsa da çok önemli bir fark

⁴⁸⁹Hasan Akay, **Doğrandıkça Artan Ekmek/Şiir İncelemeleri**, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2009, s. 305.

⁴⁹⁰Can Yücel, “Alea Iacta Est Yani Ok Yaydan Çıktı”, **Şiir Alayı**, İstanbul, Ağaoğlu Yayınevi, 1981, s. 67.

vardır: Mistik boyut. Mistisizm Can Yücel’de görülmez. Bu durumda “gül”ü ateşle yanyana getiren bir şairimiz olarak Can Yücel burada yerini alır.

“Cemal Süreya onun şiirlerinin vurucu yanlarını şöyle anlatır: ‘Argo ve küfür bir arınma işlemidir Can Yücel’de. Kötülüğe, kötü düzene karşı aşılacak için kutsalı delik deşik eder. Tabii eski kutsalı ve yeni kutsal adına. Bu yüzden sürekli olarak tarihsel olaylarla bugünkü olayları iç içe işler. Şiirsel söylemini kurmak, sürdürmek için en elverişli yolu seçmiştir: parodi. Gerçekten de parodi toplumsal eylemle şiirsel eylemi birleştiren uygun bir yoldur. Tarihi gazete güncelliğine getirir. (1991: 152)’”⁴⁹¹

“Kim gördü böyle gül yiyen horoz
Tanyeri kokuyor sesi...”⁴⁹²

Can Yücel’de İkinci Yeni şiir anlayışının en belirgin yansıması onun “Ölüm ve Oğlum” şiir kitabında bulunan yukarıdaki iki dizededir. Burada şair, alışılmamış bağdaştırmaları yan yana getirerek orijinal imgeler vücuda getiren İkinci Yenicilerin bir uzantısı olarak karşımıza çıkar. Bunun yanında buradaki “gül” imgesi, Modern şiirde çoğu şairin yolunun kesiştiği Hâşim’den gelen bir gül-ufuk tasavvuruyla akrabadır. Horozun sesinin “tanyeri” kokması, ağarmakta olan bir tanyerinin kızarıklığı dolayısıyla “gül”ün rengiyle benzeşmesi ve bu “gül”ü şairin deyimiyle horozun yemesidir. Şairin şiir anlayışı açısından yorumlamak gerekirse, “horoz” marksist söylemleri yaymak için sabahlara kadar kendini paralayan söylemcidir. “Gül” ise şairin ideolojik eğilimleri olarak konumlandırılabilir.

“Dağıtalım diyorum, çocuklar, bu kara dumanı
Gül alıp satmanın tamdır zamanı!...”⁴⁹³

⁴⁹¹Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000** (Ortak Çalışma), s. 308.

⁴⁹²Can Yücel, **Ölüm ve Oğlum**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011, s. 12.

⁴⁹³Can Yücel, “Öff”, **Rengâhenk**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011, s. 45.

“Öff” şiirinde “gül”, günlük hayatın bunaltıcı atmosferinden bir kurtuluş yolu ve aydınlığın, güzelliklerin ve olumlu gelişmelerin bir ifâdesi olarak mısralarda yerini alır.

“Bu gül bi şeyin anısı olacak ama neydi unuttum
Kim bilir belki de sabah sabah yeniden açan umudum”⁴⁹⁴

Yine “Sabah Sabah” şiirinde Can Yücel, tecâhül-ârif zaferiyle “gül”ün anısını unutmuş gibi yapar. Aslında unutulmuş gibi yapılan şeyin “gül”e âit anılardan çok “gül”ün taşıdığı değerler sistemi olması muhtemel bir durumdur; fakat şairin bu düşüncenin içinden “gül”ü kendince yeniden anlamlandırması onun “gül”e bakış açısı hakkında bizi aydınlatır. “Gül”e yüklediği “umut” anlamı şiirinin ana eksenini oluşturan düşünceler olabilir.

“Öyle bir gül atıcam ki size gelecek maçta
Âdem abim bilem tutamaz elleri yanar”⁴⁹⁵

Sosyal hayattan bir kareyi şiirinde okur görürlerin önüne seren Can Yücel “Üsküdar İskelesinde İki Lostracı Çocuğun Konuşması” ndan aldığı bölümde argo söyleyişe ve Türkçe’nin ağızlara has birtakım kullanımlarına yer verir. “Gül”ün estetik ve kozmik kullanımlarının tamâmen dışında gibi duran bu söylem bir yönüyle bu kullanımlarla bağdaşır. Görünüşte “gol”, “top” imajı yaratsa da Can Yücel’in “golden-altın- topları” “yanar” fiiliyle Hâşim’in “ateşten gül” ve “altın gül” imajlarına yakınlaşır.

GÜL İNSAN

“Gül açar, ister istemez açar
İnsan açar, inadına açar
Doksandokuz güldür
Doksandokuz insan

⁴⁹⁴“Sabah Sabah” a.e., s. 48.

⁴⁹⁵“Üsküdar İskelesinde İki Lostracı Çocuğun Konuşmasından”, a.e., s. 68.

İçlerinden bir danedir
...İstemezükleri seslendiren
O bir dane gül
O bir dane insan açar
Hem ağlayan
Hem gülen insan
İnsan gibi bir insan
GÜLİSTAN

İşte onu yaratacak insan”⁴⁹⁶

Can Yücel, “Gül İnsan” şiir metninde “gül”ün açmasını ve insanın dünyaya gelişini doğal birer hâdise olmalarının yanında “gönüllülük” noktasında çelişkiye düşürür. “Gül”ün açılış sebebini “ister istemez” olarak nitelerken, insanın açılış sebebini-dünyaya geliş sebebini- “inadına” olarak nitelemektedir. Şiirlerinde sıkça rastladığımız Anadolu ağızlarına has söyleyişler burada da “istemezük” ve “dane” kelimelerinin kullanımıyla kendini gösterir. “Ağlamak” ve “gülmek” eylemlerinin insanın doğasında var olması insanı insan yapan eylemlerdendir. “Gül” ve “insan” kelimelerinin tekrarlanarak kullanımı onlara bir sembol değeri kazandırmıştır. Şiirin son kısmındaki dizeden dizeye sıçrayan müphemiyet ağı anlamın zenginleşmesini sağlar.

“Hazret-i Muhammed'in terinden türemişmiş güller
Ya öbürleri, o bin bir türlü çiçek?

Onlar da herhalde Memet'lerin terinden üremişler”⁴⁹⁷

Yunus’un “Gül Muhammed teridir” söylemini değiştirip dönüştürerek kendine has bir ifâde ile dile getiren Can Yücel, marksist söylemin bir uzantısı şeklinde Yunus’un İlâhi söylemine keskin bir tavır alarak meseleyi ironik bir bakış açısıyla kendi hesâbına yatırmıştır. Yapmak istediği Nâzım

⁴⁹⁶ <http://www.canyucel.net>.

⁴⁹⁷“Çiçekçiliğe Hazırlık”, a.e., s. 116.

Hikmet'in Mevlânâ'nın yaptığının tam tersini yapmak istemesine benzer bir tavidir. Can Yücel de Yunus'un sözü üzerinden onun söylediğinin tam tersini yapmak ister.

Proveter insana denk olan "Memet", İslâm'ın sılama dönüştürülmesinin kavramsal tezâhürüdür.

Can Yücel'in Şiir Kitapları: Yazma, Sevgi Duvarı, Bir Siyahinin Şiirleri, Canfeda, Çok Bi Çocuk, Kısa Devre, Kuzgunun Yavrusu.

3.6. CUMHURİYET DÖNEMİNDE METAFİZİK ÖZELLİKLER TAŞIYAN ŞAİRLERDE “GÜL” İMGESİ

3.6.1. NECİP FÂZIL KISAKÜREK’TE (1905-1983)“GÜL” İMGESİ

Necip Fazıl’ın bireysel söylem yoluyla ele aldığı şiirleri daha çok ferdî ve metafizik bir ızdırabın ürünüdür. Mâna ve şekil arasındaki âhengi önemseyen ve mânâyı da şekil uğruna fedâ etmeyen Necip Fâzıl’a göre şiir, “varlığı çeviren sırların ve güzelliklerin yolunda Allah’ı yâni mutlak hakikati arama işidir. Âlemin nâ-mütenâhî kesretinden büyük ve merkezî vahdete ulaşmak şiirin biricik gâyesidir.”⁴⁹⁸Bu durum, onun şiirinde tasavvuf felsefesini doğrurur. “Çile” de en çok geçen kavramlar: “Mâvera”, “ben”, “nefis”, “akıl”, “ölüler”, “ölüm”, “cin”, “melek,” şeklinde sayılabilir. Ayrıca Hâşim’deki “kızıl ufuk” tablosu onda da yer yer göze çarpar.

Âkif gibi Necip Fâzıl da bir “gül” şairi değildir; fakat Modern şiirde merkezî rol oynayan şairlerin başında geldiği için çalışmamızda yer verdik.

ŞEHİRLERİN DIŞINDAN

“Bırak keyfini sürsün
Şehirlerin köleler.
Yeter bizi tuttuğu,
Tükensin velveleler.
Kalk arkadaş, gidelim,
İnsanın unuttuğu
Allah’ı zikredelim.
Gül ve sümbül hırkamız,
Sular, kuşlar halkamız”⁴⁹⁹

⁴⁹⁸Nihad Sâmî Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1998, s.1255.

⁴⁹⁹ Necip Fâzıl Kısakürek, **Çile**, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2010, s. 176.

“Şehirlerin Dışından” şiiri modern hayattaki kent yapılanmalarının mâneviyatı yitirmesi ve gayr-i insânî ortamlar meydana getirmesine bir tepki olarak yazılmıştır. Betonarme yapılar, insandaki derûnî yönü de alıp gitmiştir. Bu ortamda insanın sâhip çıkacağı, tutunacağı değerleri vardır. Şair bunları da son dizelerinde dile getirmiştir. “Gül”ün geleneksel söylemden gelen açılımıyla derûnî bir tabiat varlığı olarak ele alındığı şiirde “ Gül motifi modern hayatın yapaylığına karşılık tabî ve derûnî olan bir hayat tarzının sembolü olarak, sümbüller, kuşlar, sular gibi başka tabiat unsurlarının yanbaşında ve tabiata ve tabî olana dönüşü simgeleyen bir öge olarak zikredilmiştir.”⁵⁰⁰

“Annesi gül koklasa, ağzı gül kokan çocuk;
Ağaç içinde ağaç yetiştiren tomurcuk”⁵⁰¹

“Gül” tasavvufî edebiyatta Hz. Peygamber ile beraber anılmıştır. Annenin “gül” koklaması, çocuğuna Hz. Peygamber’i ve Allah’ı öğretmesidir. “Gül” burada Hz. Peygamber vasıtasıyla annenin çocuğuna öğrettiği “ilim” ve anneden çocuğa aktarılan değerler sistemini imlemektedir. Anne, çocuğun ilk öğretmenidir. Hz. Peygamber’in terinin bir “gül” koktuğunu biz Tekke-Tasavvuf şiirinde Yunus’ta, modern dönemde de Karakoç’un “Çocukluğumuz” şiirinde görüyoruz.

“Annem bana gülü şöyle öğretti
Gül, Onun, o sonsuz iyilik güneşinin teriydi

Annem gizli gizli ağlardı dilinde Yunus
Ağaçlar ağlardı, gök koyulaşırdı, güneş ve ay mahpus”⁵⁰²

“Akıl akıl olsaydı ismi gönül olurdu;

⁵⁰⁰M. Fatih Andı, **Güneşe Tutulan Ayna**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2010, s. 99.

⁵⁰¹Necip Fâzıl Kısakürek, “Çocuk”, **Çile**, s. 74.

Gönül gönlü bulsaydı, bozkırlar gül olurdu.”⁵⁰³

Necip Fâzıl, “Akıl” şiirinde “gül” imgesini seven ve sevilenin kavuşması sonucu ortaya çıkan mutluluk, neşe ve sevincin bir ifâdesi olarak işlemiştir.

“Göğsümden havaya kattığım zehir,
Solduracak bir gül gibi ömrünü,
Kaçıp dolaşsan da sen, şehir şehir,
Bana kalacaksın yine son günü .”⁵⁰⁴

Şairin psikolojik temalı şiirlerinden birisi de “Bekleyen” şiiridir. “Onun metafizik “ben”i burada devreye girmiştir. “Yunus’un bir ben vardır bende/ Benden içeri” dizelerinin uzantısı olarak değerlendirebileceğimiz “Bekleyen” şiiri “ben merkezli” şiirlerindedir. Şairin kendisinden kaçan “ben”i zehirli nefesiyle bir “gül” gibi solacaktır. Necip Fâzıl’ın ilk dönem şiirleri “çoğu zaman hafakanlara varan sorgulayıcı kimliği, başlangıçtaki bohem yaşantısı ve Baudelaire-vari bedbinliği ile”⁵⁰⁵ beslenmiştir. 1934’ten Abdülhakim Arvasi ile tanışmasıyla birlikte ben merkezli şiiri mistik bir eğilim kazanmıştır

“Sana taş attılar, sen gülümsedin,
Dervişin bir çiçek attı, inledin,
Bağrımı delmeye taş yetmez dedin,
Halden anlayanın bir gülü yeter!...”⁵⁰⁶

⁵⁰²Sezai Karakoç, “Çocukluğumuz”, **Gün Doğmadan/Şiirler**, 12.b, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2012, s.97.

⁵⁰³Necip Fâzıl Kısakürek, “Akıl”, **Çile**, s. 106.

⁵⁰⁴Necip Fâzıl Kısakürek, “Bekleyen”, **Çile**, s. 199.

⁵⁰⁵Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000** (Ortak Çalışma), 7.b., Ankara , Grafiker Yayınları, 2012, s. 252.

⁵⁰⁶ Necip Fâzıl Kısakürek, “Mansur”, **Çile**, s. 387.

Mansur, ileri çöşkünüyle söylediği “Ene’l Hakk” ifâdesinden dolayı haklın gözü önünde işkence edilerek öldürülmüş bir mutasavvıftır. Hasbihâl, herkesle yapılmaz. Belli bir muhâtâbı olmalıdır. Hallac-ı Mansur adına yazılan “Mansur” adlı şiirde “gül”, hâlden anlayan bir muhâtap olarak işlenmiştir.

Kâmil insanın yapılan kötüğe iyilikle cevap verme erdemi Osman Sarı’nın “Taş Gazeli”nde geçen şu dizelerle ifâdesini bulur:

“Ölüm sendendir bana nedir taşlamak beni
Bana güldür çiçektir attığın her taş senin”⁵⁰⁷

“Ve işte Abâ Ehli ...
Hasan –Hüseyin, çift gonca ...
Ve Fâtıma ve Âli...”⁵⁰⁸

Şair, “Ehl-i Beyt”i anlatırken “gonca”yı kullanmıştır. “Gonca” “gül”ün açılmamış hâlidir. Hz. Peygamber’in torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’i “gonca” ya benzetmiştir.

“Ateşten güller,
Güneş bahçevan.
Matralar kuru”⁵⁰⁹

Türk şiirinin en büyük imge ustası Necip Fâzıl’ın “Kervan” şiirinde Hz. Peygamber ve kervanı sâde bir dille, kısa mısralarla anlatılmıştır. Burada “Ateşten gül” imajında Hâşim’in etkisi açıktır. “Gül”ün “ateş”ten olması, geleneksel bir motifin modern söylemle ele alınmasıdır. Ayrıca kervandaki matralarda su kalmaması sonucu sahabenin susuz kalması ve Allah aşkının hararetinden dolayı “gül”ün “ateş” kesildiğini söyleyebiliriz. Bir diğer

⁵⁰⁷Osman Sarı, **Şiirler/ Önden Giden Atlılar-Bir Savaşçıdır Kalbim**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1995, a. 54.

⁵⁰⁸Necip Fâzıl Kısakürek, “Zevceler ve Abâ Ehli”, **Esselâm**, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2010, s. 114.

⁵⁰⁹Necip Fâzıl Kısakürek, “Kervan”, **Esselâm**, s. 38.

yorumlamaya göre, kâinâta bir rahmet olarak gönderilen Hz. Peygamber “güneş”, sahabeler ise Allah aşkının ateşiyle yanan “güller” olarak açılabilir. “Bahçevan” “güneş” ise “gül”ün hayat kaynağı olan “su”, yerini “ateş” e bırakır.

“Gül yetiştirenlere mahsus bir hevesle
Renk renk dertlerimi gözümde besle!
Yalnız annem gibi, o ılık sesle
İçimde dövünüp ağlama gurbet.”⁵¹⁰

“Necip Fazıl’da gülün bir başka açılımı da “Gurbet” şiirindedir. Burada şair, gülü, onu yetiştirmeyi bir hobi haline getiren insanların bir çiçekle aralarında kurdukları özen, heves ve güzellik bağı aralığından şiirine taşır.”⁵¹¹

Geleneksel anlayışta cemaat rûhu vardır. Hayâtın her işlevi de buna yöneliktir. Örneğin; “gül” o dönemde herkes tarafından sevildiği ve değer gördüğü için genellikle gülistanlarda toplu olarak yetişirdi. Modern dönemde cemaat rûhunun ayrışması sosyal hayatta da ferdî zihniyeti getirmiştir. Bunun yansıması birtakım değerlerde kendini gösterir. “Gül”, artık bazı kişiler tarafından özenle yetiştirilmektedir; çünkü artık herkesin değer verdiği bir unsur olmaktan çıkmıştır. Şair, “gül”ü modern bir ortamda gelenekten gelen misyonuyla işlemiştir. “Gül”ün modern dünyâda bir süs nesnesi olarak ele alınışına Rûşen Eşref Üneydın’ın “Sarı Gül” ve Necati Cumalı’nın “Gül” adlı şiirlerini örnek vermek mümkündür:

“Bak masamda bir gül var,
Sarı gül, ne güzel!
Öyle nazlı da kokar,

⁵¹⁰Necip Fâzıl Kısakürek, “Gurbet”, **Çile**, s. 230.

⁵¹¹M. Fatih Andı, **Güneşe Tutulan Ayna**, s. 99.

Değdiremem ona el.”⁵¹²

GÜL

Kim gelir gül getirir odama
Bir gülün aydınlığında
Bambaşka durur bu oda

Yatak masa dağınık
Ayna donuk karanlıksa
Gül eksik bu odada

Gözlerim
Ne zamandır boş gözlerim
Kim gelir gül doldurur”⁵¹³

Necip Fâzıl'ın Şiir Kitapları: Örümcek Ağı, Kaldırımlar, Ben ve Ötesi, 101 Hadis, Sonsuzluk Kervanı, Çile, Şiirlerim, Esselâm.

3.6.2. ÂSAF HÂLET ÇELEBİ'DE (1907-1958) “GÜL” İMGESİ

Şiirlerindeki mistik duyuş tarzının etkisi, İslâm kültürü ve felsefeye olan merakı onda mevlevîliğin etkisini açık etmiştir. Özgün şiir dili, fantastik şiir zevki ve güçlü sezgisinden müteşekkildir. Şiirlerinde Divan Edebiyatı, Tasavvuf Edebiyatı ve Garip hareketinin etkisi kendini hissettirir. Şiir sanatının imge olanaklarını kullanmış ve çağrışım zenginliği yaratmıştır. “Kolektif bilinçdışının biçimlendirdiği evrensel sembolleri kullanan Asaf

⁵¹²Rûşen Eşref Ünaydın, **Bütün Eserleri: Hikâyeler, Mensur Şiirler, Çocuk Şiirleri**, Haz. Necati Birinci, Nuri Sağlam, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002, s. 177.

⁵¹³Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, İstanbul, Tuzla Belediyesi Kültür Yayınları, 1999, s. 182.

Halet Çelebi'nin şiiri, cezbe halindeki eski kabile büyücülerinin sayıklamaları şeklindedir.”⁵¹⁴

Semâ-ı Mevlânâ

“Tennure giymiş ağaçlar

aşk niyâz eder

mevlânâ

içimdeki nigâr

başka bir nigârdır

içimdeki sema' a

nece yıldızlar akar

ben dönerim

gökler döner

benzimde güller açar”⁵¹⁵

Âsaf Halet'in “Semâ-ı Mevlânâ” metni Nâzım Hikmet'in Çankırı Hapishanesi'nden Mektuplar-2” metni ile belli açılardan paralel okunabilir. Nâzım Hikmet, “yıldızlar”ını Ahmet Gazâlî'den almış ve dönüştürmüştür. “Nâzım'ın *okumasında*, Gazâlî'deki ‘semâ’ düşüncesi yoktur; yıldızlar ve gezegenler vs. semâ ermezler; fakat ‘raks’ ederler. Oysa Gazâlî'de ‘raks’ yoktur; ondaki, son derece tabii olan, doğada her zaman görülen bir olayın dinî, mistik ve metafizik boyutlarda yeniden okunması, yorumlanması ve yaşatılmasıdır.”⁵¹⁶ Buna göre, Âsaf Hâlet Çelebi'nin “semâ”sı da Gazâlî'nin “semâ”sı gibi mistik, dini ve metafizik boyuttadır. Şair “semâ” esnâsında vecde gelir ve benzinde “güller” açtığını söyler. “Semâ” tasavvufî bir âyin gösterisidir. “Gül” “semâ” yapan bir dervişin benzinde geleneğin değerlerini yüklenerek açar. Tasavvufta “açılmamış gül” (gonca) ‘vahdet’i, “gül” ise ‘kesret’i simgelemektedir. Bu doğrultuda Âsaf Hâlet Çelebi'de “gül”, tasavvufî bağlamda karşımıza çıkar.

⁵¹⁴Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000 (Ortak Çalışma)**, s. 294.

⁵¹⁵Âsaf Hâlet Çelebi, **Bütün Şiirleri**, 5.b.s., İstanbul, Y.K.Y., s. 39.

⁵¹⁶Hasan Akay, **Şiiri Yeniden Okumak/ Bir Yapıçözümleme Girişimi**, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2009, s. 122.

“Mestim o rütbe ey gül yok dilde tâb-ı nâle
Vechim gibi mükedder fikrim gibi perişân
Benzer bahâr-ı hüsnün ermektedir zevâle
Yok bir nedim-i hoş-gû Asaf bizimle hayfâ
Farz et ki gül açıldı hem geldi devr-i lale”⁵¹⁷

Şairin, gazellerinde “gül”, Divan şiirindeki kullanımına yakın bir söyleyişle, sevgiliye hitâben, onun güzelliğini anlatmak ve sevginin sembolü olarak işlenmekle birlikte son dizede şairin yalnızlığına ve sıkıntısına bir ilâç olarak sunulan tuhfe niteliğinde kullanım alanına girmiştir.

“gülmeyin
gülün
dudakları
soldu”⁵¹⁸

Şairin “arif dino’ya kaside” olarak yazdığı metin, klâsik kaside biçiminin beyit formatından tamamen farklı olarak serbest bir biçimle kaleme alınmıştır. Şair çiçek olan “gül” ile “gülmek” fiilinin sesteş olma özelliğinden faydalanarak, gülen kimselere emir kipiyle bir ihtarda bulunur; çünkü asırlardan bu yana şiirlerde, şarkılarda, daha doğrusu hayatın her safhasına bir şekilde yerleşen ve belli değerler estetiğini bünyesinde barındıran “gül”ün dudakları solmuş, artık gülemez olmuştur. Bu noktadan Hâşim’in “Bülbül”ündeki “gül”üne bir kapı aralanabilir. Hâşim “gül”ün “kül” oluşunu estetik ve kozmik bir atmosferde görselleştirip bunu bir resim tablosu gibi seyrederken, Âsaf Hâlet Çelebi, “gül”ün dudakları solarken gülmediği gibi gülenlere de başkalarına da bu noktada karşı duruşu simgeler. Bu bakımdan Âsaf Hâlet de “gül”deki bu radikal değişimden muzdariptir.

Âsaf Hâlet Çelebi’nin Şiir Kitapları: He, Lâmelif, Om Mani Padme Hum.

⁵¹⁷ Âsaf Hâlet Çelebi, “Gazelleri II”, **Bütün Şiirleri**, s. 95.

⁵¹⁸ “arif dino’ya kaside”, **a.e.** s. 69.

3.6.3. FÂZİL HÜSNÜ DAĞLARCA'DA(1914-2008) “GÜL” İMGESİ

BİR GÜLÜN ÜSTÜNDEKİ AN

“Geceyle aramızda mavi bir şey sallanır
Ki ölüm kadar uzak, ki ölüm kadar güzel.

Sükûn ve aşk, havadan, ruhtan bir heykel gibi,
Dünya, kâinatların bahçesinde bir heykel.

Düşüncemizden geçen bir çizgi duyuyoruz
Aşkın ufukları ki yalnız renk, yalnız emel.

İnliyor yarasalar halinde, günahların,
Karanlık ruhumuzda bulup kondukları tel.

Vücudumuza değen ebediyet içinde
Bir tek an duyuyoruz, bütün bir ömre bedel!”⁵¹⁹

Şiirini çeşitli ideolojik söylemlerden uzak tutan Dağlarca'nın, salt şiir maksadıyla kaleme aldığı şiirlerinden birisi de “Bir Gülün Üstündeki An”dır. Genel kullanım dâhilindeki kelimeleri söylem gücüyle zenginleştiren Dağlarca'nın bu şiirinde biçim açısından klâsik bir tablo karşımıza çıkmakla birlikte muhteva açısından Modern şiir estetiği dikkati çeker.

Zaman algısını “ân” a sığdırarak Tanpınar'a akraba bir söylemle çıkış yapan Dağlarca, parçalanmayan bir zamanı parçalanmayan bir nesne olan “gül” üzerinde konumlandırır. Şiir metninin son dizesinde ömrü bir “ân” a sığdıran şair, “aşk” ve “ölüm” temalarını ve bu duyguların yaşattığı ızdırabı fiziksel zamanın parçalanmışlığından soyutlayarak kozmik bir zaman diliminde yer alan bir nesne olan “gül”ün bünyesine sığdırır. Bu bağlamda

⁵¹⁹Fazıl Hüsnü Dağlarca, **Çocuk ve Allah**, Y.K.Y., Promat Basım, a. 29.

şairin “ân”ına tek mekân “gül ün üstü”dür. Böylece “gül” bütün kâinâtı kuşatan bir mekân olmuştur.

“Hani geçen sene kopan uçurtmamız,
Kim bilir şimdi nereye gitti.
Uykular ve güller arkasından,
Oyunlar ki Allah'ın selameti.”⁵²⁰

Çocukluk döneminin insanın hayatına âit en güzel anılarla dolu olması, şairin bu dönemi insan hayatının en güzel ve özel dönemleri arasında kılmasını sağlar. “Gül”, burada pembe hayâllerle örülü çocukluk çağının bir fonu olarak karşımıza çıkar. “Kaçan Uçurtma” aslında “uyku” ve “güller”le örülü çocukluk çağının bizzat kendisidir. Uçurtmanın kaçması, çocukluk döneminin ancak bir defa yaşanabilmesi ve geri getirilmesinin mümkün olmaması dolayısıyladır. Dünyanın bütün çocuklarına karşı yazılan bu dizeler, Tarancının “Çocukluk” şiirinde geçen “Affan dedeye para saydım/ Sattı bana çocukluğumu” dizeleriyle ve yine kendi şiiri olan “Siyah ve Karanlık” ile Karakoç’un “Çocukluğumuz” ve Zarifoğlu’nun “İşaret Çocukları” ile paralel okunabilir.

“Allah ne kadar büyüktür,
Ekinlere güneş verir çocuğum.
Beni mavi sabahlara devreder,
Mavi güller gibi uykum.”⁵²¹

Şiirlerinde “çocukluk” teması önemli bir yer tutan Dağlarca’da bunun yanında mistik bir anlam da kendisini ağırlığıyla hissettirir. Allah’ın kudretini tabiattaki değişimler üzerinden çocuğa dikte eden şair, “gül”ü bir önceki şiir parçasında olduğu gibi “uyku” motifiyle birlikte ele alır. “Gül” için kullandığı “mavi” sıfatı, uykuya çocukluk dönemine has bir saflık ve berraklık katar.

⁵²⁰“dünyanın bütün çocuklarına karşı yazılmıştır”, a.e., s. 69.

⁵²¹“Allah’a ve Bize Dair”, a.e., s. 87.

“Kim ellerini alnımda gezdirirken o ten sesiyle,
Bana kalbin musikisini verecek, haberi olmadan.
Geceyi avuçlarımda siyah bir gül gibi duyuyorum,
Ve sen misin bilmiyorum bu gülü bırakan.”⁵²²

Kalp atışlarındaki ritimden doğan bir mûsikî ile sinestezi (siyah gül gibi duymak) “Nereye” şiirinde önemli bir yer tutar. Dokunma duyusuyla işitme duyusunun iç içe geçtiği özgün sinestetik kullanım ilk bakışta dikkati çeker. “Gül”, burada sevgilinin bir armağanı olarak ifadesini bulur. “Gece” kavramını kozmik gül imajıyla avuç içine sığdıran Dağlarca, “gül”ü “siyah” rengiyle ele alan nâdir şairlerdendir. “Gül”e rengini veren “gece” mâtem vakti; “siyah” da mâtem rengidir.

BULAMADIĞIM ŞEHİR

“Bir belde ki yaşar bazen hayatı
Ve o vakit Allah kadar güller sarar tabiatı.
İçinde fezaya düşen kürelerin sürati
Ve yarım kalmış bir kadeh gibi çeker gönlümü ölüm,
Ve ben eskiyen bir şarap gibi yaşarım bütün hilkati.

Ben gitmek isterim o yere ki benim olsun gülleri,
Beyazlığını avuçlarıma söylesin heykellerinin mermeri.
Ve ruhum sabahları girerken bir sabah gibi içeri
Aydınlıklarla giden ruhumun gittiği o yeri özlerim,
Özlerim, aydınlıklarla gelen ruhumun geldiği yeri.”⁵²³

Dağlarca, “Bulamadığım Şehir” de reel mekândan soyutlanarak hayâli bir beldeye gitmek ister. Bu beldede “güller” bütün kâinâtı kaplamış vaziyettedir. Nitekim “kırmızı gül Allah’ın ihtişamının tezâhürüdür.” Allah

⁵²²“Nereye”, a.e., s.108.

⁵²³A.e., s.162.

sevgisinin ve ihsanların bulunduğu bu mânevî ortamda “güller” bütün beldeyi Allah’ın ihtişamıyla doldurur. Böyle olunca modern çağın getirdiği bunalımlardan kurtulmuş bir ruh, huzura ve sükûnete erer. Hâşim’in “O belde” ve Yahyâ Kemâl’in “Hayâl Şehir”i ile ilişkili okumaya müsâit olan “Bulamadığım Şehir” in son dizesi, şairin “Bulamadığı Şehir” in, ruhunun geldiği âhiret mekânı olduğuna dâir yorumu açıktır.

“Bu yalnız Türkiye’nin
Başbuğluğu değildi,
Türkiyem yenilmiş ulusların kara tarlasında
Açan bir ateş güldü.”⁵²⁴

“Gül”, estetik söyleminden tamamen uzaklaştırılarak siyâsi bir söylemle “Suçu Söylemek 2”de “ateş”imajıyla birlikte görüntülenir. Buradaki “ateş”, estetik bir “ateş” değildir, savaş “ateş”idir.

Fâzıl Hüsnü Dağlarca’nın çok fazla(Yaklaşık 60 tane) şiir kitabı vardır. Bütün şiir kitapları toplu olarak Yapı Kredi Yayınları tarafından üç cilt hâlinde yayımlanmıştır.

BEYAZ GÜLLER

“Sesin, perdede kalan bir yel gibi yumuşak,
Suların üstündeki bir isim gibi yüzün.
Geceleri içinde parlar serin bir şafak;
Bir öğle uykusudur bakışların gündüzün.

Eritir bir ses gibi dirseklerin mermeri,
Odanda işler bütün saatler geri geri.
Anlamaz gibi alıp süzersin şiirleri;
Dudaklarında kızıl zevki bir gönülsüzün.

Sesin gülse de senin, gözlerin parlarsa da,

⁵²⁴Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Suçu Söylemek 2”, **Bütün Şiirleri 2**, İstanbul, Y.K.Y., 2010, s. 318.

Ellerine ruh verir uzaklarda bir ada:
Kahkahalar birer boş vazo kalır masada,
Beyaz güller gibidir ellerindeki hüznün.”⁵²⁵

Dağlarca'nın “Beyaz Güller” şiiri sade bir dille kaleme alınmış orijinal imajlarla örülü metafizik belirtiler gösteren bir şiirdir. Şair, sevgilisinin nâzik ve nahif tabiatını teşbih vasıtasıyla anlatır. Sevgilinin sesini, yüzünü ve bakışlarını tabiatın seçkin ve nâzikâne unsurlarıyla estetik düzlemde özdeşleştirir.

İlk dördlükteki tasvirde sonra ikinci dördlük ile sevgili, bir odada “kızıl ve gönülsüz bir zevk” ile şiirleri süzer.

Son kısımda imajlar yoğunlaşır ve “metafizik güller” ortaya çıkar. “Gül”, şiirde sevgilinin elleri üzerinden okunan hâlet-i rûhiyyesini tasavvur etmek maksadıyla “hüznün” ile birlikte anılır. Yâni Dağlarca'nı “güller”i de “hüzünlü”dür diyebiliriz.

Şiirde dikkat çeken diğer önemli iki husus:

1. Sinestezi: “Gülmek” dudağa âit bir eylem iken sese âit kılınmış ve bir dereceye kadar duyular harmonisi meydana getirilmiştir diyebiliriz.
2. Birbiriyle ilişkisi olan kelimeleri farklı nesnelere âit kılarak ayrılık içinde yakınlık, parçalanmışlık içinde bir bütünlük gösterilmeye çalışır. “Vazo” ile “güller” birbirine âit iken şair, “vazo”yu “kahkaha”nın; “güller”i de “hüznün”ün emrine verir.

3.6.4. SEDAT UMRAN'DA(1926-) “GÜL” İMGESİ

“Seninle karşılaşmıştım loş bir karanlıkta
Duraksar gibi oldun, öpecektin yanağımdan
Bir sevgi şimşeği yanıp söndü aramızda
Kara bir gül gibi koştun gönül dağımdan!”⁵²⁶

⁵²⁵Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, Tuzla Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 1999, s. 176.

Modern şiirde “göl”ü çokça işleyen şairlerimizden birisi de Sedat Umran’dır. Kendisinden önce yaşamış büyük şahsiyetlerden izler taşımakla birlikte bunu kendi potasında eriterek özgün hâle getirir. Bu etkilerin konsepti onun şiirinde özün bir tavır hâlinde yeniden doğar. Şiirlerinin izleğinde görülen “metafizik gerçeklik” Sedat Umran’ın şiirinde asıl olarak gerçekleştirilmek istediğidir; çünkü bu, okurun susuzluğunu gidermek yerine tatminsizliğini ve susuzluğunu daha da şiddetlendirir. Şiirlerindeki bu metafizik yön, onu Necip Fâzıl söylemiyle buluşturabilir; fakat uslûplar farklıdır.

Şiirlerinde ağırlıklı olarak “aşk” temasını işleyen şair, “Ağıt” ta “göl”ü gece atmosferinde, kozmik bir mekânda “kara” sıfatıyla ele alır. “Siyah Göl” imajını nâdir olarak kullanan şairleri önceki bölümlerimizde gördük. Bundan farklı olarak Umran, orijinal bir seçki olarak kelimenin eş anlamlısı olan “kara”yı kullanır. Böylelikle “göl”, karanlıkta beliren müphem bir sevgiliyi anlatır diyebiliriz. Sevgi şimşeginin yanıp sönməsi, hislerin metafizik gerçeklikle çakışması olarak tasavvur edilebilir.

“Bırak dolsun kalbinin aleviyle boş tasın
Birgün sönlüp gitse de kalır geride külü
Bırak kendi haline kıpkırmızı bir gülü
Alevden katlarında yana yana yaşasın.”⁵²⁷

Sedat Umran şiirlerinde müphemiyet yönünden Hâşim’in, metafizik gerçeklik bağlamında da Necip Fâzıl’ın etkisi âşikârdır. Onun şiirlerindeki müphem sevgili, “Alev Tası” şiirinde de karşımıza çıkar. Burada “Göl”, “ateş” imajıyla Hâşim’den gelen bir söylemle; fakat Sedat Umran’a özgün kullanımıyla “yanmak” eylemiyle bulunur. Bu da “ateş” imajını görselleştirir. Şiirde dikkat çenen yapısal unsurlardan biri dilek kipinde çekimlenen kelimelerdir. “Bırak”, “dolsun”, “yaşasın” kelimeleri emir kipinde, “gitse”

⁵²⁶Sedat Umran, “Ağıt”, **Akşamın Kaması/ Toplu Şiirler 2**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2004, s. 51.

⁵²⁷ “Alev Tası”, **a.e.**, s.62.

kelimesi ise şart kipinde çekimlenmiştir. Bunların şiirin anlam ağına kattığı renkler tartışılmaz konumdadır. Birinci ve üçüncü dizenin tekrarlanan “bırak” sözcüğündeki tekrarlı yapı keskin bir tavrın göstergesidir. Şairi ve okuru rahatsız eden dış etkenlere, bir anlamda eşyaya yönelik çaplı bir vazgeçişin ürünüdür. Şair ve okur bu tavrın karşılığında ruhsal anlamda rahata kavuşacaktır. Yunus’un dediği gibi “Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı.” Sedat Umran da bir bakıma kendisini eşyadan soyutlama yoluna gitmiştir. Bir diğer önemli husus, “yana yana” zarf fiilinin “yaşamak” fiiline “süreklilik” anlamı katarak yanışın ebediyete kadar sürmesini arzulaması noktasındadır. “Yaşasın” emriyle “yanmak” eylemi “kül” ile değil kendisiyle yani yine yangınla sonuçlanır.

“O öyle bir güldür ki
en yabancısı olduğum
bahçelerde açtı goncalarını
bir kez yakama takamadım
değil dokunmak elimi sürmeme izin vermedi
duygularımın kıyılarında
yüzdüğünü gördüm ve sevindim
dalgalandırdı aşkımın sularını
her gece önünden geçtim evinin
bakarak penceresine
onu hayâl ederek yaşadım
o bir güldü sadece bir kez
ve gülüşü filizlendi
aşkımın tarlasında
ben onun biricik gülüşünden
binlerce gül ürettim
uçurdum sevinçlerimin arılarını
durmadan çevresinde
ve o böylece yaşadı içimde
ben onun hüzünlü bakışlarıyla

suladım aşkımın çiçeklerini
yalnızlığımın sarmaşığıyla
uzandım duvardan tırmanarak
her gece evinin balkonuna
özlemlerimin zarflarına koyduğum
binlerce selâmımı
postacı geri getirdi
çünkü onun adresi
benim yüreğimdi”⁵²⁸

Sedat Umran’ın “*Sonsuzluk Atı/ Toplu Şiirleri*” adlı eserinde “Gül’e Şiirler” altı kısımdan oluşmaktadır. Biz burada 2. kısmını ele alacağız.

Sedat Umran’ın şiirlerinde kullandığı imgelerin çok yönlü okumalara, değişik bakış açılarına açık olması şiirlerine farklı perspektiften bakmayı kolaylaştırır. Şairin “Gül’e Şiirler”inin ikinci kısmında “gül” ile imgelediği gerçek ya da hayâlî-izâfî, müphem sevgiliye duyulan aşk anlatılır. Buradaki “gül”, gerek sevgilinin adı, gerekse adı olması dolayısıyla sevgilinin bizzat sembolü olarak kullanımı ya da bir tabiat varlığı olarak “gül”ün şahsında açılanan aşk teması olarak karşılanabilir.

Şairin hasretini çektiği sevgilisi “ulaşılmaz bir sevgili” dir. Söz konusu sevgili, Divan şiirindeki sevgili motifiyle oldukça paraleldir. Umran’ın sevgilisi de Divan şiirindeki sevgili tipi gibi “gül”e benzemekte ve onun bir kez gülüşü âşığa canlar bağışlamaktadır:

“ben onun biricik gülüşünden
binlerce gül ürettim”

Şair, “gül” kelimesinin “sesteş” mânâlarından faydalanarak sevgilisinin gülüşünden binlerce “gül” üretir ve metafizik dünyasında

⁵²⁸Sedat Umran, “Leke 2.”*Sonsuzluk Atı/ Toplu Şiirleri*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2000, s. 92.

sevgilisinin gülüşünden bir “gül”ler fraktali oluşturur. Bu hayâl-gerçek sevgili motifi, ister hayâl olsun ister gerçek olsun şairin metafizik dünyasında eşsiz, büyümlü bir imge hâlini alır.

Bu şiir, Divan şiirindeki aşkın modern versiyonu olarak farklı bir şekilde, sâde bir dille ifâde edilmiştir. Bu bakımdan denilebilir ki Sedat Umran şiirinde Divan şiirinin etkisi yadsınamaz.

Şiir metninin son dizelerinde sevgili müphemiyetini “Ben”e dönüş olarak korur. Bu sevgili, gerçek hayatta yaşasa da şairin sevgisine karşılık vermeyeceği için onun selâmlarını geri yollayabilir. Ya da onun hayâlî bir sevgili olduğu düşünülürse zaten selâmın tekrar şairin kalbine geri dönmesi kaçınılmazdır; çünkü sevgilinin yeri şairin yüreğidir.

GÜL’Ü BEKLERKEN

“O gelecek gelmiyecek gelecek diye
papatya falına bakarım düşüncemde
bilirim geleceğini lâpa lâpa kar yağsa da
ak pantolon, ak gömlek ve ak turban
ufacık elleri yitecek avuçlarımda
bir çift ak güvercin ki göklere uçamayan
elimin kafesinde titreyip duracak
bulacak kanımın sıcaklığında can

ona en son dizelerimi mırıldanacağım
sıkıntının çakıllarını söküp götüren
bir ırmak yatağı gibi durulacak içim
gül kokulu başını omzuma koyacağım”⁵²⁹

Şairin önceki bölümlerde “gül” ile sembolleştirdiği sevgili motifi, “Gül’ü Beklerken” adlı şiirde daha gerçeğe yakın bir sevgili imajıyla var olur. “ak pantolon, ak gömlek ve ak turban”lı bu sevgili, bir çift ak güvercin gibi

⁵²⁹ A.e., s. 99.

saf ve temizdir. “Gül’ü Beklerken” yaşanan hayâller, düşünceler ve beklentiler söz konusudur.

GÜL’E MEKTUP

Bir yaprak hışırdar bilirim sesindir,
Fısıltıyla örülü aşk ormanında
Elele geziniriz birbirimize sokularak
Boğulacak gibi oluruz mutluluğun dumanında

Bir kuru yaprak düşer o kara saçlarına
Bilirim, binbir yüreğimden biridir
Havada çizdiği ölümün sessiz şiiridir
Korku dolar gözlerinin bakraçlarına

Yürürüm, adımlarımın ördüğü halıya basarak
Umutsuzluğumun sonu gelmiyen yolunda
Gölge kara örtüsünün altında gölgeni saklar
Seni gizler bilirim bitiminde her sokak”⁵³⁰

Burada diğerlerine göre biraz daha silik ve müphem vaziyetteki sevgili, kozmik unsurlarla örülüdür. Denilebilir ki “gül” imgesi Sedat Umran’da “aşk” teması çerçevesinde gelişir. Şairin “Sendeki Ben” ve “Yokluğunda Buldum Seni” şiirleri de “Gül’e ithâfen kaleme alınmıştır. Biz burada sadece “Gül’ü Beklerken” ve “Gül’e Mektup” şiirlerine değindik.

“Ne denli güle benzetse de kendini
Kat kat giyinip onun gibi kuşansa da
Bir işe yaramaz enginar suyu
Nerden bulsun o güldeki kokuyu
Onun için duyduğu engin bir ar

⁵³⁰ A.e., s. 100.

Kat kat giyinmiş olsa da üşür
Başına irili ufaklı karıncalar üşüşür”⁵³¹

“enginar” şiirinde, “enginar” ile “gül”ü ironik bir tavırla mükâyese eden Umran, ikisi arasındaki şeklî benzerliğe karşın fonksiyonlarındaki tutarsızlığı “gül”ün hesabına bir miras bırakarak eleştirir.

“Ellerin avucumda goncalaşan bir gül mü?
Sesin bir şırıltı mı, yoksa gürül gürül mü?”⁵³²

“gözlerin iki kıcılıcım” şiirinde sevgilinin elleri şairin avuçlarında açılmamış bir “gül” (gonca) hâlini alarak küçülür. Sevgilinin “ses”i ve “eller”i, retorik soru cümleleri vasıtasıyla tabiat unsurlarıyla özdeş kılınmıştır.

“Meni yoğaltmak için
Bin bir parçaya böldün
Bir aynaydım
Kırıldım sana!..”⁵³³

Orijinal ve çarpıcı bir söyleyişle “Gül”e ithâfen yazdığı “Kırık Ayna” da yine Türkçe’nin esnek yapısından şiirine özgün bir pay çıkaran şair, “kırık” sözcüğünün mecaz olma özelliğini şiir metninin hesabına yatırır. Burada dilin kullanımı da orijinallik arzeder. “Yoğaltmak” fiili, “çoğaltmak” fiilinin “çok” isminden türemesi gibi “yok” isminden türemiş bir fiildir. “Yoğaltmak” fiili yaşayan dilde kullanılsa da şairin dil üzerinde ustaca oynamalar yaparak bunu şiir metnine mâl etmesi özgün bir söyleyiş vücuda getirir.

⁵³¹“Enginar”, a.e., s. 173.

⁵³²“gözlerin iki kıcılıcım”, a.e., s. 219.

⁵³³Sedat Umran, “Gül’e- Kırık Ayna”, *Altın Eşik (1994-1998)*, İstanbul, İz Yayıncılık, 1999, s. 28.

"Gül"e

Bir değerim olmadı yanında kibrit kadar
âh düşünseydin beni bir sigara içimi,
gözlerim varlığını tarayan iki radar
hiç kimse göremedi benim gibi içini!..

Var gücümle atarım kulaç üstüne kulaç
batmamak için aşkın dalgalı denizinde;
sana ulaşamadım, bari artık benden kaç
bulayım seni bende kalan alev izinde

Ayrılık mı düşündün ben yatarken dizinde
haydi gel oynayalım birlikte çelik-çomak
seni bulmaktan güzel belki de hiç bulmamak
yokluğunda yaşarsın içimin dehlizinde!..⁵³⁴

“Dehliz”, şairin “Gül’e ithâfen yazdığı bir diğer şiir metnidir. Şair, burada da “gül”ü karşılıksız bir aşkın serzenişiyle gündeme taşır. “Dehliz” Necip Fâzıl’ın “Bekleyen” şiiriyle olan psikolojik ve metafizik bağından dolayı metinlerarası okumaya açık olmasının yanında özellikle “gözlerim varlığını tarayan iki radar” dizesi bu noktada ağırlığını daha çok hissettirmekle birlikte şiir metninin başlangıç kısmı yine Necip Fâzıl’ın “Ben” şiiri ile metafizik bunalımın yarattığı psikolojik ruh hâli bağlamında değerlendirilebilir.

Sevgilinin yokluğunda varlığını bularak yok olan âşığın, sevgilinin yokluğuyla avunma durumu Necip Fâzıl’ın “Beklenen” şiiriyle aynı düzlemindedir:

“Geçti istemem gelmeni,
Yokluğunda buldum seni;

⁵³⁴“ - ‘Gül’e-Dehliz”, a.e., s. 29.

Bırak vehmimde gölgeni,
Gelme, artık neye yarar?”⁵³⁵

“Gözbebeklerinin içinde güller biter
dikenleri uzun kumral kirpikleri
sesinde billûr kıpırdanırlar titrer
içimin kumbarasında birikir söyledikleri”⁵³⁶

“Fulya’ya Şiirler” de “güller” gözbebeklerinin içinde metafizik bir derinlikte orijinal bir tasarım hâlinde sunulur. Gözbebeğinin içinde biten “gül”, bir yönüyle göz içinde bir göz, bir yönüyle de göz içinde biten bir “gül” tasavvurunu îmâ eder.

Sedat Umran’ın Şiir Kitapları: Maş’aleler, Aynada Gün Doğumu, Kara Işıldak, Leke, Gittin Taş Atarak Denizlerime, Yağmurun Gözleri Yaralı, Parmak Uçlarındaki Yangın, Sedat Umran’dan Seçmeler, Altın Eşik.Ş iirlerini *Akşamın Kaması* ve *Sonsuzluk Atı* adlı eserlerde topluca yayımlamıştır.

⁵³⁵Necip Fâzıl Kısakürek, “Beklenen”, **Çile**, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2010, s. 198.

⁵³⁶Sedat Umran, “Fulya’ya şiirler”, **Altın Eşik (1994-1998)**, s. 66.

3.7. CUMHURİYET DÖNEMİNDE GELENEKTEN YARARLANAN ŞAİRLERDE “GÜL” İMGESİ

3.7.1. HİSAR ŞAİRLERİNDEN ÂRİF NİHAT ASYA’DA(1904-1975) “GÜL” İMGESİ

Divan Edebiyatının en önemli nazım biçimlerinden olan rubâiler, genellikle felsefik ve hikemî boyuttadır. Çok sözle anlatılan uzun manzûmeleri çarpıcı ve öz bir şekilde tek bir dörtlülle verme sanatı rubâi olarak adlandırılmaktadır. Şiirimizde “Bayrak şairi” olarak anılan Ârif Nihat Asya’da geçmiş ile gelecek bir arada bulunur. “Anadolu insanını yakından tanınması onun şiirlerindeki milli romantik duyuş tarzına kaynaklık etmiştir. Sadettin Yıldız’ın ifadesiyle onun ilhamına kaynaklık eden özellikler; “*ferdi ihsasları, günlük hayatı, tarih ve mazi, din ve tasavvuf, tabiat ve yurt güzellikleri, destanlar, kıssalar ve halk hikayeleridir.*”(Yıldız 1997:169-170)⁵³⁷Şair, şiir aracılığıyla yeni nesilde millî romantik dirilişi sağlamaya çalışır.

GÜLLER

“Güller var... bir yamaçta, bir yarda açar;
Güller vardır... güneşte, rüzgârda açar...
Güller var...ürperir dokunsan, yolcum;
Güller vardır...sıcak avuçlarda açar.”⁵³⁸

Ârif Nihat Asya’nın hemen hemen tüm şiir kitaplarında rastladığımız “gül” imgesi, ağırlıklı olarak rubâilerinde kendini hissettirir. “Güller” rubâisindeki “güller” birinci ve üçüncü dizelerde “var” yüklemiyle; ikinci ve dördüncü dizelerde ise “var” yüklemine getirilen bildirme ekiyle paralel bir kullanım arzeder. “Güller” tabiat varlıklarıyla ilişkisi yönüyle tekrarlanarak sembol değeri kazanır.

⁵³⁷Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000* (Ortak Çalışma), 7.b., Ankara, Grafiker Yayınları, 2012, s. 262.

“Hoyrat elinin, <<nedir?>> deyip sökmediği;
Kuş seslerinin rengine dil dökmediği
Bir gül verecek, kendiliğinden, toprak...
Bir gül bitecek, kimselerin dikmediği.”⁵³⁹

Onun “gül” rubaisindeki “gül”, topraktan biten doğal bir bitki olmakla birlikte farklı bir üslûpla ortaya çıkar. Millî romantik duyuş tarzının özgün ifâdesi olarak da yorumlanabilecek “gül” “bayrak” sembolü olarak açılabilir. Bu “başka gül”ün vasıflarını şair, intizamlı bir şekilde şiir dizelerinde sıralar.

“Dinmez bu aevli hırsı şerrin, dinmez!
Bir durduran olmazsa yolundan dönmez!
Sesler, dedi: “Tatlılıkla çık karşısına!”
Ârif, dedi: “Gülsuyuyla yangın sönmez!”⁵⁴⁰

Gülsuyu (gül-âb), genellikle mevlidlerde misafirlere verilen bir ikramdır. Rubâide Ârif’in sözüne göre; “gülsuyu”, şerre karşı hayrı, iyiliği ve güzelliği temsil eder.

Ney! Ney! diye Mesnevi'den neyden dile gel!
Gülden güle git gazelde, gülden güle gel!
Ey Pir! Rûbaide de bir başbuğ olup
Ardından binaltıyüz rûbai ile gel.⁵⁴¹

Yukarıdaki rubâide şair “gül”ü divan şiirinin en gözde nazım biçimlerinden olan gazeldeki yoğun kullanımı dolayısıyla gündeme getirmiştir.

“Yok bir gאלlık nemiyle bir damla yemi...”

⁵³⁸ Ârif Nihat Asya, **Bütün Eserleri /Rubâiyyat-ı Ârif II**, Ötüken, Ötüken Yayınları, 1976, s. 69.

⁵³⁹“Gül”, **a.e.**, s. 81.

⁵⁴⁰“Gülsuyu”, **a.e.**, s. 200.

⁵⁴¹ <http://www.haberkultur.net>.

Rengiyle çekip tığıyla vursun diye mi
Seçtin gülü sen: gülde ne buldun?” dediler...
Bülbül dedi: “buldum onda ben, kafiyemi!”⁵⁴²

Şairin “bülbül” şiirinde, ikinci dizeden üçüncü dizeye kayan anlam akışı (anjambıman) “bülbül”ün verdiği çarpıcı bir cevapla sonlanır. “Bülbül”ün cevabı, şiir adına kafiyenin vazgeçilmez bir unsur olduğunun da cevabıdır aslında. Bu da âhengin bir gereğidir. “Gül” ile “bülbül” aşkının “bülbül” tarafından “kafiye” nin tevriyeli kullanımıyla açılanması iki mânâyı içinde saklar:

1. “Bülbül”ün her şeyiyle “gül”ü kendisiyle uyumlu bulması
2. Kafiyenin şiirin önemli bir biçim unsuru olması

“Bahçende vakit sabah, çiçekler, nem nem...
Koklaştın bir gülle... o gül, sen çiğdem...
Geçtin kendinden, âdetâ...işte o gün
Sen, gül kokusundan gebe kaldın, Meryem!”⁵⁴³

Ârif Nihat Asya’nın birçok şiirinde dînî arka plân kendini hissettirir. “Meryem” rubâisi de bunlardan birisidir. Meryem’in Hz. İsa’ya hamile kalışının sebebini “gül kokusu” na bağlayan şair, “gül”ü hayırların, bereketlerin, güzelliklerin ifâdesi olarak kullanır. Bir başka yorumlama ile Hz. Peygamber’in gelişinin müjdecisi olarak da yorumlanabilir. “Gül”ün bazı Hristiyan tarikatlarda Hz. İsa’yı temsil eden haça ve Hz. Meryem’e tekâbül ettiği söylenmektedir.

“-Ses, şerleri korkusuyla haykırmak için-
Var bir nice hoyrat el, vurup kırmak için...
Ârif Nihad, uyma onların yaptığına:
Sen, geldin dünyaya gül açtırmak için!”⁵⁴⁴

⁵⁴²“Bülbül”, a.e., s. 46.

⁵⁴³“Meryem”, a.e., s. 250.

⁵⁴⁴“Gül”, a.e., s. 300.

“Gül”, burada da “gülsuyu” rubâisinde olduğu gibi iyiliklerin, güzelliklerin, hayırların ve faydalı işlerin ifâdesidir.

“Bağlar mı yerin, yoksa mezarlıklar mı
Ey gül, duvağın, şimdi, karanlıklar mı?
Bir ses geliyor, kesik kesik, yollardan:
İshak mı bu ses, hıçkırın âşıklar mı?”⁵⁴⁵

“İshak” kelime anlamı olarak “gülme” demektir. Bunun yanında Hz. Yakub’un babasının adı da “İshak” tır. Şair, bu tevriyeli kullanımla şiirinde dînî arka plânı gösterir. Modern hayatla birlikte “gül”e bakış açısında ve “gül”ün sosyal hayattaki kullanım alanlarında birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. Şair, bu değişiklikleri “gül”e sorduğu sorularla tecâhü’l- ârifâne bir yolla öğrenmeye çalışıyormuş gibi görünür. “Ey gül, duvağın, şimdi, karanlıklar mı?” dizesiyle bir “gelin” olarak tasavvur edilen “gül”ün “karanlık” bir “duvak”la anılması, çağın getirdiği mânevî sorunların “gül”ü ve “gül”ün temsil ettiği değerler platformunu yıkmaya çalışması dolayısıyladır. Yıpranan “gül”ün âşıkları hıçkırırken el değmemiş taze gül, “ishâk” (gülmek) sıfatıyla anılır.

“Hadîce’nin koncası,
Âişe’nin gülüydün
Ümmetinin gözbebeği
Göklerin Resûlüydün”⁵⁴⁶

“Gül”ü geleneksel mânâsıyla Hz. Peygamber ile anan şair, naatında bir benzetme unsuru olarak “konca”yı (gonca, açılmamış gül) da kullanır. Hz. Peygamber’in ilk eşi olan Hz. Hatice’nin “konca”sı, Hz. Âişe’nin de “gül”ü olduğunu sâde ve açık bir dille ifâde eder.

“Güllerindir yanacak, hasretine;

⁵⁴⁵“Âşıklar”, a.e., s. 338.

⁵⁴⁶Ârif Nihat Asya, “Naat”, **Bütün Eserleri / Duâlar ve Âminler**, Ötüken Yayınları, s. 65.

Goncalerdir çekecek hasretini!”⁵⁴⁷

Yine Hz. Peygamber’e yönelik bir naat tarzında kaleme alınan “Şehriyar”da “güller” Hz. Peygamber’e hasret kalan, onun hasretiyle yanan âşıklardır.

“Bülbülde, gülde suç arıyanlarsa sermedi

Ma’siyetteler!”⁵⁴⁸

Şair, “Yelkenler” adlı rubâisinde “bülbül” ve “gül”ün gerek aşklarından gerekse kader gereği değişim ve dönüşümlerinden onları sorumlu tutanların, suçu “bülbül” ve “gül”e yükleyenlerin ebediyete kadar günahkâr olduklarını söyler.

GÜLLER⁵⁴⁹

“Acebdir, acebdir, aceb...

Ki tevkîne güller sebep!

Huzûrunda pervâzlar

Talebdir, talebdir, taleb.

Ne mümkün kanadlanmamak:

Gönüller kanadlandı hep!

Ya ten sîm döksün yere:

Ya gîsû, zehep!

Dudaklarında yâkuut, gün

Ve gözlerde bir vakfe, şeb!

⁵⁴⁷“Şehriyâr”, a.e., s. 111.

⁵⁴⁸“Yelkenler”, a.e., s. 130.

⁵⁴⁹**Kelimeler:** Tevkîn: Var etmek, yaratmak; Pervâz: Kanat açmak, uçmak; Gîsû: Omuza dökülen saç; Zehep: Altın; Sîm: Gümüş; Pây: Ayak; Neseb: Soy, sülâle, vuslat; Hasep: Sülâle yönünden övgü yoluyla sayılan iyilik; Vakfe: Durulacak yer; Şeb: Gece; Leb: Dudak; Lebbeleb: Dudak dudağa.

Ya el pençe dursun hasep.
Ya pâyından öpsün neseb!

Tutup kollarında hayâ
Öper leblerinden edeb.
“Acebdir, acebdir, aceb...
Ki tevkîne güller sebeb!

Geçer gün: gider lâle, gül...
Gönüller kalır lebbeleb!”⁵⁵⁰

Ârif Nihat Asya “acebdir” şeklindeki tekrarlı sorgusuyla başladığı “Güller” şiirinde “gül”ü “pervâne –mum” ilişkisine benzer bir durumla göndeme getirir. “Gül”ün âşıklarının etrafında döndüğü vazgeçilmez bir sevgili oluşu dolayısıyla mumun etrafında dönen pervâne arasındaki yakınlık söz konusu edilmiştir. Şair, yaratılışın sebebi olarak “güller”i görür. Bu bakımdan denilebilir ki Cenâb-ı Hakk’ın “Sen olmasaydın Yâ Muhammed eflâkı yaratmazdım” âyetinden hareketle “gül” Hz. Peygamberdir.

“Huzûruda pervâzlar
Talebdir, talebdir, taleb.”

Hz. Peygamber bir “gül” etrafında onun aşkıyla bir pervane gibi kanatlanmış İlahî aşk tâlibleri de ümmetidir.

“Dudaklarında yâkuut, gün
Ve gözlerde bir vakfe, şeb!

Ya el pençe dursun hasep.
Ya pâyından öpsün neseb!”

⁵⁵⁰“Güller”, a.e., s. 132.

Hız. Peygamber'in Őemâili ile ilgili yazılanlara göre onun siyah gzli, beyaz, duru tenli olduğu söylenir. Şair, bu bağlamda "gece"yi onun gözlerinde bir "vakfe" ; "yâkut"u da dudaklarında bir "gün" yapar. Kâbe olarak mazmunlanan Hz. Peygamber'in Őehresi, gönüllerin "vakfe" yeridir.

"Geçer gün: gider lâle, gl...

Gönüller kalır lebbeleb!

Mesele "zaman", "lâle" ve "gl"n fâniliği ve aşkla yanan pervâne gönüllerin bâki kalacağı yönünde sonlandırılır.

«Gl biter vurduğu yerlerde...» diye

Tanınan el acıtıp incitti...

-Ancak- ey abla kadın, anne kadın.

ptĞn yerde senin, gl bitti!"⁵⁵¹

Mehmed Âkif'in "Âsım"da dile getirdiği "Hocanın vurduğu yerde gl biter" atasözü burada "sadece annelerin öptüğü yerde gl biter" Şekline dönüŐtürülerek bu yeni hâliyle gündeme getirilir. Şair, "vurmak" eyleminin yerine "pmek" eylemini getirerek "gl" adına olumlu bir yaklaşım tarzı geliŐtirir; çünkü "gl" iyilik ve güzelliklerin ifâdesidir.

"Papatyada, baŐakta saçlarımı;

Gelincikte yanağımı düşün!

Gl koncasına rastlarsan

Dudağımı düşün!"⁵⁵²

Şiirlerinde "gl"n yanında lâle, "papatya", "gelincik" gibi çiçek türlerini de çeşitli edebî sanatlar yoluyla kullanan Ârif Nihat Asya, "Gurbet" Şiirinde "gl" Divan Şiirinde teşbihe konu olan söylemindeki gibi "dudak" ile münâsebeti ölçüsünde kaleme almıştır.

"Görüp el değmedik alımda beni

⁵⁵¹"Gül", a.e., s. 139.

⁵⁵²"Gurbet", a.e., s. 221.

Seyredin, seyredin dalımda beni!”⁵⁵³

Onun iki mısradan müteşekkil “Gül” şiiri, “gül”ün muhâliflerine âdetâ bir meydan okuyuşudur. “Gül”ün bu tavrı, aslında değişimini değersizlik olarak adlandıranlara yönelik bir başkaldırı niteliğindedir. Bu meydan okuyuşa akraba bir edâ daha önce Muallim Nâci’nin “Bir Güllü Gül Bün” şiirinde karşımıza çıkmıştı.

“Dünya bahçelerinin güllerini yoldur-

dum:

Senin yastığını gül kurusuyla doldur-

dum.”⁵⁵⁴

Orijinal bir biçim denemesi olarak “Yastık”ta, zaman ve şahıs eklerinin bir nesir cümlesi gibi mısralardan ayrılarak bir alt satıra atılması dikkat çeker. Tekerleme tarzında bir söyleyişi andıran “Yastık” şiirinde “gül”, bir çiçek motifi olarak karşımıza çıkar.

Şairin “*Ses ve Toprak*” adlı şiir kitabındaki “Gül” başlığını taşıyan iki mısrasında “gül” yapay, dikensiz, naylon bir görüntü ögesi olarak vazonun içinde durur. Zaten şairin çoğu şiirinde “gül”ün “çiçek” bağlamında kullanılması söz konusudur:

“Sıyrdım güzel heykelinden tülü

Ve saksında buldum dikensiz gülü”⁵⁵⁵

“Bu ufuklarda şafak, gül gül olur;

Dalların her kuşu, bir bülbül olur...”⁵⁵⁶

⁵⁵³ Ârif Nihat Asya, “Gül”, **Bütün Eserleri/ Fâtipler Ölmez ve Takvimler**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2005, s. 194.

⁵⁵⁴ Ârif Nihat Asya, “Yastık”, **Bütün Eserleri/ Kökler ve Dallar**, İstanbul Ötüken Yayınları, s. 146.

⁵⁵⁵ Ârif Nihat Asya, “Gül”, **Bütün Eserleri/ Ses ve Toprak**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2007, s. 55.

Hâşim'in "gül" ve "bûlbûl" adına modern şiirde bir dönüm noktası yarattığı "Bûlbûl" şiirine benzer bir sahne "Güz" şiirinde de vardır. Özellikle kendinden sonra yaşamış çoğu şairde sanat anlayışının izlerine rastlanan Hâşim'in "gül" ile "şafak"ların renk uyumundan doğan kızıl atmosferin görselleştirilmesiyle oluşturduğu tabiat tablosuna benzer bir kullanım Ârif Nihat Asya şiirinde de görülür. Hâşim ile birlikte "bûlbûl-i âb a (kurbağa) dönen "bûlbûl" Ârif Nihat Asya'da sâdece bir "kuş"tur. Hem "gül"ün muhâtabı olması hem de yüzyıllar boyu Divan şiirinin gözde âşık modeli olan "bûlbûl"ün seçkinliğinden soyutlanarak genel mânâda sadece bir "kuş"a indirgenmesi söz konusudur. Bütün kuşların "bûlbûl" olmasıyla "bûlbûl"ün bir herhangi bir kuş değerine düşürülmesi aynı diyalektiğin doğrulanmasıdır.

"Nice yollarla yolcular geçmiş...
Büyüyüp, serpilip fidanlıkta
Şöhret almış tebessümüyle şu gül
Ve dikenlerse nüktedanlıkta."⁵⁵⁷

Burada şair, "gül"ün edebiyatımızda ve sosyal hayatta rağbet edilen bir değer olması bakımından onun saltanat serüvenini anlatır. "Gül"ün modern hayatla geçirdiği değişimi ve dönüşümü anlatan diğer mısralarında, şairin bu durumun suçlusu olarak "zaman"ı göstermesi oldukça isabetlidir; çünkü bu, "gül"ün dışında gelişen, zamanın şartlarından kaynaklanan bir durumdur; fakat zamanın bu gidişi "gül"ün aleyhine işler:

"Sen bakma şimdi boynunu bükmüşse dalda gül
Gül neylesin, zemâne biraz münfail yine"⁵⁵⁸

Ârif Nihat Asya'nın Şiir Kitapları: Heykeltraş, Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor, Kubbe-i Hadrâ, Rubâiyyât-ı Ârif, Rubâiyyât-ı Ârif II, Rubâiyyât-ı Ârif III,

⁵⁵⁶ Ârif Nihat Asya, "Güz", **Bütün Eserleri/ Şiirler/Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 1996, s. 137.

⁵⁵⁷ **A.e.**, s. 214.

⁵⁵⁸ **A.e.**, s. 275.

Kökler ve Dallar, Emzikler, Rubâiyyât-1 Ârif IV, Duâlar ve Âminler, Yürek, Köprü, Kundaklar, Rubâiyyât-1 Ârif V, Aynalarda Kalan, Basamaklar, Şiirler, Büyüyün Kızlar Büyüyün, Fâtihler Ölmez, Rubâiyyât-1 Ârif VI, Ses ve Toprak, Takvimler.

3.7.2. GELENEĞİN ESTETİK GÜCÜNDEN YARARLANAN ŞAİRLERDEN BEHÇET NECATİGİL'DE (1916-1979) “GÜL” İMGESİ

SOLGUN BİR GÜL DOKUNUNCA

Çoklarından düşüyor da bunca
Görmüyor gelip geçenler
Eğilip alıyorum
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya büyük şehirlerin birinde
Geziniyor kalabalık duraklarda
Ya yurdun uzak bir yerinde
Kahve, otel köşesinde
Nereye gitse bu akşam vakti
Ellerini ceplerine sokuyor
Sigaralar, kâğıtlar
Arasından kayıyor usulca
Eğilip alıyorum, kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya da yalnız bir kızın
Sildiği dudak boyasında
Eşiğinde yine yorgun gecenin
Başını yastıklara koyunca.
Kimi de gün ortası yanıma sokuluyor

En çok güz ayları ve yağmur yağınca
Alçalır ya bir bulut, o hüzün bulutunda.
Uzanıp alıyorum kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ellerde, dudaklarda, ıssız yazılarda
Akşamlara gerili ağlara takılıyor
Yaralı hayvanlar gibi soluyor
Bun alıyor, kaçıp gitmek istiyor
Yollar, ya da anılar boyunca.

Alıp alıp geliyorum, uyumuyor bütün gece
Kımıldıyor karanlıkta ne zaman dokunsam
Solgun bir gül oluyor dokununca.”⁵⁵⁹

Farklı yorumlamalara açık olan çokgen şiir anlayışını en iyi yansıtan şairlerimizden Necatigil, sürekli değişimi şiirinde bir çıkış yolu olarak görür. Alışılmamış bağdaştırmalarla örülü şiirlerinde çeşitli çağrışımlarla yüklü kendine özgü bir dil sistemi dikkat çeker. Halk Edebiyatı, Divan şiiri ve Batı şiirinden mülhem şiirler kaleme alan Necatigil, gelenekten beslenir. Şiirlerinin “İkinci Yeni’deki gibi soğuk görünmemelerinin nedeni, gelenekten beslenmeleri ve anlamı silmek yerine gizlemek, derinleştirmek ve zenginleştirmek amacıyla yapılmalarından kaynaklanmaktadır.”⁵⁶⁰

“Behçet Necatigil’in ‘Solgun Bir Gül Dokununca’ isimli şiirinde ise gül, mutluluk, umut, utangaçlık, yalnızlık, güzellik duygusu, sevgi, özlem vs. gibi insan psikolojisinin çeşitli yansımalarını, kısaca insanlık hallerinin

⁵⁵⁹Behçet Necatigil, **Bütün Şiirlerinden Seçmeler/ Sevgilerde**, Hürriyet Yayınları, 1976, s. 246.

⁵⁶⁰Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000** (Ortak Çalışma), 7.b., Ankara , Grafiker Yayınları, 2012, s. 299.

hepsini kapsayacak bir yorum imkânı ile, şiir boyunca tekrarlanan ‘Solgun Bir Gül Oluyor Dokununca’ mısralarında bir sembol değeri kazanır”⁵⁶¹

Şair nesnelere görünüşlerini şiir parçalarının son dizelerinde değiştirerek “Solgun Bir Gül”e dönüştür. Modern kent hayatında “gül”ün değişen ortamını ve “gül”e karşı değişen bakış açısını en iyi yansıtan metinlerden biri olarak “Solgun Bir Gül Dokununca” şiir metni öncü metinlerdendir.

“Çoklarından düşüyor da bunca
Görmüyor gelip geçenler
Eğilip alıyorum
Solgun bir gül oluyor dokununca.”

Nazla niyazla beslenen “gül”, artık insanların elinden düşürdüğünde bile fark etmediği değersiz bir nesne hâlini almıştır. Şairin, şiirine kattığı çok anlamlılık, burada da karşımıza çıkar. İnsanların düşürdüğü nesne gerçekten “gül” ise şair dokununca solgun olmakta; ya da bu düşen nesne “gül” değil de herhangi bir nesne ise şair dokununca “Solgun Bir Gül” hâline gelmektedir. “Gül”, şiirin ikinci kısmında kahve ve otel köşelerinde gezen bir insanın, cebindeki sigara ve kâğıtlar arasından farkına bile varmadan düşürülür.

Şiir parçalarının sonunda tekrarlanan “Görmüyor gelip geçenler/ Eğilip alıyorum, kimse olmuyor /Uzanıp alıyorum kimse olmuyor” dizeleri “gül”ün kimsenin tamah etmediği bir nesne olması, değersizliğini anlatması yönüyle semantik paralellik arzeder. Alışılmamış bağdaştırmalarla örülü şiir, kelimelerin ustaca yan yana getirilmesiyle farklı ve orijinal çağrışımları doğurur.

“Ellerde, dudaklarda, ıssız yazılarda
Akşamlara gerili ağlara takılıyor

⁵⁶¹M. Fatih Andı, **Güneşe Tutulan Ayna**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2010, s. 106.

Yaralı hayvanlar gibi soluyor
Bun alıyor, kaçıp gitmek istiyor
Yollar, ya da anılar boyunca.

Alıp alıp geliyorum, uyumuyor bütün gece
Kımıldıyor karanlıkta ne zaman dokunsam
Solgun bir gül oluyor dokununca.”

Şair, son kıtada “gül”ü müşahhas bir varlık olarak tasavvur ederek onun modern hayatta geçirdiği travmayı, psikolojik bunalımları özgün bir dille ifâde eder. “Bun alıyor, kaçıp gitmek istiyor” dizesi, “gül”ün tabiatına uygun olmayan bir dünyada yaşamasının imkânsızlığının, âit olduğu ortamda nazla niyazla yetişmesi gerektiğinin en iyi ifâdesidir.

Necatigil’in görsel ve anlam çağrışımları en geniş olan metinlerinin yer aldığı “*Kareler Aklar*” adlı şiir kitabında “gül”, farklı şekillerde karşımıza çıkar.

“Açar güller
Solar koklarken daha
Tutku, daha aşk
Bağlar bağban denizi.”⁵⁶²

“Güller”i “tutku” ve “aşk” ile aynı tematik düzlemde ela alan şair, birinci dizeden ikinci dizeye sıçyaran anlam ağına (anjambıman tekniğini) devrik cümle yapısını ustaca sığdırır. Açan “güller”in koklarken solması, aşkın ulaşıldığı anda tesirini yitirmesi olarak yorumlanabilir.

“Güle sorma! Bahçe
Yüzyıllar
Vazo saksı
Bülbül gülü şımarttı.”⁵⁶³

⁵⁶² Behçet Necatigil, *Kareler Aklar*, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1975, s. 107.

Nesir cümlesinin kelime kelime parçalara ayrılmasıyla vücûda getirilen “Horasan” şiirinde şair, bir emir cümlesiyle seslenir: “Güle sorma!” Bu ihtârın sebebi, devamlı güzelliğiyle ön plânda olan “gül”ün derde âşinâ olmayışı, “bülbul”ün nâğmeleriyle nazlanması dolayısıyladır. Metne göre, “bahçe”, “yüzyıllar”, “vazo”, “saksı” ve “bülbul”; gül”ü şımarttıkları için “gül” dertlinin hâlinden, gönül yarasından anlayamaz.

“Damlası fitne
İçinde kemik gül”⁵⁶⁴

“Gül”ün edebiyatımızdaki en orijinal kullanımlarından biri de şüphesiz “kemik gül” imajıyla Necatigil’e âittir.

“Yükler çözülür konak yerlerinde
Başlar yangın alevleri ansızın
Yeni güller açar aynı külde
Köpükleri değişmez denizin”⁵⁶⁵

Hâşim’in “kül”e dönen “gül”lerinin içinden açan yeni bir “gül” Necatigil’in “gül”üdür. “Kül”ün aynı olması, bizi, değişim ve dönüşüm hâdiselerine rağmen “gül”ün mânâ olarak değişiklik göstermediği yorumuna götürebilir; fakat alınan darbe öyle böyle değildir. “Gül”ün ateşle görüntülenmesi, aynı uslûp ile sadece kimyasal değişime uğrayarak aynı fizyolojiyle yeniden doğuşudur; çünkü “Köpükleri değişmez denizin” dizesiyle de anlaşılır ki -tıpkı bir tohum gibi- “gül” değişse de “kül”leri değişmediği için “kül”lerden aynı uslûpta bir “gül” doğabilir. Tıpkı denizin köpükleri gibi.

Şairin “Kuş” şiirinde geçen bir dize de “gül”ün buradaki kullanımıyla paralellik arzeder:

⁵⁶³“Horasan”, a.e., s. 87.

⁵⁶⁴“Dönmesiz”, a.e., s. 42.

⁵⁶⁵Behçet Necatigil, “Divan”, Eski Sokak/ Seçme Şiirler, İstanbul, Y.K.Y., 2011, s. 77.

“küller gül oldular şimdi mezarda açar”⁵⁶⁶

“Dokundular bazıları, sustuk, saygı.

Hüznü bir gül gibi düştüğü yerden

Aldık, çekildik, herkes varken

Koklar, okşar sandılar.”⁵⁶⁷

“Sandılar” şiirinde “Solgun Bir Gül Dokununca” şiir metninde olduğu gibi, “gül” yine kimsenin kıymet vermediği bir nesne olarak sokak kaldırımlarındadır. “Gül”ün düştüğü bu durumu şair, “hüznü”“gül”e benzeterek ifade eder. “Gül”ü hüznülendiren, modern hayatın getirdiği mânevî yozlaşma sonucu değersizlik duygusudur.

Necatigil’in şiirlerindeki çok anlamlılık burada da çarpıcı bir şekilde işlenir. “Herkes varken” ifadesi ikinci dizeye âit olarak düşünüldüğünde farklı bir anlam, üçüncü dizeye âit olarak düşünüldüğünde de farklı bir anlam açılımı sağlar. Bu da anjambıman tekniğinin etkili kullanımıyla mümkün olmuştur. Bu mâna zenginliğinin görünen iki açılımı mevcuttur:

1. Herkes varken (Herkesin içinde) hüznü bir gül gibi aldık, çekildik
2. Gülü(Hüznü) herkes varken(Herkesin içinde) koklar, okşar sandılar.

“Baki geldi aklıma

Bakiden sonra Nedim

Gül deyince bülbül,

Gece leylâ deyince”⁵⁶⁸

Divan şiirinin etkisinin açık bir dille kendini gösterdiği bir dörtlüğünde Necatigil, “gül” ve “bülbül”ü geriye dönük bir zaman aşımına uğratarak, sanat anlayışının farklı okumalara açık tavrını son dizede ele verir:

⁵⁶⁶Behçet Necatigil, “Kuş”, **Bütün Şiirlerinden Seçmeler/ Sevgilerde**, s. 276.

⁵⁶⁷Behçet Necatigil, “Sandılar”, **Beyler**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1978, s. 71.

⁵⁶⁸Behçet Necatigil, “İplik Şiirler- Kitaplarına Girmemiş Şiirler”, **Bütün Yapıtları/ Şiirler**, Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz, İstanbul, Y.K.Y., t.y., s. 449.

Burada, şiirin gidiş hattına göre, “Leylâ” deyince “gece”nin akla gelmesi kuvvetli bir ihtimal iken, “Gece’nin Leylâ demesi” sonucunda anlamın ucunun açık bırakılması da farklı bir nazarın ürünüdür. Bu ikinci yorum, bizi Yahya Kemâl’in “Nazar”ına götürür.

“Kimi gül bahçesini
Hiç yoktan verir suya
Kimi İbrahim, Edhem
Bir beden ateşe vurur.”⁵⁶⁹

Necatigil’in klâsik söylemin etkisinin açık edildiği bir şiiri de “Yalnızlığa Çıkma” şiiridir. Fuzuli’nin “Su Kasîdesi” ile metinlerarası bir okumaya müsâit olan bu dizelerde Hz. İbrahim’in ateşe atıldığında ateşin “gül bahçesi”ne dönüşmesi hâdisesine de telmih vardır. Metinler arasında doğan bu ilişki, Necâtigil’de anlamın (g)izlenmesi yoluyla kopuk bir şekilde verilir. “Su Kasîdesi”nde “gül” Hz. Peygamber’in yüzüdür. “Gül bahçesi”ni hiç yoktan suya vermek, ne kadar emek verilse de Hz. Peygamber’in yüzü gibi bir “gül”açılmasının imkânsızlığını da şartsız bir şekilde berâberinde getirir.

Divan şiirinde çokça telmihte bulunulan Hz. İbrahim kıssası modern şiirde Kemal Sayar’ın “onbir” adlı şiirine şöyle konu olur:

“Öyle özledin ki yavrularını
Kırkına doğru koydun kendi adını
Halil İbrahim’im ben
Ateşten gül çıkaran mülteci”⁵⁷⁰

Behçet Necâtigil’in Şiir Kitapları: Kapalıçarşı, Çevre, Evler, Eski Toprak, Arada, Dar Çağ, Yaz Dönemi, Divançe, İki Başına Yürümek, En/Cam, Zebra, Kareler Aklar, Sevgilerde, Beyler, Bile/Yazdı, Söyleriz, Yayınlanmamış Şiirler.

⁵⁶⁹“Yalnızlığa Çıkma”, **Beyler**, s. 90.

⁵⁷⁰ Kemal Sayar, **Ricat/Şiirler**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2003, s. 99.

3.7.3.GELENEĞİN ESTETİK GÜCÜNDEN YARARLANAN ŞAİRLERDEN HİLMİ YAVUZ'DA (1936-) “GÜL” İMGESİ

Türk ve Batı şiirine olan hâkimiyeti felsefeci kimliğiyle birleşerek şiirlerinde özgün bir dil ve ruh meydana getirir. İmgelerin çağrışımsal zenginliğinden faydalanarak çok boyutlu okumalara açık şiirlerini serbest bir biçimde kaleme alır. Şiirlerinde ilk bakışta Necatigil ve Zarifoğlu şiirleri gibi kapalı ve kilitli bir dil dikkati çeker. Bu da şiirlerinin yoruma ve farklı perspektiflere açık olduğundandır. “Şiiri aracılığıyla duyuların ulaşamadığı büyük boşluğu-eksik oluşu- tamamlamaya çalışır. Böylece dünyanın tamamlanacağına inanmaktadır. Metinlerarası ilişkiye büyük önem vermesi bir bakıma önceki şiirin bıraktığı boşluğu yeni şiirle tamamlamak niyetinden kaynaklanmaktadır. Bunun için; ‘her şiiri bir başka şiirin külünden doğan bir kaknüs’ olarak değerlendirdiği gibi; her şiirin, kolektif bilinçdışı denilen büyük havuzdan çıkan ve onu besleyen bir nehir olduğu kanaatindedir.”⁵⁷¹

“ateştir eski geceler
‘tut ve yan’, tut ve yan
kül ol, gülümüzden’
şairler akşamdır, âteşgedeler
ve biz kendi külümüzden
bir hümâ ile geçtik”⁵⁷²

Hilmi Yavuz, Batı şiirine yakınlığı oranında Divan şiirine de- özellikle Şeyh Galip ile-bir o kadar yakındır. Bu iki dünyadan aldığı ilhâmı özgün bir şiir diliyle birleştirir. “Gül” onun şiirlerinde okur görürlere bir imge olarak geniş çağrışımsal alanı kapsayan bir yorumlama olanağı sunar. Şiirlerinde etkisinin bâriz bir şekilde hissedildiği Hâşim’in “küllenen gülleri” “doğunun

⁵⁷¹Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000** (Ortak Çalışma), 7.b., Ankara , Grafiker Yayınları, 2012, s. 329.

⁵⁷²Hilmi Yavuz, “doğunun geçitleri”, **Büyüsü'n Yaz!./ Toplu Şiirler 1969-2005**, İstanbul, Y.K.Y., 2012, s. 104.

geçitleri”nde bir iz olarak varlık gösterir. Burada Hâşim’deki “küllenen güller”in küllerinden bir “hümâ” kuşu gibi tekrar doğması söz konusudur. Burada onun şiirinde gerçekleştirmek istediği, önceki şiirlerin bıraktığı boşluğu yoruma açık bir düzlemde doldurmaya çalışmak, bunu da “kül”den doğan “gül” imajıyla gerçekleştirme söylemidir. “Gül”ün “kül”den tekrar doğuşu, modern dönemde geleneğin bıraktığı boşluğu doldurmak adınadır. “Gül” imgesini birçok şiirinde kullanan şairin burada belli başlı “gül” metinlerini ele alacağız.

“Onlar bir gülün
alacakaranlığından
teninizin şafağına uzanan
bir yaz gecesiydiler... şenlik”⁵⁷³

“bulutlu yazılar”da “gül”, “alacakaranlık” fonuyla bir geçiş nesnesi olarak görselleştirilerek “şafak” ile renk bağlamındaki ilişkisinden dolayı yanyana tasavvur edilir.

“Aşklar göründü!...demek ki
çok uzakta değiliz güllerden...”⁵⁷⁴

“Çöl ve “kün” de “güller”, ulaşılması arzulanan bir menzil anlamında kullanılır. “Aşklar” “güller” in habercisidirler. Aşkı aşan bir menzilde yer alan “gül”, metafizik dünyaya geçiş sinyalleri verir. Denilebilir ki “güller” ötelerde ya da aşkın ötesinde, Ötelerin berisindedir.

“Hangi yalnızlık kapatır beni
var mıdır iyi bir gül, ki kovsun
o yazın içindeki kötüyü ?”⁵⁷⁵

⁵⁷³Sedat Umran ve Hasan Akay, “Bulutlu Yazılar”, **Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları**, İstanbul, 3 F Yayınevi, 2006, s. 358.

⁵⁷⁴Hilmi Yavuz, “çöl ve ‘kün’”, **Çöl Şiirleri**, Varlık Şiir, s. 26.

⁵⁷⁵“Çöl Öyküsü”, **a.e.**, s. 36.

“Gül”ün sadece “iyi” ve güzel sıfatlarıyla anılmasına yönelik bir sorgulama “Çöl Öyküsü” nde işlenir. İyi bir “gül”ün varlığının sorgulanması kötü “gül”lerin varlığını keskinleştirmekle birlikte kötü “gül”lerin sayısının iyi “gül”lerden daha çok olduğunu da garantiler. “Gül”, “Çöl Öyküsü”nde “kurtarıcı bir kimlik” olarak ifade bulur.

“içinde gülün uyuduğu Söz, vakur;
belki 'oku!' der biri ve okur;
sarılmış, öylece duruyor, kumaşa.”⁵⁷⁶

“Çöl ve Söz” de Asr-ı Saâded dönemine uzanan şair, Hz. Peygamber’e ilk Peygamberlik gelme hâdisesini özgün ve modern bir biçim ve biçimle şiir metnine döker. Olay akışını birbirinden kopuk bölümler hâlinde şiir dizelerine yerleştirmesi farklı yorumlamalara olanak sağlar. Sözün içinde uyuyan “gül” imgesi, Kur’ân-ı Kerîm’de yer alan âyetler (sözler) dolayısıyla metinlerarası bir değerlendirme ile kendine şiir metninde yer bulur.

“harfler ve 'kendi'”

“bak, ben herşeyi kendi
şiirim gibi yaşadım:
yazlar, aynalar!., gül,
kendine batan dikendi...”⁵⁷⁷

Eşyanın tabiatına uygunluğunun ilk ve en önemli şartı “kendi” olmasıdır. Burada “gül”, “gül dikensiz olmaz” söyleminin felsefik bağlamdaki bir çözümlemesi gibidir. Dikeni olmayan “gül” yoktur. Bu bakımdan “diken”, “gül”ün tabiatına dâhildir. Dolayısıyla “diken”in “gül”den, “gül”ün de “diken”den etkilenmemesi olanaksızdır. Burada şair, aslında şiir sanatındaki “özgünlük” ilkesini “kendilik” bağlamında şiir metninde gerçekleştirir.

⁵⁷⁶“Çöl ve söz”, a.e., s. 39.

⁵⁷⁷ Hilmi Yavuz, “harfler ve ‘kendi’”, **Hurufi Şiirler**, İstanbul, Y.K.Y., 2005, s. 39.

“ne zaman diye sorma, ne zaman
yaprağın fetreti gülün kıyâmına
gülün kıyâmı ağacın isyanına
dönerse işte o zaman

mübalâğa akşam olur
güz neftî dolaklarını çıkarır da gelir”⁵⁷⁸

Tarihe yöneldiği “Bedreddin Üzerine Şiirler” inde “gül” “kıyâm” eden bir “gül”dür. Tabiat varlıklarının fonksiyonlarını değiş-tokuş etmesiyle kâinattaki intizâmın bozulması Kıyâmet alâmetlerindedir. Vahap Akbaş’ın “Gül Kıyamı” ile birlikte okunabilir.

“acının vergisini verdik, gülün haracını ödedik
hüznü demirbaş defterinden düşmeye geldi sıra”⁵⁷⁹

Yine şairin “sırası gelince” şiirinde “gül”, güzelliklerin, imtihanların bir mükâfâtıdır. “Vergi”, “haraç”, “demirbaş defteri” gibi mâlî ilme âit kelime kadrosu ilk bakışta dikkat çeker. “Gül” için “haraç” kelimesinin kullanılması “haraç”ın gayr-ı müslimlerin Müslümanlardan aldığı bir vergi olmasındandır. Modern hayatın yozlaştırdığı değerlerle birlikte “gül”ün aldığı darbe sağaltma işlemini gerektirir. “Gül”ün haracının ödenmesi geleneğin bıraktığı boşluğun “yokluk” ile doldurulmasıdır; çünkü “haraç” kelimesinin “gül” nâmına kullanılması gelenek adına “gül”ün hesabına yatan olumlu bir tavrın ürünü olmaktan ziyâde “gül”ün yokluğuna yönelik bir sorgulamanın habercisidir.

“ustam der ki sen, şair
hiç gül kopardın mıydı gülden?”⁵⁸⁰

⁵⁷⁸Hilmi Yavuz, “Bedreddin”, **Bedreddin Üzerine Şiirler**, Cem Yayınları, 1976, s. 8.

⁵⁷⁹“sırası gelince”, **a.e.**, s. 39.

⁵⁸⁰Hilmi Yavuz, “Gizem”, **Gizemli Şiirler**, Cem Yayınevi, 1984, s. 9.

Hilmi Yavuz, dil üzerinde yoğunlaştırdığı sorunsalı mevcut dilin sınırlarını aşarak çözer. “Gizem” şiirinde de bir soru cümlesinin öğelerinin yerini özgün bir şekilde değiştirerek dil üzerinde bir oynama yapar. Şiir dizelerinin en açık versiyonu “Usta: Ey şair sen hiç gülden gül kopardın mı?” şeklinde bir izâha müsâittir. “Gülden gül koparma” eylemi, “gül”ün tabiatını yâni kendisini koparmak veyâhut bir “gül”ün türevleri şeklinde var olan fraktal güllerden bir “gül” koparmak şeklinde açıklanabilir.

Hilmi Yavuz’un “Gülün ustası yoktur” dizesi “Gizem” şiiriyle birlikte okunabilir. “Usta” kavramı bilinçli seçilmiş bir kavramdır. Bu kavramsallaştırma sosyalizme çıkar. “Gülün ustası” devrimdir.

“derin alıntı! kırlar
yazıdır dildeki goncada
kar ki öykünün beyazı
ve bir kitabın bahçesi
görünür güldeki tümcede”⁵⁸¹

Şiirlerinin genelinde kapalı ve kilitli dil yapısının yorumlama olanağı “derin alıntı” da “gül” ve “gonca”nın bir tabiat kitabı olarak görüntülenmesini sağlar. “Kitap”, “gül”, “bahçe”, “tümce” ve “kır”, “yazı”, “dil” ve “gonca” kavramlarına âit nitelikler değış-tokuş edilmekle birlikte birbirlerine sıkı bağlarla da kenetlenmişlerdir.

FIRTINA

Akşam ıssız bir ağaç biçiminde
Sırı dökülmüş aynalarda görünür
(Bakmak, uzaklara dokunmaktır)
Sen benim en alımlı gözlerimsin

⁵⁸¹“derin alıntı”, a.e., s. 34.

Bakışını duyar gibi güllerden
Bana enli ve kalın hüznlerden
Belirsiz bir gülümseme biçer gibisin”⁵⁸²

“Fırtına” da “gül”ün sinestetik kullanımıyla karşılaşırız. “Bakış” görme duyusu ile ilgili olmasına rağmen şair, bunu işitme duyusuna âit kılar. Bunun yanında “Bakmak, uzaklara dokunmaktır” dizesi dokunma ve bakma duyuları arasındaki âidiyyet bağının yönünü değiştirmesi bakımından orijinal bir sinestezi yaratır. “Gül” sevgilinin bakışını âşığa duyuran bir habercidir. Son iki dizede anjambıman akışıyla “enli ve kalın hüzneler” imajist bir tablo yaratır. Yine onun “Yıkık bir güle adanmış tapınaklar”⁵⁸³ dizesi, “gül”ün çarpıcı kullanımlarındandır.

DEVİRİM

“Bir gülün açılması devrimdir
Bildiğin anladığın bir devrim
Kimbilir nereye varmışlığımız
Bir av sonu ağırlayan gözlerim
Seni anmak öyle kolay değildir
Denizler: biraz çocuk kalmışlığımız

Bir gülün açılması devrimdir
Bildiğin anladığın bir devrim
Gecede bir bozkır kalmışlığımız
Bakışları ağırlayan seslerim
Sana bakmak öyle kolay değildir
Simgeler: en çocuk yanlılığımız”⁵⁸⁴

“Gül”ün bir devri kapatıp diğer bir devri açması, onun yüzyılların değerler sistemini yüklenmiş olmasıyla açıklanabilir. Bu bağlamda “gül”, bir

⁵⁸²Hilmi Yavuz, **Bakış Kuşu/ Şiirler**, İstanbul, Yeditepe Yayınları, 1969, s. 13.

⁵⁸³“Accıdıa”, **a.e.**, s. 17.

⁵⁸⁴“Devrim”, **a.e.**, s.19.

çağın zihniyetini ve kültür yükünü taşır. Açan her “gül” “Gül Devri” gibi bir devrimdir. Şiirin her iki bölümünde de ilk iki dizenin tekrarı paralel bir yapı arzeder. Bunun dışında her iki bentde de üzerinde kelime oyunları yapılmış dizelerin paralel kullanımı hâkimdir.

“günün yaşmağını örtünür ve bir tekke nefesi
gibi usulca acılanır toprak
sesin kendini güle
ve gülün kendini sessizliğe dönüştürmesi
gibi kendi kendini yağmalayarak
odur şafağı dönüştüren ölüme”⁵⁸⁵

“Doğunun Diyaklektiği” adlı şiirde “gül” ve “sessizlik” diyalektik felsefesinin gereğine göre birbiri içinde dönüşüm arzeder. Esâsında şair, gurup vaktini dizeler arasında akan anlam ağı ile açıklamaya çalışır. “Gül”, “şafak vakti”nin tam da kendisidir. Şair, güneşin batma hâdisesini “ölüm” ile imgeler.

“Bir göl güle düşerse
göl değil de gül bulanır”⁵⁸⁶

Hilmi Yavuz, “doğunun sevdaları” adlı şiirde eşyaya âit tabii özellikleri orijinal imaj yüklemesiyle birbirine aktarır. Bu işlemi şair, eski yazıdaki “göl” ve “gül” kelimelerinin aynı harflerle yazılması dolayısıyla “vav” harfinin esnek kullanımından da faydalanarak yapar. Dil üzerinde oynama kabiliyeti farklı yorumlama yoluna gitme bakımından şairin şiirde yapmak istediğiyle uygunluk gösterir. Şiir eski yazıyla yazılmadığı hâlde yazılmışçasına sinyaller veren şair, yeninin içinde eskinin izini gösterir.

Hilmi Yavuz’un “Usandık” şiirinde geçen “ve gül şiire bir yüktü ki usandık”⁵⁸⁷ dizesine göre bir yorumlama yaparsak Divan şiirindeki “gül”ün baş tacı çiçeklerden olması dolayısıyla çok kullanılması bir “yük” olarak

⁵⁸⁵Hilmi Yavuz, “doğunun diyalektiği”, **Büyü’sün Yaz!/ Toplu Şiirler (1969-2005)**, s. 92.

⁵⁸⁶“doğunun sevdaları”, **a.e.**, s. 97.

⁵⁸⁷“usandık”, **a.e.**, s. 130.

usanç vermiştir; fakat mısraya farklı bir nazarla da bakmak mümkündür. “Gül”ün şiirdeki geleneksel değerleri yüklenme bağlamındaki önemine “yük” olarak bakılırsa “usanmak” da Modern şiirde “gül”ün üzerine çokça gidilmesine yönelik yorumlanabilir.

“güldeki gömü neyse, gömüdeki gül oldur
yaz bilindi, yaz, yaz
bilinsin”⁵⁸⁸

“Doğunun sevdalıları” adlı şiirdeki “gül” ve “göl” arasındaki paradoksal ilişki burada da “gömü” ve “gül” arasında anılır. “Gömü”, “gül”ün yüzyıllardan bu yana yüklendiği değerler sistemiyle açılabilir. İlk dizede beyân edilen fikir “yaz” emir kipiyle geçmişte de gelecekte de bilinmesine yönelik bir girişim cümlesi olarak değerlendirilebilir.

“gül yoktu hiçbir yerde, ki
gül denilen neyse o
hiçbir zaman olmadı...”⁵⁸⁹

Hilmi Yavuz’un şiirlerinde yapmak istediklerinden birisi de kendisinden önce şiirde söylenmeyenleri söyleyerek boşluk doldurma yoluyla özgün bir yapboz işlemi gerçekleştirmektir. “Gül”ün ağırlıklı olarak Klâsik şiirdeki saltanatının yanında değişerek ve dönüşerek de olsa modern şiirde çokça işlenişi “gül”ün garanti bir varlık sebebidir. “Bursa ve Zaman” adlı şiirinde Hilmi Yavuz, “gül”ün varlığını yok sayarak söylenmeyenin yerini “gül”ün yokluğu ile doldurur; çünkü gül geçmişte hep varlık göstermiştir. “Gül”ün varlığı hep söylenegeldiği için “gül” üzerine yapılmayan tek uygulama ‘yokluk’ olmuştur. Bu bir bakıma “gül”ün varlığını diyalektik felsefe yordamıyla bir kez daha şiire işlemektir. Yoksa bu durum “gül”e olumsuz bir tavır alış değildir.

“bir gülün biraz daha gül,

⁵⁸⁸“Gömü”, a.e., s. 142.

⁵⁸⁹“Bursa ve Zaman”, a.e., s.192.

bir hüznün biraz daha hüznün
oluşu gibiydik
ayrıyken de birlikteyken de...
yaşadık: bir kayboluşun kayboluşu...”⁵⁹⁰

“Gül” ve “hüzün”ün “biraz daha” kendileri oluşları tabiatlarına “biraz daha” uygunluk göstermeleridir. Buradan yorumlama yoluna gidilirse “gül” ve “hüzün” şaire göre yüzde yüz oranda kendileri değillerdir. Bunda “biraz daha” ifadesi belirleyicidir. Devrik bir nesir cümlesi, dizeler arasında akan anlam ağıyla şiir dizelerine dönüşmüştür.

“bir gül donanmış ve kanser duruyor
yok olan- bağçemde”⁵⁹¹

“Kronos” şiirinde ilk olarak şairin eski yazıda “bağçe” şeklinde yazılan “bahçe”üzerinde yaptığı güncelleştirme dikkati çeker. “Bağçenin yokluğu”, Divan şiirinde var olan bahçenin boşluğunun yokluk ile doldurulmasıdır. “Kanser gül” imajı, “gül”ün modern şiirdeki yerine yönelik orijinal bir imaj olarak varlık gösterir. Modern dönemde “gül”ü “kanser” eden; yıkılan gururu, yâni şahsiyetine yönelik aldığı darbedir.

Şairin Yunan mitolojisinde kendi güzelliğine aşık olarak ölen bir narkisos (nergis) için yazdığı “narkisos’a ağıt” ta kelimelerin değeri “gül” ile tartılır : “Sende ‘gül’ anlamına gelirdi her kelime.”⁵⁹²

“aşklardır benim bildiğim
ben oluş’um sen değişim
hangi kitaptan geldiğin
bilinmez; ama sen yine gel,
yine gel de
bir gülü sağalt”⁵⁹³

⁵⁹⁰“Ölüm ve Zaman”, a.e.,s. 207.

⁵⁹¹“Kronos”, a.e., s. 225.

⁵⁹²“narkisos’a ağıt”, a.e., s. 227.

Hilmi Yavuz, Mevlânâ'nın "Ne olursan ol gel" çağrısına uyarak "gül"ü iyileştirmek adına Mevlânâ'ya ya da Şems'in dilinden Mevlânâ'ya veyâhut Mevlânâ'nın dilinden Şems'e bir çağrı yapar. Gülün sağaltılması, modern dünyanın getirdiği hastalıklardan, virüslerden kurtarılması olarak yorumlanabilir.

"zamanın oğlu! Senden beri
duy gülün teşbih sesini"⁵⁹⁴

"Gül", genellikle şiiirlerde sevgiliye teşbih olarak kullanılagelmiştir. Şair, "eşrefoğlu rumi'ye şiiirler" adlı şiiirinde "gülün teşbih sesini" zaman aşımına uğratarak süregelen bir zaman kavramını kapsayacak şekilde ele almıştır. Eşreoğlu Rumi'den önce de sonra da –burada "beri" sözcüğü öncelik sonralık sorunsalında iki yönlülük arzeder- gülün teşbih sanatına konu olduğu yönünde çıkarımda bulunmak mümkündür.

"Yüzüme bulaşıyor gülün salyaları"⁵⁹⁵

Şairin "kuduz sonnet"inde "gül"ün salya akıtan bir canlı olarak tasavvuru, bu kadar estetik bir mirası yüklenen değer için ağır bir suçlama gibi görünse de alışılmamış, orijinal bir söyleyiştir.

"gecedeki gündüzü gördüm,
gündüzdeki geceyi,
ve sonrasını gördüm:

hayret ! nasıl da buluşturlar akşamda...
yanık bir gül gibi,-dâimâ yanık!"⁵⁹⁶

Âsaf Hâlet Çelebiye'ye ithâfen yazdığı "akşam ve maden"de "gül" diyalektik bir felsefe üzerinden "yanan gül" imajıyla karşımıza çıkar. "Her

⁵⁹³"mevlânâ ile şems", a.e., s. 233.

⁵⁹⁴"eşrefoğlu rumi'ye şiiirler", a.e., 235.

⁵⁹⁵"kuduz sonnet", a.e., 260.

⁵⁹⁶"akşam ve maden asaf hâlet çelebi'ye", a.e., 344.

şey zıddıyla beraberdir” âyetinden hareketle diyalektik felsefesi şiire uygulanmıştır. “Gece” ve “gündüz”ün varlıklarının birbirine bağlı olması dolayısıyla akşam vaktinin zuhûru “gül”ü yakan bir tasavvur olarak doğar.

YOLCULUK VE GÜL

“nerde o sarısabır, safran ve sarı sesi
akşamın? duymak sanki bir gülün
yolculuğu gibidir bahçeden sana doğru;
gelsin, bilsin ve sensin, yağdığın o yağmuru
alıp gidensin işte, daha ergin bir yaza...

bahçemde yer kalmadı, her taraf tıka basa
yaşlı yazlarla dolu... orda, elbet o çölün
ortasında yabansı, ürkek ve sanki garip
bir şeyler duyuyorum... sesler, şeyler? ölünün
son gördüğü o gülü çağrıştıran, -nedense...

ben yine bahçemleyim, bu belki kendimleyim
mi demek? yolcu ten'dir, eğer yollar bedense...⁵⁹⁷

Şiirlerinde “Yalnızlık, hüznün, kaçış ve ölüm tutkusu temlerini içsel beninin serüvenine”⁵⁹⁸ dönüştüren Hilmi Yavuz “Yolculuk ve Gül” de dil üzerinde ustaca oynayarak anjambıman tekniği ile birinci dizeyi ikinci dizeye bağlar. En açık ve sâde ifâdesiyle “Akşamın sarı sesini duymak bir gülün yolculuğu gibidir” şeklinde açıklanabilecek olan ilk iki dizede “gül” ve “akşam” Hâşim'den kalan bir “gül-akşam” mirasına benzer tasavvurla yeniden gündeme gelir. Yalnızlık ve ölüm psikolojisinin diğer dizelere doğru

⁵⁹⁷“Yolculuk ve Gül”, a.e., s. 359.

⁵⁹⁸Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000** (Ortak Çalışma), s. 328.

yayılarak ilerlemesi dolayısıyla “ölünün son gördüğü gül” ötelere bir “gel” çağrısı olarak yorumlanabilir.

“bir oluştan Bir-Oluş’a gül akar;
âh, gül akar yol olur...”⁵⁹⁹

“Gül”, “Yolculuk ve Mevsimler”de başlangıcı ve sonu olmayan bir süreç içinde “oluş” bağlamında ele alınmıştır. Süregelen zaman akışı, “gül”ün akışıyla aynı doğrultuda “gülden bir yol” sûretinde görünür. Bu akış, “gül”ün şiir tarihindeki akışıyla açıklanabilmekle birlikte şiirde kuvvetli bir damar oluşturduğuna dair yorumlama yolunu da bize açık etmektedir.

YOLCULUK VE ŞİİR

“her şiir bir sözcüğü örter ve gizler;
görölsün istemez 'gül' veya 'hüzün'...
gizli bir hazine midir, bilinmediği,
kimbilir nereye gömdüğümüzün?
.....
söz yolunda gerek, aşk konaklasa
kaçıp eski dilin (gülün) evinden;
yolcu! öteki'm benim! eğer bulursan,
hemen o sözcüğü at bu şiirden...”⁶⁰⁰

Şairin “yolculuk ve şiir”i şiir anlayışının itiraflarıyla örölüdür. Şiirlerindeki “gizlilik ve örtölülük” “gül”ün de gizlendiğinin habercisidir. Zaten şair son dörtlükte “gül”ü gizlemek istediğini onu parantez içinde vererek belirtir. Sonra da emir kipinde “hemen o sözcüğü at bu şiirden” dizesiyle bir ihtarda bulunur. Şairin bu şiiri, şiir anlayışının izâhıyla birlikte izâh ettiğini de şiir metninde bizzat icraata geçirek, diyalektik bir

⁵⁹⁹ Hilmi Yavuz, “yolculuk ve mevsimler”, **Büyü’sün Yaz!// Toplu Şiirler (1969-2005)**, s. 362.

⁶⁰⁰“yolculuk ve şiir”, **a.e.**, s. 364.

yaklaşımınla açıklık içinde kapalılığı, kapalılık içinde de açıklığı vermesi yönüyle önemlidir. “Gül” ve “hüzün” nereye gömüldüğü belli olmayan ve açık edilerek gizlenmeye çalışılan “hazine”lerdir.

“her şeyi Aşk bilir ona sor
bir gülün bin yılını...”⁶⁰¹

Âşıklar, aşklarını “güller” üzerinden anlatageldikleri için “aşk”, “güller” in geçirdiği bütün yaşantılardan, değişimlerden ve dönüşümlerden haber verir; fakat buradaki bin yıllık dilimin “Asr-ı Saâded”i içine alma ihtimâli yüksektir; çünkü “aşk” ve “gül” birlikteliği ezeli ve ebedî bir serüven arzeder.

öte’ye

“hep Senin içindi, hep
güle dönüşü Hiç'in...”

varlık gurbet, yokluk sıla;
aşklar hep Sana varmak için...

kalbimin ötesi, gülümün üstü;
yolu yolculuktan ayırdın, -niçin?”⁶⁰²

Burada hiç yoktan bir “gül”ü var eden, gerçek sevgiliye duyulan “aşk” duygusudur. “kalbimin ötesi, gülümün üstü” dizesi farklı yorumlama olanağına elverişli bir dizedir. “Üst” kelimesini “üzerinde” anlamında alırsak; “gülün üzeri” şairin kalbinin ötesindeki âleme mekânlık eder. Eğer “üst” kelimesini “ötesi” mânâsında alırsak; “kalp” de “gül” de “öte”lenir.

⁶⁰¹“millennium için dediğimdir”, a.e., s. 392.

⁶⁰²“öte’ye”, a.e., s. 395.

HAYAL HANIM

“Yeşil imgeli kız! İlyazım!
hangi harf gül, hangi dal dize?
Bu büyük ağaçtan her ikimize
kalan hangimizdik
ey hayal hanım

Yeşil imgeli kız! Biz size
yazılı sevdalar sunduktu
ve döne döne uçurumlar
gibi şiirler...

Şiirlerle örselenmiş yüzü
ve kalbi güllerle belenmiş
biriydin ben... ve hangimize
doğru akar suydum,
ey hayal hanım?

Yeşil imgeli kız! Siz eğnimize
bir göçük sesi
gibi işlendinizdi
ve derin bir gül duygusu
verdiniz bana.

Siz yazıp yok etmek gibi miydiniz?
Ve o yokoluştan güz tenimize
bulunan siz miydiniz,
ey hayal hanım?

Yeşil imgeli kız! İlyazım!
hangi harf gül, hangi dal dize?
Bu derin ağaçtan her ikimize
kalan hangimizdik

ey hayal hanım?⁶⁰³

“ey hayal hanım” nidâsındaki tekrarlı yapıya bakarak “dört kısımdan müteşekkildir” fikrine varabileceğimiz “Hayal Hanım” adlı şiirde ilk olarak şu noktalar dikkat çeker:

1. Her bölümün başında ve sonunda tekrarlanan “yeşil imgeli kız”, ve “ey hayal hanım” ifâdeleri ile şiirin ilk kısmının son kısmında da tekrarlanmasından doğan paralelizm. Buna ek olarak şiirin ikinci ve üçüncü bölümlerindeki “gibi” edatı da misâl olarak verilebilir. 2. Hemen hemen her kısımda özellikle ikinci dizeden başlayarak anjambıman ile anlamın dizeden dizeye akışı dikkat çeken diğer bir unsurdur. 3. Anadolu ağzı ile günümüz Türkçesini buluşturan şair, şiirine de geçmişle gelecek arasında bir mekân tayin eder. Bu kelimeler şunlardır: “sunduktu”, “eğnimize”, “işlendinizdi”, “belenmiş”.

Söz konusu olan dildeki arkaik yapı “sunduktu” ve “işlendinizdi” kelimelerinin bizzat kendilerinde değil; fakat ek fiillerin kullanımıyla oluşum gösterir. “Eğın” kelimesi ise bizi Eski Anadolu Türkçesi’nin mimarı Yunus’a kadar götürür: “Tevhide uydur sözünü/ Mevlâ’ya döndür yüzünü/ Eğnine kefen bezini/ Sararlar bir eyyam gelir.” “Belenmek”, kelimesi Anadolu’da “bulanmak” ya da çocukları beşiğe sarmak anlamında “belemek” kullanımları ile karşılaşılır.

Şiir metninin başlığı olan “Hayal Hanım” okurun ya da şairin bizzat “hayalleri” olarak tasavvur edilmiş olabilir. Ya da “hayal”lerde “güller”le bezenmiş bir sevgili. İlk kısım ile son kısmının paralellik arzetmesi anlamın da başa döndüğünü gösterir. “Hayal”lerin bizâtihi kendisi ya da “hayal”lerdeki “yeşil imgeli kız” “Hayal Hanım” ile nâzikâne bir hitapla rütbelendirilmiştir.

⁶⁰³Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, İstanbul, Tuzla Belediyesi Kültür Yayınları, 1999, s. 202.

“Yeşil imgeli kız! İlyazım!
hangi harf gül, hangi dal dize?
Bu büyük ağaçtan her ikimize
kalan hangimizdik
ey hayal hanım”

“Yeşil imgeli kız”ın şairin “ilkyazı”sı olması; şiir metnine onun adını anarak başlaması ya da “hayal”lerinde dahi olsa en güzide bir değer olması hasebiyledir diyebiliriz. Ya da şairin ilk göz ağrısı olması. Harfleri bir “gül” üzerinde imleyen şair, harflerin hangisinin “gül” hangisinin de “dal” olduğuna konusunda sevgiliye yönelik bir sorgulama yoluna gider. Burada “dal” kelimesi önemlidir. Bizi Arap alfabesindeki “dal” harfine de götürebilir. Şairin “büyük ağaç” olarak nitelendirdiği şey “hayatın kendisi” ya da “aşk” olarak açıklanabilir.

“Şiirlerle örselenmiş yüzü
ve kalbi güllerle belenmiş
birydim ben... ve hangimize
doğru akar suydum,
ey hayal hanım?”

Bu kısımda Hilmi Yavuz aslında şairliğini tasvir yoluna gider. Şairin “yüzünün şiirlerle örselenmesi”, şiir metnine ve şaire bir “ehlilik” verir. Yine “kalbin güllerle belenmesi”, “gül” ile muhabbeti kana kana yaşayan bir kalpten zuhûr eden şiir dizeleri bağlamında şiir metni, “gül”ün estetik açılımıyla yorumlanabilir. Yâni “gül” burada şairliğin menbaı, bir bakıma mayasıdır denilebilir.

Yeşil imgeli kız! Siz eğnimize
bir göçük sesi
gibi işlendinizdi
ve derin bir gül duygusu

verdiniz bana.

Bu kısımda açık olarak şair, sevgilisi ya da “hayal”lerinin bizzâtihi kendisi olarak nitelendirebileceğimiz “yeşil imgeli kız”ın yâni “Hayal Hanım”ın kendisine yansıttığı izlenimi bir “gül duygusu” ile açılar. Bu bağlamda “gül” “Hayal Hanım”dır şeklinde bir çıkarıma varılabilir. Şair, şiirin son kısmında ilk kısımdaki anlamı ve yapıyı yineler.

DİVAN EDEBİYATI BEYANINDADIR

“Kuş sananlar yanıldılar
Bir bakıştır dedi kimi
Belki de bir bakış kuşu
Kimseler bilmiyor hâlâ
Güzelliği yaz iklimi
Çiçek boyunca susuştu
Uçardı azala azala

Kaldı eski gazellerde
Uçarı gözlere talimli
Uşulca yaklaşır sevmeye
Kuş dediğin de neresi
Bakışları gül resimli
Bir şuarâ tezkiresi
Yazılır azala azala

Hilmi anladı gizini
Giderdi hep hava üzre
Bakış mülkünce osmanlı
İssızlığı bir elinde
Öbür elinde divânı
Geçmiş bir gül saatinde

Okunur azala azala”⁶⁰⁴

Her bendin sonunda tekrarlanan “Uçardı azala azala”, “Yazılır azala azala”, “Okunur azala azala” dizelerinde geçen “azala azala” tekrar grubu paralel bir yapı arzetsede de “idi” ekfiilini alan “uçardı” fiilinden sonra “yazılır” ve “okunur” fiillerindeki geniş zaman eki gramatik paralelizmi bozar.

Şairin “bakış kuşu” her ne kadar “kuş” zannedilse de değildir. Bu, şair tarafından da şiirin ilk dizesinde dile getirilmiştir; fakat ne olduğunu da okura bırakmıştır. “Kuş sananlar yanıldılar” ihtârından yola çıkarak bir yorumlama yoluna gidilirse “bakış kuşu” nazarı modern şiirden Divan şiirine yönelterek “bakışları gül resimli bir şüara tezkiresi”ndeki “bülbul”e götürür. Söz konusu olan “kuş” değil, “bakış”tır. Bu “bakış” bütün Osmanlı medeniyetini, Divan şiiri kültürünü ve geleneği yüklenen “nazar” şeklinde açılabilir.

Şiirin imaj salkımına baktığımızda “Bakışları gül resimli/ Bir şüarâ tezkiresi” ile “gül saatleri” şiirin imaj dünyasını güçlendiren orijinal dizelerdir. “Gül saati” Divandan şiirler okuma vaktidir. Bizi “Servet-i Fünûn Edebiyatı”nda şok etkisi yaratan “Sâât-i semen-fâm”a (Yasemin renkli saatler) götürür.

Özellikle şiir metinlerinin son kısmında beliren anjambıman ile anlam dizeler arasında akar gider. “azala azala” ikilemesi ise ilk kısımda “gittikçe uzaklaşma”, diğer kısımlarda ise “bitme”, “sona yaklaşma” mânâlarını ihtivâ etmiş olabilir.

⁶⁰⁴A.e., s. 200.

KORUGANLAR⁶⁰⁵

“Ben şimdi bir gülü
kendi güvenliği için
bir sevda şiirine dönüştürmeye
yargılı bir şairim, yaptığım bu işte!
soru sorma, yolları kapat ve unut
yazları ve şiirleri
kimbilir nerde yazılan”⁶⁰⁶

Hilmi Yavuz’un “Koruganlar” şiirinden alıntıladığımız yukarıdaki parçada şair, şu’arâ mahkemesinde ya da okur tarafından yargılanıyormuşçasına bir tavırla cevap verme eylemine yönelir. Her ne kadar “yaptığım” diyerek geçmiş zaman kipini kullansa da kastedilen zaman “geniş zaman”dır. Aslında şair, şiir adına yaptığı ve yapacağı şeyi söyler. “Yargılı” kelimesi burada bir suçtan dolayı yargılanan izlenimi yaratsa da “yükümlülük” mânâsı verir. “Gül” bir şiir imgesi olarak şaire minnet borçludur. “Gülü sevda şiirine dönüştürmek” şaire göre boynunun borcudur. Hilmi Yavuz bu işlemi her ne kadar “gül”ün hesâbına yatırsa da şiirine ve şairliğine de pay çıkarır. Bu keskin çıkış, “kim ne derse desin, diyenler de sussun, benim işim bu, yaptım, yapıyorum ve yapacağım, bir daha da sorma” tavrıdır. Bu tavra karşılık okur da cevabını verecek ve sorgulamaya devam edecektir.

Hilmi Yavuz’un Şiir Kitapları: Bakış Kuşu, Bedrettin Üzerine Şiirler, Doğu Şiirleri, Yaz Şiirleri, Gizemli Şiirler, Zaman Şiirleri, Mustafa Suphi Üzerine Şiirler, Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize, Söylem Şiirleri, Ayna Şiirleri, Çöl Şiirleri, Akşam Şiirleri, Yolculuk Şiirleri, Hurûfî Şiirler. Şiirlerini toplu olarak “Büyüsü’n Yaz” adlı eserlerde yayınlamıştır.

⁶⁰⁵**Korugan:** 1. Ağaç gövdeleriyle yapılmış ve çevresinde kazılı çukuru bulunan, korunmaya elverişli, kare biçimindeki ev 2. Ateş etmeye imkân verecek biçiminde hazırlanmış delik ve mazgalları bulunan yer 3. Kale, hisar.

⁶⁰⁶ **A.e.**, s. 201.

3.7.4. GELENEĞİ YENİDEN ÜRETEN ŞAİRLERDEN SEZÂİ KARAKOÇ'TA (1933-) “GÜL” İMGESİ

Gülün Modern şiirdeki en büyük ve en önemli temsilcisi olarak anılabilecek şairlerimizin başında gelen bir isim olarak Sezâî Karakoç'un sadece “Gül Muştusu” adlı şiir kitabı dahi -gül imgesi adına- üzerinde başlıbaşına bir çalışma yapılabilecek kadar zengin şiir metinlerinden oluşur. Karakoç'un şiirlerinde yeniliği ve değişimi kendine özgü bir sunuşla devam ettirmedeki başarısı, onu içinde yer aldığı İkinci Yeni şiir mektebinde yüceltmıştır. Şiirlerindeki zengin imge sağanağı ve kapalılık bakımından İkinci Yeniciler ile olan yakınlığının yanında geleneği devam ettirmedeki orijinal tutumu, geleneği yorumlayış şekli bakımından onlardan ayrılışı onu çağının öncü şahsiyetlerinden yapmıştır. Bu bağlamda Sezâî Karakoç; Yunus Emre, Mevlânâ, Fuzûlî, Mehmed Âkif, Necip Fâzıl, Yahyâ Kemâl, Ahmed Hâşim'den sonra şiirimizin günümüzde devam eden hayat damarı olarak tanımlanabilir. Şiirlerinde güçlü bir lirizmin yanında toplumun dertlerinin de söz konusu edildiği sosyal sahalarda ses getiren şiirleri de mevcuttur; çünkü ona göre şair, toplumun sözcüsü, bir toplum önderidir. Sosyal bağlamda ele aldığı şiirlerinde de lirizm ve imge yüklü mısralar dikkati çeker. Şiirinin en önemli iki yönü “metafizik” ve “soyutlama”dır. Bu soyutlama, direk olarak soyutlama olarak değil; fakat önce somutlaştırıp sonra soyutlaştırmak şeklinde gerçekleştirilir. Şiir görüşlerini “Edebiyat Yazılar I” adlı eserinde ayrıntılarıyla anlatmış, ayrıca “Şiirler VII Ateş Dansı” şiir kitabında da “Şair” adlı bir şiiri ve “Şaire Dair Dörtlükler” mevcuttur. Sezâî Karakoç'un dünya görüşünü ve şiir anlayışını özetleyecek şifre kavram olarak sihirli “diriliş” sözcüğü anlatabilir. Şiiri bir “kelimeler ülkesi” olarak ifâde eden Sezâî Karakoç, bu “kelimeler ülkesi”ne “atalara uyarak gül ile” girer.

ALINYAZISI ŞİİRİ

“Gülle başla şiire atalara uyarak
Ey şair kelimeler ülkesine gir gülle

Her kelime gönlünde kan kırmızı bir şafak
Kafiye olmak için yaratılmış bülbüller

Göz gözü görmez olmuş toz duman arkana bak
Alınyazın yarışmış sanki kutlu düdülle

Gül bülbül ve düdülle kaybolanı buldurmak
Ne noktayla ilgin var ne ünlem ne virgülle

Ey şair kelimeler ülkesine gir gülle”⁶⁰⁷

Sezai Karakoç şiirinde “gül”ün çok önemli bir yeri vardır. “Gül” onun şiirlerinde yüzyılların değerlerini yüklenmiş bir kültür ögesi olarak “diriliş”in bir imgesidir. “Gül”ün gelenekten gelen söylemiyle modern şiir formunda işlenişi geleneğin güncelleştirilmiş ve tazelenmiş şeklidir. Bu bağlamda “Alın Yazısı” şiiri şairin şiir anlayışını, geleneğin “gül” vasıtasıyla gündeme taşınması yoluyla özetler. Geleneği bu şekilde eskiyi taklit etmeden aynı olanı farklı şekilde tekrar yaratıp/dirilterek –ki bu sanatta yaratma eyleminin taklididir- çağa bir muştı olarak sunar. Kelimeler ülkesine “gül” ile girilmesi, geleneğin değerlerinin modern şiire orijinal bir söyleyişle taşınmasıdır. Osman Sarı’nın “Ulaşsam Kurtuluştur Kıyına” ve “Önden Giden Atlılar” şiirleri “Alınyazısı Şiiri” ile paralel okumaya açıktır:

“Bir kelime yazsam kalbim Şiir ülkesine girsem bir
Adıyla başlasam yaradanın Sevgiliyi söylesem gülü söylesem”⁶⁰⁸

⁶⁰⁷Sezâi Karakoç, **Gün Doğmadan / Şiirler**, 12. bs., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2012, s. 435.

⁶⁰⁸Osman Sarı, **Şiirler/ Önden Giden Atlılar-Bir Savaşçıdır Kalbim**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1995, s. 9.

“Vardılar Kurtuba’ya
İnmediler atından
Gülle karşılandılar
Ne güzel atlar bunlar
Bunca yol çiğnediler
Çiçek çiğnemediler
Önden giden atlılar”⁶⁰⁹

“Her kelime gönlünde kan kırmızı bir şafak
Kafiye olmak için yaratılmış bülbüller”

“Gül ile bülbül”ün ezelî efsânevî aşkı Karakoç’un şiirinde yine klâsik yaklaşımla; fakat orijinal söyleyişle yinelenir. “Gül” ve “bülbül”ün aşkı “kan kırmızı şafak” ile bir biçim unsuru olan “kafiye” üzerinden istiâre yoluyla anlatılır. Kelimeler “kan kırmızı şafak” renginde olan “gül”e- ki bu noktada Sezâi Karakoç’un şiirinin de Hâşim’e yolunun uğradığı görülür- “kafiye”nin de “bülbül”e benzetilmesi geleneksel “gül-bülbül” aşkına verilen modern bir onay niteliğindedir.

“Göz gözü görmez olmuş toz duman arkana bak
Alınyazın yarışmış sanki kutlu düdülle”

“Düdüll” Hz Peygamber’in katırının adıdır. Onun Hz. Peygamber’in vefâtından sonra da yaşadığı söylenmektedir. Şair, muhteşem bir ışık hızıyla şiir evreninde günümüzden Asr-ı Saâded’e yolculuğa çıkar. Burada “arkana bak” uyarısı son derece anlamlıdır. Bu “arka” faktörü, hem şiir metninin arka yüzü, hem de geriye dönük bir zaman aşımıdır. Şiir metninin arkası şiirin özünü; zamana dönük “arka”ise Asr-ı Saâded dönemine uzanan bir zaman dilimini teşkil eder.

“Gül bülbül ve düdülle kaybolanı buldurmak
Ne noktayla ilgin var ne ünlem ne virgülle”

⁶⁰⁹Osman Sarı, a.e., s. 34.

Kaybolan mânevî ve kültürel değerleri şair, “gül”, “bülbul” ve “düldül” ile buldurur. Ettirgen çatı eki “dur” bir yönlendirme, sesini duyurma ve ve çağa ışık tutma işlevine yöneliktir. Diğer dizelerde “nokta”, “ünlem” ve “virgül” bu diriliş meselesinin sadece sûretâ duruşunu temsil eder. Yoksa şiir metnin mânâ yükü “gül”, “bülbul” ve “düldül” kavramlarına sarılmıştır.

GÜL MUŞTUSU IX

gül şarabından içtik sabahları
namazın ta kendisi gül şarabı
bir şarap oruçlarımızdır damıtanı

çölde akan suyun
çocuk düşüyle sallanan hurmaların
kuşluk ve ikindi gölgelerinin
güvercin kadehlerinin şarabı

gün doğmaz bu şarap doğar
gül açılır ve bu şarap
şaraba karşı bu şarap

saçılır göğümüze
savaşçı bilgin anne
çıkarsınız birbir bir sisten
çanların alacakaranlığından
toprak karabasanından
ölüm kasabasından
gün doğusuna
sabah çağrısına
diriliş pazarına
gül şarabının

atları yerinden sıçratan
coşkunluğu sarhoşluğuyla

kınama beni güneş adamı
ak kundaklardan çıkıp
gökyüzü beşiklerinde sallanan
yeraltı maden damarlarından
daha ağırşam
kınama beni ayağa
daha kalkamadıysam

üç mevsim bekler
bir bahar ister
uygun bir rüzgâr
ve bir sabah
yanmak için
gül dalındaki fener

bir destan bir çağ ister
destan şarabını yıllarca
gül bardaklarından yudumlamakla
ayağa kalkar bir insan

bir cihan savaşının kâbusu
bir beylik-ağalık tavusu
bir devrim horozu elinden
kutsal bir miras gibi
gül şarabı şişesini
devirmeden bozmadan
kurtarıp taşıdı bize baba

bir sabah namazdan sonra

gül açılmış bahçelerde
apaçık gördü ilerde
bu şarabın biz sarhoşlarını

işte uyandık kınama bizi güneş adamı
uyandık ashab-ı kehf gibi
güllerin açılma vakti
ağacağız kente şimdi

gül uygarlığı
gül şarabının uygarlığı
gül kokusundan mest olup
ölüyken dirilenler gibi
ağacağız kente şimdi”⁶¹⁰

Toplam on dört kısım ve birkaç şiir metninden (Ses, Masal, Sepet, Fecir Devleti) müteşekkil olan “Gül Muştusu” (1969-1970) âdetâ yirminci yy. a damgasını vurmuş bir gül sağanağıdır. Çalışmamızın salt Sezâi Karakoç’un “Gül Muştusu” üzerine olmaması ve “Gül Muştusu”nda geçen bütün şiir metinlerini burada derinlemesine incelemek mümkün olamayacağından eserin IX. bölümünden hareketle geneli hakkında açıklama yoluna gideceğiz.

Düne bugüne ve yarına ışık tutan Karakoç şiiri, merkezdeki geleneksel anlayıştan sapmadan kendisini sürekli yenilemesiyle taze, aktüel ve yenidir. “Gül”ün bir “Diriliş Muştusu” olarak işlendiği eserde “gül”, bütün esere hakim bir alegoridir. Şair için “gül”, bütün insanlığı, günümüzde içine düştüğü bunalımdan ve kaostan kurtarıp çıkaracak bir ‘diriliş müjdesi’dir, ‘ilâhî mesaj’ın kendisidir. Modernizmin körelttiği dünya ile çocukluk döneminin gülleri kuşanmış saadetlerle yüklü dünyasını mükâyese eden şair, tekrar aynı atmosfere dönüşün “Gül Muştusu” ile mümkün olacağını söyler. Şaire göre, Hz. Peygamber’in gönderiliş sebebi de bu “Güş Muştusu” nu

⁶¹⁰Sezâi Karakoç, “Gül Muştusu IX”, **Gün Doğmadan / Şiirler**, s. 384.

vermektir. “Karakoç bu yaklaşımıyla, klâsik edebiyatımızın dînî-tasavufî mecrada gül-Peygamber eşleştirmesini modern şiirimize, ona sosyal ve manevî açılımlarla zenginleştirdiği yeni açılımlar da katarak yoğun bir şekilde taşıyan bir şair olarak öne çıkmaktadır.”⁶¹¹

Eserin bütün bölümlerinde “gül” bir “diriliş müjdesi”dir. “Gül Muştusu IX”u kendi öz değerleri olan “diriliş”, İslâmî kaynaklara yönelik mesâbesinden incelemeye çalışacağız.

“gül şarabından içtik sabahları
namazın ta kendisi gül şarabı
bir şarap oruçlarımızdır damıtanı

çölde akan suyun
çocuk düşüyle sallanan hurmaların
kuşluk ve ikindi gölgelerinin
güvercin kadehlerinin şarabı”

Sezâî Karakoç’un “Hızırla Kırk Saat” ve “Leylâ ile Mecnûn” adlı eserleri öyküleyici anlatımın; “Körfez”, “Şahdamar”, “Sesler” ve “Ateş Dansı” gibi eserleri de imge yüklü lirizmin hâkim olduğu eserlerdir. Bu saydıklarımızdan ikinci gruba dâhil edebileceğimiz bir diğer eser de “Gül Muştusu”dur. Şairin İslâm’a ve İslâmî geleneğe olan bağlılığı, şiirlerini bu düşünce platformu çerçevesinde işlemesi ve aynı zamanda lirizmden ve sanatsal kâidelerden taviz vermeden bu oluşumu vücûda getirmesi modern şiirde edindiği merkezî rol bakımından dikkate değerdir. Söz konusu eserin “Gül Muştusu IX” bölümü, tasavvufî lirizm etrafında şekillenir. Bu, İslâmî geleneğin tasavvufî perspektiften incelenmesidir.

“Şarap” İslâm tasavvuf anlayışında Allah aşkıyla vecde getiren İlâhî bir iksir, İlâhî bir aşk şurubudur. Sabah namazıyla kulluğa yapılan çağrı,

⁶¹¹M. Fatih Andı, **Güneşe Tutulan Ayna**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2010, s. 110.

inanan kalpleri kendinden geçirir. Sabahları içilen “gül şarabı” burada namaz kılmak için alınan, beden ve rûhen temizliğin bir ifâdesi olarak “abdest” ya da “Ezan” kavramları etrafında yoruma elverişlidir. Şair, namazın en kısa ve net tanımı olarak “gül şarabı”nı gösterir. Sabah ezanı ile coşan ruh, abdestin ardından “namaz” adlı “gül şarabı”nı içer. Bu şarabı damıtın, daha açıklayıcı bir izâh yoluna gidilerek şöyle denilebilir ki İlahî aşkı zedeleyecek olan nefsanî arzuların arındırın değer de “oruç” tur. “Oruç”, hem bir İslâmî kâide, hem de nefsi körelten manevî bir arınma terapisi. Bir anlamda ruhu, kötü olandan uzaklaştırır. İlahî aşk şarabı, devam eden dizelerde çölde akan su kadar aziz ve değerlidir. Şairin şiirlerinin en önemli temalarından birini de “çocukluk” ve “çocukluk çağına duyulan özlem”ler oluşturur. Bununla ilişkili olarak “şarap”, şairi çocukluğunun iman kokan sahnelerine götürür. Kuşluk ve ikinci vakitleri, kulun “gül şarabı” ile kendinden geçtiği vakitler olarak açıklanır.

“gün doğmaz bu şarap doğar
gül açılır ve bu şarap
şaraba karşı bu şarap

saçılır göğümüze
savaşçı bilgin anne
çıkarsınız birbir bir sisten
çanların alacakaranlığından
toprak karabasanından
ölüm kasabasından
gün doğusuna
sabah çağrısına
diriliş pazarına
gül şarabının
atları yerinden sıçratan
coşkunluğu sarhoşluğuyla”

“Şarap”sembolü şiir metninin tamamına yayılarak “gül” imgesi ile renk ve mânâ yönü bakımından anlamlı bir bütünlük arzeder. “Gül”ün şarap ile birlikte anılışı yoğun olarak Divan şiirinde karşımıza çıkar. Bu ikilinin Divan şiirindeki kullanım alanının genişliği onlara birer sembol değeri kazandırmıştır. Divan şiirinde “Gül”ün sevgilinin güzelliği, “şarab”ın da aşkın karşılığı olarak ifâdesi söz konusudur. Bâzen de özellikle şarabın kırmızı rengi, sevgilinin yanaklarıyla benzetme ögesi olarak şiir metinlerine işlenir. Şarabın doğuşunun gün doğumundan önce gerçekleşmesi, İlâhi aşkın ezeli olması dolayısıyladır. Sezâi Karakoç’un en çok kullandığı temalardan birisi de “anne”dir. Burada anne, “Göğe saçılan savaşçı, bilgin anne” imajıyla doğar. Şairin diriliş ve yeniden doğuş için “toprak” olma düşüncesi “çıkartır birbir bir sisten/ çanların alacakaranlığından/ toprak karabasanından/ölüm kasabasından” dizeleriyle kendini tekrarlar. Bu karanlık atmosfer, modern çağın yozlaştırdığı değerlerin yıpranmışlığından, yıkılan gururundan kurtarılacak asil ve vakur bir edâ ile dirilişiyle aydınlığa kavuşur ve gün doğar. Dün doğumuyla birlikte tekrar şiir başladığı yere: Sabah ezanına döner. Bu dönüş şairin şiirinde yapmak istediğiyle ve metinde yaptığıyla doğru orantılıdır. Şairin iddiâsı da burada kendini doğrular. Bu diriliş hâdisesi dinamik bir hâdisedir. Bunu “atları yerinden sıçratan/ coşkunu sarhoşluğuyla” dizelerinden anlıyoruz.

Şiir metninin bu kısmındaki tasavvufî esinti “Gül Muştusu I” de şöyle yankısını bulur:

“Güllerin içine yağdığı
Bahar aydınlıklarının
Şeyhe yaklaşan bir mürit gibi
Doluğu bahçemize
Hani bir vakitler de ölmüştük
Leylâklar altından geçerken o sevilenler

Ve sen deli çocuk gül batıran torpido”⁶¹²

“kınama beni güneş adamı
ak kundaklardan çıkıp
gökyüzü beşiklerinde sallanan
yeraltı maden damarlarından
daha ağırşam
kınama beni ayağa
daha kalkamadıysam

üç mevsim bekler
bir bahar ister
uygun bir rüzgâr
ve bir sabah
yanmak için
gül dalındaki fener”

Devrik bir nesir cümlesinin dizeden dizeye akışıyla (anjambıman) yarattığı âhenk ilk bakışta dikkatimizi çeker. “Güneş adamı” geleneği yıkmadan onun üzerine farklı bir duruşla aynı şeyi yeniden üreten kişidir. Aslında söz konusu “güneş adamı” Sezâi Karakoç’un şahsiyetinde belirir. Burada yorumlama yoluna gidilirse, sûretâ iki tane Sezâi Karakoç görünür. Bu iki sûret, eylemleri farklı gibi görünse de esâsında aynı olan, aynı şahsiyetlerdir; çünkü söylemi yaratmadaki “niyet” aynıdır. Eylem ile söylemin aynılığı tek bir şahsiyette işi sonlandırır: Sezai Karakoç.

“Gül dalındaki fener” İslâm’ın ışığıyla dünyayı aydınlatır. “Gül dalındaki fener”in yanması için zamanın ve şartların uygun olması gerekir. Bu uygunluk hem günümüz açısından hem de İslâm’ın doğuş hâdisesindeki ortam açısından yorumlanabilir.

⁶¹²Sezâi Karakoç, “Gül Muştusu I”, **Gün Doğmadan / Şiirler**, s. 363.

“bir destan bir çağ ister
destan şarabını yıllarca
gül bardaklarından yudumlamakla
ayağa kalkar bir insan

bir cihan savaşının kâbusu
bir beylik-ağalık tавusu
bir devrim horozu elinden
kutsal bir miras gibi
gül şarabı şişesini
devirmeden bozmadan
kurtarıp taşıdı bize baba”

Geleneğin köklü bir oluşum arz etmesi, onu bir çağa mâl eder. Şair de geleneği, toplumda derin izler bırakan olaganüstü olayların tanımı olan destanlara benzetir. “Destan şarabı” geleneğin değerleriyle yüklü olan günümüzümüz adına bir reçetedir. “Geleneğin kutsal şarabını” “gül bardaklar”dan şurup gibi yudumlayan insan, diriliş muştusuyla ayağa kalkar. Devam eden dizelerde “gül şarabı” nı devirip bozmadan taşıyan “baba” motifi önemlidir. “Baba” nın bizim kültürümüzdeki “müşfik” karakteri iyiyi ve güzeli miras bırakmasıyla örtüşür. Bu bağlamda geleneği yıkmadan, bozmadan, kötülüklerin içinden sıyrıp bize armağan eden müşfik baba Sezai Karakoç’tur.

“bir sabah namazdan sonra
gül açılmış bahçelerde
apaçık gördü ilerde
bu şarabın biz sarhoşlarını

işte uyandık kınama bizi güneş adamı
uyandık ashab-ı kehf gibi
güllerin açılma vakti
ağacağız kente şimdi”

Her bendinde bir diriliş müjdesi veren şair, burada da modern dönemde geleneğin içinden doğan patlamayı, “gül”ün kentte inkişâfına benzetir. Uyanışın gerçekleştiği bu bölüm, karanlıktan aydınlığa bir çıkıştır. İlâhi aşk sarhoşları, bir sabah namazından sonra çağa bir muştı olarak doğan “gül”leri görürler. Şair, çağı aydınlatan “Güneş adamı” nı tekrar, Ashâb-ı Kehf’den bu yana bir seslenişle uyanıştan haberdâr eder. “Gül”ün kentte açması, modern çağda geleneğin devamındır. “Gül”ün kentte inkişâfı bağlamında burada Necip Fâzıl’ı anmadan geçemeyeceğiz.

“gül uygarlığı
gül şarabının uygarlığı
gül kokusundan mest olup
ölüyken dirilenler gibi
ağacağız kente şimdi”

Kutsal olanın modern zeminde kendini yenileyerek uyanışı “gül kokusundan mest olarak” gerçekleşir. Bu kendini gerçekleştirme, eskinin tekrarı şeklinde değil de onun yeniden kendini tazeleyerek doğuşu şeklindedir. Şair, bunu öldükten sonra dirilmeye benzetir. Beden çürüse de ruh tekrar dirilecektir. Şaire göre gelenek de böyledir. Üstüne yenileri eklenerek, özünü kaybetmeden dirilme müjdesini verir.

“Sen beni gönderdin
Gülün muştusunu vermek için
İsa’nın doğumunu yaz gibi
Yahya’nın sesini kış gibi
Zekeriya’nın ürpertisini
İnsanlara
Bir bahar aşısı gibi
Taşımak için
Gülün muştusunu vermek için
Sen beni gönderdin

Kur'an meşalesini
Dikmek için karanlık dağlara
Işık saçmak için dört yana
Zeytine yağ
İncire bal vermek için
Gülün muştusunu vermek için
Dağlara taşlara
Kuşlara balıklara mercana
İnsana
Beni sen gönderdin”⁶¹³

“Gül Muştusu” bu kadarı ile sonlandırılacak bir yapı ve mânâda değildir; fakat biz çalışmamızın el verdiği ölçüde değinmeye çalışacağız. Eserin diğer bölümleri de özellikle tabiat varlıkları üzerinden İslâmî dirilişi ve uyanışı anlatmaktadır. XII. ve XIV. bölümlerde şair, dilinin üzerindeki örtüyü açarak biraz daha açık ifâdelerde bulunur. Cenâb'ı Hakk'a bir anlamda şükran yakarışı olarak serenad mesâbesinde şiire “Beni sen gönderdin/ Sen beni gönderdin/ Sen gönderdin Rabbim sen gönderdin” tarzındaki tekrarlı yapı hâkimdir. Hz. Peygamber'in dilinden ona binâen kaleme alınmış olması muhtemel olan şiir metninde İslâm'ın diriliş müjdesine yönelik dînî lirizm dikkati çeker.

“Tanrım duam şu ki her şey yeniden toprak olsun
Su toprak olsun
İnsan toprak gibi duysun yeri
Ay toprak olsun
Topraktan kaçanı toprak tutsun
Gün toprak olsun
Kabirler saltanatı toprak olsun
Yazı
Kitap

⁶¹³“Gül Muştusu XIII”, a.e., s. 398.

Ve söz toprak olsun
Ekin ekilmeye mahsus
Yeni tohum atılmaya ait
Yeni insan doğsun için
Toprak olsun”⁶¹⁴

Eserin XIV. bölümü “duâ” bölümüdür. Şair, kâinattaki her şeyin yeniden diriliş hesabına toprak olmasını ister. Bu, küllerden yeniden doğma meselesi de değildir. Söz konusu olan şey sanki hiç bulanmamışçasına, kirlenmemişçesine değerleri yeşertecek, “Gül Muştusu” ekilebilecek bir toprağın arzusudur.

“Gül”ün kılıç gibi kullanılması yaralayarak şifâ verme eylemidir. “Gül kılıcı” kime vurulursa vurulsun niyet “hâlis” tir. Bu bir düzeltme, yaraya merhem olma, arındırma işlemidir:

“Bir gülü kılıç gibi kullanarak
Kalb yararak
Ruh sarsarak
Akıl kırarak
Büyük savaşı vermeğe sen gönderdin”⁶¹⁵

Yavuz Bülent Bâkiler’in “Şehzâdem” adlı şiirinde geçen aşağıdaki dizelerde de “kılıç”, “gül” ve “kalem” değerlerinden bahsedilir:

“Kalem de tutacaksın, kılıç da, gül de
Okuyacaksın medrese medrese”⁶¹⁶

“Ah yetiş çocukluğunda çobanlık eden

⁶¹⁴“Gül Muştusu XIV”, a.e., s. 402.

⁶¹⁵“Gül Muştusu XIII”, a.e., s. 399

⁶¹⁶Yavuz Bülent Bâkiler, **Harman/ Bütün Şiirleri**, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2011, s.229

Yetiş toprağın yeni mayalanmasına
Yetiş mağaranın ışımasına
Yetiş ayı ikiye bölen parmaklarıyla
Yetiş büyük armağancım
Oruç armağancım namaz armağancım
Yetiş uluların imamı
Yetiş toprağın yeni doğuşuna
İnsanın yeniden
Dirilme szlşne
Yetiştir toprak saçan ellerini
Tanrı gücünü görmeyen gözlere
Satığın topraklardan yetiştir bize”⁶¹⁷

Herşeyin toprak olması arzusunun devamında “Yetiş” nidâsı gelir. Söz konusu edilen emir kipindeki ağrı, İslâm’ın doğuşuna vesile olan Hz. Peygamber için modern çağa diriliş müjdesiyle bir davettir. Dizelerarası kopukluk anjambıman ağıyla kenetlenir.

şair, Hz. Peygamber’i aşk ile davet eder. “Yetiş büyük armağancım” dizesi sevgi ve itaat duygularının harmonisinden doğan yoğunluğun gramere yansımaysıyla dikkat çeker. “Armağan” kelimesi için “büyük” sıfatının kullanılması Hz. Peygamber’e duyulan ulvî duyguların tezâhürü iken isme getirilen “cım” eki samimi ve sıcak bir sevginin izlerini taşır.

“Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak
Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine
Dünya bir istiridye
Dnşelim bir inci tanesine
Dünya bir ağaç
Bir zlem duvarı
Bülbül sesine

⁶¹⁷Sezâi Karakoç, “Gl Muştusu XIV”, **Gün Doğmadan / şiirler**, s. 402.

Şair
Gündüzü bir gül gibi
Akşamı bülbül gibi
Sarıp sarmalayan öfkesine”⁶¹⁸

“Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” adlı şiir, “Alın Yazısı” şiirinin giriş mısrasıyla tıpatıp aynı olmasa da çoğu noktada bir ortaklık söz konusudur. Bu yönüyle paralel okumaya gidilirse “Alın Yazısı” şiirinin “Gülle başla şiire atalara uyarak” dizesinde ikinci şahsa yapılan emir kipindeki çağrı “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” şiirinde yerini “Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak” şeklinde nâzikâne bir dâvete bırakır. İkinci tekil şahsa yapılan emir kipinden, “Gelin” çağrısıyla ikinci çoğul şahısa yapılan davet mâkamına geçilmiştir. Her iki şiir metninin devam eden dizelerindeki paralellik “Ey şair kelimeler ülkesine gir gülle”/ “Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine” şeklinde karşımıza çıkar. “Gül” ve “bülbül” varlıkları birbirine muhtaç olan “gece” ve “gündüz” kavramlarıyla birlikte anılır. “Gece” ve “gündüz” nasıl ki birbirini tamamlayan iki unsur ise “gül” ve “bülbül”e de şair o mesâbeden yaklaşmıştır.

“Saçlarını kimler için bölük bölük yapmışsın
Saçların ruhumun evliyalarınca örülen
Tarif edilmez güllerin yankısı gözlerin
Gözlerin kaç kişinin gözlerinde gezinir
Sen kaç köşeli yıldızsın”⁶¹⁹

Tasavvufi lirizmin hâkim olduğu diğer bir şiir de “*Şahdamar*” şiir kitabında yer alan “Köşe” şiiridir. Lirizmin metafizik bir zeminde işlendiği şiirde “güller”“gözler”in kaynağıdır. Yâni şöyle ki, “gözler”, “güller”den yansıdığına göre yankının kaynağı “güller”dir. “Gözler” ışığını ya da görünüş estetiğini “güller”den alır.

⁶¹⁸“Zamana Adanmış Sözler / Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine”, a.e., s. 425.

⁶¹⁹“Köşe I”, Şahdamar, a.e., s. 53.

“Kuşlar öttü Leylâ için
Güller açtı Leylâ’dan ötürü,
Uyku bir baharda döndü.
Leylâ ayla yıldızların
Arasında paylaşıldı
Ortasında kapışıldı
Sussun bütün dünya şehir
Leylâ derin bir uykuda

Güller Leylâ’nın uykusunda olgunlaştılar,
Leylâ’nın düşlerinden renk alır kuşlar.”⁶²⁰

Şairin öyküleyici anlatım biçimiyle ancak çağdaş bir yaklaşımla kaleme aldığı “Leylâ ile Mecnûn” eserinde tabiata ait varlıkların varoluş sebebi olarak “Leylâ” gösterilir. Doğanın en zarif varlıklarından birisi olan “gül” sevilen kadının güzelliğinde ifâdesini bulur. Leylâ’dan Mevlâ’ya geçiş, Sezâi Karakoç’ta çağdaş bir yorumlamayla yerini alır.

MONNA ROSA

“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!

Ulur aya karşı kirli çakallar,
Bakar ürkek ürkek tavşanlar dağa.
Monna Rosa, bugün bende bir hal var,
Yağmur iğri iğri düşer toprağa,
Ulur aya karşı kirli çakallar.

⁶²⁰“Rüzgârın Dilinden/Ninni”, Leylâ ile Mecnun , a.e. , s. 530

Zeytin ağacının karanlığıdır
Elindeki elma ile başlayan...
Bir yakut yüzükte aydınlanan sır,
Sıcak ve minnacık yüzündeki kan,
Zeytin ağacının karanlığıdır.

Zambaklar en ıssız yerlerde açar,
Ve vardır her vahşi çiçekte gurur.
Bir mumun ardında bekleyen rüzgâr,
Işıksız ruhumu sallar da durur,
Zambaklar en ıssız yerlerde açar.

Ellerin, ellerin ve parmakların
Bir nar çiçeğini eziyor gibi...
Ellerinden belli olur bir kadın
Denizin dibinde geziyor gibi
Ellerin, ellerin ve parmakların.

Açma pencereni, perdeleri çek:
Monna Rosa, seni görmemeliyim.
Bir bakışın ölmem için yetecek;
Anla Monna Rosa, ben öteliyim...
Açma pencereni, perdeleri çek.

Zaman çabuk çabuk geçiyor Monna;
Saat on ikidir, söndü lâmbalar.
Uyu da turnalar gelsin rüyana,
Bakma tuhaf tuhaf göğe bu kadar;
Zaman çabuk çabuk geçiyor Monna.

Akşamları gelir incir kuşları,
Konarlar bahçemin incirlerine;
Kiminin rengi ak, kiminin sarı.
Ah, beni vursalar bir kuş yerine!
Akşamları gelir incir kuşları...

Ki ben, Monna Rosa, bulurum seni
İncir kuşlarının bakışlarında.
Hayatla doludur bu boş yelkeni
O mâsum bakışlar... Su kenarında
Ki ben, Monna Rosa, bulurum seni.

Kırgın kırgın bakma yüzüme Rosa:
Henüz dinlemedin benden türküler,
Benim aşkım uymaz öyle her saza,
En güzel şarkıyı bir kurşun söyler...
Kırgın kırgın bakma yüzüme Rosa.

Yağmurlardan sonra büyürmüş başak,
Meyvalar sabırla olgunlaşmış.
Bir gün gözlerimin ta içine bak:
Anlarsın ölümler niçin yaşarmış,
Yağmurlardan sonra büyürmüş başak.

Artık inan bana muhacir kızı,
Dinle ve kabul et itirafımı.
Bir soğuk, bir garip, bir mavi sızı
Alev alev sardı her tarafımı,
Artık inan bana muhacir kızı.

Altın bilezikler, o korkulu ten,
Cevap versin bu kanlı kuş tüyüne;

Bir tüy ki, can verir bir g l msesen,
Bir tüy ki, kapalı geceye, güne;
Altın bilezikler, o korkulu ten!

Monna Rosa, siyah güller, ak güller,
G lce'nin gülleri ve beyaz yatak.
Kanadı kırık kuş merhamet ister;
Ah, senin yüzünden kana batacak,
Monna Rosa, siyah güller, ak güller!”⁶²¹

Şairin “*Monna Rosa*” (1951-1953) adlı şiir kitabı; “Aşk ve ileler”, “ l m ve ereveler”, “Pişmanlık ve ileler”, “Ve Monna Rosa” bölümlerinden müteşekkildir. Yazılış tarihinden yarım yüzyıl sonra yayımlanan eser, Sezai Karakoç'un diğerk şiirlerinde belirgin bir şekilde kendini hissettiren geleneğinin inşası olayı ile pek de bağdaştırılmaz. “İmkânsız aşk”ı anlatan “Monna Rosa” modern çağın bir “Leylâ ile Mecnûn”udur. Arap edebiyatında zuhûr eden efsaneleşmiş “Leylâ ile Mecnûn” hikâyesini şair,  yk leyici bir anlatım ile müstakil olarak kaleme almıştır. Bunun yanında “Monna Rosa” şiiri ve şiir kitabı bir bütün olarak değerlendirildiğinde “Leylâ ile Mecnûn” hikâyesinin modern bir açılımı olduğu görülecektir.

Eserin birinci bölümünde karşılıksız bir aşk, ikinci bölümünde âşığın intihârı, üçüncü bölümde sevgilinin pişmanlık duyguları ve intiharı, dördüncü bölümde ise ilâhi aşk arayışı anlatılır. Biz burada ilk bölümü olan “Monna Rosa -I Aşk ve ileler”i inceleyeceğiz.

“Monna Rosa, siyah güller, ak güller;
G lce'nin gülleri ve beyaz yatak.
Kanadı kırık kuş merhamet ister;
Ah, senin yüzünden kana batacak,

⁶²¹“Monna Rosa I /Aşk ve ileler”, a.e.,s. 13.

Monna Rosa, siyah güller, ak güller!”

Toplam on dört kesitten oluşan şiir, dörtlüklerle (Beşinci dize ilk dizenin tekrarıdır) ve hece vezni ile kaleme alınmıştır. “Monna Rosa” başlığının yabancı olması şairin yaşadığı dönemde Batı şiirinin etkisinin büyük olması dolayısıyladır. “Tek Gül” anlamına gelen “Monna Rosa” döneminde ses getiren şiirlerin başında gelmektedir. Şair Divan şiirinin ve “gül”ün küçümsendiği bir dönemde “Monna Rosa” ile “gül” ü tekrar gündeme taşımıştır.

“Güller” için “siyah” ve “beyaz” sıfatlarının kullanılması, karanlık ve aydınlık ruhların ifâdesi olarak yorumlanırsa, şairin karşılıksız aşkı “beyaz gül”ü, sevgilisinin kayıtsızlığı ise “siyah gül”ü, karanlığı ifâde eder. Gülce (Geyve) sevgilinin doğduğu yerdir. Gerçek dünyada var olan bir mekânın zikredilmesi sevgilinin de gerçekliğine bir kanıt oluşturur. “Beyaz yatak” sıfat tamlaması, cinsel çağrışımın tamamen dışında saflığın ve temizliğin, masumluğun simgesi olarak kullanılmıştır. Divan şiiri mazmunlarını modern çağda kendine özgü işleyişle “gül” imgesi etrafında tekrar diriltten Karakoç, üçüncü dize ile “gül” ve “bülbul” aşkını gündeme getirir. Burada “kanadı kırık kuş” (anlatıcı, âşık) “bülbul”, sevgili de “gül”dür. “Gül”ün, rengini “bülbul”ün kanından alması dolayısıyla burada âşığın ölüm sahnesi görüntülenir. “Siyah güller” ve “ak güller”in kana batması, sevgilinin âşığı öldürmesi dolayısıyladır.

“Ulur aya karşı kirli çakallar,
Bakar ürkek ürkek tavşanlar dağa.
Monna Rosa, bugün bende bir hal var,
Yağmur iğri iğri düşer toprağa,
Ulur aya karşı kirli çakallar.”

Şiirin bu kısmında imgesel anlatım ile karanlık atmosferin birleşmesiyle oluşan tehdit edici bir tablo karşımıza çıkar. “Tavşan”ın masumlğu, “çakal”ın kurnaz ve “kirli” duruşu çelişkiyi doğuran etkenlerdendir. Bu kısımda kırsal bir mekânın varlığı söz konusudur. Şair, doğal bir ortamda sevgilisine ruh hâlini arz eder.

“Zeytin ağacının karanlığıdır
Elindeki elma ile başlayan....
Bir yakut yüzükte aydınlanan sır,
Sıcak ve minnacık yüzündeki kan,
Zeytin ağacının karanlığıdır.”

İkinci kısım ile başlayan kırsal atmosfer, burada da devam eder. “Elma” motifi dikkat çekici bir unsur olarak varlık gösterir. Hristiyan mitolojisine göre “elma” günaha teşvik eden bir simgedir. “Yaşak aşk”ın karşılığı olarak yorumlanabilecek “elma”nın Hristiyan mitolojisindeki bu anlamına İslâm kültüründe rastlanmaz. Şairin aydınlanan sırrı, sevgilinin parmağındaki yakut yüzükte saklıdır. “Yakut yüzük” sevgilinin bir rakiple nişanlandığının ya da sözlendiğinin simgesi olarak karşılanır ve şairin kafasındaki soru işaretlerinin tam olarak cevabını verir. Bu noktada sevgiliye yönelik “umut” beklentisi yerle bir olur. Yaklaşık iki bin yıla kadar yaşayabilen zeytin ağacı uzun ömürlü oluşuyla bilinen bir ağaçtır. Şairin ağaçlar içinden “zeytin ağacı”nı seçmesi, aşkının ömrünü imgelemesi açısından son derece mânidardır.

“Zambaklar en ıssız yerlerde açar,
Ve vardır her vahşi çiçekte gurur.
Bir mumun ardında bekleyen rüzgâr,
Işıksız ruhumu sallar da durur,
Zambaklar en ıssız yerlerde açar.”

Şair, burada hâlet-i rûhiyyesini tabiat varlıkları üzerinden görkemli bir ifâde ile tasvir eder. Karşılıksız sevgi, âşıkta “gurur”un bir tezâhürünü yaratır.

Yalnızlık psikolojisindeki ruh, ıssız bir atmosferde görüntülenir. Mum ışığının rüzgâra karşı güçsüzlüğü gibi şairin de rûhu ölüm-dirim arasında gidip gelmektedir.

“Ellerin, ellerin ve parmakların
Bir nar çiçeğini eziyor gibi...
Ellerinden belli olur bir kadın
Denizin dibinde geziyor gibi
Ellerin, ellerin ve parmakların”

Sevgilinin elleri, susuzluğa dayanıklı bir bozkır bitkisi olan “nar çiçeği” ile imaj yaratarak tasvir edilir. Denizin dibinde geziyormuşçasına narin ve zarif olan eller, âdetâ sevgiliyi tanımlamaktadır. Özel bir kavram olan “sevgili” kavramından daha kuşatıcı olan “kadın” kavramına geçiş “Ellerinden belli olur bir kadın” dizesiyle yapılır. “Eller” ve “parmaklar”ın tekrarlanması sevgilinin en çok ellerinin beğenildiğinin güçlü bir ifâdesidir.

“Açma pencereni, perdeleri çek:
Monna Rosa, seni görmemeliyim.
Bir bakışın ölmem için yetecek;
Anla Monna Rosa, ben öteliyim...
Açma pencereni, perdeleri çek.”

Tasavvufî bir yaklaşımla yorumlanabilecek bu dizeler, beşerî aşktan ilâhî aşka yöneşe bir adım olarak açılabilir. Beşerî aşkın âşığa yaşatacağı nefsânî arzulardan uzak olmak isteyen şair, kendisini sevgiliden ötelir; çünkü sevgilinin bir bakışı âşığı öldürmeye yetecektir. “Monna Rosa”yı görmemek kendisi için daha hayırlı olacaktır. Şairin “öte” den kastı, âhirettir. Sezâî Karakoç, beden maddî dünyada yaşasa da mânen “öte”lere âit olduğunu söyler. Bu kısım da diğer kısımlarda karşılaştığımız Divan şiiri atmosferinin devamı niteliğindedir. Sevgilinin bir gamzesinin âşığı öldürme hâsidesi burada Sezâî Karakoç’un dilinden modern bir söylemle karşımıza çıkar.

“Zaman çabuk çabuk geçiyor Monna;
Saat on ikidir, söndü lâmbalar.
Uyu da turnalar gelsin rüyana,
Bakma tuhaf tuhaf göğe bu kadar;
Zaman çabuk çabuk geçiyor Monna.”

“Zaman” kavramına yapılan vurgu, çabuk geçmesine ve bundan dolayı da eldeki güzelliklerin değerlendirilmesi gerektiği içindir. Bir başka şekilde açıklarsak, giden şeylerin geri dönmeyişi sebebiyle bir yakınlardan söz edilebilir. “Turna” imajı, sevgilinin rüyâlarını süsleyen geleneksel bir öge olarak kullanılmıştır. Halk şiirinde çokça geçen “turna”, “haber” getirme-götürme vasfıyla ön plândadır. Sevgilinin göğe “tuhaf tuhaf” bakışını şair, “turna”nın bakışı ile imgeler. Bir anlamda bu uyarı, sevgiliye “zamanın ve eline sunulanların değerini bil” uyarısıdır.

“Akşamları gelir incir kuşları,
Konarlar bahçemin incirlerine;
Kiminin rengi ak, kiminin sarı.
Ah, beni vursalar bir kuş yerine!
Akşamları gelir incir kuşları...”

Şiirin ilk kısmıyla paralel duyguların işlendiği, Divan şiirindeki “gül-bülbül” ilişkisinin tekrar gündeme getirilmesiyle oluşturulan bu kısımda tabiat varlıkları üzerinden akşam atmosferinde dramatik bir aşk anlatılır. “İncir kuşları”, incir ağaçlarında açtıkları oyukları öylece bırakıp başka yerlere göçerler. Bu göçüşle, arkalarında yaralı incir ağaçları bırakırlar. Şairin kalbi de “incir kuşları” tarafından oyulan incirler gibi yaralıdır. Akşam atmosferinin yarattığı dram ile bu tablo daha da hüznü boyanır.

“Ki ben, Monna Rosa, bulurum seni
İncir kuşlarının bakışlarında.
Hayatla doldudur bu boş yelkeni

O mâsum bakışlar... Su kenarında
Ki ben, Monna Rosa, bulurum seni.”

Karşılıksız aşkın verdiği hüznle şair, burada duygularını tabiat varlıklarına yükler. Karakoç, âşığa yara açarak göçen incir kuşlarının bakışlarında sevgilisini görmektedir; çünkü sevgilisi de ona yara açarak gitmiştir. Sevgilinin su kenarında ve kuşların bakışlarında bulunması bir bakıma sevgilinin vasıflarının tabiat varlıklarına yüklenmesi ve bu bağlamda da sevginin nefsâni arzulardan arındırılmasıdır. Sevgilinin mâsum bakışları boş bir yelkeni hayat ile dolduracak kadar da etkilidir. Tıpkı “Tek başına bir ordu olan Leylâ’nın gözleri” gibi. Bu anlamda sevgili, Divan şiirindeki sevgililer gibi bir âb-ı hayat(ölümsüzlük suyu), bir can bağışlar.

“Kırgın kırgın bakma yüzüme Rosa:
Henüz dinlemedin benden türküler,
Benim aşkım uymaz öyle her saza,
En güzel şarkıyı bir kurşun söyler...
Kırgın kırgın bakma yüzüme Rosa.”

Divan şiirinde sevgilinin bir bakışının bile âşığa hayat bağışması söz konusu iken burada sevgilinin kayıtsızlığı ya da tegâfülü değil, bir anlamda âşığı reddediş hâdisesi vardır. “Rosa”nın kırgın bakışları âşığa dönüşünde karşılaştığı tablo sebebiyledir. Artık şair, “Rosa”nın varlığından geçmiştir. Bu yöneliş, maddeden mânâya, Leylâ’dan Mevlâ’ya doğrudur. Beşeri aşktan ilâhi aşka yönelişin sinyalleri bu kısımda açık edilmiştir. Sevgilinin zamansız gelişi âşığın onurunu yıpratmış, bir anlamda çok naz âşık usandırmıştır ki şair “Benim aşkım uymaz öyle her saza” der. “Kurşun” imajı ilk olarak sevgilinin ölümünü çağrıştırırsa da gerçek mânâda âşığın ölümünü imgeler.

“Yağmurlardan sonra büyürmüş başak,
Meyvalar sabırla olgunlaşmış.
Bir gün gözlerimin ta içine bak:

Anlarsın ölüler niçin yaşarmış,
Yağmurlardan sonra büyürmüş başak.”

Aşkta belli mertebeler kat etmek, olgunlaşmayı ve tecrübeyi getirmektedir. İnsandaki olgunlaşma sürecinin tabiat varlıklarıyla izâh edilmesi, insana duyulan aşkın tabiat varlıklarına yüklenmesinin bir başka ifâdesidir. Bir önceki bölümde geçen “kurşun” imajı burada şairi mânen ötelere intikâl ettirmiştir. Sabırla olgunlaşmış bir rûhun maddî dünyâdan mânevî dünyaya göç edişi sevgiliye bir kurşunun neyi anlattığını söyler. Ölüyen yaşamının sırrı şairin gözlerinin derinliklerinde gizlidir. Bu derinliğe bakmak için şair, sevgiliye gramer olarak emir kipinde; ancak kastedilen mânâ boyutunda istek kipinde bir davet gönderir.

“Artık inan bana muhacir kızı,
Dinle ve kabul et itirafımı.
Bir soğuk, bir garip, bir mavi sızı
Alev alev sardı her tarafımı,
Artık inan bana muhacir kızı.”

“Artık” sözcüğü ile şairin duyguları zaman aşımına uğramıştır. Bu durum, sevgilisi için kullandığı “muhacir kızı” hitâbından da anlaşılmaktadır. Sevgiliyle araya koyulan mesafe açısından bu hitap şekli önemlidir. Yâni sevgili, şair için sadece bir “muhacir kızı”dır. “Artık, dinle, kabul et” ifâdeleri şairin sevgiliye olan ilgisinin başka bir boyut kazanması dolayısıyladır. Sevgilinin varlığından geçme evresindeki hislerini şair, “Bir soğuk, bir garip, bir mavi sızı /Alev alev sardı her tarafımı” şeklinde özgün bir söyleyiş ile anlatır. Belgisiz sıfat olan “bir” sözcüğünün ve her bölümün sonunda ilk mısranın tekrarlanması hislerin serzenişini anlatmak adına en etkili yoldur.

“Altın bilezikler, o korkulu ten,
Cevap versin bu kanlı kuş tüyüne;
Bir tüy ki, can verir bir gülümseme,
Bir tüy ki, kapalı geceye, güne;
Altın bilezikler, o korkulu ten!”

Şiirin bir önceki kısmında sevgili sadece bir “muhacir kızı” iken artık “altın bilezikler ve korkulu ten” den ibâret bir görüntüdür. “Tüy” imajıyla önceki bölümlerde değindiğimiz “gül-bülbül” ilişkisi bağlamında yara alan kuş (âşık) tekrar gündeme gelir. Şair, sevgiliye son bir dâvet makamında “Cevap versin bu kanlı kuş tüyüne” dizesini ithâf eder. Altıncı kısımda bir bakışı âşığın ölmesine yetecek olan sevgilinin bir gülüşü de âşiğa can verecektir. Bu bağlamda şair, Divan şiirindeki âşık-mâşuk ilişkisini “gül-bülbül” muhabbetiyle bağlantılı olarak bir kez daha modern bir versiyonla işlemiştir.

Şiirin son kısmı ilk kısmıyla tekrarlı bir yapı arz ettiği için tekrar ele almayacağız; fakat metnin başladığı yere geri dönmesi bakımından son kısım önemlidir.

“Monna Rosa” şiir kitabının dördüncü kısmı olan “Ve Monna Rosa”da şair “Bir çocuğun ardına düşen heykellerimi/ Peygamber çiçeğinin aydınlığında ara” söyleyişiyle İslâmî söylemin temellerini atmış bulunur.

“Ateşte sarı gül açan saksılar,
Kızarmış bir ekmek gibi duruyor;
Kulağıma garip sesler geliyor.
.....
Ateşin içinde gül açar, servi büyür, ardıç büyür, çocuk büyür;
Ocak sönüyor, ateş kül oluyor,
Anne ruhunda ruhuma eğiliyor.”⁶²²

Eserin üçüncü kısmı olan “Pişmanlık ve Çileler”de “gül” imgesi “ateş” imajıyla birlikte orijinal bir kullanımla karşımıza çıkar. “Ateşin içinde sarı gül açması” bir yönüyle Divan şiirine çokça konu olan Hz. İbrahim kıssasını gündeme getirmek bir yönüyle de “gül”ün “sarı” sıfatıyla eşsiz ve görkemli bir imaj yaratmak adına önem arzeder.

⁶²²“Monna Rosa /III Pişmanlık ve Çileler”, a.e., s. 26.

“*Hızır la Kırk Saat*” adlı kırk kısımdan oluşan şiir kitabı, şairin 1967 senesinin mayıs ve haziran aylarında Yenikapı’da kayalıklar arasında bir kır kahvesinde yazdığı önemli bir eseridir. Aşırı bir lirizmin kendini hissettirmedığı “Hızır la Kırk” saat, şairin “Leylâ ve Mecnûn” eseri gibi öyküleyici bir anlatım ile kaleme alınmıştır. Esere bakıldığı zaman, anlatıcı olan Hızır ile dinleyici olan şairin yer yer konum değiştirdiği fark edilir. Aşağıda “Hızır la Kırk Saat” adlı eserde geçen “gül” imgesi ile alâkalı kısımlar verilmiştir. “Gül”, eserin bütününde “Gül Muştusu” adlı eserdekine benzer kullanımla bir “diriliş muştusu” olarak işlenmekle birlikte “Hızır la Kırk Saat” ve “Gül Muştusu” adlı eserlerde “Monna Rosa”dan farklı bir düzlemde ele alınır. “Monna Rosa” da sevgilinin şahsında sembolleşen gül”, “Hızır la Kırk Saat” ve “Gül Muştusu”nda İslâmi söylemin içinden gelen bir sesle yankı bulur. Yâni, İslâmı modern çağda diriltmek Asr-ı Saâded devrindeki güzelliğiyle yaşamak için “gül”, bu eserlerde yüzyılların mânâsını yüklenerek günümüze yeniden bir diriliş olarak taşınır.

“Bahar yaz güz kış
Ben sen İsa ve Yahya
Bir gülü yetiştirmek için
Yaratılmışız
Şükür Tanrıya”⁶²³

“Çağır yüzündeki acıyı
Bir bahar çiğinin düşmesiyle açıklayan babayı
Her gün bahçesinden
Gül devşirmek isteyen
Senin için güle sabırsızlaşan
O anneyi
Annenin sağlık günlerini
İt it denizin dibine it
Gül yerine elinde bir belgeyle gelen

⁶²³Hızır la Kırk Saat, a.e., s. 186.

Henüz atların kokusunu yitirmemiş
Eski tavlalardan bozma
Hastahanelerin alt katlarını”⁶²⁴
“Bir taş atarak
Bir gül alabilir miyiz
Elinde biten”⁶²⁵

“Akan suyun sesi değışti
Esen rüzgârların doğrultusu
Gün döndü
Açtı mevsim
Akarak doldurdu
Kan boşluğunu gül
Volkan boşluğunu gül
Şarabı köpüklere
Boğup geçen süt
Süt devrimi”⁶²⁶

“Bir gül ansızın patlayıp açılacak bir saksıda
Ve kalkacak bir insan ayağa
Ve ışık ışık ışık
Arkasında solunda ve sağında
Ve uzatacak ellerini dışarıya
Ah bu ne beyaz ne beyaz
Musa’nın elleri”⁶²⁷

“Gül” imgesini hemen hemen her şiir kitabında kullanan şair,
“Zamana Adanmış Sözler”de de örtülü bir dille birkaç şiirinde işlemiştir.

⁶²⁴ A.e., s. 219.

⁶²⁵ A.e., s. 233.

⁶²⁶ A.e., s. 268.

⁶²⁷ A.e., s. 292.

Genellikle tabiat varlıklarıyla ve sevgiliyle birlikte imaj oluşturarak kullanılmıştır:

“Ey bitmeyen kalbimin Samanyolu destanı
Sen bir anne gibi tuttun ufukları
Ve çocuklar gülle anne arasında
Seninle güller arasında
Tuhaf bir ışık bulup eridiler”⁶²⁸

“Dün bir gül düştü bir taraçadan
Bahar gelmiş dedim başımı kaldırmadan
Andım o gençlik günlerini güneş kızıl bir duman
Sense yüzünden göğsünden ellerinden gül akan”⁶²⁹

“Bizi yakan ateşi getiren yolcu
Gül kırmızısı bir rüzgâr gibi
Evi sevgiliye saran çiçekçi
Yirmi dört saatte güz deneyicisi”⁶³⁰

“Annemin bana öğrettiği ilk kelime
Allah... Şahdamarımdan yakın bana benim içimde.

Annem bana gülü şöyle öğretti:
Gül, O'nun, O sonsuz iyilik güneşinin teriydi.”⁶³¹

Sezâi Karakoç şiirlerinde çocukluk ve anne temaları önemli bir yer tutmaktadır. “Çocukluğumuz” şiirinde “gül” Yunus’un dilinden gelen bir söylemle yer alır. İslâm geleneğine göre Hz. Peygamber’in teri “gül” kokmaktadır. Çocukluk dönemindeki uhrevî atmosfer, İslâmi söylemin

⁶²⁸“Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine III”, “Zamana Adanmış Sözler” a.e., s. 430.

⁶²⁹“Özgür Bahar IV”, a.e., s. 442.

⁶³⁰“Akşam”, a.e., s. 459.

içinden gelen bir sesle ifâdesini bulur. “Gül” burada “Sonsuz iyilik güneşi” olan Hz. Peygamber ile birlikte anılır. Bu kullanım “Ateş Dansı” ve “Alınyazısı Saati” adlı şiir kitaplarında da şu dizelerle canlılık bulur:

“Ve baharda

Tomurcuklanan gül

Senin doğuşunla açar gözlerini dünyaya”⁶³²

“İndirmek yeryüzüne Allah’ın rahmetini

Bir gül gibi sunmak dünya saltanatına”⁶³³

Aşağıdaki gizelerde “Gül” tabiat varlıkları içinde “ateş” imajıyla görüntülenir:

“Rüzgâr ışıdı titredi çiğ gül düştü

Tutundu dalı tutuşturup bülbül düştü”⁶³⁴

“Çiçekler açılıp kapandı güller yandı

Onlar anlattılar

İçimde ölen öldü kalan kaldı ben aynı”⁶³⁵

Asr-1 Saâded dönemini günümüze getirmek için her şeyin toprak olması gerektiği ve bu toprağa geleneğin tohumunu ekmek sûretiyle diriliş arzulanır. Yeniden dirilişin kıyametin kopuşuyla, bir anlamda insanlığın çağın mânevî sorunlarından arınmasıyla gerçekleşeceğine yönelik düşüncesi, şairi “Tan” şiiriyle “Gül Vakitleri” ne yâni Asr-1 Saâded çağına götürür:

⁶³¹“Çocukluğumuz”, Körfez, a.e., s. 97.

⁶³²Alınyazısı Saati 5., a.e., s. 645.

⁶³³“Diriliş”, Ateş Dansı, a.e., s. 620.

⁶³⁴“Gazel”, Ateş Dansı, a.e., s. 615.

⁶³⁵Sesler, a.e., s. 127.

“Mor bir suda eridi eridi eridi ışık
Aya bakıp öksürdüm öksürdüm öksürdüm öksürdüm
Gül vakitlerinin hükmünü sürdüm

Sur dibi kıyamet kopuşunda”⁶³⁶

Kızıl bir akşam tablosu, ikinci vaktinde “gül” imajıyla Hâşimâne bir tasavvurla “Gök Gürültüsü Anıtı”nda ifâdesini bulur:

“Göğün öfke kıvamı al basması
Şiddetli gül özü gül toplamı
Bir ikinci vakti
.....
Ve ağaçlar birden duyarlar toprak anayı
Benimsenler biraz daha köklerini yapraklarını
Bir gül kırılır ve düşer yere güllerin akşamı”⁶³⁷

“Ses ve şafak
Toprak ve öğreti ve başak
Gece öğretisinden gümüş tüylerle dönüş
Bir kere daha yükselen çeşme
Eşyada gülün yakıldığı acı bir şölende
Kahraman
Mezarı çizgileştiren sabır ayinde
Bağrımızdaki karanlık ufku
Kutsal bir kitap genişliğinde
Aydınlatan diriliş depreminde
Zaferde”⁶³⁸

⁶³⁶“Tan”, Sesler, a.e., s. 146.

⁶³⁷“Gök Gürültüsü Anıtı”, Sesler, a.e., s. 155.

⁶³⁸“Çeşmeler 5”, a.e., s. 471.

“Çeşmeler V” şiirinde “gül” bir “diriliş depremi”nde “ateş”imajıyla birlikte anılır. Bu yanma durumu “gül”ü, sanki modern çağda aldığı darbeye hiçbir zaman uğramamışçasına geleneğin içinden yeniden diriltmek adınadır. Ayrıca Divan şiirinde çokça telmihe konu olan Hz.İbrahim’in ateşin içinde “gül”ler ile karşılanması olayı, burada da bu bağlamda söz konusu edilir.

Sezâî Karakoç şiirlerinde Asr-ı Saâded devrini karşılayan “Gül Çağı” Osman Sarı’nın aşağıdaki dizelerinde şöyle ifâdesini bulur:

“Geçiverdim çökmüş ve çökecek çağları
Gül çağı ey bir seni anmak kaldı bana”⁶³⁹

“Gel gül çağına çek bizi gül çağına
Kim getirmiş bunca yönleri kuzeyler batılar gitsin”⁶⁴⁰

Sezâî Karakoç’un Şiir Kitapları: Körfez, Şahdamar, Hızırda Kırk Saat, Sesler, Taha’nın Kitabı, Kıyamet Aşısı, Gül Muştusu, Zamana Adanmış Sözler, Leylâ ile Mecnûn, Mağara ve Işık.

3.8. İKİNCİ YENİ ŞAİRLERİNDE “GÜL” İMGESİ

Şiirin düşürüldüğü basitliğe son vermek için 1950’lerde Birinci Yeni akımına tepki olarak ortaya çıkmış olan İkinci Yeni akımı “anlamsızlığın anlamı” nı vermeye çalışmıştır. Şiirde anlamı karartan ve gizleyen bir tavır takınan bu grubun çıkış noktası “Dadaizm” ve “Sürrealizm”dir. Otomatizmle bilinçaltına inen sanatçılar, imge yüklü, kapalı ve kilitli bir dili tercih etmişlerdir. Şiirin anlam ve anlatım olanaklarını çoğaltan İkinci Yenicilerin şiirini anlamak için kültürlü bilinçli okur kitlesi gerekir.

⁶³⁹Osman Sarı, “Kalışlar”, *Şiirler/ Önden Giden Atlılar-Bir Savaşçıdır Kalbim*, İstanbul, İz Yayıncılık, 1995, s. 71.

⁶⁴⁰“Susuşlar”, *a.e.*, s. 72.

“7’nin kimseye gereksinmesi yoktur:

Bir gül lekesidir o.”⁶⁴¹

“İkinci Yeni”de ileriye yönelik sürekli değişimi arzulayan *İlhan Berk* (1918-2008) şiiri, imge ve çağrışım yüklüdür. Necatigil tarafından “şairimizin uç beyi” olarak nitelendirilen İlhan Berk’in “Şeyler Kitabı”nda rakamlar için yazdığı sayısal şiirlerden birisi “7” ile ilgili olan şiiridir. Şairin “7”yi “bir gül lekesi”ne benzetmesi ilk başta anlamsız görünse de anlamsızlığın ardında yatan anlam, bizi bilinçaltına götürür. Bu benzetme, şairin “7” rakamına yüklediği hâlet-i rûhiye ile ilgilidir. Şair “7=Gül” de demiş olabilir. Çoklu okumalara açık olan bu dize geleneksel ve modern bağlamda açıklanabilir. “7” ve “gül” İslâm tasavvufunda önemli bir yere sahiptir. “Kimseye gereksinimi olmayan”, bağımsız olandır. “Gül” de genellikle demet olarak değil de tek olarak makbuldür. “Leke” burada bir imgedir. İlk olarak gülün rengini temsil eder.

GÜL DALI

“Gül dalı

En güzel Ayvaz’ın elinde dururdu

Kökünde değil.

Nice çiçek

Onun elinde

Göz verirdi.

Nice su

Gökyüzü

O bakınca

Bir şeydi.

⁶⁴¹İlhan Berk, *Şeyler Kitabı*, İstanbul , Y.K.Y., 2008, s. 199.

Nice dünyada olduğunu unutmuş şey
O olunca
Uyanır
Büyürdü.”⁶⁴²

İlhan Berk’in diğer bir şiiri “Gül Dalı” dır. Şair, sanat hayatının birinci döneminde Garip Hareketinden etkilenmiş, ikinci döneminde de Nâzım Hikmet kaynaklı güçlü bir toplumcu gerçekçi anlayışa kaymıştır. Onun “Gül Dalı” şiiri İkinci Yeni anlayışına uygun olsa da diğer şiirlerine göre aşırı uç bir şiir değildir. “Gül Dalı” bilinçaltında “gül” ile birlikte düşünülse de aslında “gülsüz bir dal”dır. Burada “gül”, imgesel bağlamda soyutla somut arasındaki çizginin tam üstündedir. Şairin “dünyâda olduğunu unutmuş her şey”, “mâsivâ”dır. Mâsivâyâ kendini hatırlatan “Gül Dalı” ya da “Ayvaz”dır. “Gül Dalı” burada âdetâ bir “âb-ı hayat” gibi ele alınmıştır.

“Bir rüzgâr Eski zamanlar gibi bir
rüzgâr Ağzının gülünü yoluyor”⁶⁴³

Şairin “Aşk Yüzlü” şiirinde “ağzının gülünü yolmak” imajı metinlerarası bağlamda okunduğunda farklı açılımlara müsâittir. İkinci Yeni şiirinde farklı bakış açılarına, çoklu okumalara oldukça elverişli metinler dikkati çeker. “Aşk Yüzlü” şiiri üzerinde klâsik bağlamda bir okuma yapıldığında “rüzgâr”, “bâd-ı sabâ”; “gül” de sevgilinin ağzıdır. “Rüzgâr”, “gül”ü yolduğuna göre, bu “rüzgâr”, “hazan rüzgârı”dır. Değişik bir yorumlamayla “gül” ağzın içinde de duruyor olabilir. “Gibi” edatına dikkat edersek; “Eski zamanlara benzer rüzgâr” anlamı çıkar. O zaman “gül”, “ağz”, “zaman” ve rüzgâr” imgeleri çağrışımsal zenginlik içerir. Bu açıdan şiir, farklı okumalara ve bakışlara açıktır.

“Yolmak” eylemi “gül”ün hazan rüzgârı tarafından acımasızca darp edildiğini gösterir. Bu da “gül”e modernizmin vurduğu darbedir.

⁶⁴²İlhan Berk, **Eşik (1947-1975) /Toplu Şiirler I**, İstanbul, Y.K.Y., s. 169.

⁶⁴³“Aşk Yüzlü”, **a.e.**, s.331.

“Kırmızı kırmızı bir güldür aşkım
İnce yüzünüzde. Kırmızı. Korkunç.”⁶⁴⁴

“Gül”ün rengini pekiştirerek ele alan şair, sıfatlarını da ikinci dizeye taşımıştır. Bu da anlamsızlığın anlam yönüne olumlu bir katkı sağlar. “Gül”, “kırmızı” ve “korkunç” sıfatlarıyla aşk sûretinde sevgilinin ince yüzünde görüntülenmiştir. İlk dizede “kırmızı” sıfatının tekrarlanması birden fazla “gül”ü çağrıştırır. Yüzde beliren “kırmızı” soyut “gül”ler, kızamık geçirmekte olan bir yüz imajını sergiler gibidir. Güllerin “korkunç” olması benek benek olan yara izlerini tek ve büyük bir yaraya, bir bakıma tek “gül”e dönüştürerek sevgilinin çehresinin alanını aşar ve sahnede aşk yarasını temsilen bir büyük “gül” bedeni belirir.

“Seni düşündükçe
Gül dikiyorum ellerimin değdiği yere
Atlara su veriyorum
Daha bir seviyorum dağları.”⁶⁴⁵

İlhan Berk’in Onur Akın tarafından icra edilen, İkinci Yeni çizgisiyle fazla örtüşmeyen “Ne Böyle Sevda Gördüm Ne Böyle Ayrılıklar” adlı şiiri sade bir dil ile kaleme alınan bir aşk şiiridir. “Gül” imgesi burada şairin hayâllerini süsleyen sevgilisi ile birlikte görünen hayâlî ve dekoratif bir öge olarak karşımıza çıkar.

İlhan Berk’in Şiir Kitapları: Güneşi Yakanların Selâmı, İstanbul Kitabı, Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı, Köroğlu, Galile Denizi, Çivi Yazısı, Otağ, Mısırkalyoniğine, Aşıkane, Şenlikname, Taşbaskısı, Atlas, Kül, Kitaplar Kitabı, Deniz Eskisi, Şiirin Gizli Tarihi, Delta ve Çocuk, Galata, Güzel Irmak, Şairin Kanı, Pera, Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum,

⁶⁴⁴ “Haziran”, a.e., s. 332.

⁶⁴⁵ Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, s. 181.

Avluya Düşen Gölge, Çok Yaşasın Sayılar. Şiirleri toplu olarak YKY'den çıkmıştır.

İkinci Yeni şiirinin en özgün imge dünyasına sahip olan şairi **Cemal Süreya'nın (1931- 1990)** şiirlerinde bilinçsiz sayıklama şeklindeki otomatizm görülmez. Bir göçün şairi olan Cemal Süreya şiirinde “Orta Doğu” önemli bir yer tutar. Enis Batur'a göre: “Cemal Süreya, İkinci Yeni şairi olarak anılan şiir hareketi içerisinde imge duyarlılığıyla diğer şairlerden ayrılır. O, imge çatısını dağıtmadan aktüel konularda açık seçik söz kurmuştur. Aynı zamanda imgeleri kullandığındaki geometrik çizgiyle onlardan ayrılır.(1993: 84)”⁶⁴⁶Şiirlerinde“erotizm”çok önemli bir yer tutar.

GÜL

“Gülün tam ortasında ağlıyorum
Her akşam sokak ortasında öldükçe
Önümü arkamı bilmiyorum
Azaldığını duyup duyup karanlıkta
Beni ayakta tutan gözlerinin

Ellerini alıyorum sabaha kadar seviyorum
Ellerin beyaz tekrar beyaz tekrar beyaz
Ellerinin bu kadar beyaz olmasından korkuyorum
İstasyonda tiren oluyor biraz
Ben bazan istasyonu bulamayan bir adamım

Gülü alıyorum yüzüme sürüyorum
Her nasılsa sokağa düşmüş
Kolumu kanadımı kırıyorum
Bir kan oluyor bir kıyamet bir çalgı

⁶⁴⁶Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000** (Ortak Çalışma), 7.b., Ankara, Grafiker Yayınları, 2012, s. 289.

Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene”⁶⁴⁷

Şairin üç bölümden oluşan “Gül” şiiri hem bölümler arasında hem de dizeler arasında anlamsal kopukluklarla karşımıza çıkmaktadır. Şair, anlattığı her şeyi bilinaçaltında bir gülün ortasında yaşıyor olabilir. Büyük bir “gül”ün ortasında ağlayan Cemal Süreya, okura “gül”ün içinden seslenmektedir. Şiir, “gül”ün ortasında yazılmıştır. Metnin ikinci kısmında şair yine “gül”ün içinden seslenerek sevgilisinin ellerini anlatır. Üçüncü bölümde tekrar “gül” e dönerek onu yüzüne sürer ve “kan” imajıyla birlikte ele alır. En sonunda “gül”, “çingene” imajıyla karşımıza çıkar ve zurnanın ucunda bir “çingene” olarak şiirin son fragmanında görüntülenir.

Dizelerarası akış ile sokağa düşen nesnenin “gül” mü yoksa “kol” mu olduğu noktasında tereddüt hâkimdir. Eğer sokağa düşen “gül” ise bu, “gül”ün değersizliğini gösterir.

“Çünkü ne zaman ağzından öpecek olsam
Hele bu ağız onun kendi ağzıysa
Kocaman bir gül yer alıyor arkamızda
Zulma karşı”⁶⁴⁸

Bir okumaya göre, gelenek- modern çatışmasının bir yönünü temsil eden “gül” burada şairin anlattığı tabloya karşı bir başkaldırı unsuru olarak yer alır. Erotiz-gül çatışmasında “gül” geleneğin mahremiyet örtüsünü temsil eder. Şairin yaptığını bir “zulüm” olarak değerlendirmesi bir anlamda “gül”ün hakkını vermesidir. Şiirin ilk kısmında Meryem adı geçer. Ağzından öptüğü kişi “Meryem”dir. Şiirin ikinci dizesi olan “Hele bu ağız onun ağzıysa” ilk dizedeki ağzın bağımsız bir ağız olma ihtimâlini bize hatırlatır. Buradaki “kocaman gül” Meryem’in dudakları da olabilir, metnin diğer yüzündeki “dudak” da başlıbaşına bir “gül” imgesi olabilir. Bu bağlamda dizeler, farklı yorumlama ve çağrışımlara elverişlidir.

⁶⁴⁷Cemal Süreya, *Sevda Sözleri / Toplu Şiirler*, İstanbul, Can Yayınları, 1984, s. 8.

⁶⁴⁸“İngiliz”, *a.e.*, s. 17.

Cemal Süreya'nın Şiir Kitapları: Üvercinka, Göçebe, Beni Öp Sonra Doğur Beni, Uçurumda Açan, Sevda Sözleri, Sıcak Nal, Güz Bitiği.

NELER ALMALIYIM YANIMA

“.....

Çocuğum kopar o gülü

Geri ver ona sonra

Güle

Geri ver, geri ver!

Ah düşsel yolculuk

Bir sürü yolculuktan kalma.

Güle sor sen en iyisi

Dilini kanatmadan.”⁶⁴⁹

Edip Cansever (1928-1986) birçok şiirinde “gül”ü çeşitli şekillerde işlemiştir; ancak biz burada belli başlı şiirlerini ve şiir parçalarını ele alacağız.

İlk şiirlerinde Garipçilerin toplumcu çizgisini süren Edip Cansever, “Yerçekimli Karanfil” ile İkinci Yeni çizgisine kaymıştır. “Neler Almalıyım Yanıma” adlı şiirde “gül”e anlamsızlığın anlamı yüklenmiştir. “Gül” kökünden mi koparılıyor, yoksa bir sevgilinin yakasından mı? Adı “Gül” olan bir sevgiliye mi geri veriliyor yoksa fraktal güller mi var? Burada anlam olarak da sayı olarak da bir adet “gül” yoktur. Birden fazla iç içe geçen “gül”ler şiirin çoklu okunmasına daha elverişlidir. “Gülün güle geri verilmesi” şiirlerindeki “yalnızlık” temasının mısralara dökülmesidir.

Son dizide “gül”, kan imajıyla birlikte ele alınmıştır. Final kısmında klâsik bir okuma yapılırsa; şair, “bülbul”ün ve kendisi gibi âşıkların âkıbetini öğrenmesi açısından âşığa bir öğütte bulunur: “Güle sor.” Şairin tavsiyede

⁶⁴⁹Edip Cansever, *Bütün Şiirleri*, İstanbul, Cem Yayınevi, 1981, s. 523.

bulunduğu kişinin, kendisi olma ihtimâli de yüksektir. Burada “gül”, tasavvufta “şeyh” makamındaki kişi ya da “yalnızlık”ın sembolü olarak ele alınmış olabilir.

“Elimde sürekli kırmızılanan bir ateş gülü
Bitmeyen bir öpüşme gibi bir ateş gülü
Ölümlerim birbirine yetişmiş.”⁶⁵⁰

Edip Cansever, “şairlerinde yaşadığı dünyanın geçiciliğini gören tedirgin ruhun ürperişleri”⁶⁵¹ ve yaşadığı döneme yabancılaşan insanın sıkıntılarını, ileriye yönelik endişesini ve bunalımlarını anlatır. “Ölüm”ün kaçınılmaz bir son olduğunu bilmesi sonucu ölüm ile yaşam arasındaki mesafeyi- meselenin endişe boyutunu -bilinen sonu kabullenerek kısaltmıştır. “Gül” burada erotik bir nesne olarak ele alınmıştır. “Gül”ün “ateş” imajıyla birlikte anılması daha çok Hâşim ve Yahyâ Kemâl’de karşımıza çıkan bir tablodur. Diyebiliriz ki Hâşim’de yanan “gül”, “kül” olmuş. Edip Cansever’de küllerinden tekrar farklı bir uslûpta doğarak yanmaya devam etmiştir. Bir anlamda tekrar başladığı yere: Hâşim’e dönmüş, “ateş” olmuştur. “Kırmızılanan” sıfatı dikkat çeken bir sıfattır. Sıfatın kattığı anlam, bir sürekliliği de berâberinde getirir. Yâni kırmızilandıkça kırmızılanan rengin katmer katmer yoğunlaşmasıyla ateşin de şiddeti artmaktadır.

GÜL DÖNÜYOR AVUCUMDA 1. BÖLÜM

“O akşam söylediydim ona
Gördüm Hüma kuşunun iskeletini
Haber de saldıydım Pegasos'un sırtındaki ozana
Seyretsin diye ölümün bu sırça gelinliğini
Duyan da var bunu duymayan da.

⁶⁵⁰“Bir Ölünün Akşam Gezintisi”, a.e., s. 559.

⁶⁵¹Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000** (Ortak Çalışma), s. 290.

O gün bugündür ıslık çala çala
Gelip geçiyor kapımın önünden
Konuşuyoruz da ara sıra. Geçen gün dedi ki
Farketmez gözyaşı kimseyi, ruhsa
Başboş bir deniz gibi anlamsız yatar
Kocaman bir ıssızlığı yonta yonta.

Anlattı sonra uzun uzun.
Nasıl onardığını eski tekneyi
Nasıl kalafata çektiğini, boyasını
Hangi dağ çiçeklerinden kardığını.....⁶⁵²

Üç ana bölümden oluşan “Gül Dönüyor Avucumda” şiiri, Edip Cansever’in yalnızlık ve ölüm psikolojisiyle yazdığı şiirlerdendir. Şiirin üç bölümünde de yalnızlığın ve ölümün ürkütücü yüzü “ıssızlık” duygusuyla işlenmiştir. Şiirin teması “gül” üzerine olmamasına rağmen başlığında “gül”ün ön plâna çıkarılması bağımsızlık içinde bir bağımlılık gösteriyor olabilir. Bu, farklı okumalarla mümkündür. “Gül” hareketli bir nesne olarak ele alınmıştır ve şairin avuçlarında dönmektedir. Bu, bilinçaltı psikolojisiyle açıklanırsa, şair, “gül”ün dönüşünü seyrederek kendine bir hipnoz yöntemi uygulamış olabilir. Bu bağlamda şiirin başlangıcında şairin bilinci yerindeyken başlık atılmış; daha sonra hipnoz hızlandıkça mesele “gül”de bireysel yalnızlığa doğru yol almıştır.

GÜL KOKUYORSUN

“Gül kokuyorsun bir de
Amansız, acımasız kokuyorsun
Gittikçe daha keskin kokuyorsun, daha yoğun
Dayanılmaz bir şey oluyorsun, biliyorsun
Hırçın hırçın, pembe pembe
Öfkeli öfkeli gül

⁶⁵²Edip Cansever, **Bütün Şiirleri**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1981, s. 324.

Gül kokuyorsun nefes nefese.

Gül kokuyorsun, amansız kokuyorsun
Ve acı ve yiğit ve nasıl gerekiyorsa öyle
Sen koktukça düşümde görüyorum onu
Düşümde, yani her yerde
Yüzü sararmış, titriyor dudakları
Şakakları ter içinde
Tam alnının altında masmavi iki ateş
İki su
İki deniz bazen
Bazen iki damla yaz yağmuru
Mermerini emerek dağlarının
Şiirler söylüyor gene
Ölümünden bu yana yazdığı şiirler
Kızarıktan birtakım şiirlere
Büyük sular büyük gemileri sever çünkü
Ve odur ki büyüklük
Şiir insanın içinden dopdolu bir hayat gibi geçerse
O zaman ölünce de şiirler yazar insan
Ölünce de yazdıklarını okutur elbet
Ve senin böyle amansız
gül koktuğun gibi
Yaşamının herbir yerinde.

Gül kokuyorsun, amansız kokuyorsun
Bu koku dünyayı tutacak nerdeyse
Gül, gül! diye bağırarak çocuklar bütün
Herkes, hep bir ağızdan: gül!
Ve her şeyin üstüne bir gül işlenecek
Saçların, alınların, göğüslerin üstüne
Yüreklerin üstüne

Bembeyaz kemiklerin
Mezarsız ölümlerin üstüne
Kurumuş gözyaşlarının
Titreyen kirpiklerin üstüne
Kenetlenmiş çenelerin
Ağarmış dudakların
Unutulmuş ıgıllıkların üstüne
Kederlerin, yasların, sevinçlerin üstüne
Ve her şeyin üstüne bir gül işlenecek.

Bir rüzgâr, bir fırtına gibi esecek gül
Yıllarca esecek belki
Ve ansızın dünyamızı göreceğiz bir sabah
Göreceğiz ki
Biz dünyamızı gerçekten görmemişiz daha
Geceyi, gündüzü, yıldızları
Görmemişiz hiç
Tanışmaya komamışlar bizi güzelim dünyamızla.

Öyleyse dostlar bırakın bu yalnızlıkları
Bu umutsuzlukları bırakın kardeşler
Göreceksiniz nasıl
Güller güller güller dolusu
Nasıl gül kokacağız birlikte
Amansız, acımasız kokacağız
Dayanılmaz kokacağız nefes nefese.”⁶⁵³

Şair, “Gül Kokuyorsun” adlı şiirde, ölümün karşısında duyulan endişeyi “gül kokusu”yla teskîn etme yoluna gitmiştir. Ölümün ve yalnızlığın verdiği endişe ne kadar şiddetliyse “gül”ün kokusu da o kadar şiddetlidir. “Gül” kokan kişi, bir sevgili ya da herhangi bir insan olarak değerlendirilse de

⁶⁵³ A.e., s. 376.

sahnenin arka plânında fon olarak yer alır. Asıl olarak ön plâna çıkarılan obje, “Gül” dür. “Tanışmaya komamışlar bizi güzelim dünyamızla” ifâdesi hayatın geçiciliğinden duyulan endişeyi en güzel anlatan dizelerdendir. Bu zorâki kabulleniş, şairi ölüm sonrası için de endişelendirir. “Yaşamının her yerinde gül kokması” şairin bu dünya ve öbür dünyaya âit bütün endişelerinin gül kokusuyla kamufile edilmesidir. Bu anlamda “gül”, yalnızlığa ve umutsuzluğa karşı bir “tesellî”dir. Ölüm karşısındaki endişeyi farklı şekillerde örtme, “yaşam”ın öncelenmesi Nâzım Hikmet (“Balkon” şiirindeki genzi yakan güller) ve Cenab’da (Son Arzu) olduğu gibi farklı bir söyleyişle burada da karşımıza çıkar.

Altı kısımdan oluşan şiir serbest bir yapı arzeder. 1., 2. ve 3. dizelerin “Gül kokuyorsun” şeklinde başlaması paraleldir. “Gül kokusu” ölüm karşısındaki korkuyu hafifletir.

“Yorgundum, uzakta güller vardı
Yeni bir gül oluyordu bir gülün oynamasından
Bir ay yeni bir ay yapıyordu odaya girdiğini
Biz Bob’u çok seviyoruz, Bob çünkü umutsuzun biri
Ölüler gibi yani, en çabuk akılda kalan.”⁶⁵⁴

Şair, yine “Petrol” şiirinde hayatın geçiciliğinden duyduğu endişeyi hafifletmek ve bunu sürekli kılmak için “gül” imgesini kullanmıştır. “Ölümün ve ölümlerin en çabuk akılda kalan”lardan olması, şairin ölüm endişesinden kaynaklanmaktadır. “Bob”un sevilmesi, “ölüm”ü endişeyle beklemekten ziyâde bizzat “ölüm”ü kabullenmiş olması ve bu sebeple de içini kemiren endişeden kurtulmuş olmasıdır. Şairi yoran bu düşünceler, “gül”de çıkış noktası bulmaya çalışır. Bu bir anlamda oyalanmadır. Bu bağlamda şair aslında “gül”ün de geçici olan dünya nesnelere olduğunu açık etmiştir. Bu zihni meşguliyet yoğunlaştıkça “gül”ler de çoğalır. “Gül”ün yanında “Ay” imgesi de bir tesellî faktörü olarak karşımıza çıkar.

⁶⁵⁴“Petrol”, a.e., s. 77.

Edip Cansever Şiir Kitapları: İkinci Üstü, Dirlik Düzenlik, Yerçekimli Karanfil, Umutsuzlar Parkı, Petrol, Nerde Antigone, Tragedyalar, Çağrılmayan Yakup, Kirli Ağustos, Oyun Oynayanlar, Sonrası Kalır, Ben Ruhi Bey Nasılım, Sevda ile Sevgi, Şairin Seyir Defteri, Eylülün Sesiyle. Şairin “*Bütün Şiirleri*” Cem Yayınevi tarafından yayımlanmıştır.

Turgut Uyar (1927-1985), İkinci Yeni şairleri içinde en verimli olanların başında gelir. Geleneksel dilin karşısında yer alan şairin ilk şiirlerinde “halk edebiyatının yanında Hayyam, Nedim, Yahya Kemal, Tevfik Fikret, Hamit ve Ahmet Haşim etkisi görülür.”⁶⁵⁵ İkinci Yeni’nin sık olarak kullandığı şiddetli imgeler, Turgut Uyar’da yerini estetik düzeyi yüksek olan batık imgelere bırakır. Şiirlerinde Divan, Halk ve Batı Edebiyatının etkisi görülen şair, kapalı ve soyut anlatım tarzını tercih ederek zengin çağrışım alanı yaratmıştır. Şairin parasız yatılı okullarda okuması, onun şiirlerindeki “yalnızlık” psikolojisini artırır.

Şairin “Ellerimle Bir Çalgı” şiirinde geçen “Bir gül zamanı böler karanlıkta...”⁶⁵⁶ dizesi, Tanpınar’ın “ Bir Gül Bu Karanlıklarda” adlı şiirinde geçen “Bir gül bu karanlıklarda/ Sükûta kendini mercan/ Bir kadeh gibi sunmada/ Zamanın aralığından” dizelerine benzer bir işlenişle karşımıza çıkar. Bu bakımdan şairin üzerinde Tanpınar’ın etkisi de açıktır. Somut varlıklarla soyut çağrışımlar yaratarak orijinal imajlar ören şair, Modern şiirde Divanı olan nâdir şairlerimizdendir. Divanının birçok yerinde “gül”e yer vermiştir. Divanına baktığımızda göze çarpan en önemli “gül” metinlerinin başında “şurdan burdan hazırlanmaya” adlı metin gelir.

ŞURDAN BURDAN HAZIRLANMAYA

sanırım hazırlandık artık yeter

örneğin her şeylere bir kırmızı gül yeter

alanlar daraltılsa ve duvarlar da

⁶⁵⁵Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000** (Ortak Çalışma), s. 290.

⁶⁵⁶Turgut Uyar, **Tütünler Islak**, Ankara, Dost Yayınları, 1962, s. 17.

örneğin her şeylere bir kırmızı gül yeter

benim sonsuz tirenim at başlı kedi
ağlayanlar ağlamadı gülenler gülmedi

çözdüm bir uzak bakışı güllere'bakan
güller soldu o bakış kaldı ötelere akan

dövüldük nasırlandık artık yeter
örneğin her şeylere bir karanlık yeter

seni taşıyım artık bir gül gibi beyazsın
oh becerikli parmakların en doğru şeyleri yazsın

bulurum bilirim en solgun anını bir gülün
suların yaptığı beyaz kanını bir gülün

su bitti gül susadı her şey bitti
bir kurt ihtiyarladı ve soğuk bölgelere gitti

sonsuz haziranı bir ormanın durma bana gel
örneğin her şeylere bir kırmızı gül yeter

ey büyük aşk sultanı kara zeytin dönemi
yine mi hazırlanmak yine mi hazırlanmak yine mi

sanırım hazırlandık artık bu kadar yeter
şuralardan buralardan hazırlananların hepsi geldiler⁶⁵⁷

⁶⁵⁷Turgut Uyar, **Divan**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1970, s. 14.

Beyit nazım birimiyle yazılan şiirde gelenekseli aşan dil karşımıza çıkar. Bu bir anlamda eski şekil içerisinde “yeni ve orijinal” olanın verilmesidir. “Gül” Turgut Uyar’da da tıpkı Edip Cansever’de olduğu gibi kuşatıcı, teskîn verici ve tesellî edici bir unsurdur. Özellikle “kırmızı” sıfatıyla anılması imgenin şiddetini artırmaktadır. Metin, hem biyografik hem de çok yönlü metinlerarası okumalara oldukça açıktır. Şiirde biyografik okuma yapacak olursak;

“alanlar daraltılsa ve duvarlar da / örneğin her şeylere bir kırmızı gül yeter” dizeleri şairin yatılı okullarda ailesinden uzakta geçirdiği zamanlardaki yalnızlık ve karanlık duygularını yansıtması açısından önemlidir. Geceleri karanlıktan daralan ve bunalan şairin duvarlar üstüne üstüne gelmiş ve ruhu “bir kırmızı gül” ile tesellî bulmuştur. Hattâ “bu kırmızı gül”tesellîden de öte giderek şairin derdine derman olmuştur diyebiliriz. “Kırmızı gülün her şeye yetmesi” anne, baba, dost, kardeş hasretini bile telâfi edicidir.

“dövüldük nasırlandık artık yeter
örneğin her şeylere bir karanlık yeter”

Turgut Uyar döneminde öğretmen merkezli eğitimin suistimâl edilmesinden kaynaklanan “dayak” faktörü ön plâna çıkar. Yatılı okullarda zâlim yöneticilerden gördüğü zulüm karanlık bir odada tesellî bulur. Şair bu sefer, hüznünü karanlıkla bastırmıştır. Bunlar, ailesinden uzakta yaşayan bir öğrencinin yaşadığı psikolojiyi, biyografik okumayla en iyi şekilde anlatan satırlardır.

Anlamı dışlayan İkinci Yeni şiir anlayışı “Şurdan Burdan Hazırlanmaya” adlı şiirde de gâyet açıktır. Belli tekrarların dışında anlam bütünlüğü bulunamayan şiirde bir beyitteki dizeler arasında bile anlam bağıntısı kurmak oldukça güçtür.

“çözdüm bir uzak bakışı güllere bakan
güller soldu o bakış kaldı ötelere akan”

Edip Cansever’deki ileriye yönelik endişe “gül”deki tesellîyi ve huzuru sonsuz ve devamlı kılarken Turgut Uyar, bakışını nesnenin ötesine geçirmeyi başarabilmiş; reel olanla karşılaşma cesaretini gösterebilmiştir; fakat “güller” de solmuştur.

Şiir metni, şairin ve mensup olduğu mektebin sanat anlayışı münâsebetiyle her parçasında farklı yorumlama yollarına gitme olanağı sağlar:

“bulurum bilirim en solgun anını bir gülün
suların yaptığı beyaz kanını bir gülün”

“Gül”ün çok su isteyen bitkilerin başında gelmesi hasebiyle şair, “gül”ün damarlarındaki beyaz kandan- sudan – bahsetmektedir. “Gül”ün “beyaz kan” imajıyla birlikte anılması âdetâ “gül”ü kırmızıyken beyaza döndürmüştür.

“sanırım hızırlandık artık bu kadar yeter
şuralardan buralardan hazırlananların hepsi geldiler”

Şairin “yalnızlık” psikolojisinden hareketle “hazırlanmak” fiili, bu dünyâdan âhirete intikâl için hazırlanmak olarak ele alınabilir.

“gül aldı geldi hazdan yelpazesini tavşan ürktü
bağırдық ama bağırmamız tavşan yüreğine bir sudur”⁶⁵⁸

Üzerinde Klâsik okuma imkânı bulacağımız bir diğer metin de “bağırma’ya” adlı şiirdir. Turgut Uyar’ın “*Divan*” adlı şiir kitabında Divan şiirinin etkisi örtük bir şekilde karşımıza çıkar. “Gül” burada ‘sevgili’, “Haz”

⁶⁵⁸“bağırma’ya”, a.e., s. 30.

‘rakip’, ‘tavşan’ da “bülbul”dür. Halk kültüründe çokça geçen “yüreğine su serpmek” deyiminin izleri vardır; fakat bu deyim “ferahlatmak” anlamında değil de fayda vermez” anlamında metne işlenmiştir. “Bağırmak”, “gül”ün “tavşan”a olan tavrına bir tepkidir. Bu da ancak tavşanın yüreğine bir tesellî olarak su serpse de gönle tesiri olmamıştır âb-ı seyyâlenin. Divan şiirindeki feryâd eden “bülbul”ün yerini “tavşan” almış, feryâd ve âh yerini “bağıрма”ya bırakmıştır. Hâşim’deki bülbul-i âb(kurbağa) Turgut Uyar’da yerini “tavşan”a bırakır; ancak Hâşim’deki “gül” “kül” olurken Turgut Uyar’ın “Gül”ü burada saltanatını hâlâ korumaktadır.

“güllerin bedeninden dikenlerini teker teker koparırsan
dikenleri kopardığın yerler teker teker kanar”⁶⁵⁹

Geleneksel gül-bülbul efsânesine göre; “gül”, rengini “bülbul”ün kanından almaktadır. En önemli besin kaynağı olan suyu da âşığın gözyaşlarından alır. “Gül”ün dikenli oluşu onun kaderidir. Dolayısıyla “gül”ün dikensiz olması, onun yaratılışına yakırıdır. “Gül”ün dikenini koparıldığında dikenin koptuğu yerlerin teker teker kanaması, damarlarında dolaşan âşığın gözyaşlarını dışarı akıtması dolayısıyla açıklanabilir.

Turgut Uyar’ın diğer bir “gül” metni de “Ne Değişir” şiiridir. Şair gelenekten moderne neyin değiştiğinin cevabını metinde vermektedir.

NE DEĞİŞİR

“ben kan diye başlamak isterim oysa gülün derdi başkadır
lâle bahardan yanadır çiğdem güneşten konu değişir

hepsine pekâlâ amma bilirim gülün derdi uydurma
kıpkırmızı en çok yakışırken kendine onu değişir

⁶⁵⁹“yokuş yol’a” ,a.e., s. 13.

lâle mayıs ayıdır mora turuncuya filan boyanır
pek güvenmem yabancıdır bakarsın yönü değişir

çiğdem cefaya katlanır alışmıştır kendi yeşiline
haklıdır bakımsızdır yağmurun durmadan günü değişir

hoş olsun bütün verdikleri aldıkları şu çiçeklerin
gül susar çiğdem uyanır tüfek başlar konu değişir

hep böyle süreceği sanılır bu gül hikâyesinin
hep böyle sürer gerçi amma bir gün sonu değişir”⁶⁶⁰

“Gül”ün geçmişten bu yana geçirdiği serüveni en iyi anlatan şiiirlerden biri de “Ne değişir” şiiiridir. Aslında şiiirin başlığı bir sözde soru cümlesidir. Şair, neyin değiştiğini bile bile sorar. Cevâbını da metinde verir. Turgut Uyar’ın şiiire “kan” diye başlama sebebi, bülbülün kanıyla beslenen “gül”ün ölümünün “kan” ile sonlanmasıdır. Şair, “gül”ün ölümüne ferman yazmak isterken “gül” bunu kabullenmek istemez. “Gül”ün derdi sarsılan prestiji, yıkılan saltanatıdır. İkinci beyitte, şair, “lâle”ve “çiğdem”e tanıdığı toleransı “gül”e tanımaz. “Gül”ün derdinin uydurma olması, “ne dese boş” olmasındandır. Ayrıca şair, bütün suçu “gül” e yükleyerek sahneden çekilir. “Lâle” ve “çiğdem” üzerine de iki çift söz söyledikten sonra gelir yine kadim “gül”ün ahvâline:

Turgut Uyar’a göre “gül hikâyesi”nin âkıbeti hüsranlı bir değişim-dönüşümdür. Bu bağlamda “Ne değişir” metni Hâşim’in “Bülbül”, Ekrem’in “Şevki Yok”, İzzet Molla’nın “ Bir mevsim-i bahârına geldik ki âlemin/ Bülbül hamûş havz tehî gülistan harâb” metnileriyle paralel okumaya açıktır.

“herkes ne zaman ölür elbet gülünün solduğu akşam
aldım anlayamadım öldüm anlayamadım almadığım akşam”⁶⁶¹

⁶⁶⁰ A.e., s. 50.

“Salihat-ı nisvandan Saffet Hanımefendi’ye” yazılan diğer bir metinde geçen “gül”, hayata dair tüm umutların sembolüdür. Şair ölüm vaktini “gül”deki değişime göre tesbit etmeye çalışır. İkinci dizenin açılımı şöyle olsa gerek: “Gülü alsam da ölsem de ölüm vaktini anlayamadım. Tâki gülü almadığım bir akşam vaktine kadar.” “Gül”ün solma vaktinin “akşam” a tekâbül etmesi, “Bir Günün Sonunda Arzu” nun Turgut Uyar’daki uzantısıdır.

“.....

o öldü çünkü bir gülü tutmuştu bilmeden
sen istersen her gün gel her sene gel

Hatırlanmış bir gül ben de hatırlarım kolaydır
Ölmüş mü ölmemiş mi Hüseyne Hasan’a gel
.....⁶⁶²

Şairin “Susuzluk’a” ithâfen yazdığı “gel”redifli şiirinde Divan şairlerinin sık sık telmihte bulunduğu Hz. Hüseyin’in Kerbelâ’da şehîd edilmesi hâdisesini modern şiirde sâde bir dille; fakat eski bir biçim unsuru olan beyitlerle ele alır. Hz. Peygamber’in nâdide torunu Hz. Hüseyin, zulme baş eğmeyip Hakk’ı savunması dolayısıyla Kerbelâ’da susuz bırakılarak şehîd edilmiştir. Şair, “Susuzluk’a : “Ey susuzluk! Hz. Hüseyin’in can verme sebebi bir “gül ü tutmasıdır. (Burada gül, geleneğin içinden gelen söylemiyle- Hakk’ın ve İslâmî değerlerin sembolü olarak- karşımıza çıkar. Bu bağlamda metin üzerinde bir Karakoç okuması yapılabilir.) Yoksa o, susuzluktan ölmedi.”

Şair de “gül” e yüklenen değer farkında olarak onu hatırlar ve Hz. Hüseyin’in ölüp ölmediğini sorgulayarak aslında onun şehîd olduğunu vurgulamak ister; çünkü şehîdler ölmezler.

⁶⁶¹“salihat-ı nisvandan Saffet Hanımefendi’ye”, a.e., s. 69.

⁶⁶²“susuzluk’a”, a.e., s. 47.

Turgut Uyar'ın Şiir Kitapları: Arz-ı Hal, Türkiyem, Dünyanın En Güzel Arabistanı,
Tütünler Islak, Her Pazartesi, Divan, Toplandılar, Kayayı Delen Zincir,
Büyük Saat.

İkinci Yeni'nin en orijinal şairlerinden biri olan **Ece Ayhan (1931-2002)** geleneksel dili reddederek kendine özgü yeni bir dil kullanmaya çalışır. Onun şiir dizelerinde kullandığı kelimeler, dizeyle zıt birer kutup gibidir. Dilin aşırı uçlarında yaşayan şairin kelimeleri, dizelerinde yerini yadırgar.

Ece Ayhan “gül” imgesini çok kullanan bir şair değildir; ancak onun **“Devlet ve Tabiat”** adlı kitabında “Şiirimiz gül kurutur abiler”⁶⁶³ şeklindeki numûnelik bir dizesi, onun “gül”ü hangi bağlamda kullandığı konusunda bize yorumlama imkânı sunar. Şiirde göze batan ilk kelime “abi” kelimesidir. Şairin bu kelimeyi “ağabey” şeklinde almaması şiir anlayışı ve iddiası bakımından oldukça tutarlı bir tavidir; çünkü o geleneksel dilin kurallarını bertaraf eder. Eskiden yeniye bütün şiir serüvenini “gül”ün üzerinden yorumlamak gerekirse; “gül”ü kurutan zihniyet aslında “gül” ile beraber “gül”e yüklenen bütün değerler sistemini de yıkar. Şiirdeki bu çaplı değişim, geleneğin bütün yükünü iliklerinde barındıran “gül” üzerinden îmâ edilmiştir. Modern şiir ile gelen yenilikler, İkinci Yeni ile alabildiğine uç noktalara doğru yol almış, bu da geleneğin yükünü modern şiirin üzerinden sıyırmaya çalışsa da ona kaynaklık ettiği için bir anlamda ona bağımlı kalmıştır. Modern şiirin vazgeçemediği bir nesne de “gül”dür. Ece Ayhan'ın “Şiirinin gül kurutması” modern şiirin “gül”ü “kül” etmesi, bir bakıma değiştirip, dönüştürmesi işlemine yataklık eder.

Ece Ayhan'ın Şiir Kitapları: Kınar Hanımın Denizleri, Bakışsız Bir Kedi Kara, Ortadoksluklar, Devlet ve Tabiat ya da Orta İkidem Ayrılan Çocuklar

⁶⁶³Ece Ayhan, **Devlet ve Tabiat “Orta İkidem Ayrılan Çocuklar İçin Yazılan Şiirler ya da Devlet ve Tabiat**, e Yayınları, 1973, s. 12.

İçin Şiirler, Yort Savrul. Şiirlerini, toplu olarak Zambaklı Padişah, Çok Eski Adıyladır ve Kolsuz Bir Hattat kitaplarında toplamıştır.

İkinci Yeni şiirindeki gibi alışılmamış ve orijinal bir yaklaşımla “gül” imgesini işleyen şiirler mevcuttur. Bunların arasında Ercüment Behzat Lav’ın “Sihirli Değnek” ve Alaaddin Özdenören’in “Tepedeki Gül” şiirleri sayılabilir:

“Bir sihirli değneğim olsa
Vurduğum yerde güller açsa
Uçan güller”⁶⁶⁴

“Gülünü karşı tepenin başında
Gizli bir el kırbaçladı
Büyüttü yalnızlığımı
Tepe güle kesildi
Arka çıktı gülü

⁶⁶⁴ Ercüment Behzat Lav, **Açıl Kilidim Açıl**, 2. bs., İstanbul, Yedi Tepe Yayınları, 1965, s. 58.

3.9.TOPLUMSAL MÜCADELEYİ, DİNİ VE MİLLİ DUYARLILIĞI MODERN ŞİİRDE YANSITAN ŞAİRLERDE “GÜL” İMGESİ

3.9.1. CAHİT ZARİFOĞLU’NDA (1940-1987) “GÜL” İMGESİ

ANILAR DEFTERİNDE GÜL YAPRAĞI

“Anılar Defterinde Gül Yaprığı
Gibi Unutuldum Kurudum
Başıma Düştü Sevda Ağı
Bir Başıma Tenhalarda Kahroldum.
Sen Kimbilir Rüzgarlı Eteklerinle Kimbilir
Hangi İklimdesin
Ben Sensiz Bu Sessizlikle
Deliler Gibiyim
Sensiz Bu Sessizlikle.

Ayrılıkla Başım Belada
Gözlerini Çevir Gözlerime

Yoksa Ben
Sensiz Bu Sessizlikle
Deli Gibiyim
Sensiz Bu Sensizlikle.”⁶⁶⁵

Şiirleri genellikle içe dönük bir ifâde gösteren Zarifoğlu, İkinci Yeni şiir anlayışını İslâmî bir muhtevâ ile birleştirerek örtülü ve kilitli bir dil meydana getirir. Onun dönemine gelene kadar İslâmî söylemin alt yapısının Mehmed Âkif ve Necip Fâzıl gibi büyük şahsiyetler tarafından atılması Zarifoğlu’nun bu bağlamda sesini daha iyi duyurmasına yardımcı olmuş, ona bir güven ortamı yaratmıştır. “Çocuk sevgisi ve terbiyesi şiirlerinin baş tacıdır. Büyük İslâm coğrafyasındaki bütün inananları kucaklamak ve bütün

⁶⁶⁵Cahit Zarifoğlu, *Şiirler*, İstanbul, Beyan Yayınları, 1989, s. 492.

inananların birlikteliği onun şiirlerinin ana temidir. Referansları ve insan kadrosu, İslâm dinini kucaklamaktadır. Aile, Allah sevgisi, aşk, çocuk ve din, onun şiirlerinin merkezileştiği izleklerdir.”⁶⁶⁶

Cahit Zarifoğlu'nun “Anılar Defterinde Gül Yaprağı” adlı şiirinde, yalnızlık, sevgili tarafından terk edilmişlik duyguları “gül” vasıtasıyla anlatılır. “Anılar Defterinde Gül Yaprağı” adlı şiir, Zarifoğlu'nun diğer şiirlerine göre daha kolay anlaşılması, yorumlanma olanağının açık olması ve sâde bir mantık düzeniyle ifâde edilmesi bakımından dikkat çekicidir. Şair özellikle modern dönemde genç kızların âşıklarından aldıkları “gül”leri hâtıra defterlerinin arasında saklamaları ve bu “gül”ün zamanla kuruması konusundaki sosyal bir hâdiseye de değinir.

Şiirlerinde biçim kaygısı taşımayan şair, söylemini her biçimle ifâde edecek sahayı yaratma gücüne sâhiptir. Şiirin ilk kısmında sevgilisi tarafından unutulmasını “Anılar Defterindeki Gül Yaprağı” na benzetir. Kendisini onun gibi unutulmuş ve terk edilmiş hisseder. Bu durumun sessizlik ve yalnızlık psikolojisinin daha da ağırlaşması şairi deliye döndürmeye yeter.

“Bir Başıma Tenhalarda Kahroldum.
Sen Kimbilir Rüzgarlı Eteklerinle Kimbilir
Hangi İklimdesin”

Merak duygusuyla değil de kendi psikolojisine tam olarak zıt bir ruh hâlini anlatması bakımından sevgilinin bulunduğu iklimin sorgulanması olarak bir serzeniş kendini gösterir. Şiirdeki tekrarlı yapılar ağırlıklı olarak kendini hissettirir. “Sessizlik” kavramının tekrarlanması, ona sembolik bir değer kazandırır. “Sessizlik”, “yalnızlık” duygularından dolayı Necip Fâzıl'ın ben'in trajik yalnızlığının anlatıldığı “Ben” şiiriyle paralel okuma yapılabilir; ancak Zarifoğlu'nun yalnızlığı bir terk edilmişliğin ürünü olduğu için Necip Fâzıl'ın “Ben” şiirindeki yalnızlığı kadar metafizik ve trajik bir

⁶⁶⁶Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı/1839-2000* (Ortak Çalışma), s. 323.

yalnızlık değildir. “Gül” burada yalnızlığın ve terk edilmişliğin ifâdesi olarak yer alır.

“Anılar Defterinde Gül Yaprağı” şiirine göre Zarifoğlu’nun “Gül Suyu” şiiri kapalı ve kilitli bir dil sistemi üzerine kuruludur. Yalnızlık duygusu şiirin başlangıç dizelerinde “Hızla yol alan dünyanın sıcağıdır başımda/Geriye kalan hayattır yoran// Aklınla yapayalnız baş başa/Nice alevli geceler geçtin” şeklinde yer alır ve devamındaki İslâmî söylem kendini ağırlığıyla hissettirir.

Cahit Zarifoğlu’nun Şiir Kitapları: İşaret Çocukları, Yedi Güzel Adam, Menziller, Korku ve Yakarış.

3.9.2. BEŞİR AYVAZOĞLU’NDA (1953-)“GÜL” İMGESİ

FETİHLER GÜLLER RAMAZANLAR

Fetih, anne güzelliğinde, müşfik
Kucaklardı gülbüz çocuklarını
Gülden bir şehir ki sokaklarında
Geceler sessiz, derin, ışıltılı.

Büyürken bereketli bir yalnızlık
Yürür tanyerine ışık sağnağı
Derviş bülbüllere can bağışlayan
Güller kuşatırdı şu karşı dağı

Beklerdi çocuklar gülen yüzlerle
Küçük pencereler yerli yerinde
Oruçlu güzel insanlardı gezinen

Sabrın güç yeşeren bahçelerinde”⁶⁶⁷

Şiirlerini, ideolojik söylemlerden uzak tutarak sanat için sanat anlayışıyla kaleme alan Beşir Ayvazoğlu “Fetihler, Güller ve Ramazanlar”da sâde bir dille tarih, estetik ve dinin buluşmasından doğan konsepti verir. Üç bölümden oluşan şiir, başlığına paralel olarak sırasıyla “fetih”, “gül” ve “ramazan” üzerine yazılanlardan oluşur.

“Fetihler, Güller, Ramazanlar
Fetih, anne güzelliğinde, müşfik
Kucaklardı gülbüz çocuklarını
Güliden bir şehir ki sokaklarında”

Şiirin fetih kısmını oluşturan ilk bölüm, şiir metnini ilk olarak Asr-ı Saâded çağının “gül” kokulu sokaklarına götürür. “Fetihler” ifâdesiyle “fetih” çoğul olarak kullanıldığı için, birden çok fetih söz konusudur. Mekke’nin fethinden İstanbul’un fethine uzanan bir fetihler şeridine “güller” dökülmüştür. Buradaki “gül”ler şiir metninin tamamında yüzyılların değer sistemiyle yüklüdür.

“Büyürken bereketli bir yalnızlık
Yürür tanyerine ışık sağnağı
Derviş bülbüllere can bağışlayan
Güller kuşatırdı şu karşı dağı”

“Fetihler” ile başlayan tarihi söylem, ikinci dörtlükte estetik bir imge olan “gül” ile devam eder. “Gül”, karşı dağın ardındaki tanyerinin yarattığı kızıl atmosferde tasavvur edilir. Her şairin yolunun uğradığı Hâşim’in göz izleri burada da görünür. Beşir Ayvazoğlu’nun “güller”i, dervişlere hâlâ can bağışladığına göre küleşmemiş “güller” olarak varlıklarını korurlar. Belki de denilebilir ki bu “güller”, “kül” olduktan sonra bir “diriliş muştusu” olarak sunulmuşlardır. Dörtlüğün ilk iki dizesi estetik ve imajist yönüyle Hâşim’e;

⁶⁶⁷Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, İstanbul, Tuzla Belediyesi Kültür Yayınları, 1999, s. 236.

son iki dizesi ise İslâmi söylemi tekrar diriltmek bakımından Karakoç'a uzanır. Şirde Hasan Akay'ın göz izine rastlamak mümkündür. Denilebilir ki Hasan Akay'ın "Gül Dervişleri" burada "bûlbûl dervişleri" hâlini almıştır. Üçüncü dizeden dördüncü dizeye akan anlam ağı (anjambıman) ilk bakışta dikkat çeken biçim unsurlarındandır.

"Beklerdi çocuklar gülen yüzlerle
Küçük pencereler yerli yerinde
Oruçlu güzel insanlardı gezinen
Sabrın güç yeşeren bahçelerinde"

Şiirin üçüncü bölümü "gül" ile devam eden estetik söylemden "Ramazan" ile dinî söyleme kayar; ancak bunlar birbirinden bağımsız değerler olarak değil, barışık ve ilişkili değerler olarak işlenir. "Ramazan" atmosferinin yarattığı sükûnet ve huzur ortamı, sosyal hayattaki saâdedli dinginlik anlatılır. Şiirin bu dörtlüğü Yahyâ Kemâl'in Nihat Sami Banarlı için yazdığı "Atik Valde'den İnen Sokakta" şiiri ile birlikte okunabilir.

Gül sevgilinin dudaklarında
Dünyayı tutuşturdu. Siz ki
Şaircesi dersiniz hayâlin
Vallah neler demezsiniz ki!"⁶⁶⁸

Kâinâtı alev alev yakan bir "gül"ün, sevgilinin dudaklarında açtığı "Dünyayı Tutuşturan Gül" şiirinde şair, bu durumu okur görürler hesâbına yorumlayarak çeşitli görüşlerin bir bakıma tedbirini alır. Bu önlemin ucu bizi yorumdan ziyâde "Vallah neler demezsiniz ki" mısrasına isnâd ederek söyleyebileceğimiz "iftirâ" durumuna kadar götürür. Aslında şair, ilk iki mısrada dile getirdiği durumun hayâlî değil, gerçek olduğunu vurgulamak

⁶⁶⁸"Dünyayı Tutuşturan Gül", a.e., s. 236.

ister. Bu tavır şiirde imajı dışlayanlar ile Divan şiirinin hayâl yüklü dünyâsını aşağılayanlar içindir.

“Gül” sûretindeki bir aşkın dünyâyı tutuşturduğu şiirde “gül”, şiddetli bir aşkın sembolüdür.

“Gümüş dağ ardında sırça bir saray
Ve penceresinde bir gül yanaklı
Sırma saçlarını taramakta ay
Gül yanaklım, aynada ağlamaklı
Şehzadem elinde gerili bir yay,
Gözü avda, gül yanaklıda aklı.”⁶⁶⁹

“Minyatür” adlı şiirde “gül yanaklı bir güzel”, “minyatür”e benzeyen şiir tablosuna bir figür olarak yerleştirilmiştir. Şiir, bir ihtimale göre herhangi bir “minyatür” tablosuna bakılarak yazılmış olabilir, diğer bir olasılığa göre ise herhangi bir “minyatür” tablosuna bakmadan “minyatür gibi şiir yazma” niyetiyle kaleme alınmış olabilir. Söz konusu minyatür şiirde sarayın penceresinden seyreden gül yanaklı bir genç kız ağlamaklı gözlerle aynaya bakarak saçlarını taramaktadır. Gül yanaklı güzele âşık olan şehzade ise avlanmaktadır. Tablo bundan ibârettir; fakat biz bu tablodaki mısralara mânâ nazarıyla bakmalıyız.

“Sırma saçlarını taramakta ay” dizesi, Yahya Kemâl’in “Nazar” şiirindeki gibi çok yönlü çağrışımlara müsâittir. Bu bağlamda bu dize üç sorunsalı doğurur:

1. Ay, kendi saçlarını mı tarıyor?
2. Yoksa ay mı genç kızın saçlarını taramakta?
3. Gül yanaklı olan sevgili ay mı?

⁶⁶⁹“Minyatür”, a.e., s. 236.

Eğer “Minyatür” şiirde anlatılmak istenen üçüncüsüye “ay”ın sarayın penceresine vuran şavkı, fantastik atmosferde bir sevgili olarak işlenmiştir diyebiliriz.

Beşir Ayvazoğlu’nun Şiir Kitapları: Gülnâme, Şiirler.

3.9.3. HASAN AKAY’DA(1957-) “GÜL” İMGESİ

Günümüz şairleri içinde “gül”ü şiirlerine en çok dâhil eden şahsiyetlerden biri de Hasan Akay’dır. Hemen hemen bütün şiir kitaplarında⁶⁷⁰“gül”ü işleyen şairin şiirleri ağırlıklı olarak sanat için yazılan şiirlerden oluşsa da şiir izleğinin belli noktadan sonra bireysel hislerden sosyal davalara, toplumun sancılara kaydığı görülür. Bu yönüyle bize Mehmed Âkif’i hatırlatan Akay’ın şiirlerinin temasını genellikle aşk, umut, hüzn gibi duygular çevreler. Bu temalar, kaynağını genellikle İlâhi aşk ve tasavvuftan almaktadır. İlim adamı, şair kimliği ve dehâsının ortak paydasını onun dizelerinde görmek mümkündür. Felsefe ve fizik bilimlerine olan ilgisi, şiirlerinin ilmî mecrasını zenginleştirir. Şiirleri genellikle biçim açısından modern iken, muhtevâ açısından geleneğin söylemlerine bağlılık arz eder. Bu bağlamda onda İkinci Yeni şiirinin ve Karakoç’un uzantısını görmek mümkündür.

⁶⁷⁰Hasan Akay’ın Şiir Kitapları: Gökkuşağı Alnım, Ay Dervişleri, Savaş Görmüş Çocukların Şiiri, Ebrû Şiirleri.

GÜL DERVİŞLERİ

“Tut ki fâtiht'e bir çatıkâtına yerleşmiş zaman
başka bir zamandır, uyur gezer yaşamak...
Uzaklarda boğulur caddeler gemiler bir bir batar
gecenin yaprakları düşer kararmış alanlara
başiboş ışıklar vururken sararmış salonlara
dayanılmaz ağırlar yaşanır üç duvar arasında
unutulmuş bir sessizlik ararken aslını
şehrin alt katlarında...

Tut ki zaman başka bir zamandır bu defa
kutlu bir mağarada çözü dinler adamlar
esmer zülüflerini yüzlerine savururken bir rüzgâr
masum bir uykunun yüzünde masum bir nazar
bir ülke keşfediyor beladan nasip almış bir diyar
Tut ki arş ürperiyor bu nazarın yüzünden
gök iniyor sonsuz gibi hür ve geniş özleminden
çevresinde bildik yıldızlar ışıyor ay yanaşıyor
kim ne derse desin ve kim ne derse desin
ışık ve gül ve özlem zaman dışı yaşıyor...

(Bir zamandı geleceğin göğsünde kırmızı gül yarası
bir zamandı insanlar insan gibi şehre girdiler
herbiri gül yanaklı bir fâtiht gibiydiler
yaşanmamış zamanla güçlü bağları vardı..
Kusursuz bir terzinin biçtiği giysileri
mükemmel bir eda ile tam vaktinde giydiler
ezeli bir ağacın gölgesine girdiler
ve gördüler gerçeğin gizli yüzünü..
Herbiri gül yanaklı bir fâtiht gibiydiler..)

Tut ki el ayak çekildi çekilecek bir anda
büyük kentlerin şimdi şok geçirdiği demdir
yaralı yerimize tatlı bir meltemi serendir
bir ana motif gibi gönülde tekrarlanan
“gözleri sürmeli yaralı bir ceylan gibi” giden akşam
bir kanat sesi birden alçaltır bulutları
kulağına öpücük gibi usulca inen bir davet zamanı
gözlerinde ansızın dirilen özlemin turnaları
birden kim gelir öyle kim tutar aynaları...

Tut ki bütün hayatları bir zamanı dolduran
ölümün gözbebeği gül dervişleri..
Acı bir ıstırap gibi uzayan karanlık geceyi
o kuşatan denizi soyup siyah örtülerinden
bulutsuz mavi bir göğe dönüştüren..
Tut ki bu dervişlerin ölümü yendiği zamandır
Kitabın ve kuşların ve suların sevindiği zamandır
gök çoğalmıştır ve yer uyandı uyanacak
ve bütün kapıları —sur gibi bir ses— vurdu vuracak
dinle...⁶⁷¹

“Gül” konusunda modern şiirde merkezî rol oynayan şahsiyetlerle aynı kulvarda değerlendirebileceğimiz Akay, şiirimize ölümsüz gül metinlerinden biri olan “Gül Dervişleri”⁶⁷² adlı şiirini hediye etmiştir. “Gül Dervişleri” şiiri, zaman ve mekânı aşarak günümüzden “Asr-ı Saâded”e yolculuk yapmıştır. Şair, “Tut ki” ifadesinin tekrarıyla “varsayım”ların ötesine giderek varsayımlardan birer kesinlik yaratmıştır. Şiirin ilk kısmında zaman modern çağın ağırlarıyla örülmüştür. Bu dönem Mehmed Âkif’in yaşadığı dönemdeki İstanbul’un Fâtih ilçesidir. O dönemde ülkenin işgal altında olması “üç duvar arasında dayanılmaz ağırlara” sebep olur. Bu

⁶⁷¹Hasan Akay, **Ay Dervişleri**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1992, s. 92.

⁶⁷²A.e., s. 92.

ağrıların sebebi bir anlamda sosyal hayatta mânevî değerlerde yaşanan kopukluktur.

Millî Mücâdele döneminde yaşanan zor günlerin hâtırası şairin “Uzaklarda boğulur caddeler gemiler bir bir batır” mısralarında tekrar gündeme gelir. “Uyurgezer yaşamak” beden nerede olursa olsun düşlerin zamanı ve mekânı aşmasıdır. Şiirini günümüzden geçmişe doğru yazan şair, “Gül Devri”ne gitmeden önce ilk kısımda Millî Mücadele dönemine gitmiştir.

“Gecenin yaprakları düşer kararmış alanlara” dizesiyle yaşanan dönemin ruhsal hâlini gece atmosferinde yaşanan bir sonbahar mevsimiyle görselleştirirken orijinal imajlar kullanmayı ihmâl etmemiştir.

İkinci kısımda zaman dilimi tam da “Gül Devri” ne “Gül Dervişleri” nin yaşadığı döneme gitmiştir. “Gül” Hz. Peygamber, bu “Gül”ün dervişleri de İlk Müslümanlar, sahabelerdir.

“Tut ki zaman başka bir zamandır bu defa
kutlu bir mağarada çölü dinler adamlar”

Hz. Peygamber’in Hz. Ebubekir ile Mekkeli müşriklerden gizlenmek amacıyla Sevr Mağarasında üç gün kalmaları hâdisesi, şiirin bu kısmında telmih sanatına konu olmuştur. Şiirin gizini korumak ve imge dünyâsını zenginleştirmek adına sahabelerin yerine “adam” kelimesini kullanılmıştır.

“masum bir uykunun yüzünde masum bir nazar
bir ülke keşfediyor beladan nasip almış bir diyar
Tut ki arş ürperiyor bu nazarın yüzünden
gök iniyor sonsuz gibi hür ve geniş özleminden
çevresinde bildik yıldızlar ışıyor ay yanaşiyor”

“Mâsum bir uykunun yüzündeki masum bir nazar” Sevr Mağarası’nda Hz. Ebubekir’in dizinde uyuyan Hz. Peygamber’e âittir. Bu “nazar” tabiat varlıklarını (gök, ay ve yıldızlar) kendine hayrân etmiş, âdetâ onları nazarının emrine vermiştir.

“kim ne derse desin ve kim ne derse desin
ışık ve gül ve özlem zaman dışı yaşıyor...”

“Işık” “gül” ve “özlem” kavramlarının zaman dışı yaşamaları modern çağda gelenekten birer tuhfe olarak kalmalarıdır. Zamandan bağımsız oluşları bundandır; çünkü zaman “gül devri” değil, “kül devri”dir. Şair, kavramlardaki bağımsızlıktan aldığı hızla zamana âdetâ meydan okur.

Şiirin ikinci bölümünün sonunda parantez içinde verilen kısımda İkinci Yeni şiirinde genellikle Edip Cansever ve İlhan Berk’in kullandığı şekli unsura benzer bir biçimle karşımıza çıkmaktadır:

“Bir zamandı geleceğin göğsünde kırmızı gül yarası
bir zamandı insanlar insan gibi şehre girdiler
herbiri gül yanaklı bir fâtih gibiydiler
yaşanmamış zamanla güçlü bağları vardı..”

Müslümanların Mekke’den Medîne’ye girişlerini anlatan bu kısımda “gül”, “yara” imajıyla birlikte anılmıştır. Şiirini zaman aşımına uğratan şair, “gül”ü ‘geleceğin(modern çağın) göğsünde bir yara’ olarak ele almıştır. “Gül”ün yara oluşu “Gül’e,“Gül Devri”ne ve “Gül Dervişleri”ne duyulan hasrettendir. Mekke’nin fethiyle birlikte “gül yanaklı” “Gül Dervişleri” (sahabeler) şehre birer “fâtih” gibi girmişlerdir.

Bu bölümde ilk dizelye zamanı geçmişten günümüze, günümüzden de geçmişe götüren şair, aynı bölümün dördüncü dizesinde yine “yaşanmamış zaman”la geçmişten günümüze bir ses vermiştir. “Bağlar” geleneğin yükünü yüklenen mânevî bağlardır. Bu bağ metnin neresindedir, diye sorarsak; “Gül” ündedir. “Gül”, İslâm âleminin mânevi buhranlar geçirdiği dönemlere bir köprü kurmuştur. Buna “güllü köprü” ya da “köprüden gül” demek mümkündür.

Şiir metninde dikkat çeken en önemli noktalardan birisi de “zaman”dır. Geçmişle gelecek arasında bir köprü vazifesi gören zaman, metinde Sezâi Karakoç’un zaman algısıyla aynı düzlemde gözüktür; çünkü o

da geçmişi Asr-1 Saâded'e götürür. Görülen geçmişi zaman eki "-di", yaşananları sadece gemişiye bırakmamış, şairin slbuyla âdetâ geçmişi geleceğe taşımıştır.

“Kusursuz bir terzinin biçtiği giysileri
mkemmел bir eda ile tam vaktinde giydiler
ezeli bir ağacın gölgesine girdiler
ve gördüler gerçeğin gizli yüzünü..
Herbiri gl yanaklı bir fâtiह gibiydiler..)

şairin istiâre sanatını mkemmел bir biçimde “lmsz gl” metni üzerinden şiire işlediği bu dizeler, “Kusursuz Terzi” olan Cenâb-1 Hakk'ın metne biçtiği en güzel kumaştır. “Ezelî Ağaç” ve “Kusursuz Terzi” mazmunları, âyetlerden mülhemdir ve hem âyete hem de hadiseye göndermelerde bulunmaktadır. Cenâb-1 Hakk için kullanılan “Kusursuz Terzi” mazmunu yanında, sırf O'nun rızasını kazanmak için bir ağacın altında toplananların da anılması dikkate değer. Zaten metin de O'nun için yazılmıştır.

Metne Âkif ile giriş yapan şâir, tasavvufi çizgisinde kendi başına devam ettikten sonra Necip Fâzıl ile buluşmuş ve zaman aşımını hem metinde hem de edebiyat tarihinde modern döneme getirerek büyük kentlerin mâneviyatı tahrip etmesine yönelik söylemleriyle kent hayatına karşı olumsuz bir tavır takınan Necip Fâzıl'ın “şehirlerin Dışından” şiiriyle paralel bir söylemi tercih etmiştir:

“Tut ki el ayak çekildi çekilecek bir anda
büyük kentlerin şimdi şok geçirdiği demdir
yaralı yerimize tatlı bir meltemi serendir
bir ana motif gibi gönülde tekrarlanan
“gözleri sürmeli yaralı bir ceylan gibi giden akşam”

Burada nc dizeden beşinci dizeye doğru akan anlam ağı, anjambıman tekniğinin güzel örneklerinden birini teşkil etmektedir. Modern

hayatla berâber tabii ve doğal olanın yerini yapay ve ruhsuz olana bırakması sonucu büyük kentlerde “şok” yaşanır. Bu “şok”, bir anlamda inancı zedelenmiş bir rûhun psikolojik travmasıdır. Böyle bir ortamda geleneğe ait değerler, Asr-ı Saâded’e âit bir meltem, bu yaraya “gözleri sürmeli yaralı bir ceylana benzeyen akşam” gibi tesellî verir.

“bir kanat sesi birden alçaltır bulutları
kulağına öpücük gibi usulca inen bir davet zamanı
gözlerinde ansızın dirilen özlemin turnaları
birden kim gelir öyle kim tutar aynaları...”

Ya bir ezan sesi ya da Asr-ı Saâded dönemine yönelik özleyişle irkilen bir ruh, zamanı geri getirecek, çağa geçmişin aynasını tutacak şahsa yönelik bir retorik soru cümlesiyle hasretini pekiştirmiştir.

Şiirin son kısmında tabiat varlıklarında bir uyanış, murada erme, ezeli ve ededi mekâna intikâl, “Mahşer” in yaklaşmasıyla tezâhür eder. Fırtına öncesi bir sessizlikte zaman, bu sefer Asr-ı Saâded devri değil, ölümsüz “Gül Dervişleri”nin ebedî zamanıdır.

“ve bütün kapıları —sur gibi bir ses— vurdu vuracak
dinle...”

Akay, “Gül Dervişleri” şiiri dışında başka şiirlerinde de “gül” imgesini İslâm tasavvufundan aldığı ilhâmla metinlerine işlemiştir: Biz “Gül Dervişleri”ni “ölümsüz gül metni” olması dolayısıyla biraz daha geniş bir incelemeye tâbi tuttuk. Şairin şiir bahçesinde açan diğer “gül”lerine de bakılabilir. Meselâ, bu bahiste yeni bir sayfa açan berceste bir mısraın da yer aldığı şu parçada olduğu gibi:

“yiten acılardır şimdi kutlu sancılar değil
zümrüt umutlar ki besledi kirpiklerin
latif bir esintinin temâsiyle açılan kalbin
sultan gibi yerleşir aşk konağına

gül mushafından yeni bir sahifedir bu”⁶⁷³

Şiirlerinde bireysel umutlarla birlikte toplumun dertlerini ve umutlarını da işleyen şair, “Zümrüt Umutlar”da “gül”ü kutsal bir kitap olarak ele almıştır. Acıların beslediği umut, onun şiirlerinde ileriye yönelik bir saâdetin muştusu olmuştur.

“güneş gibi hem yakın hem de uzak
kalbime senin sevgili kalbin
ruhumu suçlayan sitemlerin de
ateşten gülleri can penceresinin”⁶⁷⁴

Şiirlerinde anjambıman tekniğini ustalıkla kullanan şair, “Ey Sevgili”de de bunu gözler önüne serer. İlk iki dize ve son iki dize arasında sıçrayan anlam bir diğer dizeye âhenkle akar. Bu akış, düz bir nesir cümlesinin bölünmesiyle değil de, devrik cümlelerle gerçekleşmiştir. “Gül”, burada Hâşimâne bir edâ içinde “ateş” imajıyla birlikte kullanılmıştır. Şair, sevgilisinin yüzüne âdetâ “karşı karşı dururken hasret kalmış”tır. Rûhu sevgiliye çok yakınken, tam da o esnâda uzaktır. Derûnî bir sevgilinin sitemleri, şairin can penceresinin ateşten birer “gül”ü olmuştur.

“bir gül dağı patladı kentın tam göbeğinde
yaban kavunu gibi!
nesnelere çöktü içine—
bir tabiat krizi!”⁶⁷⁵

Eşyanın tabiatı, kendisine yüklenen değerler bütünüyle teşekkül eder. Kent ortamı modern hayatın en yoğun yaşandığı mekânlardır. Böyle bir ortamda “Gül Dağı” patlaması, bir tabiat krizini de beraberinde getirir; çünkü nesnelere zıt değerlerin çakışmasından doğan bir travma yaşar. “Gece Ateşi”ndeki “gül dağı” câhiliye devrinde insanlığın İslâmla şereflenmesi

⁶⁷³“Zümrüt Umutlar”, a.e., s. 17.

⁶⁷⁴“Ey Sevgili”, a.e., s. 23.

⁶⁷⁵“Gece Ateşi”, a.e., s. 39.

hâdisesinin de bir tezâhürü olarak yorumlanabilir. Burada “gül” geleneğin yükünü omuzlarında taşıyan bir volkanik dağ sûretinde karşımıza çıkmaktadır.

“Alnı ak bir rüzgârla söyleşir gibi
saldın gül renkli bir ufka ruhun yelkenlerini
tam vaktinde davetin nurunu bulmuş gibi
devşirdin kendi kendini sanki vaktin ucunda
tahtına çıkan gülü gibi gizli bir yeşilliğin..”⁶⁷⁶

Dizeler arası seri sıçrayışlara sahne olan “İstanbul’da Bir Akşam” şiirinde Akay, akşam atmosferinde rûhun uyanışını İlâhi bir dâvetle terennüm eder. İstanbul’da akşam ezanı vakti, Yahyâ Kemâl’e benzer bir söyleyişle; ufkun gül renkli oluşu ise Hâşimâne bir nazarla kaleme alınmıştır. Vakit akşam olduğu için, “gül renkli ufuk” batmak üzere olan bir güneşin tablosudur âdetâ. Akşam vakti tahta çıkan “gül”, akşam namazına duran bir ‘Mü’min’i anlatır.

“alnımızda yordüğumuz
buz
gibi çiğ taneleri
yanan gül yaprağına değmiş gibi ruhumuz”⁶⁷⁷

Ateş imajının “gül” ile birlikte anıldığı bir diğer şiir de, “Yolcu” şiiridir. “Gül”ün yanma evresi, içi en çok acıtan evredir. “Gül”ün yandığına şahit olan ruh, zâten yanmaya yüz tutmuştur. Şâirin, ruhunu “yanan gül yaprağı”na temâs ettirmesi, harâreti daha da artırmaktadır. Tıpkı “yiğit iken ölenlere gök ekini biçmiş gibi.” Burada rûha degen “yanan gül yaprağı”, Alaaddin Özdenören’in “Kalanlar” şiirinde kalbi yalar:

“Kalbimizi yalayan gül alevinden
Silinmez izler kalır

⁶⁷⁶“İstanbul’da Bir Akşam”, a.e., s. 43.

⁶⁷⁷“Yolcu”, a.e., s. 61.

Dersen ki her şey geçer inanmam
Günler geçer geçer üstüne sesler kalır”⁶⁷⁸

“Esrarlı beyaz güller bırakarak ardında
Artık görülmemek üzere bir daha İstanbul’da
Sessiz ve güzel kavuştu can
Güzel Allah’a”⁶⁷⁹

“Bir Ahiret Garibi” adlı şiirde ardında “esrarlı gül”ler bırakan bir can, büyük İtrî gibi bir muamma bırakarak âhirete intikâl etmiştir (“Bir Ahiret Garibi” adlı şiir, Hasan Akay’ın “Gökkuşağı Alnım” adlı şiir kitabında “Sonsuza Hicret” adıyla geçmektedir). Bu da eserlerinin tuzlu su gibi içtikçe susutması, susattıkça da içirmesi gibi keşfe ve yoruma açık; fakat erişilemeyen bir gizlilik içinde olmasıdır.

“Esrarlı Güller” her yaprağında sır içinde sır saklayan “güller”dir. Yâni bir nevi sırlar fraktalidir. Bu ise, bir sanatçının geride bıraktığı en derûnî eserleridir.

“Mim Tahtında Ay”da geçen dizelerin gülleri çok farklı söyleyiş oluşturmaktadır:

“mim.gülen çocuk yüzünde gülün yalın görkemi
.....
kızıl güllerin yanağında üs kurmuş mim dediler.
.....
gül dalında panik.
bir iğne gibi yalın kirpiklerinden yaş süzülüyor.
yapraklarında güneşin”⁶⁸⁰

⁶⁷⁸ Alaaddin Özdenören, **Şiirler 1975-1999**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1999, s. 73.

⁶⁷⁹ Hasan Akay, “Bir Ahiret Garibi”, **Ay Dervişleri**, s. 65.

⁶⁸⁰ “Mim Tahtında Ay”, **a.e.**, s. 75.

“Görüntüler”de “gül” imgesi teşhis vasıtasıyla ele alınmıştır:

“Hüküm giyer mi hiç gül dalı günlerce gecelerce koynunda yatan
sevdalı umutları başında tac eyler diye?”⁶⁸¹

“Kimse Yok Mu?” şiirinde “gül”, rengini şehâdet kanından alır:

“Kanlı yaşlar saçar tellim gözlerimiz toprağa
kızıl güllere boyanır tellim umutlarımız; ama
iki yüzlü yakasını zalimin âhımız yırtmıyorsa
boğsun haçlı kalpazanlarını hiç değilse kanımız”⁶⁸²

“*Şavaş Görmüş Çocukların Şiiri*”nde Mehmed Âkif gibi bireysel hüznünü toplumun hüznüyle birleştiren, toplumun derdiyle hemhâl olan şair, “Kimse Yok mu?” şiirinde Haçlılara “âh” etmektedir. “Gül” burada, daha tüyü bitmemiş bir yetimin yeşeren umutlarıdır; fakat bu umutlar kana boyanmıştır. Şair “umut” için “tellim” sıfatını kullanarak umutlara bir duvak takmıştır. Duvaklı umutları murada ermeden kana bulanmıştır.

“Yarım kaldı çığlıklar, bela kesti âhları
aydınlık bakış gülleri söndü
her yanda yığılmış insan külü
köşelerde bir şeyler okuyor sessizlik acı acı
dehşet içinde güneş
gömülmekte içine!”⁶⁸³

Şair “Yarım Kaldı Çığlıklar” şiirinde de Bosna Hersekli kardeşlerimizin içler acısı hâlini tasvir etmiş; yine onların geleceğe özlemle ve hasretle bakan yüreklerindeki münevver umutlarını “gül”e benzetmiştir. Bu “gül”; aydınlık, nurdan bir “gül”dür.

⁶⁸¹“Görüntüler”, a.e., s. 84.

⁶⁸²Hasan Akay, “Kimse yok mu?” *Savaş Görmüş Çocukların Şiiri*, İstanbul, 1993, s. 7.

⁶⁸³“Yarım Kaldı Çığlıklar”, a.e., s. 10.

“Kim ne derse desin dost kalpleri kanatıyor
Bağdat, Kudüs, Karabağ, Kıbrıs, Bosna-Hersek...
ateşten gül satıyor dünyanın gözü
önünde masumlar bahçesi...
ateş soluyan...”⁶⁸⁴

Müslüman komşularımızın (Bağdat, Kudüs, Karabağ, Kıbrıs, Bosna Hersek) yaşadıklarını “ateşten gül” imajıyla görselleştiren şair, bunu dizelerarası bir sıçrayışla dünyanın gözü önüne sermiştir. Masumlar bahçesi “âh” ateşiyle yanan kızıl bir gülşene dönmüştür. Üçüncü dizeden dördüncü dizeye akan anlamın dize sonunda kesintiye uğradığı farzedilirse “dünyanın gözü” özne, eğer anlam devam ederse “dünyanın gözü önünde” yer tamlayıcısı olur. Bu da şiirin anlam ağını esneten faktörlerdendir.

“Bir anne kuştur aşk dağıtan
Sevgiyle gelir sevgililer anası
Gül doğurur dikenler
Zambak yasemin nergis menekşe
Korosudur yıldönümü baharın”⁶⁸⁵

“Baharın Yıldönümü”nü aşk ve umut temalarıyla ören şair, çiçeklerden kurduğu aşk korosuna anne bir kuşu şef olarak tayin eder. “Dikenlerin gül doğurması” en olumsuz şartlardan bile güzelliklerin çıkabileceğinin bir ifâdesidir. Dikenlerin bile “gül” olduğu bahar cümbüşünde kötülöklere ve olumsuzluklara yer yoktur.

Ebrû sanatı İlâhi estetiğın bir tecellisi olarak insanı hayrete düşürecek kadar gizemlerle örölüdür. Şairin “Ebrû” sanatına olan düşünölüğü, onun tasavvufî yönünün “Ebrû Şiirleri”nde de tezahür etmesiyle açılım kazanmış, “gül” de geleneksel ama bambaşkalık arzeden bir mecrâda açılmaya başlamıştır. İşte bir “Gül Ebrûsu”:

⁶⁸⁴“Ateşten Gül Satıyor Dünyanın Gözü”, a.e., s. 12.

⁶⁸⁵Hasan Akay, “Baharın Yıldönümü”, **Gökkuşuğı Alınım**, Özge Yayınları, s. 31.

GÜL EBRÛSU

“Bir gül gibi açar gün
Karanlıklar dürülür
Güneş düşse dalından
Bülbül kahrından ölür

Tutuşturur canları
Gül karanlık ateşe
Gönüllerde harlanır
O güler yüzlü neşe..

Gök gizleri gözetler
Açılır kalbi gülün
Sular kıvılcımlanır
Yeniden can bulur gün”⁶⁸⁶

“Gül”ün açılması, yeni bir günün doğması, taze bir umudun boy vermesinin işaretidir. “Güneş”in şahsında canlanan “gül” tasavvuru, her günün batımıyla “gül”ün ölümünü haber verir. Akay, burada Hâşimâne bir tabloyu istiâre sanatının başarılı bir kullanımıyla özgün bir dil ile kaleme almıştır. Günün doğması ve batması hâdisesi “gül”ün açılması ve yapraklarını akşam olunca dürmesi ile ilişkili olarak “bülbül”ün ölümüne isnâd edilir. Şiir sanatındaki estetiğin ebrû sanatındaki estetik ile selâmlaşarak kaynaştığı “Gül Ebrûsu” gönül ateşiyle harlanarak -yeni doğan bir gül(gün) misâli- rastgelenin bahtına çıkan bir tebessüm ve sevinç tablosu ile gönül gözüne ve gün (gül) yüzüne selâm vermektedir. Şiirin son parçasında ortaya çıkan bu güzel tabloya kâinât hayran kalmış gibidir. Bu hayranlığın “Gül Ebrûsu”ndaki İlâhi ‘(g)iz’i keşfetmek adına duyulduğu açıktır. Ebrû sanatını gerçekleştirme esnâsında “gül”, gün ile berâber kapanır ve kararır. Ardından telaş ve

⁶⁸⁶ Hasan Akay, **Ebrû Şiirleri**, İstanbul, İyi Adam Yayıncılık, 2001, s. 66.

merakla karışık bir his ile ebrû açılır ve bununla birlikte yeni bir “gül” (gün)ün uyanışıyla tabiat can bulur.

“Rüzgâr fısıldar eşyaya sırrını ruhun
Uyur gözleri açık hayret uçurumları
Saydamı boşluğa dolar parıltılı sükûtun
Kokusu kalbi saran sarı gülleri”⁶⁸⁷

“Sessizliğin gülleri”, “sessizliğe âit güller”, Tanpınar’ın “Bir gül bu karanlıklarda” adlı şiirinde geçen “*Bir gül bu karanlıklarda/ Sükûta kendini mercan/Bir kadeh gibi sunmada/ Zamanın aralığından*” dizeleriyle akrabalık teşkil etmiş gibidir. Zengin bir imaj ağıyla örülü olan şiirde gecenin nurlu aydınlığında “mukabele okuyan ay”dan aldığı feyizle “rüzgâr” da tabiattaki varlıklara ruhun sırrını fısıldamaktadır. İlâhi bir ilhâmın rûha verdiği vecd hâli ile dehşet verici bir görüntüde olan “uçurumlar” bile kendinden geçerek gözleri açık bir vaziyette “rüzgâr”ın sesine kilitlenmiş ve ruhlarını bu İlâhi musîkînin eline teslim etmişlerdir. Söz konusu “sır”, bir anlamda Hz. Peygamber’in “Yarabbi, bana eşyânın sırrını öğret” duâsındaki hakîkatin sırrıyla aynı kaynaktan beslenir. “Rüzgâr”ın organize ettiği bu sırlar orkestrası, Cenâb’ın “Riyâh-ı Leyâl” adlı manzûmesinde geçen ‘kâinât orkestrası’yla bağlantılı olsa da “Riyâh-ı Leyâl”de buradaki mistik ve İlâhi esinti hissedilmez.

“Acı sevinç gözüdür
Gerçeğe başı bağlı özü tamamen özgür
Bir çiy gibi, bir gül gibi, bir güneş gibi yalnız
Her an yeni ve değişik bir ömür!”⁶⁸⁸

Bir diğer ebrû şiiri olan “Yazılı Hafif Ebrû”da “sevinç” ve “acı”nın zıtlığından doğan berâberlik, bizi “her şey zıddıyla berâberdir” âyetine

⁶⁸⁷“mukabele okuyan ay için”, a.e., s. 15.

⁶⁸⁸“Yazılı Hafif Ebrû/ şiir için”, a.e., s. 33.

götürür. Her acının sonunda sevinç, her zorluktan sonra kolaylık vardır çünkü. “Çiğ”, “gül” ve “güneş” şekil itibâriyle benzerlik göstermeleri ve “tek” oluşları bakımından şairin seçimine tabi tuttuğu tabiat varlıklarıdır. Tabiattaki değişim ve dönüşümün insan ömrüyle benzerliği söz konusudur.

“Açılır mı yeniden gül yüzü fecrin
Aşk ile güzelliğin, o yalın hâli!
Çıkar mı nesnelerin beyninden
Nar çiçeği gözlerinin hayali?”⁶⁸⁹

“Fecir” vaktinde günün doğuşuyla “gül”ün ve tabiatın uyanışı bağlamında ebrûnun açılışını beklerken duyulan sevinçli endişe, sorgulamanın da ötesine giderek bir ünlem hâlini alır. “Gül Ebrû”su gibi bir ebrûnun tekrar rastgelenin bahtına çıkabilmesi ve bununla birlikte bir “Gül Ebrûsu” şiirinin daha gerçekleşme ihtimâlinin verdiği endişe ve sevinç ile şair, “Gece Ebrûsu”nda “gül” ve günün yeniden doğuşuna dâir bir umut ile şiirini kaleme alarak bir kez daha “Gül Ebrûsu”nu heyecanla çeker.

“Merâm ırmağını okşar usulca
İpeksi rüzgârıyla ince gül dalı,
Ve bir kuş kanadıyla tarayıp geçer
Ta’lîk bir edâ ile, sudaki derinliği...”⁶⁹⁰

“Tavus Baba’ya Şal Ebrûsu” adlı şiirde Akay, ortaya çıkan bir ebrû tablosunu tasvir eder. Bu tabloda “Tavus” kuşunun şala benzeyen kanatlarına suda estetik bir edâ ile yüzüyle birlikte bu sahnede lâtif ve nâzik bir rüzgâr esercesine buğulu ve yumuşak bir okşayışla “gül dalı” görünür. Konya Meram’da bir ziyaret mahalli olan ‘Tavuz Baba’nın bu şal ebrûsunun dokusunda izleri vardır. Metnin bu gönderme üzerinden okunması da mümkündür.

⁶⁸⁹“Gece Ebrûsu”, a.e., s. 39.

⁶⁹⁰“Tavus Baba’ya Şal Ebrûsu”, a.e., s. 47.

Şair, “Lâle” için yazdığı “Yürek Ebrûsu”nda diyor ki:

YÜREK EBRÛSU

“Gül yanaklımın yanağı değil
Bir iç yarasının alevi lâle!
Yandıkça yüreği aşka geliyor
İç yangını desek lâyık bu hale!

Kaşla göz arasında çıkıp ortaya
Ne gönüller yakıyor bu ilk göz ağrıları...
Kaşla göz arasında serpilmiş taze gibi
Yürek ferahlatıyor bu yürek ebrûları...”⁶⁹¹

“Yürek Ebrûsu”nda “gül” ile “lâle” arasındaki bir mukâyese ile şiire girilir. “Lâle”nin “alev” imajıyla bir iç yangını olarak görüntülenmesi İlâhi aşkın ifâdesidir. “Lâle”nin bağrındaki siyah nokta, kalplerde sevginin en yoğun yaşandığı nokta olan süveyda ile aynıdır. Şairin ebrû teknesinden bu sefer bir “lâle ebrûsu” çıkmıştır. Bu ebrûnun “ilk göz ağrısı” olması, yapılan ebrûnun ilk olarak “Lâle” görünmesi ve ilk “Ebrû” şiirinin de “Lâle” için yazılan bir “Yürek Ebrûsu” olması şeklinde yorumlanabilir. “Lâle”deki yangın, şairin de yüreğini yakmakta ve aynı zamanda heyecanlı bir beklentinin sonucunda ânî bir çekişle görsel ve estetik bağlamda yüreği ferahlatmaktadır.

“Gül dalına sarılıp suya iner ay;
Nasibini orada âdeta görmüş gibi
Kıpırdar dudakları suskun suların
Karanlık yüzlerine yıldızı gülmüş gibi...”⁶⁹²

⁶⁹¹ **A.e.**, s. 53.

⁶⁹² “Sarı Papatya Ebrûsu”, **a.e.**, s. 58.

Şairin “Sarı Papatya Ebrûsu”nda kullandığı imajlar da diğer şiirlerindeki imajlar gibi muhteşemdir. Ayın “gül dalı”na sarılmasıyla “gül” ve “ay” gibi iki tabiat varlığı, ebrû ve şiir sanatlarındaki estetik görüntülerinin bir ifâdesi olarak imajist bir tablo ile sergilenir. “Sarı Papatya Ebrûsu”nun ilk iki dizesi, bizi Yahyâ Kemâl’in “Nazar” şiirine götürmektedir:

“Gece, Leylâ’yı ayın on dördü, / Koyda, تنها yikanırken gördü” dizelerinde Leylâ’yı (saf şiir) seyreden “ay”, “Sarı Papatya Ebrûsu”nda bu seyrini eyleme dönüştürür ve buna “gül dalı”nı vesile kılar. “Suskun suların dudaklarının kıpırdaması”, “Sarı Papatya Ebrûsu”nun yüzeyde görünmesiyle duyulan heyecan ve sevinç hasebiyledir.

“Gün görmüş bir rüzgârla söyleşir bazen,
Alır gül kokusunu, mecnunluğunun.
Açılır güneş yeniden bir bayrak gibi,
Parıldar sesleri fâtipler ordusunun...”⁶⁹³

“Çınar” ağacı sağlamlığıyla bilinen ve uzun yıllar hayat süren bir yapıya sâhiptir. “Gün görmüş” olması da bundandır. “Çınar Ebrûsu”nda esâsında “gün görme” vasfına sâhip olan nesne, tabiat varlığı “rüzgâr” değil, “çınar”dır; fakat muhâtap olunan nesne de hitâb edilene binâen aynı vasıfları taşımak durumundadır. Gün görmüş çınar gün görmüş rüzgârla söyleşecektir. Çınar’ın bu vasfı Yahya Kemal’in “İtrî” adlı şiirinde “ihtiyar çınar” olarak geçmektedir. “Çınar”, “Rüzgâr” ile olan sohbetinde “mecnunluğun gül kokusu”nu alır. “Rüzgâr”ın getirdiği bu esintinin “gül” kokması tabiattaki İlâhi orkestranın “Çınar”a bir armağanıdır. Güneşin doğuşunu yine bayrağın rengi dolayısıyla kızıl bir tablo ile özdeşleştiren şair, bu tabloya fâtipler ordusunun parıldayan seslerini de ekleyerek bir sinestezi zaferiyle “Çınar Ebrûsu”nu heyecanla çeker.

⁶⁹³“Çınar Ebrûsu”, a.e, s. 67.

“Açılır güneş yeniden bir bayrak gibi” dizesi Türklerin Türk-cihan hâkimiyeti anlayışını özetleyen “Güneş bayrak, gök kurikan” anlayışıyla yakından alâkalıdır. Ayrıca “Parıldar sesleri fâtipler ordusunun” dizesi görme ve işitme duyularının birbirine karışması dolayısıyla estetik düzlemde önemli bir sinestezi örneği teşkil eder.

“Acılar aşka çiler, o zaman
Açılır duygular gülle doludur
Ateş denizinde alevler, ancak
“Sâkin ol!” emriyle sükûnet bulur...”⁶⁹⁴

Bir akşam tablosunun çıktığı ebrûda “gül”, duyguları ve sanatı süsleyen estetik bir öge olarak şiire dâhil edilmiştir.

“Ateşten yaprak gibi
Kopar güneş dalından;
Ne ebrûlar fişkırır
Çılgılığın gül-dalından”⁶⁹⁵

İlk bakışta “karanlığın yüreği için “ yazılan “Dalgalı Ebrû” şiiri, Hâşim’in “Merdiven” şiirinde geçen “Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden/ Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak/ Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlayarak” dizeleriyle paralel okumaya açıktır. Göğe âit bir varlık olan “güneş”in mekânı yeryüzüne taşınarak bir ağaç dalından kopan sararmış yaprak ya da altından bir yemiş şeklinde görüntülenmiştir. “Ateşten yaprak”lar bir sonbahar mevsiminde tabiatın hüznünü Hâşimâne bir estetik ile tasavvur etmek adına önemli bir imajdır. “Gül-dalı” ve “çığlık” arasında içiçe geçmiş bir âidiyyet vardır. Esâsında çığlığı atan “gül dalı”dır; fakat orijinal bir söyleyişle “gül dalı”, “çığlık”ın bünyesine âit kılınmıştır. Bu

⁶⁹⁴“Akşam Ebrûsu”, a.e, s. 80.

⁶⁹⁵“Dalgalı Ebrû/ karanlığın yüreği için”, a.e, s. 84.

“çığlık”kendini gerçekleştirme noktasında şiir metninin ve ebrûnun attığı bir “çığlık”tır.

“Ateş çiçeği gibi
Ebrûlanıyor hıncım!
En sonunda çatlıyor
Gül dalında kıvılcım!”⁶⁹⁶

“Gül”ün “ateş” imajıyla tekrar gündeme geldiği “Ateş Ebrûsu”nda şairin yüreğindeki hararet, gonca hâlindeki bir “gül”ün dalında çatlayarak çıkış noktası bulur. Âhın dışı vurumu bağlamında psikolojik bir rahatlamayı da berâberinde getiren “çatlama”, gül dalında kıvılcımlanan bir ateşin habercisidir. Böylece akşamın büyüğü atmosferinde “ateşten goncalar” etrafa kıvılcımlar saçacaktır.

“0.8 derece karbon içeren telin
Püskürtüldüğü yüzey, tam battal ebrûsudur
Bir hatip ebrûsudur, iç yapısı çeliğin;
Bazalt parçasının hali gül ebrûsudur...”⁶⁹⁷

Teknoloji ile şiirin barışık bir âhenk ile yanyana geldiği “Metal Ebrûsu”nda “Gül Ebrûsu” bazaltlı bir parçaya benzetilir.

“Körlerin gördüğünü kim görebilir
Kimsenin görmediği gülleri koklar onlar
Geçerken ışıklar gibi aynalardan
Sonsuz sayılarla anılar...”⁶⁹⁸

“Karışık Ebrû”da karışıklıktan doğan anlam, bir bakıma anlamsızlığın anlamı söz konusu edilmiştir. Bu bakımdan “Karışık Ebrû” bizi İkinci Yeni

⁶⁹⁶“Ateş Ebrûsu”, a.e, s. 85.

⁶⁹⁷“Metal Ebrû”, a.e, s. 125.

şiiirine götürür. “Körler”in kalp gözleri açık olduğu için onlar “soyut güller”in kokusunu alırlar. Bu sırrı bazen gözleri gören bir insan keşfedemezken kör bir insan keşfedebilir. Yâni diyebiliriz ki “Karışık Ebrû” nice sırlarla örülüdür. “Soyut güller” Sabahattin Kudret Aksal’ın bir şiirinde şöyle işlenir:

“ Camdan bana uzak baktınız
Soyut güllerinizle yalnız”⁶⁹⁹

“Rastgele Ebrû”da ise “gül dalı”, renkli yağmurların nahif ve huzur verici bir şekilde suya âhenkle süzülmesi sonucunda görselliği destekleyen estetik bir değer olarak işlenmektedir:

“Gül dalına sarılmış
Çileli toprak boya
Huzurla dalmış renkler
Yağmurdan yumşak suya”⁷⁰⁰

Akay’ın şiir kitaplarında “gül”ün özgün imgeler, deyişler ve atıflarla âdetâ kurucu rol oynaması, şairin geleneksel değerler üzerinden ürettiği metinlerin sağlam bir zeminde boy atmasının bir göstergesidir. Bu temel izlek şiirlerde bazen bir motif gibi bazen de sadece esintisi veya kokusu hissedilen bir aşılâyıcı rüzgâr gibi duyulmaktadır. Geleneksel üzerinden varılan çeşitlilik bireysel, sosyal, düşünsel ve mistik bakışlara aynı anda eğilmesi dolayısıyladır.

Bu yönüyle Âkif’i hatırlatan Akay, tavır ve coşku olarak da onunla ruh akrabalığı içindedir. Felsefe ve fizik bilimlerine olan ilgisinin şiirlerinin mecrasını zenginleştirdiği söylenebilir. Bilhassa “*Ebrû Şiirleri*” bu bağlamda özgün açılımlar sergilemektedir. Şiirlerde modern olanla geleneğin barışık söylemi, şairin Karakoç’un bahçesinde teneffüs ettiğinin bir göstergesi olarak

⁶⁹⁸“Karışık Ebrû”, **a.e.**, s. 126.

⁶⁹⁹Sabahattin Kudret Aksal, **Şiirler**, Cem Yayınevi, 1979, s. 312.

⁷⁰⁰“Yüzeydeki Derinlik Rastgele Ebrû”, **Ebrû Şiirleri**, s. 134.

değerlendirilebilir. Hasan Akay ‘geleneği yeniden üreten şairler’ safında yerini almıştır.

3.9.4. NURULLAH GENÇ’TE (1960-) “GÜL” İMGESİ

İslâmî söylemin diğer bir önemli temsilcisi olarak Nurullah Genç, Divan şiirinden ve hece vezninden aldığı ilhamı Sezâi Karakoç ve Necip Fâzıl’ın etkisiyle kendi bünyesinde eritip özgün ve orijinal bir şekilde bize sunar. Şiirleri hüznün, aşk, hasret, ölüm, yalnızlık ve sonsuzluk temaları üzerinden gelişir.

“Her şairin bir gülle bahtiyar olduğunu
Bir sana bir göklere baktığım gün hatırla
Gönlümün kahrın ile ihtiyar olduğunu
Sigaramı sessizce yaktığım gün hatırla”⁷⁰¹

“Nereden Bileceksin” şiirinde aşk ve ızdırıp teması etrafında şekillenen “gül” imgesi hem sevgilinin güzelliği hem de ufuklarda bir tabiat dekoru olarak işlenir. Göklerdeki “gül” tasarımı kızıl bir gurup vaktinde Hâşim’de karşımıza çıkmıştı. Benzer kullanımın Nurullah Genç’te de karşımıza çıkması Hâşim’in etkisini günümüze taşıması bağlamında önem arzeder. Buradaki “ihtiyar” kelimesi, “seçkinlik”, “seçicilik” anlamıyla alınırsa Divan şiirinde sevgilinin kahriyle mutlu olma durumuyla benzerlik gösterir.

“Yağmurun inceden yağdığı yere
Açan gül acı damıtır solar
Ağustos böceği düşünce derde
İçine kuşların sevdası dolar
Ölü bir mahzene gömüldü kibir
Artık sevsende bir, sevmesen de bir”⁷⁰²

⁷⁰¹ “Nereden Bileceksin”, <http://www.antoloji.com>.

⁷⁰² “Olsan da bir olmasan da”, <http://www.edebiyatogretmeni.net>.

Karşılıksız aşkın acılarını yüklenen “gül”, şairin “Olsan da bir olmasan da” adlı şiirinde damıtılır ve solar. Onun aşk temalı diğer bir dörtlüğünde “gül”, şairin ümitlerini yüklenir:

“Hasbahçesinde ömrün yakın olmaz bana gül
Bîzarım ümîdime kurulan her tuzaktan
Tutuştı o lâcivert hayâle düşen kâkül
Bakanlar baktı sana; ben uzaktan uzaktan”⁷⁰³

GÜL (YİNE HÜZÜN)

“Bitir bu işkenceyi, sen de artık bana gül
dokundurma elini pıhtılaştıran kana gül
bahçe boş; çeşme kuru; nerde bostancıbaşı
gel de feryâd u figân etme bu hüsrâna gül
yıllarca yatağında uyudum semenderin
çakallar yuvalandı bizim olan hana gül
unuttum gökkuşağı altındaki resmini
nice bühtan ettiler eski bir sultana gül
kâinât oluk oluk boşalırken içimden
yağmur damlası bile olamadım sana gül

uzandığım her hayâl tutuşturdu ömrümü
her yangınla yeni bir yangın düştü cana gül
ya öldür, yarasalar okşasın cesedimi
ya da terk edip gitme beni bu isyâna gül

⁷⁰³“Uzaktan Uzaktan”, <http://www.antoloji.com>.

dinle ki en ölümcül şarkımı söylüyorum
darağacı kurdular döndüğüm her yana gül
nasıl sevişiyorsun kırkayakla, çıyanla
hani boyun bükmüştün ebedî fermâna gül
meğer bir yanılığın zinciriymiş umudum
güvenimi yitirdim şimdi her dermana gül”⁷⁰⁴

Dünyevî aşkların, sıkıntılarının ve hüznlerin mânevî bir öge ile dindirilmesi olarak yorumlayabileceğimiz “Gül (Yine Hüzün)” de sevgiliyi temsilen öne çıkan “gül” e şair, gramer bağlamında emir kipinde de olsa mânâ hâlinde bir “yakarış” ta bulunur. Bu da İslâmî söylemin bir ismi olarak Nurullah Genç’in şiiri hesâbına okuru Hz. Peygamber’e götürür. Divan şiirinin “gül” redifli gazellerine benzer bir söyleyiş tarzıyla muhâtap olduğumuz “Gül (Yine Hüzün)” de şair aşk yarasından akan kanın pıhtılaştığını, artık kabuk tutmak üzere olduğunu söyleyebilmek için “gül”den, yarasına dokunmamasını ister.

İki bentten teşekkül eden “gül” redifli şiir metni, başlık itibâriyle “Hüzün”e parantez açar. “Yine” ifâdesi, “Hüzün”ün daha önce de en az bir kere yaşandığının işâretidir ki çokça yaşanmışa benzer bir kabulleniş kendini hissettirir.

“bahçe boş; çeşme kuru; nerde bostancıbaşı
gel de feryâd u figân etme bu hüsrâna gül”

“Bahçe”nin boş, çemenin kuru oluşu ve bahçecinin yokluğu “gül”ün doğal ortamından bir bakıma vatanından koparılması, öldürülmesidir. Şair, “gül”ü feryâda dâvet edercesine- kendi de feryâda meyilli olarak- bir söylemle serzenişin eşğine gelmektedir.

“Kâinât oluk oluk boşalırken içimden

⁷⁰⁴ “Gül (Yine Hüzün)”, <http://www.siiir.sitesi.web.tr>.

Yağmur damlası bile olamadım sana gül”

Şair, duygusal ve içsel bağlamda yaşadıklarını eyleme dökememenin verdiği ızdırapla “gül”e acziyetini arzeder. “Gül”ün hayât damarını besleyen madde sudur. İmkânlar fazlasıyla elverirken derde dermân olamamak ya da derdine dermân olamamak adına şair, hüznün derin ummânına dalar.

“uzandığım her hayâl tutuşturdu ömrümü
her yangınla yeni bir yangın düştü cana gül”

“Hayâl”ler, insanların hayatlarında en çok istedikleri durumların gerçekleştirildiği dünyâlardır. Her aşkın faturasının şaire patlaması fraktal yangınları alevledirmiştir; çünkü her hayâlin yıkılışı bir yangındır.

“ya öldür, yarasalar okşasın cesedimi
ya da terk edip gitme beni bu isyâna gül”

Şairin isyâna sürüklenen rûhunun ilâcı “gül”de saklıdır. “Ya/ya” bağlaçlarıyla zorâki bir tercihi “gül”e teklif ederek olumlu ya da olumsuz yönde bir çıkış yolu arayan şairi, sevgilinin yokluğu mânevî anlamda bir buhrana sürüklemektedir. Bu zorâki tercihe dâvet, yaşanan acıların son bulması ve meselenin netlik kazanması adına söylem görüntüsünde bir eylemdir.

“dinle ki en ölümcül şarkımı söylüyorum
darağacı kurdular döndüğüm her yana gül”

“Gül”e davet şeklindeki yakarış, “ölüm”ün güle karşı bir koz olarak kullanılışıyla bir adım daha öte giderek “tehdit” durumuna kadar gitme eğiliminde bir hava hissettirir. Bu davet, bir bakıma “Farzet ki ölüyorum, o hâlde yetiş, kurtar!” fermânıyla yapılan bir telallik olarak yorumlanabilir.

“nasıl sevişiyorsun kırkayakla, çıyanla
hani boyun bük müştün ebedî fermâna gül”

“Ebedî ferman”, yazgı gereği istem dışı bir kabullenişin ispatıdır. İspat olması bir bakıma Kâl u Belâ’ya dayanır. Her varlık tabiatına uygun ortamda kendi olabilir. Bunun dışında varlık, kendi olması noktasında ciddi sıkıntılar yaşar. “Gül”, tabiatı gereği hassas ve ince bir rûha sâhiptir. Bahçelerde de gece vakti “kırkayak” ve “çıyan” gibi zararlı hayvanlar bulunabilir. Şairin bu yöndeki sorgulaması ezeli anlamda kendi olmayı kabul eden bir varlığın kendi olmaya müsâit olmayan mekânlarda hayat sürerek yaratılışı dışında hareket etmesine yöneliktir. Başka bir nazar ile yaklaşırsak; beşeri bir aşkın kırıntılarını hissedebiliriz. Sevgilinin, âşığı tam da kabullenip kaderine râzı olduğu anda sözünden cayması ve rakibe gitmesi hâdisesine de bir göndermede bulunmakla birlikte konuyla ilgili olarak ümmeti için çok çile çeken Hz. Peygamber’in müşrik ve münâfikların Müslüman olmaları için emek sarfetmesi noktasında bir açıklama yoluna gidilebilir.

“meğer bir yanılığın zinciriymiş umudum
güvenimi yitirdim şimdi her dermana gül”

Şiirin final sahnesi her seferinde aynı hüsrânı yaşayan şairin derman zannettiği durumların bile kendine dert açması hâli, hayâllerinin ve umutlarının yıkıldığı bir işâreti olarak yorumlanırsa -umuda bırakılan hissenin Akay’a ayrılması şartıyla-Hasan Akay’ın “Eylül Yorgunu” şiirinde geçen “Yalan baharların gönlüm dargını/ Kavuşmak ümidi... Eylül Yorgunu” ve Rıza Tevfik Bölük başı’nın “Bir Çürük İpliğe Hülya Dizmişiz” dizeleriyle paralel bir okumaya tâbi tutulabilir. Umudun bir yanılığ zinciri oluşu, her seferinde “zan”lar sonucu yıkılan hayâllerin bir sonucudur. Her yıkılıştan umutla kalktığı hâlde her kalkışta da hüsrâna uğrayan şair “gül”e, dermana karşı umudunu yitirdiğini söyleyerek bir serzenişle birlikte itirafta bulunur.

GÜL VE BEN

“Benim hülyam nerede
Nerede kibirli gül
Bir ömür öter bende
Bende ölür her bülbül”⁷⁰⁵

Hülyalarını süsleyen “gül”ü (sevgili) “kibirli” olarak nitelendiren Nurullah Genç, kendini de Âkif’in tabiat âleminden bir beden ikizi olarak “Bülbül”ü seçme hâdisesine benzer durumun daha açık ifâdesiyle “Bülbül” ile özdeşirir.

Nurullah Genç’in uzun bölümlerden müteşekkil “Elif, Lâm, He” başlıklı şiirleri geleneğin içinden kopan bir söylemle kaleme alınmıştır. Burada “Elif”, “Lâm” ve “He” başlıklı bölümlerini “gül” bağlamında yorumlamaya çalışacağız.

Arapça “Elif”, “Lâm” ve “He” harflerinin yan yana getirilmesiyle “İlâh” kelimesi ortaya çıkar. Bu başlık bize “gül”ün hangi kullanımla karşılandığı konusunda sağlam bir yol gösterici özellik taşır. Şiirin başlıklandırılmasındaki tavır ile şairin dünya görüşü arasındaki tutarlılık, onun İslâmî söyleme bağlılığının en güzel ifâdesidir.

elif

hangi ürkek kavgada yaralandın yığidim
seni bu şuh kafese hangi zâlim el koydu
diyorsun: bir zamanlar gülşende bey idim
bu naylon çiçeklerin adını kim gül koydu

hayrandır bilmez misin âlem dahî bir güle

⁷⁰⁵Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, İstanbul, Tuzla Belediyesi Kültür Yayınları, 1999, s. 281.

içinde kızıl tüylü köstebekler ve günâh
dağa çık, ovaya in, eğil de bak bir göle
çekiyor gülsüz kalan her zavallı şimdi âh

çiçeklerin dilini unuttuğun yetmedi
ipek nağmelerini gömdün karanlığına
yine de, nağmelerin intizârı bitmedi
ebedî güllerini mihman kıldı dağına

bir Latin çiçeğine aldandı bakışların
akreplere sevdalı neyin varsa dumanlı
nerede o her yanı gül kokan nakışların
nasıl bir âfet ki bu, feryâdın bile kanlı

sana küskün, o uçsuz bucaksız soylu vatan
batırdın hiç batmayan güneşi toprağında
oysa bir gül aşkıdır yine kalbinde yatan
yollara düş, bul O'nu yitirdiğin bağında⁷⁰⁶

“Elif” başlığı altında ele alınan birinci bölümde, bir zamanlar gül bahçesinde bey olan, çiçeklerin padişahı olan “gül”ün mânevî bağlarından ve ihtişamından koparılarak vazolarda “naylon çiçek” şekline dönüşmesi hüznle anlatılmıştır.

Devam eden dörtlüklerde “gül”, Hz. Peygamber olarak ya da Allah’ın ihtişamının bir tezâhürü olarak “hayrandır bilmez misin âlem dahî bir güle/ çekiyor gülsüz kalan her zavallı şimdi âh” dizeleriyle işlenir.

“oysa bir gül aşkıdır yine kalbinde yatan
yollara düş, bul O'nu yitirdiğin bağında”

⁷⁰⁶ “Elif”, a.e., s. 281.

Son kısımda modernizm ile geleneğin aldığı darbe doğrultusunda mânevî yozlaşma, birtakım insanlara Allah ve Peygamber sevgisini unuttursa da kulun Yaradan ile olan aşkı ezeldir. Şair bu bağı kuvvetlendirmek için yozlaşan rûha Hakk'ı arayış tavsiyesinde bulunur.

Lam

gülleri sürmeliydi yarasına Boğaç Han
çünkü gülün kılıcında kıvılcım
gelincikti, karanfildi, sümbüldü
bir yerde gül isyanı vurdu baldıranları
gül devleti kuruldu vedâ tepelerinde
yeryüzünün tahtında ışıldayan hep güldü

açınca, ağzı kan gibi kızıl
yıldırımlar düşer göklerin arkasına
kanatlanır ölü balık ve turna
suyun ve toprağın mahmur çocuğu
şifâ gülü, vefâ gülü, can gülü
senin değil, herkesin Sultan gülü

parlayınca, çevir de güneşten
yüzünü ayna kılar ay gecelerde
yıldızlar gecenin gül tomurcuğu
yelesi gül, aslanların çöllerde
karıncanın ayağında gün tozu
zürefanın deseninde gül izi
gül destanı okunuyor dillerde
denizin dibinde bin başlı ejder
suyun taşıdığı güzel kokuyu
duyunca divâne olup da gider

yıllardır kuruyan yaprak

hâlâ nâzenîn, hâlâ muammâ
Çin’li nakkâşın önünde durur
taşır ırmakları yalnızlığına
Kara Fazlî’nin nabzında vurur

Ertuğrul Gâzî’nin kabrinde hüznün
mezar taşlarının gözleri dolu
baharını alsa da ömrümüzün
Gülizar yapmalı şu İstanbul’u

gül açmayan kabrin olmaz kapısı
târihte kaybolan hülyadır sevgi
sevgisiz kalp âhûları çatlatır
yağmurlu bir seferden
gâlip dönenlerin bağrında gonca
göğsü gül kokanların
içindeki hâtırayı ağlatır⁷⁰⁷

“Gül”ün “Elif” ile yüklendiği İlâhi aşk “Lâm” ile süreklilik arzeder. “Lâm” bölümünde “gül”, Boğaç Han ile tarihin derinliklerine giderek görüntülenir. “Gül”ün tarihsellik içinden dinî bir söylemle çıkışı dikkate değerdir. “Gül devleti”, “Gül isyanı”, “Yeryüzü tahtı” kullanımları “gül”ün tarihi söyleminin açık ifâdeleri olarak metinde yer bulur; fakat şairin asıl anlatmak istediği -“İlâh” şiir metni başlığından hareketle- “gül”ün tarihi bağlamı üzerinden dini ifâdesidir.

Şiir metninin devam eden bölümlerinde bitkiler, hayvanlar ve tüm tabiat varlıklarının Allah’ı zikretmesi dolayısıyla bu varlıklar üzerinden “gül” vasıtasıyla Allah aşkının ifâdesi yol bulur.

⁷⁰⁷ “Lâm”, a.e., s. 282.

Yine dördüncü kısımda, birinci kısımdaki “gül”ün tarihsel söylemine “Ertuğrul Gâzî” ile bir dönüş daha yapılır. Nurullah Genç, “Ertuğrul Gâzî”nin hüznünü dindirmek adına İstanbul’u “güller”le donatır. Son kısımda “gül”, Allah ve Hz. Peygamber’in sevgisiyle gaza mazmununa konu olur.

he
bahar başlangıcı Murat bahçesi
Gülbahar’ın avuçlarında Fatih
gülsuyu damlası çadır ve oba
Bizanslı kızların avuçlarında
eriyip akıyor güllü kumrular
Fâtih’in yanında Gülşah ve Çiçek
Fâtih’in yanında yine Gülbahar

üzerine gül koklanmaz her gülün
dertlerine dermanıdır ter gülün
misk ü amber kokulu, kâfur kokulu
Nakkâş Sinan yine dokunduruyor
gülü İstanbul’un dudaklarına
gülün dudaklarına İstanbul’u

uzan uzan sen de bu sonsuzluğa
gül sızdırsın yüreğinden bulutlar
güle dönsün ebucehil karpuzu
mevsimlerin gül asrında büyüsün
asırların gül çağında uyusun
çağların gül, devirlerin gül endam
sağların gül, ölülerin gül endam

ne yâkut ne zümrüt, ne de zeberced
gül taşı oysunlar parmaklarına
her yangında bir İbrahim bulunsun

sümbülî havaları kuşatırken yedi renk
gül havaları
her depremde gül çadırı kurulsun

savur kirpiklerini
kurtulup ayağı yılanlı her kuş
gül bıraksın Cem'in avuçlarına
Cemşîd'i Cemgül diye çağırın efsaneler
bir gül görüp canevinden vurulsun
karanlığı aydınlansın kulların
çünkü ışık mehtâbıdır güllerin

gül yağmurun bir sonraki adıdır
gülün mecnunudur bütün çiçekler
sonsuzluk gül, sensizlik gül, gül pusat
gül cemresi, gül yağmuru, gül hasat
gülü sevenlerin yoktur karası
kurşundan beterdir gülün yarası

anaların gül rahminden derdiği
dervişlerin erguvanda gördüğü
cübbesini gül ipiyle dokuyup
sarığını gül şeklinde ördüğü
lâlede dertli sarhoş
nergiste baygın gurur
karanfilde damar damar tâze kan
dikende isyana mührünü vurur

çiğdemde seyyahtır, zambakla silah
sabır denizinde tahammül kuşu
miğferine gülüşüğü bulaşan
gülün kanadında çıkar yokuşu

şehzade gül, prenses gül, kral gül
doğuda gül, batıda gül, maral gül
sevdalılar gül alıp gül satarlar
gül olanlar gül tahtında yatarlar

mesâfeler gül alırken gönülden
neden böyle uzaksın ki sen gülden
boşalt sadağından dikenlerini
düşün binlerce yıl dağarcığında
bu derdi kahırla çekenlerini
düş yollara, iki gözün aksa da
kavuş güle, gül seni bıraksa da”⁷⁰⁸

“Gül”ün üç bölümde de tekrarlanarak sembolik bir değer kazanması burada da söz konusu edilebilir. Şiirin üçüncü bölümünü teşkil eden “He”de şair, Osmanlı dönemine, “Asr-ı Saâded” çağına ve Hz. İbrahim’e kadar gider.

“üzerine gül koklanmaz her gülün
dertlerine dermanıdır ter gülün”

Yunus Emre’den gelen “Gül, Muhammed teridir” inancı Nurullah Genç’in dizelerinde farklı bir anlatım tarzıyla yansımaları bulur.

“gül yağmurun bir sonraki adıdır
gülün mecnunudur bütün çiçekler”

Açık ve sade bir dille “gül”ün bütün çiçeklerden üstün olduğunu dile getiren şair, “lâle”, “nergis”, “karanfil”, “zambak”, “çiğdem” gibi çiçeklerin de ifâdesini bulduğu metinde bir çiçek konsepti yapar. “Gül”ün diğer çiçekler içindeki eşsiz saltanatının ve güzelliğinin dizelere dökülmüş şekli şöyledir:

“şehzade gül, prenses gül, kral gül
doğuda gül, batıda gül, maral gül”

Şair, şiir metninin final kısmında “gül”den ve “gül devri”nden irak düşen gönülleri sorgulama işlemine devam ederek “düş yollara, iki gözün aksa da/ kavuş güle, gül seni bıraksa da” dizeleriyle bu fedâkarlığı “gül”ün hak ettiğini vurgular.

Nurullah Genç’in şiir kitapları: Çiçekler Üşümesin, Nuyageva, Yankı ve Hüzün, Aşkım İsyanımdır Benim, Siyah Gözlerine Beni de Götür, Yanılgı Saatleri, Yağmur, Rüveyda, Gül ve Ben.

3.9.5. ÂRİF AY’ DA (1953-) “GÜL” İMGESİ

Gelenek karşısındaki duyarlı tutumuyla bilinen şair Ârif Ay, Yunus Emre ve Karac’oğlan gibi usta şahsiyetlerden ilham almaktadır. Şiirlerindeki zengin imaj dünyası ve serbest şiir âhengi dikkati celbeden önemli hususlardandır. Şiir türü dışında edebiyatımıza hikâye, deneme gibi türlerde de önemli yapıtlar armağan eden şair, bunlara ek olarak Türk Edebiyatına anne ve çocuk şiirleri antolojilerini kazandırmıştır.

Şiirlerinde geleneği yaşatmaya ve devamlı kılmaya çalışan şairlerimiz, geleneğe sıkı sıkıya bağlı olan T.S. Elliot ile aynı kulvarda değerlendirilebilir. Elliot’a göre; bir toplumun yaşayan bir edebiyatı yoksa kendi edebiyatının geçmişinden giderek kopar. “Gül” imgesini işlediği şiirlerini inceleyeceğimiz Ârif Ay, şiir gelenek ilişkisini şöyle açıklar:

“Her şeyde olduğu gibi şiir de gelenek içinde boy atar, serpilir. Şiir, gelenekten koptuğu zaman yaşamaz. Yalnız, şiirin gelenek içindeki durumu

⁷⁰⁸“He”, a.e., s. 283.

durağan değildir. Sürekli yenilenmeye ve gelişmeye açıktır. Bugün bizlerin yazdığı şiirin, dıştan bakarak gelenekten kopuk olduğunu düşünenler vardır. Oysa bu doğru değil. Şiirin aruzla yazılmıyor, heceyle yazılmıyor, klasik şiirimizin biçim özelliklerini taşıyor olması bugünkü şiirimizin gelenekten kopuk olduğu sonucunu doğurmaz. Şiir hangi ölçüde, ya da hangi biçimde yazılırsa yazılsın, önemli olan duygu, düşünce ve değerler dünyasının geleneksel şiirimizle örtüşmesidir. Bugün, Müslüman şairlerin yazdığı şiirlerde bu dünyayı görebiliyorum. Çünkü Fuzuli'nin, Şeyh Galib'in, Yunus'un, Karacaoğlan'ın inandığı dine ben de inanıyorum; onlarla aynı dünya görüşünü, aynı insanlık değerlerini paylaşıyorum. Sezai Karakoç'un deyişiyle; “Aranırsa, şairlerimizle pirleri olan Fuzuli arasındaki büyük ilgi ortaya konabilir.”⁷⁰⁹

“Gül” imgesi onun şiirlerinde önemle üzerinde durulan bir değer olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda “gül”ün Ârif Ay'ın hangi şiirlerinde hangi mânâda işlendiğini açıklamaya çalışacağız:

GÜL CENGİ

“toprak değişti şimdi
devindi toprak
kandan ve gelinlik yeşiliyle
ellerim toprakta durur
ateşe doğrultup gözlerimi
bir ırmağa kıyasla
öfkenin eteğine boşaltarak damarlarımı
kanı yazdım

yürek vuruşlarımdan dalgalar
bir uzun seccade toprak
silahların ucuna çekilmiş kalemim
kime ah ettin ey Eritreli

⁷⁰⁹Ârif Ay, “Başlıksız”, **Yedi İklim**, Cilt 5, S. 41, 1993, s. 78.

firavunlar suda boğulur”⁷¹⁰

Şiirlerinde muhtevâ olarak Divan şiiri ve Tasavvuf şiiri kaynaklarından esintiler taşıyan şair, dize yapısı olarak Halk şiiri etkilerini taşır. “Gül Cengi” adlı şiirde ilk olarak “toprak” imajı dikkati çeker. Yeryüzünün bütün olarak toprak oluşu ve bu hâdiseyle mânevî dirilişin muştusuna Sezâi Karakoç’ta rastlamıştık. Bu yönüyle her iki şairin de geleneğin üzerine yenilikler ekleyerek devam ettirme ve onu diriltme temâyülleri onları ortak paydada buluşturur. Farsça “savaş” anlamına gelen “ceng” burada “gül” ile yapılır. Yâni mücâdele Allah için ve Müslümanlık adınadır.

“Toprağın devinimi” hâdisesindeki “kan” imajı, “şehâdet kanı” ile açıklanabilir. Allah için “Ceng” de akıtılan kan ile gelenek ve mânevî değerler tabiatla birlikte dirilir. Fırtına sonrası bir sessizlikte şairin murada eriş “gelinlik yeşiliyle ellerim toprakta durur” ifâdesinden anlaşılmaktadır. “Gelinlik” imajı ve “yeşil” renk mutluluk, sevinç ve murada erişin işaretidir. Denilebilir ki “eller”, Cenâb-ı Hakk’a duâ makâmında -yeşil bir gelinlik giymiş genç kız gibi- şükür edâ eder.

Serbest bir biçimle kaleme alınan şiirin özellikle her dizesinin ilk harflerinin küçük olması modern bir biçim denemesidir. Yer yer dizeden dizeye akan anlam ağı (anjambıman) ile “Gül Cengi” sahnesindeki aksiyon, zengin imaj dünyasıyla muhteşem bir uyum arzeder. Şiir metninin ilk bendindeki “toprak” imajı son kısımda yerini “seccâde”ye bırakır. Burada Ârif Nihat Asya’nın “Seccâden kumlardı” diye başlayan naatıyla ilişkili bir okuma yapılabilir. Hz. Musâ’nın düşmanı olan Firavun ve çevresinin Kızıldeniz’de boğulma olayına telmihte bulunan şair, bunu şiirin final sahnesinde açık eder. Şiir metninde “gül”, cihad anlayışı ile geleneğin yaşatılması bağlamında işlenir.

⁷¹⁰Mustafa Miyasoğlu, **Gül Şiirleri Antolojisi**, s. 251.

ŞİİRİN KANDİLLERİ III

“çobanın gözlerindeki çölu
eski çağlardan kalma bir yazıt
gibi okuyup geçen

kimdi o gülü

yükleri zencefil ve çivit
çingirakları akşam olan
develerden gayrı

ne vakit

çoban kavalını çalar da
gök, yıldızlar ve sevda
ay doğar; bir ceylanın gözlerinden
sanki yüzün

bir gurbet

gece gündüz

ses sese ulanır

yol yola,

ince bir yağmur

kervanlar gider de

dağda, hüznün gülünü

okşayan bir rüzgâr kalır

gider güz kervanı

yağmurlar yağar da”⁷¹¹

“Şiirin Kandilleri” adlı şiir kitabının III. kısmında yer alan yukarıdaki şiirde ilk olarak dikkat çeken biçimsel unsur, her bölümün sonunda sağa girintili bir biçimde ilerleyen dizelerdir. Bu dizelerin anlama

⁷¹¹Ârif Ay, **Şiirin Kandilleri**, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1983, s. 12.

katkısı da çift yönlüdür. Ortak anlam ağını yüklenen geçişler, anjanbımanın etkisiyle çok anlamlılığa olanak sağlar. Bu da şiir metnini farklı okumalara açık hâle getirir. Böylece, şiir, şair ve okur adına imkânlar fraktali doğar.

Şiirde “gül”, ilk olarak mânevî bir “kandil” gibi hem okuru hem de şiir metnini aydınlatmaktadır. “Şiirin Kandili”, ışık menbainı “gül” den almaktadır. Işığın kaynağı değişmez; fakat şiirin bölümleri arasındaki geçişte anlamla birlikte rengi de değişir. “Gül”ün rengi, son kısımda “hüzün gülü” nün rengine çalar. “Hüznün gülünü okşayan rüzgâr”, “ay doğar bir ceylanın gözlerinden”, “çobanın gözlerindeki çöl” imajları şiir metninin imaj salkımını teşkil eder.

Şiirde Hz. Peygamber ve kervanının bir güz mevsiminde yaşanan yolculuğu anlatılır. “Gül” burada Hz. Peygamber’i anlatmak için işlenmiştir. Hz. Peygamber’in geçtiği coğrafyadan esen rüzgârın “hüzün gülü” nü okşaması bundandır.

ŞİİRİN KANDİLLERİ IV

“şiirde; düşlerde kalan aşk gibi
gül de ölüdür şimdi; akşam yine en çok
sensin, kandil ıssızlığında kalbin:
gece bahçelerinde, bir kuşlar kaldı
güllere yanmaktan yorgun

seninle aramızda akan şiirde
kan; tuttum günlerce; bir çölü
yürüdüm: bir parça mavi
sonra seni göğü ve denizi buldum
işte elimde çirkin bir balık
hep balık kalmış bir balık
kayan yıldıza takılmış; deniz

çekile çekile kendini doldurmuş

gül de ölüdür şimdi
bir aşiret heybesinde
kentte bir eskici dükkânında
nerden düşmüşse düşmüş
akşam gök ve deniz”⁷¹²

Ârif Ay “Şiirin Kandilleri” adlı şiir kitabının IV. bölümünde “gül”ü modern dünyanın gadrine uğrayan bir değer olarak işler. Daha önce Abdülhak Hâmid Tarhan, Yaşar Akgül, Attilâ İlhan vd. gibi şairlerde gördüğümüz “ölü gül” imajı Ârif Ay’da orijinal bir tasarımla ortaya çıkar.

Şiirin ilk kısmında “gül”ün ölüm sebebi unutulmuş mânevi değerlerle birlikte aşkın ve sevginin de körelmesi ve yozlaşması dolayısıyla. Düşlerde ölen aşkla birlikte “gül”ün de cenaze namazı kılınmıştır diyebiliriz; çünkü Ârif Ay’ın “gül”leri Mü’min “gül”lerdir.

“gece bahçelerinde, bir kuşlar kaldı
güllere yanmaktan yorgun”

Şiirin bu dizelerinde şairin yolu Ahmed Hâşim ile kesişir. Bu bağlamda Ârif Ay’ın şiir burcu, Hâşim’e uğramıştır. “Gece” vakti fantastik bir atmosferde “bülbul” yerine “kuş” imajı tasavvur edilir. “Gül”ün ölümü “bülbul”ü de öldürmüş, yerini sıradan bir tabiat canlısı olarak “kuş”a bırakmıştır. “Bülbul”ün mirasını bünye ve fitrat olarak taşıyamayacak olan “kuş”u da şair, ölüme bir anlamda mahkûm etmiştir.

Şiirin ikinci bölümünde Hızır Aleyhissalam ile Hz. Musa’nın yolculuğu esnasında suya düşerek canlanan “balık” imajıyla “âb-ı hayat”

⁷¹²A.e., s.14.

mazmununu gündeme getirilmiştir. Bu da şairin Klâsik şiirle olan kuvvetli bağını gösterir.

“Gül”, şiir metninin son kısmında kent hayatında aldığı darbenin şokunu yaşar. Her ne kadar bu durum “gül”ü ölüme mahkûm etse de “gül”ün ölümü kirli bir sokak kaldırımında değil de “aşiret heybesinde” ya da “eskici dükkânında” olur. Mü’min bir “gül”ün mezarı Mü’min olmayan bir “gül”e göre elbette hijyenik bir mekânda olacaktır.

Şiirin son kısmında “nerden düşmüşse düşmüş” dizesi hem kendinden önceki dizeye hem de kendinden sonraki dizeye bağlantılı olarak okumaya açıktır. Nereden düştüğü bilinmeyen “gül” mü yoksa “akşam gök ve deniz” mi? Her ikisine de âit olabilir ve bu ilişki yumağı şairin, şiir metninin ve okurun kârına açıklanabilir.

GÖKYÜZÜ SAATLERİ II

“günlerdir bir gülü yokluyoruz
günlerdir ordayız dinmeyen yağmur gibi
tır kokusunda bir öğle yakaladık
bir sokağı sürdük bir köşeyi imledik
trene bindik açıldık deniz gibi sonra
tırdan bir yaprak kopardım bir parça zaman
aldın ve hüzne büründün hemen
oysa hep kuşlarını açar gökyüzü sabaha
akar elimizden günlerin matemi

ağır ağır bir bulutu çektik
geçtik Çobanyıldızı’nı da

günlerdir bir resimdeyiz
utku bizim diyor çocuklar

silahları mızıka gibi göğüslerinde
sam vurmuş güle benzer yüzleri

şimdi bir uğultudur gece
en derin ağaçlarda bile
gülün efkârı vardır
kalbin mahzun bahçesine girince

gidip geliyor günlerin salıncağı
hışırdar denizin kalın yaprağı”⁷¹³

“Hüzün”, “Matem”, “Mahzun”, “Efkâr” sözcükleri “gül”ün anlamı kuşatan kavram şeceresini oluşturmaktadır. “günlerdir bir gülü yokluyoruz”, “sam vurmuş güle benzer yüzleri”, “gülün efkârı vardır” dizeleri “gül”ün yaşadığı mâtemin en güçlü delilleridir.

Şiirin başlangıcında geçen “yoklamak” eylemi, aranan ve beklenen bir değerler sisteminin, özlenen ve hasreti çekilen bir şahsın şifresini verir. Şair, hasretini tabiat varlıkları üzerinden izâha yönelmiştir. Söz konusu yönelişin ve yoklayışın “gül”ün gölgesinde Hz. Peygamber’e ve geleneğe âit değerler sistemine dayandırılması mümkündür.

“günlerdir bir resimdeyiz/ utku bizim diyor çocuklar/ silahları mızıka gibi göğüslerinde/ sam vurmuş güle benzer yüzleri” dizeleri bizi Hasan Akay’ın “Savaş Görmüş Çocukların Şiiri”ne götürür. Aynı İslâmi duyarlılık ve yürek yangınıyla dile gelişleri, her iki şairi de bir noktada buluşturur. “Savaş”, “gül” ve “çocuk” kavramları aynı potada eritilip değerler sisteminden bir parça olarak şiirlerinde yerini bulmuştur.

⁷¹³ A.e.,s. 24.

Şairin çoğu şiirinde olduğu gibi burada da orijinal bir imaj sisteminden bahsetmek mümkündür. “ıtır kokusunda bir öğle yakaladık”, “ıtırdan bir yaprak kopardım bir parça zaman”, “akar elimizden günlerin matemi”, “gülün efkârı vardır”, “gidip geliyor günlerin salıncağı”, “hışırdar denizin kalın yaprağı” dizelerinde söz konusu imaj yoğunluğu hissedilir.

Dikkat edildiğinde görülecektir ki dizeden dizeye sıçrayan ve diğer dize ile olduğu gibi, ayrıldığı kadar da bağlantılı olduğu önceki dizeye olan anlam ortaklığı vardır. Bu da şiirin mânâ yelpazesini genişleterek çoklu okumalara ve fraktal nazarlara imkân yaratır.

“en derin ağaçlarda bile”/ “gülün efkârı vardır”/ “kalbin mahzun bahçesine girince” dizelerinde tabiat varlıklarına yüklenen bir “hüzün” hâkimdir. Burada iç içe geçen bir hüzünler dairesi mevcuttur. Meselenin merkezi “kalp”tir. Bütün olan biten orada yaşanır. “Hüzün”ler dairesinin ilk kapısı “ağaçlar”, ikinci kapısı “gül”, üçüncü ve en geniş kapısı ise -diğer kapıları da içine alan kapı- “kalp”tir. “Gül”ü bu denli “hüzün”e salan, “trene bindik açıldık deniz gibi sonra” dizesindeki “tren” imgesinden anlaşılıyor ki modern hayatın alıp götürdüğü değerlerdir.

“gidip geliyor günlerin salıncağı
hışırdar denizin kalın yaprağı”

“Günlerin salıncağı” ile zaman mefhumu üzerinde bir aşım yaşanır. Öyle ki bu aşım günümüzden Asr-ı Saâded çağına kadar gider. Şiirin son kısmında “denizin dalgaları” “kalın bir ağaç yaprağı” hüviyetine bürünür. “Hışırdar” kelimesinin kattığı “süreklilik” ve “huzur” ile şiir metni devam edeceğı benzer.

GÖKYÜZÜ SAATLERİ IV

“yaz akik bir güldü
yanağında soldu ve bitti
sende mi esti bu rüzgâr
savrulur saçların da şimdi
yapraklar tümünden neftî

bir düş horozudur güneş
her saat seninle
kurulur masaya bir güzel
ıssızlıklardan ıssızlıklara öter
en tetik yerindesin sabahın
kuşlar uçuruyor bakışların”⁷¹⁴

Zengin imaj ağıyla örülü olan “Gökyüzü Saatleri IV”te şair, kendisine muhâtap olarak seçtiği bir sevgiliyi tabiat âleminde görselleştirir. “Gül”, sevgilinin güzelliğini anlatmak için teşbihe konu edilmiş ve sevgilinin yanağının güzelliğinin cezbesine fazla dayanamayarak solup gitmiştir. Bu hâdise sevgilinin güzelliğini bir anlamda ölümsüzleştirmiştir diyebiliriz. Ya da denilebilir ki sevgili “gül”ün güzelliğinde bir yaz aşkına hapsedilmiş ve unutulmaya mahkûm kılınmıştır.

“Neftî”, “siyaha çalan yeşil renk” mânâsına gelir. Koyu yeşile çalan yapraklar, rengini sevgilinin saçlarına “rüzgâr” vasıtasıyla sürer. Bu mânâ “bağlaç de” sinin ek olma durumunda mümkündür.

Şiirin ikinci kısmında İkinci Yeni şiirine benzer bir söyleyiş ilk bakışta dikkati çeker. Alışılmamış bağdaştırmaların arasındaki mesâfenin

⁷¹⁴ A.e., s. 28.

iyice açılmasıyla anlam dağılarak yer yer anlamsızlığın anlamına doğru yol almıştır.

GÖKYÜZÜ SAATLERİ IX

“.....
derin düşlere dalınca
ölgün ışığında bir gülün
gece uzun bir divit
ve bir dağı en güzel yazan
ferhad’ın yüreği miydi
derinde ışıldayan bakraç
ay vurmuş parmaklarına
suyun sese
sesin suya dönüştüğü
kuyulara Şirin indi miydi
eşkıya bir akşamdır aşkları
ve gece gittikçe derin”⁷¹⁵

“Gökyüzü Saatleri IX”da “gül” düşler âlemine mekânlık eden fantastik bir öge olarak tasavvur edilir. Ârif Ay, Divan şairlerinin ortak malzemesi olan Ferhad ile Şirin hikâyesini kendine özgü biçem ve biçimle modern bir şekilde gündeme taşımıştır. Genelde Hz. Yusuf ile anılan “kuyu” imajını Ferhad ile Şirin hikâyesine uyarlamıştır.

GÖKYÜZÜ SAATLERİ XI

“.....
yaz yaktı kendini beyim
eski bir bahçıvanım ben

⁷¹⁵ A.e., s. 40.

hüznümüzden güller büyüttüm
siz güz der geçersiniz
güz adıdır bizde çocukların
sarıp döküldüklerinden
diş diş papatyalar
kadifeler
katmerler
hatmiler
ansızın inen akşam gibi
onlar da bitsin”⁷¹⁶

“Gül”, “Gökyüzü Saatleri XI”de “Gökyüzü Saatleri II” deki gibi hüznü bulanmıştır. “Gül”ün hayat kaynağı olan “su”, yerini “hüzün”e bırakmıştır. “Hüzün gülleri” ile bezenmiş şiir bahçesinin bahçivani, kimliğini itiraf eder. Bu “bahçivan” Ârif Ay’dır.

Diğer şiirlerinde kullandığı küçük harf yapısı burada da karşımıza çıkar. Ayrıca dizelerin ve kelimelerin birbirinden uzaklaştırılmasıyla ortaya çıkan, anlam kopukluğundan doğan anlam hâkimdir. Bir tavus kuşu yelpazesini edasıyla “ansızın inen akşam” gibi “papatyalar”, “kadifeler”, “katmerler” ve “hatmiler” de öylece şiir metnine iner.

KİRAZ

“ocakta köz çıtırtıları
üçgüller günekestüler
daha orda mısın
yolları kesti kiraz”⁷¹⁷

Nâzım Hikmet’in “Çankırı Hapishanesinden Mektuplar 2” adlı şiir metninde hayata karşılık gelen “kiraz” imajı, burada da sevgilinin gelişini

⁷¹⁶A.e., s. 44.

⁷¹⁷A.e., s. 58.

müjdeleyen bir hayatî belirtidir. “Kiraz” imajındaki bu işleniş benzerliği iki şairi bu noktada buluştursa da zihniyet olarak ayrı dünyaların insanlarıdır. Ayrıca şair, bir dönüştürme işlemine başvurarak anonim bir halk türküsü olan “Dalları bastı kiraz” türküsünü “yolları kesti kiraz” şeklinde orijinal bir yapımla okur görürlerin nazarına ve dinletisine sunmuştur.

“Gül”, “Kiraz” şiirinde sevgilinin yolunu gözleyen bir tabiat varlığı olarak işlenmiştir. “Kiraz”, hayatı imlemekle birlikte köy yaşamını da gündeme getirir. “Üçgüller” ve “geneküstüler” kelimelerinin birleşik yazımı onları bilindik anlamından uzaklaştırarak başka bir varlığın adı edebilir. Bu, yeni ve farklı bir kullanımdır.

KOZA

“çırpınır

bir kış kelebeği belki

zamanın

albenisi sabah güneşi

ellerinde kadınların

yeniden güller

bir acıyı acıdan

geçirmenin çabası o güller

ne geceler düşürdüm gözlerinden

kırık

dökük

düşlerinden

.....

Şimdi bahçemde o yeni dut

Düşer masama bir Bitlis akşamı

Vurur pencereme ısıkları çobanların

Kokulu rüzgârı menekşelerin

Uzun gecelerde ve kırdaki

Çekilir çıkrıkları uykuların

Yeniden bir gülü onarmanın sevdası

Dağlar

Şavkır gövdelerinden

Sürüyüp bir ölüyü bir ölüden”⁷¹⁸

“Koza” şiirinde tıpkı “Kiraz” şiirindeki gibi köy yaşamı, tabiat varlıklarıyla birlikte pastoral şiir edâsında anlatım bulur. Hüzünlü bir “Bitlis Akşamı”nda tabiatla dertleşen şair, “gülü onarmanın sevdası”na düşmüştür. Tıpkı Hilmi Yavuz’un “sağaltılan gülleri” gibi. Şair, “gül” ile değişen değerler sistemini eski hâline getirme ve diritme gâyesini taşır.

Şiir metninin ilk bölümünde geçen “ellerinde kadınların/ yeniden güller/ bir acıyı acıdan /geçirmenin çabası o güller” dizeleriyle “gül”, gurbette sevdiklerini bekleyen kadınların elinde acıyı yüklenen bir değer olarak işlenir. Şiirde “Servet-i Fünûn” şiirine özel iki özellik şiddetle kendini hissettirir:

1. Konuya uygun anlatım biçimi.
2. “Kokulu rüzgâr” imajı.

Birincisinin en yoğun hissedildiği yer aşağıdaki dizlerdir. Her kelimenin bir merdiven basamağı gibi inmesi, “düşler”in de kırılıp döküldüğünün en güzel ifâdesidir.

“kırık

dökük

düşlerinden”

“Kokulu rüzgâr” imajı Cenab’ın “Riyâh-ı Leyâl” adlı manzûmesindeki imajla aynıdır.

⁷¹⁸ A.e.,s. 68.

“Koza” şiirinde “Kiraz” in yerini “dut” almıştır. “ne geceler düşürdüm gözlerinden” , “Kokulu rüzgârı menekşelerin”, “Çekilir çıkırıkları uykuların” dizeleri şiirin imaj sakmını belirler.

“Musa’nın Kızıldeniz’i yaran âsâsından
İbrahim’in ateşi gülbahçesine döndüren
Aşk geçirdik alinyazısından”⁷¹⁹

“Dokuz Kandil” şiir kitabı içinde yer alan “Sezai Karakoç’a Dair” başlıklı şiirin III. bendinde “gül”, Hz. İbrahim’in ateşe atılması esnasında ateşin gül bahçesine dönüşünü anlatan hâdiseye telmih vasıtasıyla gündeme getirilir.

HÜCRE

“ey ruhumun parıltısı
Yusuf’un derin kuyusu
iklimlerin solmayan gülü
çağları aştım da
bana da o ateşten
bir demet sundun

ey ruhumun parıltısı “⁷²⁰

Ârif Ay’ın “Hücre” başlıklı şiirinde “gül” güzelliği hasebiyle Hz. Yusuf ile yan yana getirilmiştir. Modern hayatın karanlık “Hücre” sine sıkışıp kalmış ruh, “gül” ile teskîn olur. “Gül”, geleneğin değerlerini yüklenerek şairin ruhunu aydınlatan bir meşale görevini üstlenir. Bir diğer yorumlamayla “İklimlerin solmayan gülü” Hz. Peygamber’dir denilebilir. “Ateşten demet”, “gül demeti” olarak tasavvur edilirse de “Yollar” Hâşim’e çıkar.

⁷¹⁹Ârif Ay, **Güne Doğan Koşu, Toplu Şiirler(1974-2006)**, Ankara, Hece Yayınları, 2006, s. 384-385.

⁷²⁰A.e., s. 106.

GÜLBÜNDÜ

“gülsuyuna banılmış kirpikler
kent bir daha vurulur
yeni bir dostluğun çocukluğu
ellerinde aşkı saran toprakla
saçların çiçek tozu
belli ki bir baharı salladım “721

Dizeler arasındaki anlam ağının oldukça gergin olduğu diğer bir şiir “Gülbündü” şiiridir. Dizelerarası anlam ağının bu denli gergin oluşu kopuşu da beraberinde getirir ve şiiri İkinci Yeni çizgisine taşır. “Gülbün”, “Gül fidanı”, “Gül yetişen yer” anlamlarına gelmektedir. Şair, “gülbün” kelimesine “dü” ekfiilini getirerek klâsik olan bir başlığı orijinal bir hâle getirmeyi başarmıştır. “Gül suyu” saflığın, temizliğin ifâdesidir. Burada “kent” kelimesi önem arzeder. Tıpkı Karakoç’un “Tek başına bir orduydu Leylâ’nın gözleri” dizesi gibi “gül suyuna banılmış kirpikler” kenti bir daha vurur. Bu vuruş “kent” yaşamına “gül”ün vurduğu bir darbedir. Yâni diyebiliriz ki gelenek “gül”ün şahsında diriltirmiştir.

Bu şiirlere ek olarak Ârif Ay’ın “Anabais” şiirinde geçen aşağıdaki dizeler Hz. Peygamber ve Hz. İbrahim’i hatırlatması adına önem arzeder:

“Bırak bu dünya sana hain,
Davransın, bu bedelidir,
Bu bedelidir bir gül olmanın Ey!
Kurbanlardan daha kurban çocuk
Dönüşe geçme sen dayan çocuk..”

Ârif Ay’ın Şiir Kitapları: Hıra (1978), Dosyalar (1980), Şiirin Kandilleri(1983), Gökyüzü Saatleri (1986), İmâ Kitabı (1989), Bin Yılın Destanı (1992), Yirmi Yaş Şiirleri (1995), Dokuz Kandil (1997), Ateş ve Caz

(2001) adlı Şir kitapları vardır. Bu Şiirler daha sonra Güne Doğan Koşu (2006) adıyla toplu olarak yayımlanır.

⁷²¹ **A.e.**, s. 25.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Geçmişten günümüze şiir türünde olağanüstü rağbet gören “gül”ün mânevî, İlâhi ve beşeri aşklara konu olması; metafizik, mistik, tasavvufî, derûnî ve yer yer dindışı nazariyelerle muhâtap olması “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi” adlı bir tez çalışması yapmamıza vesîle olmuş, ele aldığımız şiir metinlerini yorumlamada geniş imkânlar sağlayan-şiir metinlerinin el verdiği ölçüde- ‘gül metinleri’ne geniş bir perspektiften bakmamıza imkân sağlamıştır.

Bu, sadece “ölümsüz gül” metinleriyle sınırlı bırakılmamış, hem ölümsüz şahsiyetlerin ölümsüz “gül” metinleri, hem de “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi” adlı çalışmanın temelini sağlam atmak açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirine gelene kadar dönem dönem Türk şiiri ele alınarak bu süreç içerisinde yaşamış şairlerin “gül” metinleriyle yer yer önemli görülen “güllü”şiir parçaları ölçülü bir nazarla açılma ve yorumlama yoluna gidilmiştir.

Âşık Veysel’in “Güzelliğin on par’etmez /Bu bendeki aşk olmasa/ Eğlenecek yer bulaman/ Gönlümdeki köşk olmasa// Güzeli yüzün görülmezdi/ Bu aşk bende dirilmezdi/ Güle kıymet verilmezdi/ Âşık ve mâşuk olmasa.” dediği gibi, biz de diyebiliriz ki, her “gül”ün bir “bülbul”e her “bülbul”ün de bir “gül”e ihtiyacı vardır. Bu noktada tek taraflılık mümkün değildir. Modern Türk şiiri, “Gül ile Bülbul”den nice tasarımlar, tasavvurlar, tahayyüller ve dolayısıyla nice ölümsüz metinler meydana getirmiştir.

Bu noktada belirtmek gerekir ki arzumuz, “gül”ün müştâkı “bülbul”ün de hatırının sayılarak ‘Bülbul metinleri’nin de çalışma konusu yapılması ve anlamın tamamlanması yönündedir. Madem her şey zıddıyla kaimdir; “gül”ün değerini de -bilhassa “aşk” bahsinde- bülbulle birlikte tayin etmek gerekir. Umarız, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi” konulu çalışmamız “gül” bağlamında yapılacak çalışmalarda aydınlatıcı ve yol gösterici bir pay sahibi olur ve söz konusu çalışmalara anlamlı bir katkı sağlar.

KAYNAKLAR

- ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN, 1982 **Bütün Şiirleri II/ Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses**, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN, 1982 **Bütün Şiirleri III/ Hep Yahut Hiç**, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN, 2001 **Bütün Şiirleri IV/ Kahpe, Garam**, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN, 1.bs. 1979/ 2.bs.1991 **Bütün Şiirleri I / Sahra, Divaneliklerim, Bunlar O'dur**, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- AHMED HÂŞİM, 2007 **Göl Saatleri**, Haz. Dr. Sabahattin Çağın, İstanbul.
- AHMED HÂŞİM, 2007 **Piyâle**, Çağrı Yayınları, Haz. Dr. Sabahattin Çağın, İstanbul.
- AHMED HÂŞİM, 2007 **Şairlerin En Garibi Öldü**, Haz. Dr. Sabahattin Çağın, İstanbul.
- AKAY, Hasan, 2007 **Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tevfik Fikret**, 3F Yayınevi, İstanbul.
- AKAY, Hasan, 1983 **Gökkuşluğu Alınım**, Özge Yayınları, İstanbul.
- AKAY, Hasan, 1992 **Ay Dervişleri**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- AKAY, Hasan, 1993 **Savaş Görmüş Çocukların Şiiri**, İstanbul.
- AKAY, Hasan, 2001 **Ebru Şiirleri**, İyi Adam Yayıncılık, İstanbul.
- AKAY, Hasan, 2006 **Kare-deniz**, 3F Yayınevi, İstanbul.
- AKAY, Hasan, 2006 **Şiir Alâmetleri**, 3F Yayınevi, İstanbul.

- AKAY, Hasan: 2006 “Âkif’in ‘Gece’sini Gündüz Eden Sır: Sözde ‘Şiir’ Gözde’Leylâ”, **Yedi İklim**, Sayı: 201, Aralık, s.57–60.
- AKAY, Hasan, 2007 **Cenab Şahabeddin**, 3F Yayınevi, İstanbul.
- AKAY, Hasan: 2008 "Modern Türk Şiirinde Derddaşlık Sorunsalı: ‘Bülbül’le Poetik ‘Hasbihâl’ler”, **Yedi İklim**, Merdivenşiir/ Bahar Kitabı, sayı: 15, s. 98-113.
- AKAY, Hasan, 2009 **Doğrandıkça Artan Ekmek**, Akademik Kitaplar, İstanbul.
- AKAY, Hasan, 2009 **Şiire Yeniden Bakmak/ Bir Yapıçözümleme Girişimi**, Akademik Kitaplar, İstanbul.
- AKAY, Hasan, 2009 **Şiiri Yeniden Okumak/ Bir Yapıçözümleme Girişimi**, Akademik Kitaplar, İstanbul.
- AKAY, Hasan, 1998 **Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1998.
- AKAY, Hasan: 2008 “Susunluk Dönemi-Yalancı Şafak/1900’lü Yıllardan Sonra Edebiyat ve Hayat Üzerine”, **Türk Edebiyatı**, Temmuz, s. 417 ss. 54-60
- AKSAL, Sabahattin Kudret, 1979 **Şiirler**, Cem Yayınevi.
- AKSAN, Doğan, 1993 **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Be-Ta Basım Yayım A.Ş., İstanbul.
- AKTAŞ, Şerif, 1986 **Edebiyatta Uslûp ve Problemleri**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif: 2008 “Mehmet Âkif ve İnsan”, **Hece**, Yıl:12, Sayı: 133, Ocak, s.25–37.
- ANDI, Fatih, 2000 **Edebiyat Araştırmaları I**, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

- ANDI, Fatih, 2006 **Hayata Edebiyatla Bakmak**, 3F Yayinevi, İstanbul.
- ANDI, M. Fatih, 2010 **Güneşe Tutulan Ayna**, Hat Yayinevi, İstanbul.
- ARAGON, Louis, 1993 **“Her İmge Bir Tufan Yaratmalıdır”, Saf Şiir Yoktur**, Broy Yayınları, İstanbul.
- ARAZ, Rifat, 2005 **Şiir İncelemesi**, Alp Yayinevi, Ankara.
- ARGUNŞAH, Hülya, 2010 **Ömer Setfettin, Bütün Eserleri: Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar**, Dergâh Yayınları.
- ASYA, Arif Nihat, 1976 **Bütün Eserleri /Rubâiyyat-ı Ârif II**, Ötüken Yayınları.
- ASYA, Arif Nihat, 1996 **Bütün Eserleri /Şiirler/ Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- ASYA, Arif Nihat, 2005 **Bütün Eserleri, Fâtihler Ölmez ve Takvimler**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- ASYA, Arif Nihat, 2007 **Ses ve Toprak/ Bütün Eserleri**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- ASYA, Arif Nihat, 2008 **Bütün Eserleri/ Duâlar ve Âminler**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- ASYA, Arif Nihat, 2007 **Bütün Eserleri/ Kökler ve Dallar**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- ATSIZ, Hüseyin Nihal, 1986 **Yolların Sonu**, Ötüken Yayınları.
- AY, Ârif, 1983 **Şiirin Kandilleri**, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara.
- AY, Ârif: 1993 **“Başlıksız”, Yedi İklim**, Cilt 5, S. 41, s.78.
- AY, Arif, 2006 **Güne Doğan Koşu -Toplu Şiirler-(1974–2006)**, Hece Yayınları, Ankara.

- AYHAN, Ece, 1973 **Devlet ve Tabiat “Orta İkidem Ayrılan Çocuklar İçin Yazılan Şiirler ya da Devlet ve Tabiat”**, e Yayınları.
- AYVAZOĞLU, Beşir, 2008 **Güller Kitabı / Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme**, Kapı Yayınları, İstanbul.
- BACHELARD, Gaston, 1996 **Mekânın Poetikası**, Çev..Aykut Derman, Kesit Yayınları, İstanbul.
- BÂKİLER, Yavuz Bülent, 2011 **Harman/ Bütün Şiirleri**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- BANARLI, Nihad Sâmi, 1998 **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- BATUR, Enis, 1993 **Yazının Ucu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BAYAZIT, Erdem, 2010 **Sebepler Ey/ Risaleler/ Gelecek Zaman Risalesi**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- BERK, İlhan, 2005 **Gerçeküstüçülük**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- BERK, İlhan, 2007 **Aşk Tahtı/ 1976-1982 Toplu Şiirler II**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BERK, İlhan, 2008 **Şeyler Kitabı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BERK, İlhan, 2013 **Eşik (1947-1975),Toplu Şiirler I**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BERK, İlhan, 2007 **Tümceler Geliyorum**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- CANSEVER, Edip, 1981 **Bütün Şiirleri**, Cem Yayınevi, İstanbul.
- CENGİZ, Metin, 2009 **İmgeNedir?**, Şiirden Yayınları, İstanbul.

- CUMA, Ahmet, 2002 **“Ramer, Maria, Rilke ve Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde İmgesel Anlatım Biçimleri”** Doktora Tezi, Ankara.
- CUMALI, Necati, 1957 **Güneş Çizgisi**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- CUMALI, Necati, 1974 **Ceylan Ağdı**, Şiirler, Sander Yayınları, İstanbul.
- Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (2012)**, Hazırlayanlar: F.Andı, Y.Daşcıoğlu, M. Narlı, Ed. H. Akay-M. Dayanç, Eskişehir.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, 1959 **Heyecan ve Sükûn**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nâfiz, 1988 **Han Duvarları**, Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz ,T.z. **Han Duvarları /Toplu Şiirler**, 15. b.s., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ÇELEBİ, Âsaf Hâlet, T.z. **Bütün Şiirleri**, 5.bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ÇETİŞLİ, İsmail, 2012 **Şiirimizde Peygamber ve Gül (1860-2011)**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsni, 2010 **Bütün Şiirleri 2**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsni,T.z., **Çocuk ve Allah**, Yapı Kredi Yayınları, Promat Basım, İstanbul.
- DIRANAS, Ahmet Muhip, 2009 **Şiirler**, 14.bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- DİCLEHAN, Şakir, 1980 **Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç**, Piran Yayınları, İstanbul.
- DOĞRAMACIOĞLU, Hüseyin: 2012 “Halit Fahri Ozansoy’un Gülistanlar ve Harabeler Adlı Eserinde Bahçe İmajları ve Renkler”, **Turkish Studies**, Cilt: 7-4, s. 1585-1598.
- DUYMAZ, Recep, 2008 **Türk Edebiyatı Tarihinde Millî Edebiyat Dönemi(1911-1923)**, 3F Yayınevi, İstanbul.

- ENGİNÜN, İnci: 1992 “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, **Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı IV.** 481-482, Ocak –Şubat, s. 611.
- ERGUN, Sadeddin Nüzhet, T.z **Karacaoğlan Hayatı ve Şiirleri**, Maarif Kütüphanesi, İstanbul.
- ERSOY, Mehmed Âkif, 2008 **Safahât**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- GÖÇGÜN, Önder, 2001 **Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler**, Türk Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- HATEMİ, Hüsrev, 2011 **Karakavak Şiirleri ve On Yıl Öncekiler**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- HAYBER, Abdülkadir ve Hüseyin ÖZBAY, 1996 **Muallim Nâci'nin Şiirleri**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- HİKMET, Nâzım, 2011 **Bütün Şiirleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- İLERİ, Cem, 2002 (Ortak Çalışma: Enis Batur, Faruk Ulay, İsmail Ertürk, Samih Rıfat, Serhan Ada, Uğur Kökden), **Negatif İmge**, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- İLHAN, Attilâ, 2010 **Yasak Sevişmek**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- İLHAN, Attilâ, 2011 **Yağmur Kaçağı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İLHAN, Attilâ, 2011 **Ben Sana Mecburum**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İLHAN, Attilâ, 2011 **Böyle Bir Sevmek**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İLHAN, Attilâ, 2011 **Duvar**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İLHAN, Attilâ, 2011 **Elde Var Hüzün**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İLHAN, Attilâ, 2011 **Kimi Sevsem Sensin**, 23.bs., Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2011.

- İLHAN, Attilâ, T.z. **Kimi Sevsem Sensin**, 23. b.s. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İNCE, Özdemir, 1993 **Yazınsal Söylem Üzerine**, Can Yayınları, İstanbul.
- İSMET, Müstecabizâde, 2008 **Bütün Şiirleri**, 3F Yayınevi, İstanbul.
- KABAKLI, Ahmet, 1978 **Türk Edebiyatı**, C. III, 4. bs., Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul.
- KANIK, Orhan Veli, 2010 **Sakın Şaşırma**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KANIK, Orhan Veli, Tz. **Bütün Şiirleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KANSU, Ceyhun Atıf, T.z. **Tüm Şiirleri-2-/ Bağımsızlık Gülü, Sakarya Meydan Savaşı, Buğday, Kadın Gül ve Gökyüzü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet, 1969 **Şiir Tahlilleri /Tanzimattan Cumhuriyete Kadar**, Bilmen Basımevi, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet, 1975 **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai, 1982 **Edebiyat Yazıları I**, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai, 2012 **Gün Doğmadan / Şiirler**, 12. bs., Diriliş Yayınları, İstanbul.
- KARATAŞ, Turan, 1998 **Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- KARATAŞ, Turan, 2008 "Safahat: Her Yüzde, Yüz İstirap", **Hece**, Yıl:12, Sayı: 133, Ocak, s.262–270.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl, 2010 **Çile**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl, 2010 **Esselâm**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.
- KORKMAZ, Ramazan, 2012 **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, (Ortak çalışma)**, 7. b.s., Grafiker Yayınları., Ankara.

- KORKMAZ, Ramazan, 2002 **İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KÜLEBİ, Cahit, 1988 **Bütün Şiirleri**, Adam Yayınları.
- LAV, Ercüment Behzat, 1965 **Açıl Kilidim Açıl**, 2.bs., Yedi Tepe Yayınları, İstanbul.
- MITCHELL, W.J.T., 2005 **İkonoloji/İmaj, Metin, İdeoloji**, Çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- MİYASOĞLU, Mustafa, 1999 **Gül Şiirleri Antolojisi**, Tuzla Belediyesi Kültür Yayınları:1, İstanbul.
- MUALLİM NÂCİ, 1996 **Şiirler/ Ateşpâre ve Şerâre**, Yeni Zamanlar Yayınları.
- MUTLUAY, Rauf, 1973 **Tanzimattan Günümüze Kadar Türk Şiiri**, Milliyet Yayınları.
- NAMIK KEMAL, 1971 **Namık Kemâl'in Şiirleri**, Edebiyat Yayınevi, Ankara.
- NECATİGİL, Behçet, 1975 **Kareler Aklar**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- NECATİGİL, Behçet, 1976 **Sevgilerde /Şiirlerinden Seçmeler**, Hürriyet Yayınları.
- NECATİGİL, Behçet, 1978 **Beyler**, Cem Yayınevi, İstanbul.
- NECATİGİL, Behçet, T.z. **Bütün Yapıtları /Şiirler**, Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- NECATİGİL, Behçet, 2011 **Eski Sokak /Seçme Şiirler**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- OKAY, M. Orhan: 1992 "Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri" **Türk Dili, Aylık Dil Dergisi**, Türk Şiiri Özel Sayısı IV(Çağdaş Türk Şiiri), Ocak-Şubat s. 481-482.

- OZANSOY, Halit Fahri, 1922 **Gülistanlar ve Harabeler**, Orhaniye Matbaası, İstanbul.
- ÖZCAN, Tarık: 2003 “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiir Dünyasına Uygulaması”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.13, 1, Ocak, s.115-136
- ÖZCAN, Tarık, 2002 “Bir Daha İkinci Yeni mi? Tövbe!” **Bizim Külliye**, S.13, s. 15-16, Elazığ.
- ÖZDENÖREN, Alaeddin, 1999 **Şiirler (1975-1999)**, İz Yayıncılık, İstanbul 1999.
- ÖZDENÖREN, Rasim, 2006 **Yazı, İmge ve Gerçekçilik**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- ÖZEL, İsmet, 2005 **Of Not being A jew**, Şûle Yayınları, İstanbul.
- ÖZEN, Hilmi, 2010 **Çile’nin İmgeleri**, Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi.
- ÖZTELLİ, Cahit, 2010 **Yunus Emre Yaşamı ve Bütün Şiirleri**, Özgür Yayınlar.
- ÖZTÜRK, İlyas ve Hasan AKAY, 2007 **Mevlânâ’nın Dayanılmaz Davetine Katılmak**, 3F Yayınevi, İstanbul.
- PALA, İskender, 2011 **Bütün Eserleri 27 /Gül Şiirleri**, Kapı Yayınları, İstanbul.
- PARLATIR, İsmail ve Nurullah ÇETİN, 2005 **Şinasi, Bütün Eserleri**, Ekin Kitabevi, Ankara .
- PİR SULTAN ABDAL, T.z. **Bütün Şiirleri /Türk Klasikleri Dizisi**, Milliyet Yayınları.
- POLAT, N. Hikmet, 2001 **Türk Çiçek ve Zirat Kültürü Üzerine Cevat Rüştü’den Bir Göldeste**, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

- RIFAT, Oktay, T.z. **Bütün Şiirleri I**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- RIFAT, Oktay,1969 **Şiirler**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- RIFAT, Oktay, 1973 **Yeni Şiirler**, e Yayınları, 1973.
- RIFAT, Oktay: 1992 “Can Yücel’le Dertleşme”, Şiir Konuşması, Adam Yayınları./ **Düşün**, S.14, Mayıs 1985.
- SABA, Ziya Osman, 1957 **Nefes Almak/ Şiirler (1947-1957)**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- SAMANOĞLU, Gültekin, 1983 **Şiirler/ Uzun Vuran Gölge**, İstanbul.
- SARI, Osman, 1995 **Şiirler/ Önden Giden Atlılar-Bir Savaşçdır Kalbim**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- SAYAR, Kemal, 2003 **Ricat/Şiirler**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- SCHİMMELE, Annemarie, 2001 **İslâmın Mistik Boyutları**, Çev. Ergun Kocabıyık, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- SUÇKOV, Boris, 2009 **Gerçekliğin Tarihi**, Çev. Aziz Çalışlar, Doruk Yayınları, İstanbul.
- SÜREYA, CEMAL, 1984 **Sevda Sözleri/ Toplu Şiirler**, Can Yayınları, İstanbul.
- ŞAHABEDDİN, Cenab, 2001 **Evrâk-ı Leyâl**, Haz. Ali İhsan Barlas’ın düzenlediği nüshadan hazırlayanlar: Gaye Barlas, İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- ŞATIROĞLU, Âşık Veysel,1971 **Bütün Şiirleri/ Dostlar Beni Hatırlasın**, Düzenleyen: Ümit Yaşar Oğuzcan, 2. bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

- ŞEN, Cafer: 2008 “II. Meşrutiyet Devri Edebiyatını Temsil Eden Topluluk/ Fecr-i Âti Encümen-i Edebîsi”, **Türk Edebiyatı**, s.147, Temmuz, s. 65-71.
- TANPINAR, Ahmed Hamdi, 1960 **Şiirler**, Yeditepe Yayınları, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmed Hamdi, 1998 “**Şiir ve Sonsuzluk Makalesi**”, Yahya Kemâl İçin Yazılanlar, Haz. Kazım Yetiş, Cilt.1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, 2010 **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Haz. Abdullah Uçman, 7.b.s., Y.K.Y., İstanbul.
- TANSEL, Fevziye Abdullah, 1977 **Ziya Gökalp Külliyyatı I /Şiirler ve Halk Masalları**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- TANSEL, Fevziye Abdullah (1989) **Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri1/ Şiirler**, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara.
- TARANCI, Cahit Sıtkı, T.z. **35 Yaş-Bütün Şiirleri**, Derleyen: Asım Bezirci, Can Yayınları.
- TECER, Ahmet Kutsi, 2001 **Bütün Şiirleri**, Haz. Leyla Tecer, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- TEVFİK FİKRET, 2005 **Şermin**, Çağrı Yayınları, Dr. Abdullah Uçman, Şerife Ünlü Kurt, İstanbul.
- TEVFİK FİKRET, 2010 **Rübâb-ı Şikeste**, Haz. Dr. Abdullah Uçman ve Dr. Hasan Akay, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- TODOROV, Tzvetan, 1995 **Yazım Kuramı**, Çev. Mehmet ve Sema Rifat, Y.K.Y. Yayınları, İstanbul.
- UMRAN, Sedat, 1995 **Aynada Gün Doğumu**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- UMRAN, Sedat, 1999 **Altın Eşik (1994-1998)**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- UMRAN, Sedat, 1999 **Umran’dan Seçmeler**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

- UMRAN, Sedat, 2000 **Sonsuzluk Atı/ Toplu Şiirleri**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- UMRAN, Sedat, 2004 **Akşamın Kaması /Toplu Şiirler II**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- UMRAN, Sedat, 2006 **Meşaleler**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- UMRAN, Sedat ve Hasan Akay, 2006 **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinin Altın Sayfaları**, 3F Yayınevi, İstanbul.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziyâ Uşaklıgil, 2002 **Bütün Eserleri, Mensur Şiirler-Mezardan Sesler**, Haz. Ferhat Aslan, Özgür Yayınları.
- UYAR, Turgut, 1962 **Tütünler Islak**, Dost Yayınları, Ankara.
- UYAR, Turgut, 1970 **Divan**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- UZMEN, Engin: 1967 “Edebi Tenkitte İmaj İncelemesinin Yeri ve Bu Metodun, Shakespeare’in Romeo ile Juliet Oyununa Uygulanması” **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Yıl. 25, Sayı:1-2, Ocak-Haziran, s. 40-83.
- ÜNAYDIN Rûşen Eşref, 2002 **Bütün Eserleri: Hikâyeler, Mensur Şiirler, Çocuk Şiirleri**, Haz. Necati Birinci, Nuri Sağlam, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- WELLEK Rene ve Austin Warren, 1983 **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Çev. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- WELLEK Rene ve A. Warren (2005), **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, 4.bs., Akademi Kitabevi, İzmir.
- YAHYA KEMAL, 1963 **Rubâiler ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş**, Yahya Kemal Enstitüsü.
- YAHYA KEMAL, 2007 **Kendi Gök Kubbemiz**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- YAHYA KEMAL, 2012 **Eski Şiirin Rüzgârlarıyla**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.

- YAVUZ, Hilmi, 1969 **Bakış Kuşu**, Şiirler, Yeditepe Yayınları, İstanbul.
- YAVUZ, Hilmi, 1976 **Bedreddin Üzerine Şiirler**, Cem Yayınları, İstanbul.
- YAVUZ, Hilmi, 1984 **Gizemli Şiirler**, Cem Yayınevi, Ocak.
- YAVUZ, Hilmi, 2005 **Hurufî Şiirler**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- YAVUZ, Hilmi, 2005 **Yazın, Dil ve Sanat**, Boyut Kitapları, İstanbul.
- YAVUZ, HİLMİ, T.z. **Çöl Şiirleri**, Varlık Şiir.
- YAVUZ, Hilmi, T.z. **Büyüs'sün Yaz!, Toplu Şiirler (1969-2005)**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- YETİŞ, Kâzım, 1998 **Yahya Kemal İçin Yazılanlar, Cilt 1**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- YÜCEL, Can, 1981 **Şiir Alayı**, Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul.
- YÜCEL, Can, 2011 **Ölüm ve Oğlum**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- YÜCEL, Can, 2011 **Rengâhenk**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ZARİFOĞLU Cahit, 1989 **Şiirler**, Beyan Yayınları, İstanbul.
- ZİYA PAŞA, 2012 **Terkîb-i bend -Tercî-i bend**, Çağrı Yayınları, Haz. Özge Şahin Uğurel, İstanbul.
- ZORKUL, Tahir, 2012 "Gelenek ve Ârif Ay'ın Şiiri", **International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 7/2, p.1301-1319, Ankara.

[http://siirsanatedebiyat.com.](http://siirsanatedebiyat.com)

[http://www.antoloji.com.](http://www.antoloji.com)

[http://www.canyucel.net.](http://www.canyucel.net)

[http://www.edebiyatogretmeni.net.](http://www.edebiyatogretmeni.net)

[http://www.haberkultur.net.](http://www.haberkultur.net)

<http://www.siir.gen.tr>

[http://www.siir.sitesi.web.tr.](http://www.siir.sitesi.web.tr)

<http://www.siirparki.com>

[http://www.siirvadisi.com.](http://www.siirvadisi.com)

<https://azizesubat.blogspot.com>

