

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ZİYA OSMAN SABA’NIN ŞİİRİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Sami AKBULUT

Danışman
Yrd. Doç. Dr. A.Mecit CANATAK

VAN–2008

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	III
KISALTMALAR	V
1. GİRİŞ:.....	6
1.1. TÜRK ŞİİRİ VE YEDİ MEŞALE ŞİİRİ	6
1.2. ZİYA OSMAN SABA	10
1.2.1. Hayatı	10
1.2.2. Kişiliği ve Sanatı	13
1.2.3. Eserleri	19
BİRİNCİ BÖLÜM:	
2. ZİYA OSMAN SABA’NIN ŞİİRLERİNDE YAPI	21
2.1. NAZIM ÖLÇÜSÜ	21
2.2. NAZIM BİRİMİ-ŞEKLİ (BİÇİMİ).....	22
2.3. KAFİYE ŞEMASI	25
2.4. KAFİYE-REDİF	26
2.5. DİL VE ANLATIM	27
2.5.1. Eksilteler	28
2.5.2. İmge ve Simgeler	29
2.5.3. Kişileştirmeler	37
2.5.4. Benzetmeler	38
2.5.5. Hitaplar	40
İKİNCİ BÖLÜM:	
3. ZİYA OSMAN SABA’NIN ŞİİRLERİNDE İÇERİK	46
3.1. EV VE AİLE	46
3.2. GELECEK HAYALİ	54
3.3. ÖLÜ/ÖLÜM.....	59
3.4. TABİAT	72
3.5. TANRI	78
3.6. ZAMAN	84
3.6.1. Geçmişe Özlem/Çocukluk Yılları	84
3.6.2. Günlerin Geçmesi	90
3.6.3. Günün Vakitleri	91
3.6.4. Mevsimler	95
3.7. DİĞER TEMALAR	97
3.7.1. Aşk	98
3.7.2. Atatürk	100
3.7.3. Ay	100
3.7.4. Ayaklar ve Eller	101
3.7.5. Cahit Sıtkı	103
3.7.6. Çocuklar	103
3.7.7. Ekmek	104
3.7.8. Gitme Arzusu	105
3.7.9. Gökyüzü	105
3.7.10. Hayvanlar	106
3.7.11. İnsanlar	109
3.7.12. İstanbul ve Deniz	115
3.7.13. Kalbe Sesleniş	116

3.7.14. Mitoloji	117
3.7.15. Uyku	118
3.7.16. Yaşam	118
4. SONUÇ	121
5. KAYNAKÇA	124
6. ÖZET	128
7. TABLO.....	130

ÖN SÖZ

Ziya Osman Saba, Türk yazın dünyasının önemli kalemlerinden biridir. Ancak buna rağmen üzerinde çok az akademik çalışma yapıldığını söyleyebiliriz.

Bu çalışmamızda Ziya Osman Saba'nın şiirini yapı ve içerik açısından inceledik. Onun geçmişe özlemi ve bu eksenli ev ve aile sevgisi, insan severliği, dostlarına olan düşkünlüğü, güler yüzlülüğü, vefası, fedakârlığı, İstanbul ve deniz hayranlığı, yaşama karşı bir yerde karamsar öbür yerde sevinç dolu yaklaşımı, Allah inancı, ölüme bakışı ve mütevazı yaşamı öykü ve şiirlerine olduğu gibi yansımıştır. Daha doğrusu o; yaşamını, sanatının kaynağı olarak görmüştür. Biz de onun bu özelliğinden hareketle, tez konumuz olan şiirin yanı sıra, anı-öykülerini, çeşitli konulara ve kişilere dair yazdığı makale-denemelerini, söyleşi ve anketlere verdiği cevapları, başta hayatı olmak üzere kendisine dair yazılmış yazıları toplayıp dikkatli bir okumaya tabi tuttuk. Bunların uygun kısımlarını çalışmamızda alıntılادık.

Çalışmamız esnasında şairin, *Geçen Zaman-Nefes Almak* (Bütün Şiirleri) adlı kitapta 129, *Bıraktığım İstanbul*'da ise 153 şiiri olduğunu gördük. Eksik olan 6 şiirini içeren makale ile birlikte toplamda 159 şiirinin olduğunu tespit ettik. Böylece kaynak olarak, *Bıraktığım İstanbul* ile kayıp şiirleri içeren makaleyi temel aldık.

Çalışmamız; “Giriş, Birinci Bölüm (Yapı), İkinci Bölüm (İçerik), Sonuç, Kaynakça, Özet, Tablo” kısımlarından oluşmaktadır.

“Giriş”te, Türk şiirinin genel çerçevesini çizdikten sonra Ziya Osman'ın da üyesi olduğu Yedi Meşale şiirine değindik. Bununla, Saba'nın yaşadığı dönemdeki şiirin özelliklerini vermeyi ve onun şiirini daha iyi anlamak için uygun bir zemin oluşturmayı hedefledik. Sonrasında Ziya Osman Saba'nın hayatı, kişiliği ve sanatı ile eserlerine değindik. Yukarıda belirttiğimiz kaynaklardan yaptığımız alıntıları da bu kısımda kullandık. Böylece, asıl bölümlere geçmeden evvel, şiirlerin daha iyi anlaşılması için gerekli olan ön bilgilere ulaşmayı amaçladık.

Çalışmamızı, yapı ve içerik diye iki ana bölüme ayırdık. “Yapı” kısmında şiirleri; nazım ölçüsü, nazım birimi-şekli, kafiye şeması, kafiye-redifler, dil ve anlatım yönleriyle inceledik. “İçerik” kısmında ise, şiirleri konu/tema açısından bir tasnife tabi tutup tüm şiirlerini tek tek alt başlıklardan en az birine dâhil ettik. Şiirlere ve onlara dair kişisel değerlendirmelerimize bu bölümde yer verdik. Ancak bunları yaparken, daha önceden yapmış olduğumuz inceleme ve araştırmaların bizde bıraktığı kanıdan ve “Giriş” kısmında belirttiğimiz alıntılardan hareket ettik.

“Sonuç” bölümünde, Ziya Osman Saba'nın şiiri hakkında, çalışmamızın bir özeti niteliğinde olacak şekilde genel bilgiler verdik.

“Kaynakça”da, metin içerisinde gösterdiğimiz kaynakları liste halinde verdik.

“Özet” kısmında tezimizin genel hatlarının Türkçe ve İngilizce özetlerine yer verdik.

“Tablo”da, şiirleri derli toplu bir düzen içerisinde ve bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirmeye çalıştık. Aynı zamanda üzerinde belli okumalar yaptık ve bunlara “Sonuç” kısmında yer verdik.

Çalışmam esnasında bana rehberlik eden, her konuda destek olan danışmanım Yrd. Doç. Dr. A. Mecit CANATAK ile her türlü yardım ve yönlendirmesiyle yanımda olan kıymetli hocam Doç. Dr. Yaşar ŞENLER’e teşekkür ederim.

Sami AKBULUT
Van, 2008.

KISALTMALAR

a.g.e.	:	Adı geçen eser
Bİ	:	Bıraktığım İstanbul
Bkz.	:	Bakınız
C.	:	Cilt
Çev.	:	Çeviren
Der.	:	Derleyen
Haz.	:	Hazırlayan
SKŞ	:	Ziya Osman Saba'nın Dergilerde Saklı Kalmış Şiirleri
S.	:	Sayı
s.	:	Sayfa

1. GİRİŞ

1.1. TÜRK ŞİİRİ VE YEDİ MEŞALE ŞİİRİ:

Klasik Türk Edebiyatı'nın 19. yüzyıldan itibaren hızla güç kaybetmesi ve beraberindeki Batılılaşma çalışmaları, aynı yüzyılın ikinci yarısında bu yönde ürünler verecek olan yeni bir Türk edebiyatının doğmasını sağlamıştır. “Sağlamıştır” diyoruz; çünkü eski yetilerini kaybetmeye başlayan bir edebiyatın, daha özel alanıyla şiirin, yeni bir edebiyata, şiire yerini adım adım bıraktıktan sonra yazın dünyasındaki etkinliğini azaltarak çekilmesi bir kazançtır. İşte Türk edebiyatında, şiirinde, başlayan bu Batılı, modern ilk örneklemeler, Tanzimat Edebiyatı adıyla anılır oldu. Bu dönem, başta şekil olmak üzere her yönüyle bir yenilikler devri olmuştur.

Tanzimat dönemiyle başlayıp sonrasında aynı hedefin farklı bir yolla yolcusu olanlarca vücuda getirilen Servet-i Fünun topluluğuyla önemli mesafeler kat eden yenileşme arayışları, asıl meyvelerini Cumhuriyet döneminde vermiş, çağdaş Türk edebiyatının, şiirinin, özgün metinleri bu dönemde ortaya konulmuştur. Zira Servet-i Fünun sonrasında görülen Fecr-i Âti ve Mili Edebiyat gibi iki güçlü kolun ve bunlarla birlikte pek etkin olamayan bazı gruplarla bağımsız kişilerin çalışmaları Türk edebiyatını, şiirini, istenen seviyeye getirmiştir. Şu da bir gerçektir ki, 1860'ta *Tercüman-ı Ahval*'in yayımlanmaya başlamasıyla gelişen Batı tarzı yazın dünyamızın, 1923'teki Cumhuriyet'e kadar geçen ve yarım asır olarak kabul edebileceğimiz, aslında pek kısa denebilecek bir zamanda böylesi bir başarıyı yakalamış olması olağanüstü bir çalışmanın, azmin ve gözlemin ürünüdür. Bununla birlikte asıl ürünlere Cumhuriyet döneminde rastlanmasının temel nedenlerinin başında, bu dönemin değişikliklere ve yeniliklere en açık dönem olması gelmektedir diyebiliriz. Ayrıca kazanılan kurtuluş mücadelesinin, yöneten ve yönetilen kitle üzerindeki eşsiz etkisini de unutmamak gerektiği düşüncesindeyiz. Evvelki dönemlerde ilk örnekleri verilen tüm edebî türler, bu dönemde, öncekilere pek çok şey ekleyerek ve olası acemiliklerden kurtulmuş olarak en etkin örneklerini verir. Yazarların ve şairlerin, genel olarak, hem şekilsel hem de içeriksel olarak yeniye tam uyarlı ürünler vermeleri bunun başarıldığının kanıtı olsa gerek.

1911'de *Genç Kalemler*'le belirginleşen Millî Edebiyat akımı, Şinasi tarafından başlatılan dilde sadeleşme hareketinin güçlenerek hedefine ulaşmasını sağlamıştır. Sadece bununla yetinilmemiş, Mehmet Emin Yurdakul'la ilk örneklerini bulan millî vezin, millî konular ve hisler güçlenmiş ve kısa zamanda, olması gereken düzeye çıkmıştır.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin dikkati çeken ilk şairleri “Beş Hececiler”dir. Millî Edebiyat akımının ilkelerine bağlı olarak şiir yazan Faruk Nafiz Çamlıbel, Enis Behiç Koryürek, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç ve Halit Fahri Ozansoy'a eserlerindeki ortak özelliklerden dolayı bu ad verilmiştir. Ziya Gökalp'tan etkilenen ve onun “halka doğru” düşüncesinden yola çıkan bu sanatçılar, yurt güzelliklerinden ve yerli hayattan seçtikleri konuları, hece ölçüsüyle ve sade bir

Türkçeyle yazmışlardır. Ancak, Anadolu'yu yeterince tanımadıkları için, basmakalıp söyleyişlerden ve “romantik bir Anadolu” manzarası tasvirinden kurtulamamışlardır. Kemalettin Kamu, Mithat Cemal Kuntay, Ali Mümtaz Arolat, Behçet Kemal Çağlar, Orhan Şaik Gökyay, Necmettin Halil Onan, Ömer Bedrettin Uşaklı gibi sanatçılar da benzer özellikler taşıyan şiirler kaleme almışlardır. Böylece hece vezni, Cumhuriyet'in ilk yıllarında -Yahya Kemal, Mehmet Akif ve Ahmet Haşım gibi aruz düşkünüleri dışında- herkesçe benimsenen ölçü olmayı başarmıştır. Bu; aynı zamanda hecenin aruza, millî edebiyatın/halk edebiyatının klasik edebiyata, halkın elit kesime, Batı'nın Doğu etkisindeki Türk edebiyatına, şiirine karşı kazanmış olduğu zaferin mührü de sayılabilir.¹

Hece ölçüsü, “öz (has) şiir” çizgisi içinde değerlendirilecek olan Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı ve Ahmet Muhip Dırnas'ın şiirlerinde de kendisine yer bulacaktır.

Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin bir beyannameyle ortaya çıkan ilk topluluğu olan Yedi Meşaleciler (1928)'e, konumuzun özünü teşkil etmesi bakımından, “B. Yedi Meşale Şiiri” başlığı altında değinilecektir.

Yine Cumhuriyet döneminde, bütün kuralları alt üst eden ve kimilerince I. Yeni, kimilerince de Garip olarak nitelenen, Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday'ın şahsında temsil edilen, 1940 kuşağı başta olmak üzere birçok şairi etkileyen bir edebî akım görülür.² Serbest vezin ve şekillerle, günlük olay ve söylencelerin yerini bulduğu, savruk ve umarsız bir hayatın ifadesini yaptığını söyleyebileceğimiz bu akım, ortak olarak yayımlanan *Garip* adlı şiir kitabından sonra grubun dağılması üzerine yerini farklı kişi ve gruplara bırakmıştır. Hareketin öncü şairleri de, 1945'ten itibaren Garip'ten giderek uzaklaşmış ve şiir çalışmalarına, farklı estetik anlayışlarla ayrı kanallardan devam etmişlerdir.

Bu arada, daha önce Nâzım Hikmet'le başlamış olan toplumcu gerçekçi şiir sahasında da, yeni kuşak şairler yetişmiştir. Bu akımın başlıca temsilcileri arasında Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, A. Kadir, Niyazi Akıncıoğlu, Fethi Giray, Suat Taşer, Ö. Faruk Toprak, Şükran Kurdakul, Enver Gökçe, Mehmet Kemal ve Arif Damar'ın adları sayılabilir. Toplumcu sanat anlayışının Türk şiirindeki öncüsü kabul edilen Nâzım Hikmet, şiir yazmaya Millî Edebiyat akımı etkisinde, halk edebiyatı nazım şekilleriyle başlamıştır. Öğrenim görmek için gittiği Moskova'dan Fütürizm (gelecekçilik) ve Konstruktivizm (kuruculuk) akımlarından da etkilenecek yeni bir şiir anlayışıyla yurda dönmüş ve şiirde biçim ve özü temelden

¹ Beş Hececiler için bkz: Necat Birinci, “Beş Hececiler”, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul, 1985, s. 32-33; Abdullah Uçman, “Beş Hececiler”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul, 1992, s. 544-545; Behçet Necatigil, “Beş Hececiler”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul, 1977, s. 125-129; Hüseyin Tuncer, *Beş Hececiler*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1994.

² Garip Akımı için bkz: Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul, 34. Basım, Haziran 1998, s. 19-36; İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, Aralık 2001, s. 80; Hakan Sazyek, “Modernizm Bağlamında Garip Hareketine ve Şiirine Bir Bakış”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Şiir Özel Sayısı)*, S. 53-54-55, Ankara, 2001, s. 74-92; Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2 (Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri)*, Dergâh Yayınları, 8. Baskı, İstanbul, Kasım 1997, s. 129-140; Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı (Cumhuriyet Dönemi-Şiir)*, Evrensel Basım Yayın, 4. Basım, İstanbul, Ağustos 2002, s. 59-60.

değiştiren yenilikler yapmıştır. Garip’le başlayan değişiklikler, ideoloji gibi bazı hususlarda yön değiştirerek devam etmiştir.

Cumhuriyet döneminde, Garip hareketinden sonra ortaya çıkan belli başlı şiir akımları şunlardır: Millî kültür ve edebiyatımızdan kopmadan yeni ve güzel bir şiir sergilemeyi amaçlayan Hisarcılar; Yakup Kadri öncülüğünde oluşan ve resmî ideolojinin savunuculuğunu yapıp halka devrimleri benimsetmeyi amaçlayan Kadro Hareketi; Attila İlhan ve arkadaşlarının vücuda getirdiği ve Kemalist sol eksenli Mavi Grubu ile dönemin günümüze değin devam eden güçlü şiir arkı II. Yeni.³

1950-57 ve 1964-80 yılları arasında aralıklarla çıkan *Hisar* dergisi etrafında toplanan ve başını Mehmet Çınarlı, Gültekin Samanoğlu, İlhan Geçer, Nevzat Yalçın’ın çektiği sanatçılar, siyasî görüş ve ideolojilerden uzak, günlük dili kullanan, milli ve geleneksel bir şiiri savunmuşlardır.⁴

İkinci Yeniciler, daha çok Garipçilere ve toplumcu gerçekçilere bir tepki hareketi olarak ortaya çıkmıştır. İlk örnekleri 1954’ten itibaren *Yeditepe*, *Şiir Sanatı*, *Yenilik*, *İstanbul* gibi değişik dergilerde görülmüş, daha sonra *Pazar Postası* gazetesinde toparlanarak bir akım halini almıştır. Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan hareketin öncü kabul edilen sanatçılarıdır. Garip akımıyla doğan; ancak zamanla kabul görmekten uzaklaşan kuralsızlığın ve sıradanlığın yerini, imgeye, benzetmeye, kapalılığa, anlaşılmağıza dayalı II. Yeni şiiri almıştır. Sözcüklerde, mısralarda, şiirin bütününde bir kırılmanın, değişimin, yazınsal ve anlamsal farklılaşmanın hâkim olduğu ve tüm bu ve benzeri özelliklerinden dolayı üzerinde çoklukla konuşula ve yazılagelen Batı tarzı Türk şiiri açısından yeni bir köşe taşı olmuştur diyebiliriz.⁵

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri, modernist ve postmodernist akımların son zamanlarda etkin olmaya başladığı bir yazınsal dönemin kavrayıcısı olup günümüzde de devam edegelen bir sürecin ortak adı olarak yerini korumaktadır.

Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin bir beyannameyle ortaya çıkan ilk topluluğu olan Yedi Meşaleciler (1928)⁶, ortak çıkardıkları *Yedi Meşale* adlı şiir kitaplarının ön sözünde şunları dile getirirler:

³ Enginün, *a.g.e.*, s. 77-119.

⁴ Hisar Topluluğu için bkz: Öztürk Eminoğlu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebî Faaliyetleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000; Mehmet Çınarlı, “Hisar”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınları, C.4, İstanbul, 1991, s. 242-244.

⁵ II. Yeni için bkz: Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, 1. Basım, Ankara, Ekim 2005; Ramazan Kaplan, *Şiirimizde II. Yeni Hareketi*, Ankara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1981; İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, Aralık 2001, s. 107-118.

⁶ Yedi Meşaleciler için bkz: İnci Enginün, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Türk Dili*, S. 481-483, Ocak-Şubat 1992, s. 588-91; Olcay Öner toy, “Cumhuriyet Döneminin İlk Edebî Topluluğu: Yedi Meşaleciler”, *Türkoloji Dergisi*, C. 11, S. 1, Ankara, 1993, s. 37-49; Bilge Yüksel, *Yedi Meşale Topluluğu ve Türk Edebiyatındaki Yeri*, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2004; Hüseyin Tuncer, *Yedi Meşaleciler*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1994.

“Kariler aynı his ve fikirlerin değiştirile değiştirile kendilerine sunulmasından bıktılar, usandılar. İşte biz, edebiyatta bu çürük zihniyetle mücadele etmek istiyoruz.”

Topluluğun üyeleri; Muammer Lütfi Bahşi, Vasfi Mahir Kocatürk, Kenan Hulusi Koray, Yaşar Nabi Nayır, Ziya Osman Saba, Sabri Esat Siyavuşgil ve Cevdet Kudret Solok’tur. Edebiyat çevrelerinde ilgiyle karşılanan topluluk, on beş günde bir yayımlanan *Meşale* adında bir dergi de çıkarmıştır. Kenan Hulusi yönetiminde çıkan ve sanat anlayışından dolayı Ahmet Haşim’in de desteklediği ve yazılar verdiği dergi, sekiz sayı çıkarılabilmektedir.

Yedi Meşaleciler, beraber oldukları gençlik dönemleri boyunca şiire ağırlık vermiş ve doğal olarak da ortak kitap ve dergi çalışmalarında da aynı yolu izlemişlerdir.⁷

Topluluğun, dilde sadeleşmeye destek verdiği görülür. Ancak, kendi zamanlarında pek etkin olamadan dağılmaları nedeniyle dile yaptıkları bu katkılar üzerinde pek durulamamıştır.⁸

Yedi Meşaleciler, aldıkları edebiyat eğitimi doğrultusunda kendi içlerinde Doğu ve Batı sentezini yakalamış bir topluluktur. Dolayısıyla bu özellikleri, üsluplarını da etkilemiştir. Özellikle ses ve renk üzerinden, giderek betimleyici bir anlatım sergilemişlerdir. Yedi Meşaleciler’in şiirinde hâkim olan konu, bireye dair olan duygulardır.⁹

İlk kez Tanzimat döneminde Şinasi’nin kullandığı noktalama işaretleri zamanla yaygınlaşmış ve Yedi Meşaleciler tarafından da kullanılmıştır. Ancak Yedi Meşaleciler, hemen bütün noktalama işaretlerini kullansalar da, özellikle şiirlerinde hakim olan hüznü ve içe kapanık tavra uygun olarak üç nokta ve kendilerince benzer bir görev yükledikleri veya türettikleri yan yana iki noktayı sıklıkla kullanmışlardır.¹⁰

Yedi Meşaleciler, şiirlerinin hemen tümünde insana yalnızlığı anımsatan ve hüznü veren akşam vaktini ve/veya geceyi işlemişlerdir. Bu yaklaşımlarında, Ahmet Haşim’in etkisi ihtimal dahilindedir. Zira Ahmet Haşim, ilk sayısından başlayarak yazılarıyla *Meşale*’ye destek vermiş ve şiiriyle onları etkilemiştir.¹¹

Yedi Meşaleciler, ev-oda, gemi, manastır gibi iç; semtler, istasyon, bahçe, deniz, mezarlık gibi dış mekânları kullanmışlardır. Bazen de her iki mekânı birlikte kullanmışlardır.¹²

⁷ Yüksel, *a.g.e.*, s. 240.

⁸ *a.g.e.*, s. 444.

⁹ *a.g.e.*, s. 413-414.

¹⁰ *a.g.e.*, s. 440.

¹¹ *a.g.e.* s. 402.

¹² *a.g.e.*, s. 402-409.

Sonuç olarak; aşk, aile sevgisi, yaşama sevinci, çocukluk günlerine özlem gibi konu/temaları yeni mecaz ve söyleyişlerle işleyerek şiire sokmuşlar; hece ve kafiye bakımından geleneğe bağlı kalmışlardır. Memleketçi edebiyatçıların elinde kısırlaştığına inandıkları şiire bir açılım getirmek üzere, “canlılık, samimiyet ve daima yenilik” parolasıyla bir araya gelen Yedi Meşaleciler, Ziya Osman Saba dışındaki üyelerinin şiiri bırakıp edebiyatın diğer türlerine yönelmelerinin de etkisiyle, önemli bir yenilik getiremeden dağılmışlardır.

1.2. ZİYA OSMAN SABA:

1.2.1. Hayatı:

30 Mart 1910'da İstanbul'un Beşiktaş semtinde annesinin ailesine ait bir evde doğar. Yani babası, içgüveyi olarak evlenmiştir. Annesi, evkaf muhasebecisi Fuat Bey'in kızı Ayşe Tevhide Hanım, babası Binbaşı Osman Bey'dir. Kalabalık bir aile ortamında, herkesin ilgi odağı olarak süren çocukluk yılları ancak 8 yıl devam eder; çünkü çok sevdiği annesi İspanyol nezlesine yakalanıp hayatını kaybeder. Saba, bundan sonraki yaşantısında çevresinden, sevdiklerinden ve kendisinden daima bir şeyler yitirir. Artık başta anneannesi olmak üzere evdeki diğer aile bireylerinin merhametine ve sevgisine sığınmıştır. Bu arada çok sevdiği babasını da kaybeder, zira babası, ikinci bir evlilik yaparak evden ayrılmıştır. Bu yoğun ve hızlı ayrılmalar, Saba'nın çocuk ruhunda iflah olmaz yaralar açar.

Dokuz yaşında Galatasaray Lisesi'ne yatılı olarak verilen Ziya Osman, okulda geçen o zorlu günlere dair şunları söyler:

“Son sınıfta fen ve edebiyat (o zaman felsefe derdik) şubeleri olarak ikiye ayrılmıştık ve biz, tabiatıyla edebiyattaydık; ama yine o zamanki usule göre, bakalorya imtihanı geçirerek mezun olacağımızdan, son üç sınıfın, yani bütün lise derslerinden, o her sınıf geçişte unutuluveren derslerden sorumlu tutuluyorduk. Hele, hendesesi, cebri, trigonometresi ve kosmografyasıyla riyaziye, karşımıza, sıradağlar gibi dikiliyordu.”¹³

Yıllar sonra o sınıfa dair duygularını dile getiren Saba; “Artık bizim o sıralar üzerinde dalecek hulyalarımız, düşünülecek sevgililerimiz, yazılacak aşk mektuplarımız kaldı mı ki? Artık bizim izinli çıkacağımız o sinemalı, tiyatrolu, ilk randevulu cumartesilerimiz, derken sınıfımızı geçip kavuşacağımız o güneşli, sandal sandal denizli, deniz banyolu, öğle uykulu, akşam gezintili, yine de bitmez uzun uzun günlü yaz tatillerimiz var mı?” der.¹⁴

¹³ Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Mart 2007, s. 20.

¹⁴ Ziya Osman Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, Alkım Yayınevi, 1. Basım, İstanbul, Aralık 2003, s. 220.

Bir yıl sınıfta kalınca da Cahit Sıtkı Tarancı'yla sınıf arkadaşı olur. Ayrıca burada tanıştığı Yaşar Nabi vasıtasıyla Yedi Meşale grubuna katılır, sanat faaliyetlerine bir grupla devam eder. Galatasaray Lisesi'nden de 1931 yılında mezun olur.

Liseyi bitirdiği yıl, amcasının hasta olan kızını tedavi ve seyahat amacıyla Paris'e götürür. Burada ataşelik görevinde olan babasını gören ve Paris'i tanıma fırsatı bulan şair, refakat ettiği sinir hastası kuzeni Nermin'e âşık olur. Ailesinin bütün itirazlarına rağmen onunla evlenir. Aynı yıl İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne girer ve 1936'da mezun olur. Burada okuduğu yıllarda bir yandan da *Cumhuriyet* gazetesi muhasebe servisinde çalışır. Tarancı'yla birlikte bu gazetede mesaisi hakkında şunları söyler:

“Cahit'in şiirlerini yolladığını söylediği romancının, gündelik fıkralarından başka, edebiyat makaleleri de, o tarihte *Cumhuriyet* gazetesinde çıkardı. Ben de aynı gazetenin muhasebe kısmında, bir yandan hukuk fakültesine de devamla çalışan bir memurdum. Her sabah işimize geldiğimizde, masalarımızın üstünde, odacının bıraktığı bir *Cumhuriyet*'i bizi bekler bulurduk.”¹⁵

1936'da İstanbul'da askerlik yapar. 1938'de hariciye imtihanına girse de kazanamaz. Aynı yıl Emlak Bankası'na girer ve burada beş yıl çalışır.

Bütün bunlar olurken Saba, eşi Nermin'in tedavisiyle de uğraşır; ancak eşinde bir türlü iyileşme görülmez. Sık sık Bakırköy'de tedavi gören eşiyle yaşadığı on yıl boyunca karamsar şiirler yazar. Ailesinin ve yakınlarının ısrarıyla, yasaların kendisine tanıdığı hakka da dayanarak, severek evlendiği eşinden ayrılır (1941). Aynı yıl babası da geçirdiği bir kalp krizi sonucu ölür. Üst üste gelen bu yıkımlar şairi iyice bunaltmışken, Karadeniz Boğazı Müstahkem Mevkii'nde ikinci defa olarak bir buçuk yıl askerlik yapmak üzere silah altına alınır. Çünkü o günlerde harbe gireceğimiz söylentileri vardır.

Askerlik sonrasında, 1944 yılında, bankadaki görevine döner. İşte bu dönemde talihi dönmeye başlar, mesai arkadaşlarından Rezzan (Öney) Hanım'la yakınlaşır ve yeni bir hayatın kapıları kendisine açılmaya başlar. Artık hayata karşı güleçtir, içinde mutluluk serpintilerine rastlanır. Şair, bankada geçen günleri ve Rezzan Hanım'a dair duygu ve düşüncelerini şöyle dile getirir:

“Benim sevgilim daha niye gelmedi?... Döner kapının her dönüşünde kalbim hop ediyor. Ama o yok! Yok! Koca bir gün onsuz nasıl biter? Daha öğle, akşam, sonra gece, bir bekâr odasında geçirilecek saatler var.”¹⁶ “Şefimiz, ‘Rezzan Hanım’ diye çağırıyor, ‘Siz, Ziya Bey’le, Eminönü Malmüdürlüğü maaş bordrolarının puvantajını yapsanız!’ Adımın geçmesiyle, ben de mesut, başımı kaldırıyorum. Sonra şefimin, gülümseyen, halden anlarız der gibi gülümseyen yüzüne minnetle bakıyorum. Şefimiz hep böyledir. Benimkinin bankaya yeni girdiği günde böyle olmamış mıydı? Şefimiz onu benim yanıma vermemiş miydi?”¹⁷

¹⁵ Tarancı, *a.g.e.*, s.23.

¹⁶ Saba, *a.g.e.*, s. 223-224.

¹⁷ *a.g.e.*, s. 227.

Bu güzel birliktelik evlilikle taçlandırılır.

Tam mutluluğun kapısını aralamışken banka, Ziya Osman'ı Ankara'ya tayin eder. Çok sevdiği İstanbul'dan ayrılığa ancak beş ay dayanabilen Ziya Osman, 1945'te buradaki memuriyetinden istifa edip Milli Eğitim Basımevi Tashih Bürosu Şefi göreviyle İstanbul'a döner.

Yaşar Nabi, onun İstanbul'a dönüş konusundaki içten isteğini şu sözlerle anlatır:

"İstanbul'un dışında sudan çıkmış bir balığa döneceğini, nefes alamayacağını sanıyordu. Öyle de oldu. Her zaman ağzından düşmeyen bir söz vardı: "İstanbul'da kalmak için kapıcı olmaya razıyım."¹⁸

Ziya Osman, 1945-1950 arasında bu görevde bulunur. Bu arada Ankara dönüşü, kayınpederinin Kadıköy Misakımillî Sokağı No:37'deki evine taşınır. İkinci evliliğinden Osman ve Orhan isminde iki çocuğu olur. Günleri, bir yandan ailesi ve sevdikleriyle birlikte mutluluk içinde, diğer yandan da büronun, bir sanatçıya ağır gelen havasından ve sıkıcı işlerinden içten içe dertlenerek geçer. Çocukluğundan beri bütün yaşadıklarının ve son iş ortamının etkisiyle 1950'de ilk kalp krizini geçirir. Ancak bir aksilik daha vardır; iş göremeyeceği için ve kadrolu da olmadığından işinden ayrılmak zorunda kalır. İşyeri, kendisine ne bir tazminat verir, ne de malulen emekli olmasına izin verir. Geçim sıkıntısı tekrar başlar. Bu arada daima yanında desteğini gördüğü dostu Yaşar Nabi, kendisine Varlık Yayınevi'nin tashih işini verir. Böylece geçim problemini aşmasını sağlamak ister. İlginçtir, Ziya Osman, bu kötü durumuna rağmen, Yaşar Nabi'nin işlerini ücretsiz yapmak ister. Ancak ısrarlarında başarısız olur ve ücretle işe başlar. Bundan sonraki işyeri, evidir; çünkü Yaşar Nabi, işlerini rahat bir ortamda yapmasını istemiş ve en uygun yerin de, çok sevdiği ailesinin yanı ve evi olduğunu görmüştür.

Saba, artık evinde çalışır, geçim sorunu da çözülmüştür; ancak kaçınılmaz olan ölümü de düşünmeden edemez. Her an gelmesi muhtemel olan bir sondur ölüm. Bunu bilen şair, ölüm konu/temalı şiirlere tekrar yönelir. Bu arada Cahit Sıtkı'nın kendisine gönderdiği mektupları da düzenleyip yayına hazırlar ve yeni şiirlerini kitap şeklinde basıma hazır hale getirir.

Ziya Osman Saba, 29 Ocak 1957'de yeniden geçirdiği bir kalp krizi sonucu ölür ve Eyüpsultan'daki aile mezarlığına defnedilir. Ziya Osman'ın mezarının nerede olduğu bilinmemektedir. 1980 yılına kadar Kırkmerdivenler'de duran aile mezarlığının üstünden yol geçmiş ve kabirler kaldırılıp yok edilmiştir.¹⁹

Mustafa Kırıcı, Ziya Osman'ın yaşantısını şu cümlelerle özetler:

¹⁸ Yaşar Nabi Nayır, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman'a Dair Yazılar)*, Nesil Yayınları, Mart 2004, s. 60.

¹⁹ Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman'a Dair Yazılar)*, Nesil Yayınları, İstanbul 2004, s.13.

“Saba’nın hayatını doğumundan 1945 yılına kadar ve 1945 yılından ölümüne, 1957’ye, kadar olmak üzere iki ana bölüme ayırmak mümkündür. Hayatının birinci dönemini mutlu geçen çocukluğu, ilk ve orta öğrenimi, Cumhuriyet gazetesinde muhasebe memurluğu, hukuk fakültesinde öğrencilik yılları ile ekonomik sıkıntıları ve ilk eşinin hastalığı teşkil eder... Şairin 1945 yılından ölümüne kadar olan hayatının ikinci devresi diyebileceğimiz dönemi ise, sevgiye dayalı ikinci ve mutlu bir evlilik, hayata daha sıkı sarılma, mutlu bir aile reisliği, iki çocuk babası olarak yine küçük bir memurluk hayatı ve yine ekonomik sıkıntılardan teşekkül eder. Ancak bu ikinci dönem, ikinci hayat bir yeniden başlayış, bir mutluluk arayışı, geleceğe umutla bakma dönemi olarak kabul edilebilir.”²⁰

1.2.2. Kişiliği ve Sanatı:

Ziya Osman Saba’nın kişiliği ile sanatı birbirini bütünleyen iki parça olduğu için böyle bir başlıklandırmayı uygun gördük. Yazdığı anı-öykülerinden, kendisiyle yapılan söyleşilerden ve kendisi hakkında fikir beyan eden/yazı yazan kişilerin bu çalışmalarından alıntılar yaparak onun bu yönlerini tanıtmaya çalışacağız. Şiirleri incelenmeden önce böyle bir okuma yapılması yerinde olacaktır diye düşünüyoruz.

Ziya Osman, anneanesi, büyükbabası, annesi ve babası ile mutlu bir çocukluk geçirir. Şair, annesi ve anneanesi ile birlikte çeşitli yerlere ziyaretlerde bulunur ve bunlardan sevinç duyar.²¹ Ayrıca Çamlıca, feneryolu istasyonu ve Fenerbahçe mesirelerine yaptığı gezintiler de şairin ruh dünyasının şekillenmesinde ve tabiata karşı derin bir sevgi duymasında etkili olur.²²

Annesinin ölümünden sonra onun yerini alan anneannesine daha içten bir sevgi duyar, ona daha fazla bağlanır.

Annesinin ölümüyle babasını da eskisi gibi yanında göremeyen Saba, kendisi duymasın diye yanında babasıyla ilgili bir konuşma yapılmadığını söyler. Babası, evlenmiştir ve Beykoz’da oturmaktadır.²³ Babası, zaman zaman gelip kendisini gezintilere çıkarır. Bu gezintiler esnasında, babasından bir süre sonra ayrılacağını biliyor olmanın verdiği iç sıkıntısıyla doludur. Özellikle babasının yaşadığı semtin adını bile anmak/duymak istemez. Bu semtin adını anmakla babasından ayrılmak arasında sıkı bir bağlantı kurmuştur.²⁴

Ziya Osman’ın üvey bir kardeşi de olmuştur. Saba, beklemediği bu kardeş için alınan bebeği görmüş ve derin bir yara almıştır. Çocuk ruhundaki yıkıntılara bir yenisi daha eklenmiştir.²⁵

²⁰ Mustafa Kırcı, *Ziya Osman Saba (Hayatı-Eserleri-Sanatı)*, (On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Samsun, 1991, s.332-333.

²¹ Saba, *a.g.e.*, s. 154.

²² *a.g.e.*, s. 177.

²³ *a.g.e.*, s. 182.

²⁴ *a.g.e.*, s. 183.

²⁵ *a.g.e.*, s. 185.

Galatasaray Lisesi'nde okuduğu yıllarda tanıştığı Cahit Sıtkı'yla dayanışma içindedir. Tarancı, ders konusunda iyimser ve kendine güvenen biridir. Buna karşın dersten, imtihandan yana canı yanık olan Saba'ya, cesaret ve ümit vermeğe çalışır; kimi zaman da kopya verir.²⁶

Tarancı, edebiyat adına bildiği her yeni şeyi Saba'yla paylaşmak ve tanıdığı herkesi onunla tanıştırmak ister. Tarancı'nın kendisiyle tanıştırdığı kişiler arasında Fazıl Hüsnü, Hasan Şimşek, Orhan Veli de vardır. Cahit Sıtkı, Paris kaynağından faydalanır; başta Supervielle olmak üzere, Vincent Murselli, Partice de La Tour du Pin gibi sanatçılardan Ziya Osman'ı da haberdar eder.²⁷ Saba, dostunun teklif ettiği mısraları hemen hemen gözü kapalı kabul ettiğini söyler. *Geçen Zaman*'ı ne vakit açsa, onun bu dost ilgisine mısra mısra rastladığını belirtir.²⁸

Ziya Osman, aile sevgisinin en yoğun görüldüğü şairlerden biridir. Ev ve aile ile ilgili konu/temalara, yoksul hayatların doğurduğu merhamet duygusuna ve evi, yaşanan hayatın sembolü gibi ele alan şiirlere, Necatigil'den önce, onun gibi yakalaşan tek şair Ziya Osman Saba'dır, denebilir.²⁹

Cahit Sıtkı, onun ailesini teker teker kaybedişi karşısındaki yıkımını şu şekilde ifade eder:

“Sen anasız babasız kalmıyacaktın Ziyacığım! Sen ve senin mizaçta adamlar için sevmek, teneffüs etmek kadar hayatî bir ihtiyaçtır.”³⁰

Ziya Osman, daima dost canlısı biri olmuştur. Tarancı, sıkıldığında Saba'ya koştuğunu; çünkü onun kendisi için yalnız vefakâr ve halden anlar bir dost değil, aynı zamanda açık havayı, güneşi, baharı, iyiliği de temsil eden, nasıl olup da insan kılığına girdiğine hayret ettiği bir melek olduğunu söyler.³¹

Başkasını kırmamak için olsa gerek onlara dair, olumlu dahi olsa, bir eleştiride bulunmaz. Bunda, belki kendine olan güvensizliği de etkindir. Cahit Sıtkı, Ziya Osman'dan kendisini ve şiirlerini eleştirmesini isterken şunları söyler:

“Beklerim Ziyacığım, şiirlerimin senin tarafından okşanmaya, hırpalanmaya, azarlanmaya, fakat herhalde sevmeye ihtiyacı vardır.”³²

Ziya Osman'ın inanç sisteminin çocukluk yıllarında oturaklaşmaya başladığını biliyoruz. Dini bütün bir ailenin çocuğu olarak Saba, hayatı boyunca içinde taşıyacağı bir imanın tohumlarını, bu dönemde yüreğinde ekili bulur. O yaşlarda bile günah korkusunun varlığını ürpertiyle hisseder.³³

²⁶ Tarancı, *a.g.e.*, s. 19.

²⁷ *a.g.e.*, s.41.

²⁸ *a.g.e.*, s.33.

²⁹ Mustafa Miyasoğlu, *Ziya Osman Saba*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1987, s. 8.

³⁰ Tarancı, *a.g.e.*, s.228.

³¹ *a.g.e.*, s.62.

³² *a.g.e.*, s.68.

³³ Saba, *a.g.e.*, s. 102.

Doğup büyüdüğü İstanbul'a karşı her zaman bir sevgi duyar. Okuduğu mektep, askerliğini yaptığı kışla, nikâhının kıyıldığı belediye dairesi hep ordadır. Orada daha öyle âşina binalar, öyle sokaklar vardır ki, oralardan geçerken, can sıkıntısından kurtulur.³⁴

Ziya Osman, ilk şiirlerinde, içinde yaşadığı İstanbul için şiir yazmamış, belki de buna ihtiyaç duymamıştır. Sonraları, anıları ile yaşamaya başladıkça, belki de ömrünün sonuna yaklaştığını hissettikçe şiirlerinde İstanbul'u yansıtmaya yönelmiştir. Ziya Osman, İstanbul'la ilgili şiirlerinde hep dış görünüşler üzerinde durmuş, onların kendisinde uyandırdığı izlenimleri belirtmiştir.³⁵

İstanbul'u çok seven şairin neredeyse tüm hayatı burada geçmiştir. İstanbul sevgisi, ömrü boyunca hiç eksilmeyen bir tutku halinde benliğini sarmıştır.³⁶

Çocukluğundan başlayarak ilk gençlik yıllarına ve ikinci evliliğine kadar geçirdiği değişimleri, gezdiği semtleri ile İstanbul'a hayrandır ve anı-hikâyelerinde onu anlatmayı arzular.

Yazın dünyasına girişini kendisi şöyle anlatır:

“Benden yaşlı akrabalarım, küçükken, ‘Ben şair olacağım.’ dediğimi söylerler. Ben böyle laf ettiğimi hatırlamıyorum ama şair olmayı en güç, en erişilmez bir şey olarak düşündüğümü, şairliği yıllarca hayal ettiğimi pek iyi hatırlıyorum. Nitekim ilk kalem denemelerim de şiir değil, nesir olmuştu. Annem I. Dünya Harbi mütarekesi sıralarında ölmüştü. Beni Galatasaray Lisesi'ne (o zamanlar henüz Mekteb-i Sultanî) leylî (yatılı) olarak vermişlerdi. İlk yazım bu mektebin ilk sınıflarında, annemin ölümüne dair bir yazı oldu. Onu, yine annemin mezarına babamla beraber ziyaret edişimizi anlatan bir yazı takip etti. Bu nesirler ve daha sonra yazdıklarımı, siyah kaplı bir deftere geçirmiş, ilk sayfaya kırmızı-mavi kalemle, doğan mı, batan mı olduğu pek de anlaşılmaz bir güneş resmi yapmış ve korkunç bir Arapça hatası da işleyerek en başa eserime verdiğim adı yazmışım: Hissiyatlarım.”³⁷

Şair olmayı en güç, en erişilmez bir şey olarak düşünen Ziya Osman, buna rağmen şiire küçük yaşlarda başlar ve ilk şiirini 1927'de, henüz 17 yaşında iken yazar, *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlatır. Galatasaray Lisesi'nde öğrendiği Fransızca ile okuduğu Fransız şairlerine hayranlık duyan Ziya Osman, daha çok Regnier, Mallarme, Rimboud, Baudelaire, Supervielle'leri okur ve daha başka şairlerden faydalanarak şiirlerini geliştirmeye çalışır.

Öyküleri ve şiirleri neredeyse tümüyle kendi hayatına işaret eder. Bizzat kendisinin konuya dair şu açıklaması da bunun nedenini belirtmesi açısından önemlidir:

³⁴ a.g.e., s. 42-43.

³⁵ Muzaffer Uyguner, “Ziya Osman Saba'nın Şiirleri”, Yardım, a.g.e., s. 132.

³⁶ Recep Duymaz, “Ziya Osman Saba”, a.g.e., s. 149.

³⁷ Anonim, “Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma”, Saba, *Konuşanlar Bir Hüzünle Sesinde*, (Der. Tahsin Yıldırım), Alkım Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, 2004, s. 245.

“Hemen hemen sadece kendi hayatımdan, evimden, mahallemden bahsetmişsem, demek ki, başka evlere girmemiş, memleket gezmemiş, başka hayatlar tanıyamamışım. Yoksa başka insanlardan, kim bilir belki yalnız onlardan bahsederdim.”³⁸

Sembollere pek yer vermemiş olsa da gönlü hep bu tarz yazan şairlerdedir.³⁹ Dolayısıyla Servet-i Fünun şairlerine hayrandır. Yedi Meşale zamanında kendisini sembolist sayar. Ancak zamanla yalın sözü tercih eder ve duyduklarımı, olduğu gibi, süssüz, yapmacıksız söylemeye çalışır.⁴⁰ Bununla birlikte şiirlerinde eksiltirler, imge ve simgeler, kişileştirmeler, benzetmeler, hitaplar yer alır.

Saba’ya göre sanat’ın esas gayesi ‘güzel’e ve ‘beşerî’ye erişebilmektir. Güzel olduğu kadar beşerî yahut beşerî olduğu kadar güzel de olan her tür sanat eseri kalıcı olur. Şiirde beşerî, zaruri olarak biraz da ‘mistik’ olacaktır kanaatindedir. Zira beşer, çoklukla mistiktir ve bu mistik hali en iyi anlatan tür de şiirdir.⁴¹

Onu, Yunus Emre’ye benzetenler vardır. Kendisi de Yunus Emre’ye duyduğu hayranlığı şu sözlerle ifade eder:

“Şekil, deyiş bakımından epey yeknesak bulmakla beraber, ruh bakımından halk edebiyatımızın hayranı, Yunus Emre’nin ise delisiyim. Bana öyle geliyor ki, Yunus kadar derin şair dünyaya gelmedi.”⁴²

Saba’nın Tanrı yaklaşımı onu, Yunus’a yaklaştırırsa da onu mistik olarak görmekten çok, bir sevgi adamı, sevecen bir yüz, şefkatli bir dokunuş olarak görmek daha doğru olur kanısındayız. Saba, belki de bu derin ve insanî sevgisi ile Yunus’a yaklaşır.⁴³

Saba’ya göre şair, toplumsal sorunları da dile getirmelidir; ancak kendi süzgecinden geçirdikten sonra bunu yapmalıdır.⁴⁴

Şair, fotoğrafhaneleri çok sever. Ona göre bu fotoğrafhanelerde ölümlerin resmi yoktur. Saba’ya göre fotoğrafhanelerin bulunduğu bu caddede insanın mutsuz olması düşünülemez.⁴⁵

Geçmiş zaman, Ziya Osman Saba için geçmiş değildir. Ölümleri bile sıcak, konuşkan, başka bir dünyada olsa bile yaşayan kişilerdir. Zaten Ziya Osman, geçmiş ile bu günü birlikte yaşar.

“Eski duyguları, eski düşünceleri, eskiden yaşadıkları hiçbir zaman anı olmazdı. Sanki hep öyle taze kalırdı.”⁴⁶

³⁸ Mustafa Baydar, “Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma”, *a.g.e.*, s. 259-260.

³⁹ Şehap Nafis. “Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman’ın Fikirleri”, *a.g.e.*, s. 217.

⁴⁰ Anonim, *a.g.e.*, s. 251.

⁴¹ Osman Cafer, “Bir Sanat Ümanizması İçin Arayışlar”, *a.g.e.*, s. 231.

⁴² *a.g.e.*, s. 250.

⁴³ Kaplan, *a.g.e.*, s. 446.

⁴⁴ Fahir Onger, “Ziya Osman Saba Sanatını Açıklıyor”, *a.g.e.*, s. 287.

⁴⁵ Saba, *a.g.e.*, s. 17-18.

Ölüm isteği, Saba'nın, çevresi ve ailesine karşı olan fazla bağımlılığından ileri gelmekte ve sevdikleri ölen şair, ölmüşlerinin kendisinde bıraktığı hatıraların peşine takılıp gitmektedir. Ziya Osman, bu ölüm düşüncesi önünde umutsuz, tesellisiz değildir. İnancı, çocukları, anıları, insanlara karşı duyduğu sevgi onun sığınaklarıdır.⁴⁷

Ziya Osman Saba, dâhil olduğu Yedi Meşale Topluluğu'nun dağılması ve derginin kapanmasından sonra *Milliyet*'in edebiyat sayfası ile *İçtihat* dergisinde yazmaya başlar. Yaşar Nabi'nin *Varlık*'ı çıkarmaya başlamasından sonra da bu dergiye geçer; aynı zamanda, *Ağaç* (1936), *Yücel* (1938), *Servet-i Fünun* (1944) gibi dergilerde de görülür. Bu arada Saba'nın, Galatasaray'ı bitirmesine üç yıl kala sınıfta kaldığını ve bir alt sınıftan gelen Cahit Sıtkı Tarancı ile tanıştığını, bu tanışmadan *Ziya'ya Mektuplar* diye sanat değeri yüksek bir eser doğduğunu da hatırlamak gerekir.

Ziya Osman Saba, Yedi Meşale'nin şiir anlayışını, yaşamının sonuna dek sürdüren tek şairdir. Şiirlerinde çocukluk ve ilk gençlik anlarına bağlılık, yaşamın küçük mutluluklarından duyulan sevinç, acıma duygusu, iyilik düşüncesi, İstanbul sevgisi, Tanrı'ya şükran, ölüm gerçeğini kabulleniş gibi konuları, gözlemci ve dışavurumcu bir tarzla önceleri hece ölçüsüyle, sonraları ise serbest ölçüyle işlemiştir.

Galatasaray mezunu olan ve bu okulun takımına ömür boyu bağlı kalan, Yedi Meşaleciler arasında sanat hayatına atılan, talebelik yıllarında *Cumhuriyet* gazetesinde çalışan, *Varlık* dergisine ömrünün sonuna kadar şiir ve yazı veren, ayrıca hayatının son yedi yılında geçimini *Varlık* yayınlarından sağlayan, fakat bunların sözcüsü olduğu görüşleri bire bir benimsemeyen biridir Ziya Osman Saba.

Ziya Osman Saba'nın hayatı ve sanatına dair yaptığımız bu açıklamalardan sonra, onun ruhsal dünyasına değinelim. Saba'nın kişiliğine baktığımızda onun melankolik/karamsar bir ruh yapısına sahip olduğunu görürüz. Bu kişiliğin özelliklerini konuyla ilgili bir kaynaktan⁴⁸ özetlemek, onun sanat eğilimini göstermek açısından yerinde olacaktır diye düşünüyoruz:

a. “Melankoliklerin karakter özellikleri (İçedönük-Düşünceli-Karamsar):

Duyguları: Derin ve düşünceli, analitik, çözümsel, ciddi ve amaçlı, dahi özellikli, yetenekli ve yaratıcı, artistik ve ahenkli, filozofik ve şiirsel, güzelliğin değerini bilen, başkalarına karşı duyarlı, dürüst ve vicdan sahibi, fedakâr, idealist.

Ana-Baba Olarak Melankolikler: Yüksek standartları vardır, her şeyin doğru olarak yapılmasını isterler, evleri her zaman düzenlidir, diğerlerinin isteklerini kendininkilerden üstün tutarlar, yetenekleri ve bilgi edinmeyi cesaretlendirir.

⁴⁶ Tahsin Yücel, “Ziya Osman Deyince”, Yardım, *a.g.e.*, s. 74.

⁴⁷ Sabahattin Teoman, “Ziya Osman”, *a.g.e.*, s. 56.

⁴⁸ Florence Littauer, *Kişiliğinizi Tanıyın*, (Çev. Demet DİZMAN), Sistem Yayıncılık, 10. Basım, İstanbul, Ağustos 2001.

İş Yaşamındaki Durumları: Programlı, yüksek standartlı ve mükemmeliyetçi, detaycı, düzenli ve organize olmuş, temiz ve derli toplu, ekonomik, sorunları gören, yaratıcı çözümler bulan, başladığı işi bitiren, listeleri-grafikleri-figürleri-planları seven.

Arkadaşlık İlişkileri: Arkadaşlarını itina ile seçer, arka planda kalmayı yeğler, dikkat çekmeyi sevmez, güvenilir ve bağlıdır, şikâyetleri dinler, diğerlerinin sorunlarına çözümler bulur, diğer insanlarla gerçekten ilgilidir, şefkatle gözyaşlarına boğulur, ideal eşi arar.” (s.17-18)

b. “Amaçları konusunda ciddi, düzene ve organizasyona düşkün, güzelliğin ve zekânın takdirecisi olan kişilerdir. Heyecan verici şeyler istemezler, hayatları için en iyi planı yaparlar. Melankolikler olmasaydı daha az şiir, sanat, edebiyat, felsefe veya senfoni olurdu.” (s. 41)

c. “Melankolikler içe dönüktür... Susmayı tercih ederler. Onlar derin, sessiz ve düşüncelidirler... Kötümser bir doğaya sahiptirler.” (s. 41-42)

ç. “Melankoliklerin düzenli bir ortama ihtiyaçları vardır, yoksa çalışamazlar.” (s. 49)

d. “Melankoliklerin hayat felsefeleri, ‘Bir şey yapmaya değerse, iyi yapmaya değer’dir. Asla ne kadar zamanda yapıldığı değil, nasıl yapıldığı önemlidir.” (s. 52)

e. “Melankolikler yapı olarak müsrif olamazlar ve elden düşme şeyleri severler.” (s. 53)

f. “Melankolikler diğer insanlara merhamet duyarlar ve ihtiyaçları konusunda hassastırlar.” (s. 54)

g. “Arkadaşlıklarını çok dikkatli kurarlar. Onlar için birkaç tane sadık ve güvenilir arkadaş yeterlidir.” (s. 55)

h. “ Olumsuz eğilimlerle doğdukları için melankolikler, yargılarını en sert olarak kendi üzerlerinde yoğunlaştırırlar. Sosyal durumlarda kendilerini güvensiz hissederler.” (s. 120)

Bütün bu özelliklerin Saba’nın kişiliğiyle az veya çok örtüşen özellikler olduğu görülür. Onun; şair, başkalarına karşı duyarlı, dürüst ve vicdan sahibi, fedakâr, idealist, diğerlerinin isteklerini kendininkilerden üstün tutan, düzenli ve organize olmuş, derin, sessiz ve düşünceli, kötümser bir doğaya sahip oluşu, müsrif olmayışı, arkadaşlıklarını çok dikkatli kurması ve kalabalık içinde silik kalışı bunun göstergeleridir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki; Ziya Osman Saba, çocukluğunu mutlu bir aile ortamında geçirmiş; ancak annesinin vakitsiz ölümünden ve babasının evlenip evden ayrılmasından oldukça etkilenmiş, anneannesinin desteği ve yakınlığıyla bu zorlukları aşmaya çalışmış, içselliğinde bu günlerin etkisi olmuştur. Şiirlerindeki aile

ve ev ortamı da bunları hatırlatır. Bu yönüyle de çocuklukla geçmişte yaşayan, karamsar bir ruh dünyasının etkisindedir.

1.2.3. Eserleri:

Ziya Osman Saba, şiir, anı-öykü, makale-deneme, çeviri tarzı çalışmalarıyla dikkatleri çeken; ancak bütün bunların üstünde “şair” olarak kabul edilen bir sanatçıdır.

Şiirleri; *Sebil ve Güvercinler* (1943), *Geçen Zaman* (1947), *Nefes Almak* (1957), *Geçen Zaman-Nefes Almak* (Bütün Şiirleri, 1991), *Bıraktığım İstanbul* (Bütün Şiirleri, 2003) gibi değişik adlarla ve içeriklerle basılmıştır. Bunlardan en kapsamlısı, *Bıraktığım İstanbul*⁴⁹ adını taşıyanıdır. Bundan başka şairin kayıp şiirlerini günyüzüne çıkaran, Bilge Yüksel’e ait bir makale de vardır.⁵⁰ Bu makalede 12 şiir bulunmaktadır. Ancak bu şiirlerden üçü *Bıraktığım İstanbul*’da da vardır.⁵¹ Yine makaledeki şiirlerden üçünün adları sonradan değiştirilerek ve üzerlerinde küçük değişiklikler yapılarak yayımlanmıştır.⁵² Bütün bunlara bakıldığında bu makalede Saba’nın, kitaplara girmeyen 6 şiiri kalmaktadır. Böylece 153’ü kitapta ve 6’sı⁵³ Yüksel’in makalesinde olmak üzere toplam 159 şiirinin olduğunu biliyoruz.

Mustafa Miyasoğlu, Saba’nın toplamda 168 şiirinin olduğunu söyler.⁵⁴ Buradaki sayı farklılıklarının sebebi şairin, müsvette haldeki kimi şiirleri üzerinde sonraları değişiklik yapıp onları farklı bir adla yayımlamış olmasıdır. Dolayısıyla müsvette olup yayımlanmayan şiir ile düzeltilmiş şiir, son haliyle tek şiir olmasına rağmen iki şiir olarak kabul edilmiş ve böylece sayı yükselmiştir. Zaten Miyasoğlu da, eser sonundaki listede 161 şiirin⁵⁵ adını vermektedir ki bu da, fikrimizi güçlendirmektedir. Ayrıca Yüksel’in makalesindeki şiirlere dair yukarıda yaptığımız açıklama da bunu destekler. Biz çalışmamızda şiirlerin son hallerini esas aldık.

Anı-öyküleri; *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* (1952), *Değişen İstanbul* (1959), *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* (Bütün Öyküleri, 2003) adlarıyla okuyucuyla buluştu. Bu son kitap, Saba’nın yayımlanmış toplam 15 olan öyküsüne, daha önce yayımlanmamış olan bir öykünün de eklenerek yayımlandığı bir eserdir.

⁴⁹ Ziya Osman Saba, *Bıraktığım İstanbul*, (Haz. Konur ERTOP), Alkım Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, Ekim 2003.

⁵⁰ Bilge Yüksel, “Ziya Osman Saba ve Dergilerde Saklı Kalmış Şiirleri”, *Bilig*, Yaz, 2006, S. 38, s. 15-34.

⁵¹ “Ninni”, “Açmak İstersen Eğer”, “Alışmak” adlı şiirler.

⁵² “Sone”, “Hatıra”, “Her Şeye Alışmışım” şiirlerinin adları sonradan sırasıyla “Açmak İstersen Eğer”, “Bir Zamanlar”, “Alışmak” olarak değiştirilmiştir.

⁵³ “Merdivenler”, “Her Günün Ardında Gurupta Ufuk”, “Sone”, “Beklemek”, “Gözümde Tüten Renk”, “Bir Zamanlar” adlı şiirler.

⁵⁴ Miyasoğlu, *a.g.e.*, s. 6.

⁵⁵ *a.g.e.*, s. 111-116.

Saba'nın, yazılarının da olduğunu biliyoruz. Yazarın çeşitli konulara dair kaleme aldığı yazılar, kendisiyle yapılmış söyleşiler ve iki mektubu, *Konuşanlar, Bir Hüzünle Sesinde (2004)* adlı eserde toplandı.

Saba, ayrıca, Goncourt Kardeşler'den *Germinie Lacerteux* (1949) adlı bir romanı aynı isimle Türkçeye kazandırmıştır.

Ziya Osman Saba, ayrıca, Cahit Sıtkı'nın kendisine gönderdiği mektupları derleyip *Ziya'ya Mektuplar* adıyla baskıya hazırlamıştır. Başına da daha önce *Varlık* dergisinde yayımlanan Cahit'le Günlerimiz adlı uzunca bir yazı eklemiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

2. ZİYA OSMAN SABA’NIN ŞİİRLERİNDE YAPI:

Bütünün bir araya getirilişinde uyulan dizge şeklinde tanımlanabilen yapı; en az, ifade edilmek istenen duygu kadar önemlidir. İlk anlamda “görünüş” olarak da ifade edilebilecek olan yapı, okur açısından ilk algılanmayı doğurur ve sonrasında onu, anlatıya/içeriğe yönlendirir. Şiirdeki ses uyumları, kafiye ve redifler, kafiye şeması, ölçü ile dil ve anlatım konusundaki tercih, yapıyı oluşturan parçalardır. Zira şair, içindeki yoğun his, fikir, hayal ve izlenimi aktarırken belli bir forma uyar, uyma ihtiyacı duyar. Okur, içerikle şekil ve dil arasındaki uyumu fark edince şairin anlatı dünyasına daha rahat ulaşır. Böylelikle içerik ve yapı, birbirini tümlemiş olur.

Bununla birlikte şiirdeki şekilsel duruş ve üslup, şairin sanat eğilimini göstermesi açısından da ayrıca önem taşır. Anlatılacak olanın, hangi iskelete giydirilerek ve nasıl bir dil kullanılarak anlatılacağı, şair ve okur açısından büyük bir değerdedir. Son haliyle şiir, içerik ile yapının birlikteliğinden oluşur.

Bu başlık altında nazım ölçüsü, nazım birimi ve şekli, kafiye şeması, kafiye ve redifler, dil ve anlatım gibi şekilsel bazı meselelere değinilecektir.

2.1. NAZIM ÖLÇÜSÜ:

Sözlüklerde genel olarak, bir manzumedeki dizelerin hece ve durak bakımından denk oluşu, vezin olarak tanımlanan nazım ölçüsü, şairin içeriği nasıl bir dize yapısıyla oluşturacağını, son haliyle, nasıl oluşturduğunu gösterir.

Ziya Osman’ın araştırmamıza konu olan 159 şiirinden 76’sı hece ölçüsüyle, geri kalan 83’ü de serbest ölçüyle kaleme alınmıştır.

Hece ölçüsüyle yazılanların 1’i 7’li, 2’si 8’li, 1’i 9’lu, 3’ü 11’li, 4’ü 12’li, 1’i 13’lü, 64’ü de 14’lü heceden oluşur. Görülmektedir ki, hecenin hâkim olduğu şiirlerde esasında 14’lü kalıp yoğun olarak kullanılmıştır. Yedi Meşale’nin diğer üyelerinde görülen bu eğilim, Ziya Osman Saba’nın şiirinde de yoğun olarak kendini hissettirir. Şair, yazın sürecinin ilk yıllarında çoklukla 14’lü kalıbı kullanır, ara sıra diğer kalıplara birer ikişer örnek verir. 1927’de “Merdivenler” adlı şiirle ilk örneği verildikten sonra 1938’e kadar bir daha kullanılmayan, ancak 1940’lardan itibaren şairin sanatında kendini hissettirmeye başlayan serbest vezin, 1941’den sonra hece ölçüsüne galip gelir. Şair artık, serbest ölçüyle şiirlerini yazar. Bunda, şairin yakın arkadaşı Cahit Sıtkı’nın bu yöndeki telkinlerinin, Nazım Hikmet’in ve ölçü dâhil tüm kuralları reddeden Garip Akımı’nın etkisi büyüktür.

Saba'nın vezin konusundaki hassasiyetini bilen Tarancı, kendisine yazdığı mektuplarla onu, bu alışkanlığından vazgeçirmeye çalışır. Şiirde asıl olanın vezin ve kafiye değil, ifade ediş şekli olduğunu söyler.⁵⁶ Aslında hayatını düz bir çizgide şekillendiren, daha doğrusu sürdüren Ziya Osman için, vezin değiştirmek veya vezinsiz yazmak pek kolay olmasa da sonuç olarak zaman içerisinde bu yönde mutlak bir eğilimi olur.

Konuyu birkaç şiirle örnekleyelim:

Mezarlıktan kışlar geçtiği bu an (Bİ, s. 83.)
(11'li hece ölçüsü)

Kalbim, seninle bir gün yalnız kalacağız (Bİ, s. 99.)
(13'lü hece ölçüsü)

Yaşamak bundan sonra katlanılmaz eziyet! (Bİ, s. 95.)
(14'lü hece ölçüsü)

Bir dikili ağacım olsaydı yeryüzünde
Akasya, hurma, kavak. (Bİ, s. 127.)
(serbest ölçü)

Şu güneş, açık pencereden giren,
Şu rüzgârla birlikte şu aydınlık,
Taze, ılık. (Bİ, s. 137.)
(serbest ölçü)

2.2. NAZIM BİRİMİ-ŞEKLİ (BİÇİMİ):

Nazım birimi; dilin, oluşturduğu yapı içinde, belli bir düzlemde yer alan öbür öğelerle kurduğu bağıntılarla tanımlanan ayrı nitelikli öge, ünite olarak tanımlanır.

Nazım şekli (biçimi) ise, sanat ve edebiyat eserlerinde dış görünüş, form; manzumelerin, kuruluş ve uyak düzenlerine göre olan dış görünüşü, şekil olarak ifade edilir.

Şairin nazım birimi ve şekli konusundaki tercihi, onun sanat kaygısını göstermesi, içeriği sunmak istediği formu işaret etmesi bakımından önemlidir.

Ziya Osman, şiirlerinde farklı nazım birim ve şekilleri denemiştir. Buna göre 11 şiirin beyit, 11 şiirin üçlük, 50 şiirin dörtlük ve 58 şiirin bentlerden oluştuğunu; 11 şiirin terzarima, 18 şiirin ise sone nazım şekilleriyle yazıldığını söyleyebiliriz. Her şekilden şiir denemesi yapmayı düşünen grup üyeleri gibi Ziya Osman da, birçok birimle ve şekille yazmayı dener. Beyit ile üçlükleri ömrünün sonuna kadar giderek

⁵⁶ Saba, *Konuşanlar Bir Hüzünle Sesinde*, s. 140.

azalacak şekilde; dörtlükleri ve bentleri ise sıklık derecesini arttırarak kullanır. Özellikle 1941 sonrasında dörtlük ve bentlerin mutlak hâkimiyeti görülür. Bu tarihten sonra beyit ve lklerin çok nadir olarak kullanıldığını görmek mümkündür. Ancak bütün bu değişimlere rağmen, Saba'nın şiiri öz itibariyle aslından ayrılmamıştır.

Servet-i Fünun'la şiirimize giren sone ve terzarımayı sonraki dönemler içerisinde en fazla Yedi Meşale Topluluğu kullanır. Saba'da bunun önemli örneklerini görürüz. Aynı tarzı üst üste örnekleyen şair, bununla hevesini olabildiğince doyurmayı dener, sonrasında diğer birimi/şekli kullanır. Böylece ömrünün sonuna kadar gidip gelen bir tarz içerisinde olur. İlk rneğini "Yarasalar" adlı şiirle verdiği terzarıma nazım şeklini yoğunlukla 1928'de kullanır, uzun bir süre ara verdikten sonra 1955'te "Alışmak" adlı şiirle bu şeklin kullanımını sonlandırır. Soneyi kullanmaya ise ilk şiiri olan "Snen Gözler"le 1927'de başlar. 1937'ye kadar çeşitli yıllarda ve sıklıkta kullanır, 1937'de yazdığı "Bu Vakitsiz Giden Yaz" şiiriyle bu şeklin de kullanımını sonlandırır. Saba'nın Fransız sonesini tercih ettiğini de söylemek yerinde olacaktır. Fransız ve İtalyan soneleri arasındaki tek fark, kafiye şemasıdır.

Orhan Murat Arıburnu da bir yazısında, Saba'nın bilinen şekillerden serbest nazma doğru bir kayış görülmesine rağmen, kendi özelliği içinde kendi sanat anlayışına hiçbir ifrat sanat düşüncesini sokmadığını söyler.⁵⁷ Bu durum Saba'nın istikrarlı ruh yapısının sonucu olsa gerektir. Aynı düşünceyi İbrahim Zeki Burdurlu da benzer şekildeki sözlerle ifade eder.⁵⁸

Cahit Sıtkı, Saba'nın aynı şekilde ısrar etmesine itiraz ettiğini, bir mektubunda söyler: Daima söylediğim gibi, bazen teferrata kaçıyorsun ve bazen de soneyi doldurmak için lüzumsuz ve tekerrür kabilinden mısralar yazıyorsun. Zaten hep aynı şekil tarzında ısrar etmene de itiraz ettiğimi hatırlarsın"⁵⁹

Yine başka bir mektupta Tarancı, şunları söyler: "Ah Ziyacığım, çok şairliğin seni bu şekil aksaklıklarına düşürüyor. Ne olur biraz kendinden ıksan, vezin değiştirsene, takdim ve tehirle başvurmasan, icap ederse kafiye de kapı dışarı etsen!"⁶⁰

İnci Enginün, heceyi, duraklarında değişiklik yapmadan kullanan Ziya Osman'ın, uzun zaman serbest şekillerden uzak kaldığını söyler.⁶¹

Birkaç rnek verelim:

Ayaklar, çeşit çeşit kunduralar içinde.

⁵⁷ Orhan Murat Arıburnu, "Ekmeğ Şiiri: mid Fakirin Ekmeği Ye Mehmet Ye...", Yardım, *Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman'a Dair Yazılar)*, s. 43.

⁵⁸ İbrahim Zeki Burdurlu, "Geçen Zaman'da Ziya Osman Saba", Yardım, *Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman'a Dair Yazılar)*, s.35.

⁵⁹ Tarancı, *a.g.e.*, s. 60.

⁶⁰ *a.g.e.*, s. 62.

⁶¹ Enginün, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", *a.g.e.*, s. 588-91.

Ayaklar, yarı çıplak, paçavralar içinde. (Bİ, s. 120.)
(beyit şeklinde)

Gün gelir, hatırlamak bile acı olur.
Gençlik aşkı, sevinci, daha dünkü ümidi...
Yumruklasan göğsünü bir boş yankı duyulur. (Bİ, s. 153.)
(üçlük şeklinde)

Sizleri görüyorum bahçemizdeki çamlar,
Bütün gün gölgesinde oynadığım dost badem.
Derken dallardan, ılık, iniveren akşamlar:
Evine dönen babam, camda bekleyen annem. (Bİ, s. 89.)
(dörtlük şeklinde)

Bir şey var uyurken, uyanırken,
Kinimizde, sevgimizde.
Bir şey var karşı karşıya gelince
İkimizde. (Bİ, s. 159.)
(dörtlük şeklinde)

Resimler görülür eski albümlerde,
Gelip geçmiş, bütün bir aile,
Kardeş kardeş insanlar, diz dize, elele.
Gülümser ölümler, duvarda, bir çerçevede,
Sevinçle, ümitle...
Mezar içlerinden mi bizlere bu bakış?
Kordonlu zabıtlar kılıçlarına dayanmış,
Çocuklar, ellerinde ekseriya bir çember,
Daha koşmak isterken öylece kalakalmış... (Bİ, s. 157.)
(bentler şeklinde)

Her yeri toz örtmüş, yırtık perdeler solmuş..
Şimdi karanlıklarda saklanırken gölgeler
Uyuklayan günlerin nefesleriyle titrer..
Saadetin beşiği bir eski mezar olmuş..
...
Gözleri kapanıyor kararıyor da sema..
Emeller dolmuş, taşmış, ümitler sönmüş burada,
Gönlümüze bir mabet kalan bu vîran oda... (Bİ, s. 198.)
(sone şeklinde)

Bir yangın, ufuklara son alevini döktü;
Artık eriyen güneş sanki altın bir Buda.
Akşam, yanmış bir tavan gibi toprağa çöktü.
...
Gülünüz yarasalar! Gülünüz yarasalar!.. (Bİ, s. 199.)
(terzarima şeklinde)

2.3. KAFİYE ŞEMASI:

Kafiye şeması, şiirde dizelerin sonundaki harf benzerliğinin oluşturduğu düzen olarak ifade edilebilir. Kulağa bir müzikal hava ve göze bir akıcılık vermesi açısından tercih edilen bir yapı unsurudur. Ziya Osman da, kafiye şemasına, kendine özgü bir şekilde yer veren bir şairimizdir.

Sone ve terzarima nazım şekilleri kendilerine has kafiye örgüleriyle karşımıza çıkar. Böylelikle 11 şiirin a/b/a b/c/b... x şeklindeki terzarima, 18 şiirin ise a/b/b/a ... c/c/a... şeklindeki sone kafiye şeması ile şemalandığı görülmektedir. Bunun haricindeki şiirlerin 21'inin düz, 19'unun çapraz, 9'unun sarmal ve geri kalan 81'inin ise serbest şekillerde şemalandığı görülür. Sone ve terzarimanın sıklıkla kullanıldığı dönemi belirttiğimizden ayrıca değinme gereği duymuyoruz. Serbest şekilde olanlarının her geçen yıl artarken, düz-çapraz-sarmal olanlarının da azaldığını görmekteyiz. Bunda, diğer şekilsel değişikliklerde etken olan faktörlerin rol oynadığını söylemek mümkündür.

Bazı örneklere bakalım:

- a Yeni açan çiçekler doymadan baharına;
- b Gümüş yüzükler gibi dizildi birer birer,
- a İhtiyar ağaçların kemik parmaklarına.

- b Şimdi bir manzaraya aldanıp herkes güler,
- c Uzaklara çıkmasın, diyerek, her hıçkırık,
- b Mavi bir kâse oldu üstümüzde bu gökler. (Bİ, s. 200.)
(terzarima kafiye şeması)

- a Beklemek, bir sabahı bir akşamı beklemek,
- b Beklemek gelir diye o saat ağır ağır.
- b Lâkin kapılar bana dâima kapalıdır.
- a Kapılar, artlarında. Sonsuzluk, ışık ve renk.
- ...
- c Karanlık vücudumu alıyor tâ içine,
- c Bir derin orman gibi gökler susuyor yine:
- a Sükût beni örtüyor, örtüyor yaprak yaprak... (SKŞ, s. 20.)
(sone kafiye şeması)

- a Pencereden bakınca bir araya gelecek,
- a Karşiki ev, ağaçlar, yaprak, çiçek,
- b Bulutlar, birbirinin peşinde.
- b Bir ılık sonbahar güneşinde (Bİ, s. 143.)
(düz kafiye şeması)

- a Hayatın, çiçekleri ürperten uluması:
- b Çakal sesli açlık, kurt hırsı, develerle kin.
- a Gündüzün işkencesi, gecelerin sıtması,

b Sema, ürpermez sükûn, sema bize ettiğin! (Bİ, s. 88.)
(çapraz kafiye şeması)

a İçindeyim günlerin, rengârenk mevsimlerin;
b Fakat ey ölüm seni hatırladığım zaman,
b Bana tekrar ediyor topraktaki bir yılan:
a Mezarlık kışın ılık, mezarlar yazın serin. (Bİ, s. 92.)
(sarmal kafiye şeması)

a Hiçbir şey benim değil, Tanrım, hiçbir şey!
b Şu denizde ışıyan güneş, şu rüzgâr.
c Tek çakıl taşın, bir yosun parçası.
b Ne gündüz, ne gece, yıldız yıldız semalar.
b Benim ne karım, ne de çocuklarım var (Bİ, s. 142.)
(serbest bir kafiye düzeni)

2.4. KAFİYE-REDİF:

Kafiye, şiirde dizelerin sonunda tekrarlanan ve aynı sesi veren hecelerin benzeşmesi, uyak; redif ise, şiirde uyaktan sonra tekrarlanan aynı anlamdaki kelime veya ek olarak tanımlanabilir. Kafiye ve redifler; şiirde, kafiye şemasıyla birlikte kulakta bir ritmin ve zihinde bir kalıcılığın oluşmasını hedefler. Böylelikle okur açısından daha akıcı ve müzikal bir form oluşmuş olur. Ziya Osman da, buna dikkat eden, serbest vezinlerde bile, sıklıkla olmasa da, buna yer veren bir şairdir.

Ziya Osman Saba, zengin kafiye ağırlık verir; ancak yarım ve tam kafiye de kullanır, ayrıca rediflere de yer verir. Şunu belirtmek gerekir ki, 1941 evvelinde yoğun olarak kullanılmış olan kafiye-redifin, bundan sonra serbest vezne yönelmesi nedeniyle düşünüldüğünün aksine kullanımı bitmemiş, devam etmiştir.

Birkaç örnek verelim:

Hayat! Ömrüm boyunca bana sunduğun keder.
Mektep karyolasında sessiz ağlayan çocuk,
Biteviye yağmurlu geçip giden o günler,
Akşamlarla içimi dolduran o mahzunluk. (Bİ, s. 93.)
(tam kafiye)

O gün ilk iş olarak mezarıma eğilip,
Kalan kemiklerimi bir bir toplayacağım.
O hayta yepyeni bir vücutla dirilip,
Zavallı kafatasım, seni okşayacağım. (Bİ, s. 94.)
(redif ve tam kafiye, redif ve yarım kafiye)

İlk yağmur damlası düştü
Kuru yapraklarına güzün.

Ardında kış kıyamet,
Dert, hüzn. (Bİ, s. 154.)
(zengin kafiye)

Geri vereceğiz hepsini...
Bunca yıllık vücudumuz; el, kol, ayak,
Öpüştüğümüz dudak;
Yeşilini gözlerimizin, mavisini. (Bİ, s. 147.)
(redif ve tam kafiye, tam kafiye)

Sabah akşam aynı kaldırımlarda,
Birbirimize uzak, yakın.
Gidip gelirken işlerimize
Akın akın. (Bİ, s. 177.)
(zengin/tunç kafiye)

2.5. DİL VE ANLATIM:

Dil ve anlatım, sanatçının üslubu olarak da ifade edilebilir. Bu yönüyle bakıldığında üslup, sanatçının, görüş, duyuş, anlayış ve anlatıştaki özelliği veya bir türün, bir çağın kendine özgü anlatış biçimi, biçem, tarz, stil olarak tanımlanabilir. Bazı kuramcılara göre şiirde yazınsallık, gündelik dilin değişik bir biçimde düzenlenmesinden kaynaklanır.⁶²

Ziya Osman Saba'nın dili, son derece sade, açık ve anlaşılırdır. Bunda, yaşadığı dönemin dilinin benzer özellikte olmasının, yani dilde sadeleşme cereyanlarının etkin olmasının, grup arkadaşlarının da benzer bir şekilde yazmalarının, halkın içinden gelen ve onların da sıklıkla taşıdıkları duyguları dillendirmesinin, sadeliği ve sıradanlığı seviyor olması gibi bazı nedenlerin etken olduğunu düşünüyoruz. Zaten kendisi de aşırı kapalı, anlaşılmaz, süslü bir dile pek sıcak bakmaz. Saba'nın "Bence, bizde en kuvvetli cereyan, Edebiyat-ı Cedide'dir. Ben Edebiyat-ı Cedide'nin bütün şahsiyetlerini çok beğeniyorum. Onların tonu fevkalade idi. Yalnız bir kusurları vardı: Lisanları."⁶³ şeklindeki sözleri de ifademizi ve düşüncelerimizi destekler tarzdadır.

Cahit Sıtkı, Ziya Osman'a, hece sayılarının çok uzun olmaması gerektiğine dair telkinlerde bulunur: "Şiirinde nefesi yoran uzun mısralar var. Bunları da kısaltmak lazım. Nasıl ki tabii yürüyüşte en uzun adım yetmiş beş santimetredir, mısra da en uzun hece, nihayet on beş, haydi bilemedin on altı olsun... Az kelimeyle söylenmesi mümkün bir hayali, bir duyuşu, bir hasreti fazla kelimeyle söylemeye lüzum yoktur."⁶⁴

⁶² M. Elif Tüfekçi, "Yapısalcı Yöntem ve Uygulama Alanları", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S. 17, 2004, s. 55. Yapısalcı yöntem için ayrıca bkz. Zeynel Kıran, *Dilbilim Akımları*, Onur Yayınları, Ankara, 1996; Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001; Tahsin Yücel, *Yapısalcılık*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

⁶³ Nafis, *a.g.e.*, s.216.

⁶⁴ Tarancı, *a.g.e.*, s. 137.

Sakin bir mizaca ve hayata sahip birinden de ancak böyle bir üslup beklenebilir. Sanatını ferdî hayatıyla beraber yürüten Saba'nın bütün isteği, huzurlu bir yaşamdır ve üslubu da bu sükûnun havasından meydana gelir.⁶⁵

Şiirinin başlıca özelliği, sade, açık ve yalın bir dile sahip olmasıdır. Tabiatı, insanları, hayatı sevmesi, daima her şeyde ve her yerde güzelliği, iyiliği ve saadeti araması, bazen de ölüm korkusuyla burkulan bir yaşantı içinde ürpertiler geçirmesi onun üslubunu etkiler.⁶⁶

Mustafa Miyasoğlu'na göre şairin üslûbunda, Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti ile şairin kendi yaşantısı etkendir: “Önceleri hece vezni ile şiirler söyleyen şairimiz, Servet-i Fünun şairlerinin etkisiyle bol sıfatlı, tasvire ağırlık veren karamsar şiirler yazdı. Bu şiirlerde ölüm, tabut, mezar, cenaze, yarasa, karga, zindan, yorgunluk ve karanlık gibi kelimeler yanında; az da olsa sessizlik, güvercin, kurban, yağmur, bahar ve deniz gibi kelimeler de yer alır. Ama çoğu şiirlerde kesif bir karamsarlık dikkati çekmektedir. Bütün bunlar bir yanıyla şairin geçirdiği acı hayta tecrübesine, annesini çocuk yaşta kaybetmesine bağlıysa, bir yanıyla da Servet-i Fünun ve bu etkiyle şiirler söyleyen Fecr-i Âti şairleri ile Necip Fazıl'ın meydana getirdiği atmosfere bağlıdır.”⁶⁷

Saba; eşya, nesne ve tabiata dair bazı sözcüklere özellikle yer verir. Kullandığı her sözcüğün kendisinde bir hatırası vardır.⁶⁸

Hikâyelerinde kullandığı dil, şiirindeki o mükemmel Türkçeden çok uzaktır. İlk göze çarpan kusur, uzun cümlelerin kullanılmasıdır. Bundan başka, hikâyelerinde açık ve net olmayan bir anlatım vardır. Kimi zaman da gereksiz ayrıntılara daldığı için dikkati boş yere oyalamış olur.⁶⁹

Böylece Saba'nın, hikâye ve şiirlerinde birbirine pek de benzemeyen bir dil ve anlatısının olduğu görülür.

2.5.1. Eksiltiler:

Eksilti, “Cümlelerin anlaşılması için zorunlu olmayan bir veya birkaç kelimenin kaldırılması.”⁷⁰ olarak tanımlanabilir. Aynı zamanda eksiltinin, genel olarak, yüklem eksikliği olarak bilindiğini de belirtmek gerekir.

“Okula ne zaman gideceksin?” sorusuna ”Biraz sonra” diye verilen cevap, eksiltilidir. Bu eksilti, “Okula biraz sonra gideceğim.” cümlesinin yerine geçen bir

⁶⁵ Ayhan Doğan, “Ziya Osman Saba”, Yardım, *Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman'a Dair Yazılar)*, s. 102.

⁶⁶ Baki Süha Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, İstanbul, 1968, s. 92-99.

⁶⁷ Miyasoğlu, *a.g.e.*, s. 4.

⁶⁸ Mehmet Erdoğan, *Şiirin Eşiğinde*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s. 91.

⁶⁹ Duymaz, *a.g.e.*, s.150.

⁷⁰ *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, İst 1948, s.71.

cevaptır. Söylenmeyen veya yazılmayan kelimeler, akıl yürütme yardımıyla dinleyici veya okuyucu (alıcı) tarafından eklenir.

Safiye AKDENİZ, Saba'nın *Nefes Almak* kitabındaki şiirlerinde eksilti sanatı üzerine yazdığı bir makalede⁷¹, Ziya Osman Saba'nın üslubunu belirleyen en önemli özelliklerden birinin, onun, eksilti sanatını eserlerinde oldukça sık kullanması olduğunu söyler.

Özne ve ibare eksiltisini fazla kullanmayan Ziya Osman Saba, çoklukla fiil eksiltisine başvurur. Şairin neredeyse tüm şiirlerinde eksiltinin kullanıldığı görülür. Şiir sayısının fazla olması nedeniyle aşağıya tüm şiirlerindeki eksiltileri almak mümkün değildir. Dolayısıyla konuya birkaç örnek vermekle yetineceğiz.

Kavuşmuş dünyasına herkes, uyumuş uykusunu (herkes) (Bİ, s. 138.)
Özne Eksiltisi

Ah o yaşamının tadı!
Herkesin eşi, (herkesin) dostu,
(Herkesin)soyu soppu, (herkesin)evladı... (Bİ, s. 136.)
İbare Eksiltisi

Geçmiş bayramlar, (geçmiş) düğünler (Bİ, s. 157.)
İbare Eksiltisi

Geçecek pembe akşam, altın ışıklı gündüz (geçecek)
Ağaçta filiz (büyüyecek), yuvada kuş (büyüyecek), dallarda çiçek
(büyüyecek),
Bizim de aramızda bu çocuk büyüyecek (Bİ, s. 139.)
Fiil Eksiltisi

O, düşümde ağladı.
Bense uyandıktan sonra (ağladım) (Bİ, s. 156.)
Fiil Eksiltisi

2.5.2. İmge ve Simgeler:

İmaj ve hayal sözcükleriyle de ifade edilebilen imge, “Duyularla algıladığımız varlıkların, durumların zihnimizdeki görüntüleri, bunların şiire yansımış biçimleri”⁷² olarak tanımlanabilir. Kullanımı henüz yaygınlık kazanmamış olan ifadeler imge, kullanımı yaygınlık kazanan imgeler de simge/sembol sözcükleri ile karşılanır. Dolayısıyla imge, daha zengin ve orijinal bir yaklaşımın ve tespitin ifadesidir.

⁷¹ Safiye Akdeniz, “Ziya Osman Saba'nın Nefes Almak Adlı Şiir Kitabında Eksilti (Ellipsis) Sanatının (Figür) Kullanımı”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 2004, S. 24, s. 145-155.

⁷² Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Be-ta Yayınları, İstanbul, 1995, s. 30.

Sanatçı, dış dünyadan, orada gördüklerinden ve izlenimlerinden etkilenir ve sanatını icra ederken bunları kullanır. Ancak bu kullanım, sıradan bir kişinin kullanımı gibi değildir. O; bütün gördüklerini, izlenimlerini duygusal ve zihinsel dünyasında yoğurur, şekillendirir; onu, sanatında bu son haliyle kullanır. Dış dünya üzerindeki bu tasarruf, sanatçı için, imgenin doğuşu, ürününün güçlenmesi ve özgünlük kazanması; okur içinse, çıkılan sanat yolculuğunun farklı duraklara uğraması ve dikkatlerin, alışılmışın dışındaki hususlara çekilmesi demektir. Sanatın duruşu ve sanatçının nazarı, ancak böylesi bir sonuçla kendini okura daha iyi ve etkin olarak hissettirebilir.

Ziya Osman Saba, imge ve simgeleri, azımsanmayacak bir oranda kullanır. Bunlar, beklentileri karşılayacak düzeyde olmayabilir; ancak basit bir düzeyde de olsa 55 şiirde imge/simgeye rastlanır. Bu durum da, bizim böyle bir başlıklandırma yapmamızı gerekli kıldı. Böylelikle Saba'nın şiirinde, imgelerin/simgelerin yerini de belirtmiş, aynı zamanda konuya dair merakları da gidermiş olmayı amaçladık.

Konuya dair şiirlere bakalım:

Uzaklaşan gözlerin yerlerinde güldüler

...

Titreyen bakışları sönerken uzaklarda

...

Kirpikleri son defa onlar için büküldü (Bİ, s. 189.)

“Sönen Gözler” (1927) şiirinde “uzaklaşan gözler, sönen bakışlar, kirpiklerin son defa bükülmesi “ ifadeleri, ölüme karşılık olarak kullanılır.

Güneş ıslak yollara serdi nurdan bir halı

...

Gerinirken bahçede çıldırtıcı bir bahar (Bİ, s. 190.)

“Bahar Sabahında” (1927)’da nurdan halıdan kasıt, güneşin rengârenk ışınları veya göküşağı; baharın gerinmesinden kasıt da, mevsimin yeni yeni başlaması olabilir.

Ben neşe istiyorum, ey kanlı et parçası (Bİ, s. 191.)

“Kan” (1927)’daki kanlı et parçası, kalptir.

İnerken ağır ağır uzun merdivenlerden

...

Ellerini uzatır tutmaya serâbını,

Kilitlenen ağızda dişler gıcırdar kinden. (SKŞ, s. 17-18.)

“Merdivenler” (1927)’de merdiven sözcüğüyle, hayat; kilitlenen ağız sözcük grubuyla da, ölünün çenesinin bağlanmasıyla aldığı durum imlenir.

Mermer basamaklarda uçuşur beyaz tüyler (Bİ, s. 76.)

“Sebil ve Güvercinler” (1928)’deki tüylerin uçuşmasıyla, ölüm anlatılmış olur.

Şimdi solgun ufuklar devşiriyor bir kefen!

...

Uzakta ilerliyor bulutların mevkibi
Siyah eteklerine sürülmüş bir damla kan

...

Ebedî isyanıyla çırpınan korkunç deniz
Kayalarda yoluyor köpükten saçlarını.

...

Ağaçların, canlanan bir kadit hiddetiyle
Semaya sıkılıyor kemikten yumrukları! (Bİ, s. 196.)

“Günün Ölümü” (1928)’ndeki kefen ile, ufuklarda batan güneş; bulutların siyah eteği ve kan ile, güneşin batması sonucunda bulutların kararması ve kızıl renge bürünmesi; denizin saçlarını yolması ile, dalgaların kıyılara vurup etrafa sıçraması; kemikten yumruklar ile de, ağaç dallarının kuruluşu anlatılmış olur.

Gözleri kapanıyor kararıyor da sema... (Bİ, s. 198.)

“Eski Odalarda” (1928) şiirindeki semanın kararıp gözlerinin kapanması, güneşin batmasına işarettir.

Ufuklarda açılır bin renkli bir pencere.

...

Bir cennet bahçesinden kızıl güller saçılır
Sıcak başlarımızın ıslattığı yerlere.

...

Son ışık, son kızıl gül solarak düşer yere,
Yığar siyah bulutlar ufka koskoca bir dağ! (SKŞ, s. 19.)

“Her Günü Akşamında Gurupta Ufuk” (1928)’ta geçen ufuklardaki renkli pencereden amaç, kızıl renklere süslü hava; cennet bahçesinki kızıl güllerden amaç, ufkun bu kızılıyla düşlenen ortam; sıcak başlardan amaç, hayatta oluş; son gülden amaç, güneşin son ışıkları; koca dağdan amaç ise, ufkun kararıp ötesinin görünememesi olabilir.

Bir yangın ufuklara son alevini döktü;
Artık eriyen güneş sanki altın bir Buda.

...

İşte size güllerle kokulanmış bir oda.

...

Çözülmeyen ömrümü koparın damar damar;
Bakın, yalnız bir düğüm daha kalmış boynumda (Bİ, s. 199.)

“Yarasalar” (1928)’daki yangın, güneşe; eriyen güneş, batan güneşe; güneşin bu haliyle Buda’ya benzetilmesi, ilgili inanç sisteminde varolan heykele; güllerle kokulanmış oda, kişinin ısınan içine; çözülmeyen ömrün koparılması, damarların kesilmesine ve yavaş yavaş gidilen ölüme; bir düğüm, boyndaki son damara karşılıktır diye düşünüyoruz.

Yeni açmış çiçekler doymadan baharına;
Gümüş yüzükler gibi dizildi birer birer,
İhtiyar ağaçların kemik parmaklarına.

...

Ufka çekilen perde birden yırtılsın artık;

...

Boşalsın topraklara ardındaki karanlık.

...

Beyaz bir teneşire dökün şu çiçekleri (Bİ, s. 200.)

“Bahardan Nefret” (1928)’te şair, gümüş yüzükleri, kurumuş çiçeklere; kemik parmakları, kuru ağaç dallarına; ufka çekilen perdeyi, batan güneşe ve ufkun kararmasına; karanlığın boşalmasını, gecenin her yeri kaplamasına; beyaz teneşiri, karın üzerine işaret olarak kullanır.

Kargalar haykırarak yandılar alev alev

...

İçmeye uçuştular son ışık damlasını.

...

Vücudumuz besliyor o bembeyaz tabutu,

...

Susmuş eski bir sesin son ahengiyle yağmur

Bir masal mırıldanır saçaktan sıza sıza. (Bİ, s. 201.)

“Uyku” (1928)’daki kargaların yanması, güneşin etkisine ve gücüne; son ışık damlaması, güneşin son ışıklarına; vücudun beyaz tabutu beslemesi, kanın sıcaklığı ile günü canlandırmasına/hareketlendirmesine; masal, yağmurun çıkardığı sese karşılık olabilir.

Bir ışıkla yanmadan uzak çamların dibi (Bİ, s. 60.)

“Yükselen Ay” (1928)’daki çamların dibinin ışıkla yanması, güneşin doğuşuyla birlikte ağaç dibini aydınlatması/ısıtması anlatılmış olabilir.

Odamın dışarıyı gözetleyen camları,

Siyah bir mürekkeple boyanır yavaş yavaş,

Üstüne bir ay çizer bir Japon sanatkârı.

...

Aynalarda can verir mehtaptan bir kelime:

Sanki loş kuyulara süzülür bir damla yaş.

...

Vücudumu yatakta bekleyen ecelime. (Bİ, s. 183.)

“Benim Akşamlarım” (1928)’da geçen siyah mürekkeple, geceye; Japon sanatkârın çizdiği ay ile, soğuklarda camlarda oluşan ve Japon sanatını andıran şekillere; mehtabın aynalarda can vermesiyle, karanlıkta ayna görevi yapabilen camlara ve oluşan şekillerle camın buz tutmasına ve böylece ay dahil dışarıda hiçbir şeyin görünmemesine; yataktaki ecelle, uykuya gönderme yapıldığı inancındayız.

Ufukta çizilince görünmeyen bir yara

...

Kemikten kafesinde hasretle gelir dile...

...

Görünmeyen parmaklar yine göğsümü bağlar (Bİ, s. 184.)

“Kurbağalar” (1928)’da Saba’nın kullandığı ufuktaki görünmez yara, güneşin kızıl renkle anımsattığı kana ve yaraya; kemikten kafes ve görünmeyen parmaklar, göğüs kafesine karşılık gelmektedir diyebiliriz.

Ümidim kollarıma bir karga gibi siner (Bİ, s. 187.)

“Kargam” (1928)’daki ümidin karga gibi sinmesi, iç sıkıntılarının kendisini esir alması, kara (kötü) günlerin, hayatına hükmetmesi olarak anlaşılabilir. Zira karga da siyah renktedir. Ayrıca şair başka bir şiirde, karganın; kendisinin vücudunu, kalbini parçalamasına işaret ederken de benzer bir anlamı yansıtmış, bu açığa ışıktır.

Sonbahar ağaçlarda ağlarken yaprak yaprak.
Hışıldayan bu altın yağmuruna dalarak,
Dinleyim içirimde serinleyen kederi.

...

Sükûn, beyaz bir gömlek gibi ürpersin bırak.

...

Ah, indirin camlara bembeyaz perdeleri. (Bİ, s. 77.)

“Kışa Girerken” (1928)’de dillendirilen sonbaharın ağlaması, bu mevsimin gelmesine; altın yağmuru, dökülen sarı yapraklara ve bunların güz mevsiminin gözyaşları olarak algılanmasına; serinleyen keder, soğumaya başlayan havaya ve sıkıntılı günlere; beyaz gömlek, kışa ve kara; beyaz perdeler, karla örtülen çevreye işaretir.

Farkım yok artık benim deli bir peygamberden.

Bütün hayvanlar gibi ben de çırlıçıplığım. (Bİ, s. 59.)

“Minareler” (1929)’deki deli peygamber, kendisine inanılmayan ve böylece delilikle suçlanan kişilere, kendisinin de böyle görüldüğüne; hayvanlar gibi çıplak olmak da, herşeyiyle ortada olmaya, içinde bulunulan elim duruma denk gelebilir.

Toprağın, perde perde açılan dünyasında
Uyumak, asırlarca hiç nefessiz uyumak.

...

Bir sihirbaz zevkiyle kalbim çarpar da yine,
İğrenerek iterim alevlerin etini. (SKŞ, s.19-20.)

“Sone” (1929)’deki toprağın perde perde açılan dünyası, yerin kat kat olan kısımlarına (yerin yedi kat dibi ifadesi gibi); uyumak, ölüme; sihirbaz zevkiyle kalbin çarpması ve alevlerin etlerini itmesi, üstün davranışlarla hayatı çok farklı hale getirmeye ve sıkıntılardan kurtulmaya karşılık olabilir.

Ömrüm kadar upuzun ve beyaz eteğinle

...

Kül olmuş vücutları diriltten ruhunla sen (Bİ, s. 80.)

“Açmak İstersen Eğer” (1929)’de bulunan ömrüm kadar uzun ve beyaz etek, şairin yaşı kadar uzun ve temiz/saf kefene; kül olmuş vücutlar, çürümüş kemiklere işaretir. Bu vücutları diriltmek ise, sevginin gücüne gönderme olabilir.

Duy orda bir temasın sana yaklaştığını (Bİ, s. 82.)

“Bir Kapı” (1929)’daki temastan kasıt, el olabilir.

Onların seslerini emmiş susuyor toprak.

...

Mehtaplı kuyularda şarkı söylüyor ölüm. (Bİ, s. 85.)

“Kuyular” (1929)’daki seslerini emen toprak, ölümlere hükmeden ve se çıkarmalarını engelleyen mezarlara; ölümün mehtaplı kuyularda şarkı söylemesi, mehtabın geceleri kuyudaki suda yansıması ve bunun da o esnada gerçekleşen ölümlere denk gelmesi anlatılmış olabilir.

Bir su gibi ellerin avucumda serinler.

...

Vücudunun gölgesi bak yerde gölgemle bir. (Bİ, s. 78.)

“Sessizlik” (1930)’te geçen ellerin serinlemesi, el ele tutuşunca duyulan ferahlığa; gölgelerin bir olması, sarılıp durmaya/yürümeye işarettir.

Kulların arasında Tanrım ben bir koyunum.

İki tuğla halinde kenetlenmiş dudağım,

Sonra geçtiğim yollar kum, hep kum, daima kum.

Aradığım pınardan içebilsem bir yudum

...

İnecek gözlerime uzun, en rahat uykum.

...

Hiç ağzımı açmadım, verdim bütün yünümü. (Bİ, s. 49.)

“Kurban” (1931)’daki koyun, saflığa/itaate/boyun bükmeye; dudakların kenetlenmesi, suskunluğa; yolların kum olması, hayattaki beklentilerin gerçekleşmemesine; aradığım pınar, şairin arzuladığı geçmiş zamanda yaşamaya ve sevdikleriyle birlikteliğe; uyku, ölüme; tüm yününü vermek, herşeyini başkalrı için feda etmeye işarettir.

Sana az daha yakın yaşamak için

Rabbim, ben yalnız zeytin ve ekmek istiyorum. (Bİ, s. 52.)

“Her Akşamki Yolumda” (1931) şiirindeki zeytin ve ekmek istemek, kanaatkârlığa, derviş hayatına işarettir.

Beyaz, işte aylardır gözümde tüten beyaz

...

İçimin dört duvarı bembeyaz badanalı.

...

Mermer ile konuşan açık kalmış bir musluk (SKŞ, s. 21.)

“Gözümde Tüten Renk” (1936)’teki beyaz, patlayan tomurcuklara; içinin beyaz olması, tomurcuklarla şairin gönlünde ferahlığın ve mutluluğun başlamasına; mermerle konuşan musluk, akmaya devam eden suya/musluğa işaret olsa gerektir.

Gideyim bırak beni hayat

Gideyim... Tren, gemi, kanat... (Bİ, s. 67.)

“Kanat” (1936)’taki gideyim ifadesi, ölüme karşılıktır.

Beraber dinleyelim sustuğunu gündüzün.

...

Oluklarda yağmurun mırıldandığı masal. (Bİ, s. 79.)

“Oda” (1936)’daki gündüzün susması, onun bitmesini; yağmurun masal mırıldaması, onun çıkardığı sesleri imler.

Yıkanmak, temizlemek deri içindekini.

Yıkanmak teneşirde ölü gibi yıkanmak.

Yıkamak arzuları, hırsı, şehveti, kini

Yepyeni ve tertemiz bir sabaha uyanmak. (Bİ, s. 98.)

“Akşam” (1936)’daki yıkanmak sözcüğü, yanlışlıklardan, hatalardan, kötülüklerden arınmaya, temizlenmeye, kurtulmaya karşılık olabilir.

Çamlardan çimenlere dökülen sükûn.

...

Bir yol başlıyor gibi, ümitli, rahat. (Bİ, s. 33.)

“İyilik” (1937)’te geçen çamlardan dökülen sükûn, ağacın gölgesine; yol ise, hayata işaretir.

Herşeyin, herşeyin ötesi... Bitmez davet.

Ey ölülerimin yaşadığı memleket!.. (Bİ, s. 74.)

“Davetler” (1937)’deki davet, ölüme karşılık gelir.

Mezarından mevsimler geçti... Zaman... (Bİ, s. 83.)

“Merhume” (1937)’deki mezarından mevsimler geçmesi, yılların geçmesidir.

İşte bir kere daha haraboldu bahçeler. (Bİ, s. 86.)

“Bu Vakitsiz Giden Yaz” (1937)’daki bahçelerin harap olması, sonbaharın ve ardından kışın gelmesine, yeşilliklerin yok olmasına işaretir.

Tanrım bir meleğine emredecek: ‘Yetişir!’

Gözlerimi o saat sessiz kapayacağım.

Beni bekleyedursun bir kenarda yatağım (Bİ, s. 48.)

“Ahret” (1938)’de geçen yetişir emri, ecelin gelmesidir.

O gün ilk iş olarak mezarıma eğilip,

Kalan kemiklerimi bir bir toplayacağım. (Bİ, s. 94.)

“Ne Dertler Çektin Başım” (1938)’da okunan kemiklerini toplamak, İslam inancında bulunan, kıyamet günündeki yeniden dirilişe ve vücudun eski haline gelmesine göndermedir.

Gecemin içinde yürüyen etek (Bİ, s. 71.)

“Etek” (1939)’teki etek sözcüğü, şairin eşidir.

Belki de hurilerle düğün olacak... (Bİ, s. 73.)

“Gün” (1940)’de hurilerle düğün olması, İslam inancına göre cennete girenlere verilen eşlerle birlikteliğe işarettir. Dolayısıyla şair, cennete gideceğini imlemiş olmaktadır.

Yarımız burda kaldı, gitti gelmez yarımız (Bİ, s. 96.)
 “Her Sabah Uyanınca” (1940)’da bulunan gitmek fiili, ölümdür.

Toprak altındakiler: Nur yüzlü büyükbabam (Bİ, s. 114.)
 “İyi İnsanlar” (1940)’daki toprak altındakiler, ölülerdir.

Kavgamız sona erdi, tükendi bütün günler

...
 Nereyi göreceğim gözlerim kapanınca? (Bİ, s. 121.)
 “Yaşadım Artık Bitti” (1940)’daki dizelerdeki tüm ifadeler, ölümü çağırır.

Rabbim, nihayet sana itaat edeceğiz... (Bİ, s. 51.)
 “Rabbim Nihayet Sana” (1941) şiirindeki itaat etmek, ölmektir.

Eski bir evde olmak, orda Eyüpsultanda (Bİ, s. 53.)
 “Toprağım” (1941)’daki eski ev, şairin annesinin Eyüpsultan’daki eski mezarıdır.

Ana, baba, evlât, bütün kaybolanlar...
 Ebedî bir sabahta buluşmamız bir daha. (Bİ, s. 56.)
 “Bütün Saadetler Mümkündür” (1943)’deki kaybolma, ölüme; ebedî sabah, İslam dinine göre yeniden dirilişe ve yeni bir hayata işarettir.

Şu beyaz minareden dökülen ezan sesi

...
 Çocukların koşusu, kuşların dem çekişi (Bİ, s. 68.)
 “Bu Sakin Öğle Vakti” (1944)’nde geçen beyaz minareden ezanın dökülmesi, doğru/gerçek olan bir dinin işareti olan minarelerden ezanın yükselmesi/duyulması/minarelere göre aşağı yerlerde yaşayan insanların bunu duymasına; kuşların dem çekişi, onların ötmesine karşılıktır diye düşünüyoruz.

Yeni başlayan yolculuk
 Yalnayak, benzi uçuk
 Çocuk. (Bİ, s. 115.)
 “İhtiyar Çocuk Hizmetçi v.s.” (1944) şiirindeki yolculuk, hayattır.

Bütün ölmüşlerimi, kendi yolculuğumu (Bİ, s. 102.)
 “Evlilik” (1945)’teki yolculuk da hayattır.

Yolculuk nasıl geçti?.. Ne oldu? Ne de çabuk?
 Teneşirde ayaklar, mosmor, taş gibi soğuk. (Bİ, s. 120.)
 “Ayaklar” (1946)’daki yolculuk, yine hayattır.

Ölmüşlerin izinde bu yeniden başlayış (Bİ, s. 106.)

“Yeniden Başlayış” (1946)’ta tabiatın dirilişi, bahar mevsimi dile getirilir.

Acı gün göstermeden, dağıtmadan sürüyü (Bİ, s. 107.)
 “Her Akşam Bu Odada” (1946), ailenin dağılması dile getirilir.

Saç beyazı, alın kırıışığı. (Bİ, s. 174.)
 “Sabah Karanlığında” (1948) şiirinde yaşlılıktan bahsedilir.

Bir kere göz kapayınca kadar... (Bİ, s. 142.)
 “Hiçbir Şey” (1949)’de gözlerin kapanması, ölümdür.

Etrafın cıvıltısı: Azat vakti okulun. (Bİ, s. 150.)
 “Evden Çıkış Ölüler” (1949)’de okulun son ziline çalması, öğrencilerin dağılıp evlerine gitmesi dile getirilir.

Eller görüyorum, eller, açılmış Allaha... (Bİ, s. 161.)
 “Eller” (1949)’de dua etmeye işaret vardır.

Kara, alınlarına bakacak olsan,
 Kulak versen, dişlerinde bir gıcırta. (Bİ, s. 173.)
 “İnsanlar, Bu Güzel Günde” (1952)’deki kara, kötülüğe/yanlışlığa karşılık kullanılır.

Bildiğim, içinde, günü dolmuş
 Bir insanoğludur. (Bİ, s. 148.)
 “Sefer Hali” (1953)’ndeki günü dolmak, ömrü bitmektir.

Ha üç gün önce, ha beş gün sonra.
 Geldiğin gibi gidişin. (Bİ, s. 155.)
 “Ölmek Konusunda” (1956) şiirindeki gelmek ve gitmek, doğmak ve ölmek için kullanılır.

2.5.3. Kişileştirmeler:

Kişileştirme, cansız varlıkları ve hayvanları, insanmış gibi gösterme, canlandırma sanatı, teşhis olarak tanımlanır. Şair, bu yolla anlatımını güçlendirmeyi, tabiri yerinde ise, ona beşerî bir vasıf yüklemeyi amaçlar.

Ziya Osman Saba da yoğun olmamakla birlikte 11 şiirde bu sanatı kullanır. Bu şiirlerdeki kişileştirmeleri gösterelim:

İnleyen basamaklar kıvrılır döner döner (SKŞ, s. 17-18.)

Çırpınarak ölmeden ümit arayan kuşlar
 ...
 Dizilsin saçaklara, yine kambur baykuşlar;

Haykırarak göğsünü tırmalasın her köpek (Bİ, s. 200.)

Mehtaplı kuyularda şarkı söylüyor ölüm (Bİ, s. 85.)

Dilsiz, bakıp susuyor yanımdam geçen beygir,
Dert yanmak ister gibi ağıla giren koyun. (Bİ, s. 97.)

Sonsuz denizlerin ruha ‘Gel!’ diyen sesi.

...

Başıma sürünüp giden, kaçan bulutlar (Bİ, s. 74.)

Bu sabahla kapımı çalan ilkbahar,

...

Henüz kirlenmemiş gün, ümitli mevsim,
Sevincimi paylaşan tanıdık kuşlar. (Bİ, s. 69.)

Konuşmaktan yorulmuş susan kuş, düşen yaprak (Bİ, s. 70.)

Yo تنها, dal mecalsiz, su durgun. (Bİ, s. 50.)

Masmavi gökyüzünde kanat açmış bulutlar
Kardeş ellere selam götürür. (Bİ, s. 109.)

Gölgesinde bir sıra , der gibi:

-Oturun!

...

Başka dallarsa, eğilmiş:

-Yemişlerimizden buyurun!

...

Rüzgâr esmez, konuşur:

-Uçurtmalar, uçun, çamaşırlar kuruyun. (Bİ, s. 135.)

Yelkenliler, takalar, sıra sıra kayıklar,

Rıhtım bıyılarında bir ağızdan sayıklar

...

Dinlenir şilepler, bağlı bir şamandıraya (Bİ, s. 132.)

2.5.4. Benzetmeler:

Benzetme; bir şeyin niteliğini anlatmak için, o niteliği eksiksiz taşıyan başka bir şeyi örnek olarak gösterme işi, teşbih olarak tanımlanabilir. Sanatçı, kişileştirmelerle olduğu gibi benzetmelerle de sanatını güçlendirmeyi amaçlar.

Ziya Osman Saba’nın 20 şiirinde bulunan ve şairin üslubu hakkında bilgi veren benzetmeleri içeren şiirlere bakalım:

Gözlerde ebediyen söner gibi kapandı (Bİ, s. 189.)

Kuytu yamaçta sesler şen bir besteye eşti. (Bİ, s. 190.)

Gelmeyecek günlere ağlayan dullar gibi (Bİ, s. 196.)

Her günün akşamında uzak bir dünya gibi,
Derdimizle eğlenen güzel bir dünya gibi,
Ufuklara açılır bin renkli bir pencere (SKŞ, s. 19.)

Artık eriyen güneş sanki altın bir Buda

...

Nefesimi tıkayan simsiyah bir el gibi (Bİ, s. 199.)

Gümüş yüzükler gibi dizldi birer birer (Bİ, s. 200.)

Karanlık pencereme atıldı bir yarasa ,
Tepelerden hız alan kör bir haberci gibi. (Bİ, s. 60.)

Boğulan bir çan gibi diner bütün sedalar. (Bİ, s. 61.)

Kanlı bir ayna gibi mehtap düştü sulara. (Bİ, s. 184.)

Gece, bomboş odamın ıslak camına iner,
Üstünde katran sızan siyah bir örtü gibi. (Bİ, s. 187.)

Şimdi, bir alkış gibi yeryüzünden yükselir (Bİ, s. 186.)

Onlara bir yol gibi uzar diye kuyular (Bİ, s. 85.)

Dolu bir yelken gibi göğsümde genişleyiş (Bİ, s. 78.)

Gerilen bir yay gibi gerginleşince için (Bİ, s. 84.)

Kulların arasında Tanrım ben bir koyunum (Bİ, s. 49.)

Sarı bir duman gibi sabah şehre yayılır. (Bİ, s. 64.)

Kış bitti... Uzaklarda ilk ümitler gibi yaz. (Bİ, s. 87.)

Bir yükü atmış gibi içimde bir hafiflik (Bİ, s. 48.)

Göğsümde hep bir sevinç gibi duyduğum sevgin (Bİ, s. 44.)

Teneşirde ayaklar, mosmor, taş gibi soğuk (Bİ, s. 120.)

2.5.5. Hitaplar:

Nida sanatı olarak da bilinen hitap; sözü birine veya birilerine yöneltme, seslenme demektir. Şair; bir insana selenebileceği gibi bir hayvana, bitkiye, organa veya varlığa da seslenebilir. Böylelikle şiirin bedeni olarak gösterilebilecek olan yapıya canlılık verme, onu harekete geçirme gibi bir işlev yapılmış olur.

Saba'nın, 65 şiirde insanın da içerisinde bulunduğu birçok varlığa seslenmesi, bizi böyle bir başlıklandırmaya götürdü. Gerçek hayatında insanların arasına karışmaktan çekinen ve kendisini ifade noktasında sıkıntı yaşayan birinin, bu ihtiyacını, şiirlerindeki bazı kişi veya nesnelerle konuşarak gidermesi dikkat çekicidir.

Ölülere, Allah'a, güleceklerle, ağlayacaklara, kendisinden sonra yaşayacaklara, Misakımillî Sokağı'na, biletçiye, polise, İstanbul'a, kardeşine, anaya, babaya, evlada, toruna, hastalara, dertlilere, çocuklara, delikanlılara, kızlara, gökyüzüne, kuşlara, yarasalara, zavallılara, hastalara, okuluna, güneşe, hatıralarına, dağlara, kırlara, hafızasına, şiire, kalbine... seslenen şair, bu yönüyle çoklu bakışını ve herşeyle ilgilendiğini de göstermiştir.

İlgili şiirlere bakalım:

Neden bu vahşi kinin, nedir bu ilk ıstırap?
Söyle, inleme, söyle, ey kalp! Ve şimdi bitap.. (Bİ, s. 191.)

Ürkmeden su içsinler yavaşça, susun, susun! (Bİ, s. 76.)

Geliniz yarasalar! Geliniz yarasalar!

...

Yiyiniz tarasalar! Yiyiniz yarasalar!

...

Gülünüz yarasalar! Gülünüz yarasalar! (Bİ, s. 199.)

Ey, soğukta titreyen bu toprağın öksüzü (Bİ, s. 201.)

Ey şehir! İsyanların nasıl yatıştı yer yer (Bİ, s. 61.)

İndirin perdeleri, indirin perdeleri

...

Çekin, önüme çekin şu yerdeki minderi

...

Ah, indirin camlara bembeyaz perdeleri (Bİ, s. 77.)

-Rabbim, ben bu sabah da Rabbim, ben yine sağım!

...

Rabbim, seni son defa ben selâmlayacağım (Bİ, s. 59.)

Ömrüm... Sen alnımdaki ellerin en serini. (Bİ, s. 80.)

-Rabbim, şuracıkta sen bari gözlerimi yum! (Bİ, s. 52.)

Kalbim, seni çağırıyor bir meltem ince ince (Bİ, s. 90.)

-Sabır, ey kalbim, sabır bir parça sabır (SKŞ, s. 20.)

Ey bulutları uçuşan gök

...

Ey gözlerden saklı tabiat

...

Gideyim bırak beni hayat (Bİ, s. 67.)

Kapıyı sen kilitle, sen yanıbaşımda kal! (Bİ, s. 79.)

Tanrım! Bu sabah içim senin serin

...

Ey bütün sevdiklerim ve sen ey Tanrım! (Bİ, s. 33.)

Biten... -Ey selvi, dinmiyor ağlaman!

...

-Ne kadar uzadı ufuk ağarman! (Bİ, s. 83.)

-Ah uzak palmyeler... Kaçmak, seninle, yazla. (Bİ, s. 86.)

Sema, ürpermez sükûn, sema bize ettiğin!

...

Fakat duyar gibiyim uzak seslerinizi

Yeryüzüne inmeyen, göklerde öten kuşlar! (Bİ, s. 88.)

-Beni bırakma kalbim, kalbim sen bana söyle (Bİ, s. 34.)

-Sen öldüğün için mi şimdi bayraklar yarı! (Bİ, s. 58.)

Kulağım, neler duydun, gözlerin, neler gördün! (Bİ, s. 94.)

Her şeyi, her şeyi, senden beklemek,

Gecemin içinde yürüyen etek!.. (Bİ, s. 71.)

Geç kaldık, Yarab, geç kaldık!.. (Bİ, s. 72.)

Sizleri görüyorum, bahçemizdeki çamlar,

Bütün gün gölgesinde oynadığım dost badem.

...

Ah, bütün sevdiklerim, bütün kaybettiklerim!

...

Annem, babam, evimiz, bahçem, çitlembiklerim,

Sizler rüya mıydınız, sizler yaşadınız mı? (Bİ, s. 89.)

Fakat ey ölüm sseni hatırladığım zaman

...
İçime çekeceğim yeşil kokunu, toprak! (Bİ, s. 92.)

Hayat! Ömrüm boyunca bana sunduğun keder. (Bİ, s. 93.)

Kalbim, seninle bir gün yalnız kalacağız (Bİ, s. 99.)

Sizleri gördüğüm geldi, iyi insanlar! (Bİ, s. 114.)

-Yarab! Nihayet günümüz gün olacak. (Bİ, s. 73.)

Hâfızam avut beni, kurtar beni ey şiir!

...
Hareket edeceğiz!.. kalbim, dünyayı unut,
Dağlar, kırlar, elveda; gün, hakkını helâl et! (Bİ, s. 95.)

Beklemekteyiz, Rabbim, sonunu ömrümüzün

...
Rabbim, verecek misin o bitmeyen yarını? (Bİ, s. 95.)

Yaşadım aranızda, artık bitti, insanlar!

...
Yarabbim, o günleri yaşamak istiyorum

...
Tamamladım ömrümü dünyanızda, insanlar! (Bİ, s. 96.)

Yalnız bırakmayın beni hâtıralar!
Az yanımda kal, çocukluğum

...
-Doğduğum ev! Rahatlayacak içim, duysam
Bir tek kapının sesini.

...
Güneş! getir bir bayram sabahını.

...
Hepiniz benimsiniz:
Mektebim, sınıflarım, oturduğum sıralar... (Bİ, s. 31.)

Ey ölü, az daha yaşatmak isterdim seni

...
Nasıl öldün?
Nasıl öldü, Yarabbim, nasıl öleceğiz? (Bİ, s. 40.)

Rabbim, nihayet sana itata edeceğiz... (Bİ, s. 51.)

Yarab! Merhametinin ulaştık diyarına

...

Ey çocukken kafesinden azat ettiğim kuş! (Bİ, s. 75.)

İnsanlar, hepinizi seviyorum!
Ey şehir! Bütün hemşerilerim.

...

Yoksullar, hastalar, zavallılar,
Sizler için gözlerimdeki pınar.
Ölümler! özlemez olur muyum dünyanızı

...

Hayat! Hayat! Seviyorum seni.
Yemyeşil çayırlarda bembeyaz gezen kızlar! (Bİ, s. 117.)

Ölümler, ölümler nerelerdesiniz? (Bİ, s. 41.)

Ölümler! hepimiz için yalvarın Allaha... (Bİ, s. 56.)

Doğacak çocuklardan bahsedin bana,
Genç evliler!

...

Delikanlılar! Kelplerimizdeki alevden...
Çocuğum bana oyuncaklarını göster.

...

Gel, memleketten konuşalım hemşerim

...

Bana sat elindekileri küçük satıcı!
Hastam, iyi olacaksın iç şu ilacı;

...

Sor bak: Önümüz bahar
Değil mi gökler, ovalar? (Bİ, s. 57.)

Allahım, cümlemize acı!.. (Bİ, s. 116.)

Duvarlar! ne oldu konuştuklarımız? (Bİ, s. 45.)

Sen, herşeyden mahrum
Yavrum... (Bİ, s. 115.)

Allahım! Bilen sensin, buyruğunca yaşarım (Bİ, s. 102.)

İlk defa bakıyorum, Rabbim, her şeye.

...

Anlıyorum, Allahım, kalbim niçin çarpıyor. (Bİ, s. 105.)

Allahım! Sen yaratmadın insanları. (Bİ, s. 113.)

Bahar, ümit yerine, ey kış, içimde korkun!

...

Allahım! kararması şu göğün... (Bİ, s. 50.)

Allahım, bakıyorum her mahlukun yavrusu... (Bİ, s. 106.)

Yemyeşil kırlarına dalıp gittiğim resim.

...

Garip, büyülü resim! Çerçevende ben yoğum. (Bİ, s. 109.)

Her saadet senin altında gökyüzü!.. (Bİ, s. 110.)

Sen koymuşsun, Allahım, herşeyi bu düzene! (Bİ, s. 138.)

Haydi çocuklar, haydi,
Salıncakları kurun!

...

Mesut olun, yaşayın,
Ana baba evlât torun... (Bİ, s. 135.)

Allahım! şu sokakta birbirine sokulmuş (Bİ, s. 175.)

Hiçbir şey benim değil, Tanrım, hiçbir şey! (Bİ, s. 142.)

Ölüler! Geçtiğim sokaklardan geçmiş,
Oturduğum evde oturmuşsunuz. (Bİ, s. 150.)

Mesut olmak vardır, kardeşim,

...

Dertliler, hastalar, evde kalmış kızlar,
Bütün bahtsızlar! (Bİ, s. 128.)

Yaşamak, yaşamak ey dünya! (Bİ, s. 132.)

Misakımillî sokağı! senin
Esen rüzgâr, yağın karını sevdim. (Bİ, s. 140.)

Allahım, bakıyorum, dal yeşil, gök mavi. (Bİ, s. 145.)

Ey, kıtalar, denizler, gök kubbe dolusu: (Bİ, s. 169.)

Allahım! Dünyandan bir karış toprak (Bİ, s. 127.)

Seni görüyorum yine İstanbul

...

Ey doğup yaşadığım, yerde her taşımı
Öpüp başıma koymak istediğim şehir! (Bİ, s. 130.)

Yaka numaralı biletçi!
Üniformalı polis! (Bİ, s. 177.)

Sizler okuyasınız diye bütün bu yazdıklarım

...

Gülecek benim gibi, benim gibi ağlayacaklar,
Benden sonra da yaşayacaklar! (Bİ, s. 179.)

Biliyorum, ölümler, biliyorum... (Bİ, s. 152.)

Ziya Osman Saba'nın şiirleri yapıları bakımından incelendiğinde genel olarak şunlar söylenebilir:

Ziya Osman Saba, araştırmamıza konu olan 159 şiirinden yarısına yakını hece ölçüsüyle, geri kalanları da serbest ölçüyle kaleme almıştır. Şair, hece ölçüsü olarak 14'lü ölçüyü tercih etmiş, 1941 sonlarında ise serbest ölçüye yönelmiştir. Nazım birimi olarak; beyit, üçlük, dörtlük ve bendi kullanmış; ayrıca terzarima ve sone nazım şekillerini denemiştir. Düz, çapraz ve sarmal kafiye düzenleri ile serbest şekillere, sone ve terzarimaya has kafiye örgülerini kullanmıştır. Şiirlerinde zengin kafiyeyle ağırlık vermiş; ancak yarım ve tam kafiyeyle rediflere de yer vermiştir. Şair, şiirlerinde imge ve simgelere, kişileştirmelere, benzetmelere, hitaplara ve eksiltilere yer vermiş olsa da son şekliyle denebilir ki dili, açık, sade ve içtendir.

İKİNCİ BÖLÜM

3. ZİYA OSMAN SABA’NIN ŞİİRLERİNDE İÇERİK:

İçerik, bir şeyin içinde olan şey olarak düşünülebilir. Yapı, şiirin iskeleti olarak kabul edilirse, içerik de, bu iskeletin ruhu olarak kabul edilmelidir. Dış görünüşün bıraktığı izlenim, ancak içeriğin okuru kendine çeken ve etki alanında dolaştıran içeriğiyle etkin olabilir. Bu yönüyle okur, yapıyla başladığı yolculuğunu içeriğe ulaşmakla sonlandırır.

Her şair, kendisince önemli gördüğü düşünce, izlenim, hayal ve çoklukla da his etrafında oluşturur şiirini. Bunda, şairin çocukluğu, ailesi, öğrenim durumu, iş hayatı, evliliği ve çocukları, çevresi ve duyup gördüğü benzer bir çok etmen ile hayat felsefesi, sanat çevresi ve eğilimi, inancı ve kişiliği rol oynar. Böylece şiir, onu vücuda getiren sanatkarın zihninde tüm bu etmenlerle yoğrulur ve okuyucuya son haliyle sunulur. Verilecek mesaj veya paylaşılacak his de bu sayede ancak dile getirilmiş olur.

Ziya Osman Saba, şiirlerinde ev ve aile, geçmişe özlem/çocukluk yılları, ölüm, Tanrı ve tabiat konu/temalarını yoğun olarak kullanır. Ayrıca çocuklukla, melankolik bir ruh yapısıyla örülü şiirler yazar. Zaten üyesi olduğu Yedi Meşale Topluluğu’nun diğer şairleri de benzer konuları işler ve onlarda da benzer bir ruh hali vardır. Ziya Osman Saba’nın bu konu/temleri tercih etmesinde, ailesiyle geçirdiği mutlu çocukluk yıllarının, içselliğinin, inançlarının, ilk eşiyle geçirdiği mutsuz evliliğinin ve öte dünyada, ölmüş yakınlarına kavuşma arzu ve inancının etkisi mutlaktır.

“Giriş” kısmında, şairin kişiliği ve sanatı üzerinde yeteri derecede durduğumuz ve gerekli alıntılarla konuyu açıkladığımız için bu bölümde doğrudan şiirlere değineceğiz. Ayrıca şunu da belirtmemiz gerekiyor ki, Ziya Osman Saba’nın tüm şiirlerini yayımlanış tarihlerine göre inceledik. Aynı içeriği örnekleyecek birkaç şiirle yetinmedik. Böylelikle şairin, ilerleyen zaman içerisinde aynı içeriği ele alış şeklinin nasıl bir seyir izlediği hakkında da bilgi vermiş olmayı arzuladık. Ayrıca alt başlıklandırmaları yaparken, alfabetik sıralamayı takip ettiğimizi de belirtmekte fayda görüyoruz.

Şimdi içeriğe dair bu başlıklandırmaları örnekleriyle açıklayalım:

3.1. EV VE AİLE:

Ev ve aile konusu/temi, Türk şiirinde bazı şairlerce önemsenmiş ve ona dair şiirler kaleme alınmıştır.

Tevfik Fikret de, bu temaya değinen şairlerden biridir. Oğlu Haluk, kız kardeşi, eşi, çevresinde gördükleri için yazdığı veya onları anımsatan şiirleri vardır.

Tecdid-i İzdivac, , Haluk'un Sesi, Yarın, Hemşirem İçin, balıkçılar, Hasta Çocuk gibi şiirler bu yöndeki şiirleridir.⁷³

Behçet Necatigil, “Evlerin arı, duru yaşayabilme özlemini, aile resim ve anılarında mutlanabilmeyi Fikretlerden, Ziya Osmanlardan öğrendim.” der.⁷⁴ Nurullah Çetin'in söylediğine göre Necatigil, evi, somut bir yapı olmaktan çok, aile mutluluğunun gerçekleşme alanı olarak gözler ve şiirinde bu yönüyle ele alır; ayrıca, geniş aile yerine çekirdek aile modelini benimser.⁷⁵

Yedi Meşaleciler için ev ve aile, kurulması arzulanan mutlu bir yuva olarak düşünülmüş ve sadece bu yönüyle ele alınmıştır. Dolayısıyla bu konu/tem, onların şiirinde işleniş yönleri ve örnek verme eğilimi yönüyle pek fazla yer bulamamıştır.⁷⁶

Ziya Osman Saba, ailesine ve çocukluğunu yaşadığı eve karşı derin bir sevgi ve onları kaybettikten sonra ise özlemle dolu bir acı duyar. Dolayısıyla geçmişe karşı beslediği büyük özlemi ifade ettiği şiirlerin önemli bir kısmında ev ve aileye de değinir. Bununla birlikte, başlı başına ev ve aileye değindiği, bir o kadar şiiri daha vardır. Bu başlık altında şairin çoklukla anne, baba, büyükbaba, büyükanne, kardeş, dadı gibi kişileri içerdiğini anladığımız ailesi ile birlikte yaşadıkları evi konu edinen şiirleri inceledik. Bundan başka birkaç şiirde de şairin, eşi ve çocukları ile beraber yaşadığı evlerine değindik. Böylelikle toplamda 22 şiirde ev ve aile muhtevası olduğunu tespit ettik.

Şimdi bu konuyu/temi işleyen şiirlere değinelim:

Saadetin beşiği bir eski mezar olmuş.

...

Örümcekler asılı tavanda kafeslerde.

...

Emeller dolmuş, taşmış, ümitler sönmüş burada,

Gönlümüze bir mabet kalan bu viran oda... (Bİ, s. 198.)

“Eski Odalarda” (1928) adlı şiirde Ziya Osman, bir odada yıkılan ümitleri dile getirir. Saadet yuvasının bir mezara döndüğünü, tavanları örümceklerin sardığını, bunu izleyen semanın bir gün gözlerinin kapandığını ve böylece bu odadaki ümitlerinin de söndüğünü belirtir. Burada, saadetin beşiği olan odanın (daha geniş anlamıyla evin) mezara dönmesinden kasıt, evin yıkılıp harap olması olabileceği gibi, ev halkının göçmesi (muhtemelen ölmesi) de olabilir. Ayrıca semanın gözlerinin kapanmasını, güçlü bir şekilde, gündüzün bitip akşamın, ardından gecenin gelmesine bağlayabileceğimiz gibi, daha zayıf bir ihtimalle zamanın güzel anlarının geçmesine de bağlayabiliriz. Bu iki değerlendirmenin sebebi, şairin

⁷³ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)*, Dergâh Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, Ekim 1997, s. 125-143.

⁷⁴ Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 5, Düzyazılar 1*, Haz. Ali Tanyeri-Hilmi Yavuz, Cem Yayınevi, İstanbul, 1983, s. 83.

⁷⁵ Nurullah Çetin, *Behçet Necatigil (Hayatı, Sanatı ve Eserleri)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1997, s. 163-167.

⁷⁶ Yüksel, *Yedi Meşale Topluluğu ve Türk Edebiyatındaki Yeri*, s. 307-314.

çoklukla sevdiklerinden uzak bir yeri harap ve yaşamı da çekilmez bir süreç olarak nitelenmesidir.

Açmak istersen eğer bir mezar mermerini,

...

Ömrüm kadar upuzun ve beyaz eteğinle
Bir an gözlerime bak ve uzat ellerini.

...

Bir sabah ellerini son defa öpmek için,
Zayıf parmaklarında günleri sayıyorum. (Bİ, s. 80.)

“Açmak İstersen Eğer” (1929) başlıklı şiirde Saba, bir mezarın açılmasını ve annesinin beyaz eteğiyle kendisine görünüp gözlerine bakmasını ve ona ellerini uzatmasını arzular. “Ömrüm kadar upuzun etek” derken şairin aslında annesini kaybederken küçük yaşta olması ve şimdiki yaşına bakıldığında da aradan geçen zamanın uzunluğunu kastettiği kanısındayız. Beyaz etekten de kasıt, kefen olabileceği gibi, şairin, annesine karşı duyduğu ve daha başka şiirlerinde de dillendirdiği temiz, pak hisler de olabilir. Her sabah veya sıklıkla annesinin ellerini öptüğü kanısı veren dizeden sonra el parmaklarının görünüşüne gönderme yapılır ve onların zayıflığına değinilir. Ayrıca bu parmakların işlevine de değinen şair, onları günlerin sayımında kullandığını belirtir. Bu işlev, çocuklara sayma konusunda parmakların oynadığı rolden hareketle verilmiş olabilir.

Bekle, bir eski hasır üstünde yalnayak.

Bekle... Bomboş odana bir ışık uzatarak

Bir kapı açılacak, bir göz kadar aralık.

...

Bir annenin elleri tenine giydirecek
Naftalin kokan beyaz ve serin bir gecelik. (Bİ, s. 82.)

Aynı tarihli “Bir Kapı” şiirinde Saba, sıcak bir gecede odaya uzanacak ışığın yardımıyla içeriye bakıp eşyaları gözlemesini ve annesinin serin ellerini hissetmesini dile getirir. Bu eski hasır üstünde, doyum olmaz bir manzarayı tarif eder. “Beyaz” sözcüğü önceki şiirde geçen ikinci anlamda kullanılmıştır; yani saflık, paklık anlamını taşır diye düşünüyoruz. Şairin “beyaz” renge düşkün olduğunu, bu rengi, diğer bazı şiirlerinde de kullanmasından anlıyoruz

Dünler, evvelki günler, geçen aylar ve yıllar

Beni götürseydiler doğduğum eve kadar.

O evin taşlığında sevinçten ağlasaydım.

...

Son günümde olsaydım ufak, o kadar ufak
Ki yavaşça en tatlı bir masala dalarak
Ve bir anne dizinde büsbütün uyusaydım. (Bİ, s. 81.)

“Yağmurlu Bir Günde” (1932) adlı şiir, şairin geçmişe özlemini de dile getirir. Yılların geçmesine rağmen şairin, evine ve ailesine dair hisleri taptazedir. Kendisine masal anlatıldığını, bu haliyle annesinin dizinde uyuduğunu rahatlıkla anımsar. Hoşuna giden bu duruma tekrar kavuşmak için günlerin, ayların, yılların kendisini o eve götürüp taşlığına uzatmasını arzular. Buradaki yakın zamandan uzak zamana gidişini, arzulanan günlerin farkına varılmasa da çok eskilerde kaldığını

göstermek istemesindendir. Zira o demler, dünler veya günler öncesinde değil, hatta aylar öncesinde bile değil, yıllar öncesinde kalmıştır. Ancak yukarıda da işaret ettiğimiz gibi şair, o günleri daha dün gibi hatırladığından bunları, öncelikle “dün”den arzular, olmayınca “evvelki günler”den, sonra “aylar”dan, en sonra da “yıllar”dan arzular. Kendisi bile, zamanın bu kadar geçmiş olduğunu bu demde fark etmiş gibidir.

Odanın loşluğunda sessiz açılan mangal:
Doğan bir mehtap gibi ılık ve pembe yüzün.

...

Duyulmaz oldu şehir... Perdeler ve dört duvar
Bir su sesi, bir saat, çinkoda tıkırtılar (Bİ, s. 79.)

“Oda” (1936) şiirinde yine eve dair bir sözcükle şiire başlanır. Sobanın yerde olduğu bir mevsimde evine gelen şair, bu sıcak ve loş yerde dışarıdaki soğuktan ve karmaşadan uzaklaştığı için mutludur. Eşinin yüzünü mehtaba benzettiği ve mutlu olduğu bu yuvada, şairi ve ailesini koruyan, perdelerdir. Onlar kapatılınca dışarıyla bağlantılar kesilir, hatta şehirden gelen sesler bile duyulmaz olur. Sadece su, saat ve çinkonun sesi duyulur. Bu yönüyle ev, bir sükûnet ve huzur ortamıdır.

Sizleri görüyorum, bahçemizdeki çamlar,
Bütün gün gölgesinde oynadığım dost badem.

...

Ah, bütün sevdiklerim, bütün kaybettiklerim!

...

Babam, annem, evimiz, bahçem, çitlembiklerim,
Sizler rüya mıydınız, sizler yaşadınız mı? (Bİ, s. 89.)

“Sizleri Görüyorum”da (1939) evinin bahçesindeki ağaçlara değinen şair, onlardan sevgiyle bahseder; sonrasında da sevdiklerini hatırlar, onların varken bir anda yok olduklarını anımsar. Aslında bu hissin, sevdikleriyle geçirdiği günleri “daha dün gibi” hatırlamasından da kaynaklandığını söylemek mümkün, belki de daha doğrudur.

Mektep karyolasında sessiz ağlayan çocuk

...

Yalnız uzak ümitler ve her şeyin hasreti
Öpemediğim anne, bulamadığım kardeş... (Bİ, s. 93.)

“Hayat! Ömrüm Boyunca” (1939) şiirinde geçmişe özlemi içeren bir ev ve aile anlatısı yapılır. Yatılı okuduğu yıllarda annesinden ve kardeşinden uzakta oluşunun verdiği hüznün nedeniyle, çevresine kötümser bir nazarla bakar.

Ben de taşıdım, akşam, bir eve bir ekmeği,
Yaşadım bir kenarda, habersiz Hintten, Çinden!
Ömrümün bilmiyorum her an neresindeyim!

...

Beni hep kucağına alıyor büyükbabam.
Karyolamın başında masal söylüyor dadım.
İlk defa tutuyorum sevgilimin elini. (Bİ, s. 121.)

“Yaşadım, Artık Bitti” (1940) adlı şiirde geçen yukarıdaki dizelere değinelim: Görüldüğü gibi şair hayatının akışını anlatırken bir evlilik sonrasına, bir çocukluk yıllarına, bir de gençlik dönemine değinir. Zaten kendisi de “ömrünün neresinde” olduğunu bilemediğini ifade eder. Burada, bizce dikkat edilmesi gereken diğer bir konu da, şairin, uzak çevreden, yaşamlardan arınık olduğudur; zira evinden ve ailesinden başkasını düşünmez. İçsel bireylerde bu durum olasıdır. Hatta şairin ilk evliliğini amcasının kızı gibi hem yakın bir akrabayla hem de yakın bir fizikî çevreden yapmış olması da buna işarettir.

Eski geceler, sevdiklerimle dolu odalar

...

-Doğduğun ev! Rahatlayacak içim, duysam

Bir tek kapının sesini.

Aklımda bir ninni bestesini...

...

Güneş! Getir bir bayram sabahını. (Bİ, s. 31.)

“Geçen Zaman” (1941) adlı şiirde geçmişe değinen şair, bunun içinde evin ve ailenin unutulmaz yerini de vurgular. Sevdikleriyle dolu odalarda, kapının çalınmasından duyulan derin bir haz ve neşe dolu bayram sabahları, şairi, üzerinden uzun yıllar geçmiş olsa da hâlâ derinden etkiler. Kapının çalınmasıyla eve babası döneceğinden olsa gerek, şair heyecanlıdır. Bir ninniye de arzuladığı muhakkak. Bayramlar, sabah erkenden, güneşin ilk ışıklarıyla başlar. İlk iş, bayram namazıdır. Güneşle birlikte başlayan bayram namazına gidiş, babasında ve büyükbabasinda görmüş olduğu bir durum olabilir. Dolayısıyla güneşle birlikte bayram sabahı da başlamış olur. Sonrasında kurbanların kesimini hatırlar şair. Ancak bu durum, şiirde değil de benzer konuyu işleyen “Bir Kurban Bayramı Hikâyesi” adlı öyküde⁷⁷ dile getirilir. Ramazan Bayramı’ndan çok, Kurban Bayramı’na değinir.

Şu fakir mahallede bir göz evim olsaydı,

Nasıl sevinç içinde çıkardım şu yokuşu.

Arkadaşlık ederdi yolda ihtiyar komşu.

...

Kapıyı ben çalmadan açıverirdi karım.

...

Boynuma atılarak Baba! derdi çocuğum.

Onu göğsüme basıp cevap verirdim: Yavrum. (Bİ, s. 54.)

“Evim, Karım, Çocuğum” (1941) şiirinde öncekilere göre farklı bir durum görülür. Şair, diğer şiirlerinde anne, baba, dadı, büyükbaba, büyükanne gibi aile fertlerine ve onların yaşadığı baba ocağına değinilirken bu şiirde eşine, çocuğuna ve kendi evine değinir. Evin durumundaki diğer bir farklılık da, önceki şiirlerde geçen ev, var olan bir ev iken, bu şiirde olması arzulanan yani gerçekte olmayan bir evdir. Arzulanan bu evde eşi ve çocuğuyla, ihtiyar komşusuyla mutlu olacaktır. Evin, tek göz (tek oda) olması bile yeterlidir. Burada şunu da belirtmek gerekir: Melankolik, içsel kişilikler, azla yetinir ve eski şeylere meylederler.

⁷⁷ Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s.101-111.

Her dağ yamacına kurduğum,
Beliren her su kenarında,

...

Balkonuna tırmanan sarmaşık.

...

Olacağız o kadar bahtiyar
Ki çıkıp mezarlarından annemiz, babamız da,
Beyaz evimize yerleşecekler. (Bİ, s. 36.)

“Beyaz Ev” (1942) şiirinde evin nitelenmesinde “beyaz” sözcüğünün kullanılmış olması, şairin şiir dünyası açısından yerinde bir tercihtir. Geleceğe dair bir hayalin kurulduğu ve bundan önceki şiirde de ifade edildiği gibi aslında olmayan ancak arzulanan evin anlatıldığı, ona göndermelerde bulunduğu bir şiirdir bu. Bu ev, şairin, gördüğü her dağın yamacına ve suyun kıyısına yapmayı düşündüğü, tabiatla iç içe, eşiyile ve sonrasında kendilerine katılacak olan annesi ve babasıyla mutlu yıllar geçireceği bir evdir.

Seccaden, tesbihin, namaz başörtün.

...

Bahçemiz sulanmış, ıslak her çiçek.
- Kapı çalınacak, babam gelecek... (Bİ, s. 43.)

Aynı tarihli “Bir Oda, Bir Saat Sesi” de, şairin, eski evi ile anne ve babasını andığı bir şiirdir. Anne, namazında; baba, dışarıdan gelecek ve bahçe bakımlıdır.

Bir yeşil yer bilirim ormanların içinde

...

Bahçeli, küçük bir ev, kapıyı çalınca: Sen!

...

Bir parça aşk, bir parça sevinç, su, güneş, ekmek (Bİ, s. 91.)

Bu konuyu/temi işleyen aynı tarihli diğer bir şiir de “Bir Yer Bilirim”dir. Burada, arzulanan evden bahsedilir. Yine tabiat içinde, eşiyile mutlu bir şekilde ve bir parça ekmekle yetinecek kadar kanaatkâr olarak yaşayacağı bir yerdir. Bu yönüyle Saba’nın, Yunus Emre tarzı bir derviş olduğu iddiası güçlenmiş olur. Zira dervişler, kanaatkârdır.

Bir zamanlar oturduğum şu sokak

...

Evimin kapısını çaldığım
O mübarek akşamlar...
Geceler... Akıp giden bir yarı aydınlıkta
Başlarımız aynı yastıkta. (SKŞ, s. 26.)

Yine aynı tarihli “Bir Zamanlar” şiirinde de evine, sokağına ve ailesine dönük hislerini görürüz. Eşiyile mutlu geçen yıllardır bunlar.

Yeşil abajurlu lambamız,
Küçük sobamız,

...

Yüzünün pembeliği, saçlarının örgüsü (Bİ, s. 45.)

“Ne Oldu?” (1944) şiirinde geçen bu dizelerde anneye mi, eşe mi işaret edildiği tam olarak bilinmez. Ancak yazıldığı tarih itibariyle ve “yüzünün pembeliği” ifadesi nedeniyle, şairin, eşine değinmiş olma ihtimali artar. Ancak geçmişe özlemi de dillendirmesi, bu kanımızı zayıflatır. Olası şu ki, şair, geçmiş ile günün olaylarını karıştırır. Ya da geçmişteki gibi mutlu bir aile ortamını arzular ve geçmişinin üzerinden, geleceğe dönük tatlı hayaller kurar. Bu arada annesinin yerine de eşini koyar.

Bir çocukları oldu
...
-Ana, baba, evlat, küçük odada üçü-
...
Baba, karşısında düşünür:
...
Meğer sevecekmişim oğlumu...
...
Basıp bağrına annesi der:
...
Allahın bile değil!
O, yalnız benim yavrum... (Bİ, s. 103.)

“Ana, Baba, Evlat” (1946) şiirinde Saba, bir başka aile üzerinden, kimi düşüncelerini, sözde gözlemliyormuş gibi anlatır. Belki de bu şiirde anlattığı, kendisiyle eşi Rezzan Hanım’dır. Zaten “küçük oda” tamlamasını kullanması, şairin öteden beri arzuladığı evin bir göstergesidir ki, bu da, düşüncemizi destekler. Ayrıca şiir, annenin sonsuz sevgisini göstermesi bakımından da önemlidir. Şiirdeki önemli hususlardan biri de Saba’nın, birçok şiirinde her şeyin sahibi olarak Allah’ı görür ve gösterirken burada, anneyi, çocuğunu sahiplenmiş, Allah’a bile vermeyen, hatta onunla paylaşmayan biri olarak göstermesidir. Bunda, şairin evlenip çocuk sahibi olmasının ve babalık duygusunu tadıp evladın farkını ve sevgisini hissetmesinin de payı olabilir. Çünkü şiirin bir yerinde, babanın da çocuğunu sevebileceğini belirtir.

Yemyeşil kırlarına dalıp gittiğim resim
...
Şu giden, her zaman genç, her zaman güzel karım
Yanımdaki: Çocuğum. (Bİ, s. 109.)

“Büyülü Resim” (1946) şiirinde yeşillikler içindeki evde eşi ve çocuğuyla yaşama hayalini kurar ve bunu da gördüğü bir resim üzerinden yapar.

Her akşam bu odada artık biz de üç kişi,
Sen, ışığın altında, dizinde eliş,
Çocuğumuz iterken yerde oyuncağını (Bİ, s. 139.)

“Artık Günlerimiz” (1947) adlı şiirde, bundan sonra eşi ve çocuğuyla mutlu yaşayan bir babanın duyguları aktarılır. Elish yapan eş ve oyuncağıyla oynayan çocuk, evin kendisine mutluluk veren iki ferdidir.

Bir ev düşünüyorum, yemyeşil,
Bilemem, neresinde yurdun.
...

Baygın kokusu ıhlamurun.

...

Haydi çocuklar, haydi
Salıncakları kurun!

...

Rüzgâr esmez, konuşur:
-Uçurtmalar uçun, çamaşırlar kuruyun.
Mesut olun, yaşayın,
Ana baba evlat torun... (Bİ, s. 135.)

“Bir Yer Düşünüyorum” (1948) şiirinde yine arzulanan bir yer ve oradaki evden bahsedilir. Bu şiirde şairin kendi ailesi yoktur, toplumun geneli dile getirilir. Tabiatla iç içe, çocukların oynadığı, rüzgârın insanlarla konuştuğu, herkesin mutlu bir şekilde yaşadığı bir yerdir.

Duyayım kapısının çalınca çingırağını,
Oğlumun ‘baba!’ diye bağırdığını,
Karımın koştuğunu.

...

Göreyim şu dalların, derken, yeşerdiğini,
Mevsimin bahara erdiğini...
Dirlik, düzen, sağlık,
İç rahatlığı, gönül huzuru,
Bir çift küçük odası, avuç içi sofası
Üzerinden eksik olmasın
Ölmüş anamın duası,
Doğacak çocukların uğuru... (Bİ, s. 175.)

Aynı tarihteki “Herkesin Evi İçin” şiirinde Saba, arzulanan evin ve yuvanın farklı sözcüklerle, ancak aynı doğrultuda olan başka bir anlatısını yapar. Yine tabiat, yine küçük bir ev, yine eş, yine çocuklar ve mutluluk.

Orası bütün evler, bütün ömür içinde
Mesut olduğumuz evdi.

...

Ne diyeyim bilmem ki:
Gönül sarayı, aşk yuvası...

...

O geceler, doğan günler orada
Kaderlerin en güzelini ördü.

...

Ne zaman o sokağa yolum düşse şimdi
Ayaklarım geri geri gider.
Evler cansızdır elbet, insanlar vefasız,
Komşumuz başkalarına komşuluk eder.

...

O sokağa ne zaman yolum düşse, bir ses:
Günler geçti, geçti, geçti... der. (Bİ, s. 140.)

“Misakımillî Sokağı No.37” (1951) başlıklı şiirde Ziya Osman, eşiyle yaşadığı evi anlatır. İçgüveyi olarak gittiği bu evde mutludur; ancak buradan

ayrıldıktan sonra mahallenin ve oradakilerin değiştiğini, tanınmaz hale geldiğini görüp üzüldü. Bu sokağa her gidişinde ayaklarının geri geri gidişini hisseder, zamanın geçtiğini fark edip üzüldü. Çünkü geçen zaman, evlerden canı/canları, insanlardan da vefayı almıştır.

Bir deniz kıyısında kursam kulübemi...
İsterim her şeyim denizden yana olsun.

...
Kulaçlamak suları, konuşmak balıklarla

...
Başımızı sokacak bir kovuk;
Çoluk çocuk,
Yaz, kış.

...
Ne kin artık, ne garez, ne hırs, ne tamah (Bİ, s. 134.)

“Deniz Kıyısındaki Kulübe” (1954) adlı şiirde, arzulanan bir evin anlatısı vardır. Ancak bu kez ev, dağ yamacında, dere kenarında, yeşillikler içinde değil de bir deniz kıyısındadır. Gemilerin geçişi, tüm kötü duygulardan uzak, balıklarla konuşulabilen ve içinde mutlu olunan bir kulübe anlatılır.

3.2. GELECEK HAYALİ:

Gelecek hayalinin, Servet-i Fünun sanatçılarının sanatlarında, diğer dönem ve sanatçılara nazaran, daha belirgin olduğunu ifade edebiliriz. Dolayısıyla bedbinlikten kurtuluş ve mutlu bir gelecek için kaçış arzusunun, bu dönemde, egemen temalardan birisi olduğunu söyleyebiliriz. Onlar, uzak diyarlarda mutlu olunabileceğini düşünürler. Yedi Meşaleciler karamsar olduklarından onlar için, mutlu bir gelecek hayalinden söz etmek pek mümkün değildir.⁷⁸

Ziya Osman’ın geleceğe dair hayalleri derken de, onun iyiye, güzele dönük olan ve yaşama sevinciyle dolu hayallerinden bahsediyoruz. Bu yöndeki toplam 17 şiirinin ilki 1938 yılında yayımlanan “Artık Yaşamak İçin” adlı olanıdır. 1927’de ilk şiirini yayımlatan şairin ancak 11 yıl sonra geleceğe dönük güzel hayallerini barındıran bir şiir yazmış olmasının nedeni, onun, melankolik, ölüm eksenli kişiliğinin yansıması olduğu kadar, annesinin ölmüş, babasının evlenerek evden ayrılmış ve ilk eşi Nermin Hanım’ın da hasta olmasıdır. Dolayısıyla şairin bu tarihe kadar çoklukla, bundan sonra da giderek azalacak bir şekilde işlediği kötümser hava taşıyan şiirler yazması doğaldır.

Dünya bize verecek yalnız güzellikleri
...
Düşünceli yürürken bir yol dönemecinde
Çıkacak önümüze beyaz dallarla bahar.

...

⁷⁸ Gelecek hayali için bkz: Önertoy, *a.g.e.*; Yüksel, *a.g.e.*, s. 290; Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, s. 87-107.

Tekrar yaşayacağız ümitli sabahları

...

Ebedî bir sahilde yeniden tadacağız

Kol kola, sükûn dolu akşam gezmelerini... (Bİ, s. 35.)

Şair yukarıya aldığımız bu dizelerde, buhranlı demlerin sona ereceğini, dünyanın, mevsimlerin ve zamanın kendisine güzel günlerin kapılarını açacağını, sevdiği kişilerle birlikte anılarıyla dolu evine benzeyen bir evde yaşayacağını belirtir. “Bize verecek yalnız güzellikleri” grubundaki vurgunun doğru algılanması gerekir: Şair, güzelliklerin sadece kendilerine verileceğini söylemez, kendilerine sadece güzel olan şeylerin verileceğini belirtir. Böyle düşünmezsek Saba’nın, tüm güzellikleri kendisine isteyerek bencillikte bulunduğunu anlamış oluruz ki, bu da, şairin çoğunlukla kendinden feragat eden kişiliğine ters bir anlayış olur.

Bir el gözlerimdeki perdeyi sıyracak.

Onları bulacağım... Ve annem şaşırarak:

‘Oğlum! Ne kadar da büyümüş ben görmeyeli!’ (Bİ, s. 48.)

“Ahret” (1938)’te şair, geleceğe dönük kurduğu hayalde, ölüp annesine kavuşma vardır. Aslında yaşama sevincinden uzak olan bu şiir, şairin ahiret inancından dolayı yaşayacağı öbür âlemde annesiyle geçireceği güzel günleri düşlemekten ibarettir ve somut veya dünyevî bir göstergeden uzaktır. Belki de dünyada aradığı mutluluğu bulamayan veya zamansız bir şekilde, annesi başta olmak üzere sevdiklerini kaybeden şairin tek sığınağı olarak ahiret kalmıştır ve geleceğe dönük hayalinde de mekân olarak orası vardır.

Kalbim, seninle bir gün yalnız kalacağız

...

Bir dere kenarında, çimenler koynunda,

Seninle hayallere yalnız dalacağız.

...

Derken ürperecek bir rüzgârla kavaklar,

- Seher! Dinleyeceğiz, sonsuz, musikisini... (Bİ, s. 99.)

“Yalnız” (1939) şiirinde de buruk bir hava hâkimdir. Yine yalnızlıktan dem vuran Saba, kendi kalbine seslenir, onunla geleceğe dair güzel günlerin hayalini kurar. Bu hayallerin tümü, gerçekleşebilir bir özelliktedir. Aslında Ziya Osman’ın tüm istekleri küçüktür ve bunlar, onu mutlu etmeye yeter de artar bile. Zaten burada da, çimenler, dere kenarı, rüzgâr gibi benzer isteklerle hayallerini örür.

“Gün” (1940) şiirinde geleceğe dair şu mısraları okuruz:

Öyle gün olacak ki şaşıracağız

Gönlümüz ne hoş, mevsim ne güzel diye.

Duyacağız ırmaklar akmada biteviye,

Kurulacak bir kenarda evimiz...

Belki de hurilerle düğün olacak...

- Yarab! Nihayet günümüz gün olacak (Bİ, s. 73.)

Görüldüğü gibi dünya ve ahiret arasında mekik dokur gibidir şair. Tabiatın içinde düşlediği bir evde, hurilerle yapacağı düğün, gününü gün edeceği zamanların

hayaliyle doludur. Yarı yarıya gerçekliğe yaslanan şiir, şairin inanç sistemiyle örülmüştür. Bu şiirde son zamanlarda Rezzan Hanım’la yaşadığı mutluluğun derin etkisinden hareketle, şairin bahsettiği “huri”nin, Rezzan Hanım olabileceğini düşünebiliriz.

Şimdi çıkıverecek karşıma arkadaşım,

...

Babam tok sesiyle birden çağırarak: ‘Ziya!’

...

Ve girecek koluma bir melek gibi karım.

Saracak etrafımı doğmamış çocuklarım... (Bİ, s. 42.)

“İmkânsız Tesadüfler” (1941) şiirinde geleceğe dönük hayalini, yaşama ihtimaliyle değil de, kesinlikle yaşayacağı, anlattıklarının mutlaka gerçekleşeceği inancıyla anlatır. En yakın dostu olarak gösterilen ve şiirin de kendisine atfedildiği Cahit Sıtkı’yla karşılaşacağını, babasının kendisine sesleneceğini, eşinin ve henüz doğmamış, ancak doğmasını arzuladığı kesin gibi olan çocuklarının yanında olacağını söyler. Bunlar, yukarıda da söylediğimiz gibi, Rezzan Hanım’la geldiği muhtemel olan mutluluk sözleridir.

Kapıyı ben çalmadan açıverirdi karım.

...

Boynuma atılarak ‘Baba!’ derdi çocuğum.

Onu göğsüme basıp cevap verirdim: Yavrum. (Bİ, s. 54.)

Aynı tarihli “Evim, Karım, Çocuğum” şiirinde geleceğe dair beklentisini dile getirir. Diğer şiirlerine nazaran bu beklentilerden pek emin değildir, gerçekleştiremeyeceğini düşünür gibidir. Ev ve aile temiyiyle işlediği bir şiir olduğundan beklentiler de bu doğrultuda olmuştur.

Şu fakir mahallede bir göz evim olsaydı

Şairin inandırıcı görmediği şey, şiirin ilk dizesinde dile getirdiği, “ev” hayalidir.

Gözlerimin önünde hep aynı beyaz ev.

...

Kışın tütecek bacası.

...

Her halin, gülüşün, kokun, bütün ruhunla sen!

...

Kâh esecek rüzgâr, kâh dinleyeceğiz yağmuru

...

Olacağız o kadar bahtiyar

Ki çıkıp mezarlarından annemiz, babamız da,

Beyaz evimize yerleşecekler. (Bİ, s. 36.)

“Beyaz Ev” (1942) şiirinde şair, gelecek hayalini, ev ve aile temiyiyle birlikte işler. Ev, çok sevdiği renk olan, beyazdır. Tıpkı hayalleri, tıpkı annesinin entarisi, tıpkı tabiatın kendisi gibi beyaz bir evdir. Bu evdeki, her zaman olduğu gibi küçük

olan ama kendisini mutlu etmeye yeten, oluşumlar, durumlar, yaşamlar, ailesiyle de desteklenince adeta sonsuzlaşır.

Bir parça aşk, bir parça sevinç, su, güneş, ekmek,
Bahtiyar; seveceğiz, yaşamayı, ölmeyi. (Bİ, s. 91.)

“Bir Yer Bilirim” (1942) şiiri de, ev ve aile temiyle desteklenen veya onu barındıran bir hayale dayanır. Evdeki mutlulukla hayattan zevk alınacaktır. O kadar ki, sıradan şeyler kendisine yetecek, üstelik bunların birer parçası dahi yeterli olabilecektir. Şiir, bu yönüyle, şairdeki kanaatkâr ruhun bir yansıması da olmuştur.

Bütün saadetler mümkündür...

...
İçeri girivermen

...
Bahtsızların biraz gülümsemesi
Körlerin gün görmesi

...
Ana, baba, evlat, bütün kaybolanlar...
Ebedî bir sabahta buluşmamız bir daha.
Ölümler! Hepimiz için yalvarın Allaha... (Bİ, s. 56.)

“Bütün Saadetler Mümkündür” (1943) şiiri, açıkça istenen değil, ifade edilip ardından kendisine verilmesi arzulanan veya kendiliğinden gerçekleşmesi istenen duyguları dile getirir. Bunlar, şairin kendisini ilgilendirdiği kadar, diğer düşkünleri de alakadar eder. Şaire ait olan kısımda beliren ise, sevdiği (eşi) ve kaybettiklerine kavuşmasıdır. İlginçtir, burada, isteklerinin gerçekleşmesi için ölümlerden Allah’a yalvarmalarını ister. Ölümlerin, Allah’ın yanında/yakınında oldukları inancıyla bu sözleri söylemiş olabilir.

Ben, içimde sevinci akşam eve dönmenin,
Sana kavuşacaktım... Soracaktın: ‘Nasılsın?’

...
Tenha kır yollarında gezecektik beraber. (Bİ, s. 44.)

“Beraber” (1944) şiirinde şair, isteyip de gerçekleşmediğini gördüğü bir hayalini anlatır gibidir. Aşk ve tabiat eksenli bu şiirde Saba’nın küçük isteklerine tekrar rastlanır.

Yanıma yaklaş,
Az elin elimde kal.

...
Kahvemi sen pişir. (Bİ, s. 55.)

“Yetişir” (1944) şiirinde, bir hayalden çok bir isteğin, ancak, gelecekte olması arzulanan bir isteğin anlatısı yapılır. Sevdiğinin elinden içmek istediği bir kahve, elini tutması şairin ifade ettiği hususlardır.

“Günlerimiz Olacak” (1945) şiirinde şu mısraları okuruz:

Günlerimiz olacak

...

Başın, omzumda artık

...

Mesut, bahtiyar. (Bİ, s. 111.)

Şair, sevdiğiyle geçireceği güzel günlerin hayalini, gerçekleştireceğine dair büyük inancıyla ifade eder.

Yemyeşil kırlarına dalıp gittiğim resim

...

Diyorum belki burada kaygısız geçer ömür

...

Şu giden, her zaman genç, her zaman güzel karım

Yanımdaki: Çocuğum. (Bİ, s. 109.)

“Büyülü Resim” (1946)’de Ziya Osman, bir resimde gördüklerini, gelecek güzel günler diye niteler. Eşinin ve çocuğunun başköşede yer aldığı şiirde ayrıca, tabiatla örülü bir ortamdan bahsedilir.

Artık günlerimiz böyle bahtiyar geçecek...

...

Geçecek pembe akşam, altın ışıklı gündüz,

...

Bizim de aramızda bu çocuk büyüyecek. (Bİ, s. 139.)

“Artık Günlerimiz” (1947) başlıklı şiirde, eşiyle ve çocuğuyla geçireceği mutlu anları anlatır. Zaman da, onlar için renkli ve altından olacaktır.

Bir yer düşünüyorum, yemyeşil

...

Rüzgâr esmez, konuşur

...

Mesut olun, yaşayın,

Ana baba evlât torun... (Bİ, s. 135.)

“Bir Yer Düşünüyorum” (1948) adlı şiirde Saba, yine tabiatın koynunda ana, baba, evlat üçlüsünün yaşadığı mutluluğu dillendirir.

Gün günden daha mesut

Yaşamak yeryüzünde.

...

Ölümler mezarlarda varmış rahatına.

...

Dertliler, hastalar, evde kalmış kızlar,

Bütün bahtsızlar!

Mesut olmak vardır,

Varmak yaşamının tadına. (Bİ, s. 128.)

“Mesut Olmak Vardır” (1950) adlı ölüm ve gelecek hayali eksenli şiirde, her gün biraz daha mutlu olan, düşkünlerin, hatta ölümlerin bile mutlu olduğu bir durumdan bahsedilir.

O mesut, o hayal ülkede

...

Ah, o yaşamanın tadı!

Herkesin eşi, dostu. (Bİ, s. 136.)

“Hayal Ülke” (1954) şiirinde bir hayalden bahsedilir. Bu; Cahit Sıtkı, Atatürk, anne, baba, eş, dost, evlat ve akrabalarla dolu, mutlulukların yaşandığı bir ülkedir.

3.3. ÖLÜ/ÖLÜM:

Birçok şair tarafından konu/tema olarak işlenen ölü/ölüm; İslamiyet öncesi Türk şiirinde sâgu, Divan şiirinde mersiye, Halk şiirinde ise ağıt gibi türlerin içeriğini oluşturan bir konu/temadır. Bu süreç zarfında konuyu işleyen her şairin bakışı ve onu ele alış şekli kendisine özgüdür. Ölüm, Hoca Ahmet Yesevi ve Yunus Emre gibi mutasavvıflara göre Allah’a kavuşma ve asıl mekâna, öze dönme; Mevlana’ya göre Şeb-i Arus (düğün gecesi) olarak metafizik bir görünüm sergiler. Abdülhak Hamit ve Rezaizade Mahmut Ekrem’le birlikte bu metafizik yaklaşım beşerileşir ve sonu, ıstırap, sevilenlerden ayrılma ve hüznün olan bir ayrılığa; Behçet Necatigil’de metafizikle beraber psikolojik ve sosyal boyutlu bir sona; Cahit Sıtkı’da yok olma olarak anlaşılan bir korkuya; Necip Fazıl’da ise önce korkuya, ardından da teslimiyete dönüşür. Yedi Meşaleciler, karamsar bir yapıda olduklarından bu konu/temayı sıkça işlemiş ve ölümü; sevdiklerin ayrılmak, herkes için kaçınılmaz olan bir son olarak irdelemişlerdir.⁷⁹

Saba’nın konuya/teme yaklaşımı ise, mensubu olduğu Yedi Meşale Topluluğu’nun yaklaşımına benzer. Bu tem, ilk şiiri olan “Sönen Gözler” (1927)’le şairin sanatında kendisine yer bulur. Onun, daha ilk şiirinde beliren bu tem, son şiirine kadar varlığını sürdürür. Zaten onu arzulayan bir melankolik bir ruh yapısına sahip olan şairin, buna değinmesi de normaldir. Saba’nın tüm şiirlerine bakıldığında, en yoğun kullandığı konunun/temin, ölü/ölüm olduğu görülür. Okul yılları, annesi başta olmak üzere sevdiklerini teker teker kaybettiği dönem ve ilk evlilik döneminde melankolik bir ruh yapısıyla bu konuya/teme yoğun olarak değinir. Rezzan Hanım’la tanıştığı 1940 sonrası süreçte ise yaşama sevinciyle doludur, yavaş yavaş melankolik kişiliğinden uzaklaşır, mutlu hallerden ve hayallerden bahsetmeye başlar. 1950’de geçirdiği ilk kalp krizine kadar ölümü az veya çok arzuladığı görülen şairin, bundan sonraki süreçte nefes almanın önemini anladığı görülür. Ancak bu süreç, gelmesi mutlak olan bir sonun, ölümün, ürpertiyle sarmalanır. Belki de şair, ölümü hiç bu kadar yakınında hissetmediği ve gerçekliğine inanmadığı için olacak bundan sonraki süreçte ona karşı duyduğu arzu, yerini ürpertiye bırakır. Dolayısıyla şair, farklı bir duruşla bu temi yeniden yoğun olarak işler. Sonuç olarak denebilir ki, Saba, hemen her dönemde ölü/ölüm üzerinde kafa yorar ve şiirlerinde doğrudan veya dolaylı olarak ona değinir.

⁷⁹ Ölü/ölüm konusu/temi için bkz: Abdullah Öztemiz, *Mevlana-Mesnevi*, Altın Kitaplar Yayınevi, 2. Basım, İstanbul, 1989; Çetin, *a.g.e.*, s. 140-154; Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 8. Baskı, Ankara, 1993; Akyüz, *a.g.e.*, s. 48-54; Erdoğan, *a.g.e.*, s. 95-103; Sadettin Kaplan, *20. Yüzyıl Türk Şiirinde Beş Şair*, Saka Yayınları, İstanbul, Nisan 2005, s. 241-298; Yüksel, *a.g.e.*, s. 290-307.

Ziya Osman Saba'nın 41 şiirinin merkezinde ölü/ölüm vardır. Ölü/ölüm, kimi şiirlerde tek başına ele alınırken; kimi şiirlerde de Allah, ev ve aile, geçmişe özlem/çocukluk yılları gibi konu/temlerle birlikte kullanır.

Şimdi konuya dair şiirleri inceleyelim:

Karanlıklar içinde, yıldızlar birer birer,
Uzaklaşan gözlerin yerlerinde güldüler,
Onlar gibi sessizce kalplere gömüldüler. (Bİ, s. 189.)

Şairin yayımlanan ilk şiiri olarak kabul edilen “Sönen Gözler” (1927) adlı şiir, ölümü başlı başına işleyen şiirlerinden biridir. Ölüm sözcüğünü kullanmış olmasa da şiirin başlığından ve şiir içerisindeki “gömüldüler”, “son defa”, “silindi” gibi sözcüklerden hareketle şiirdeki konunun ölüm olduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte bu ifadeler günün bitmesi, gecenin başlaması, uykuya dalınması gibi yan anlamlar da verebiliriz. Ancak biz, bu şiirde ölüm konusunun var olduğunu kabul ederek açıklama yapmayı daha yerinde görüyoruz.

Yıldızların, gözlerin yerine belirip sonrasında onlar gibi kalplerdeki yerini alması, doğumla başlayan hayatın ölümle sonuçlanmasına işaretir kanısındayız.

Kirpikleri son defa onlar için büküldü
Onları görür gibi derinliğinde güldü.
Sabah, ufkun sisinde bir besteden döküldü...

Son kez açılan gözlerin kapanması ölümün göstergesidir. Ancak son dizedeki, “sabahın dökülmesi” ifadesi geceden sonra başlayan yeni güne işaretir. Anlamı bu şekilde kabul ettiğimizde şiirde, ölüme doğrudan değil, dolaylı yoldan işaret edildiği veya yukarıda da işaret ettiğimiz gibi geceye, güne, uykuya değinildiğini kabul etmek zorunda kalırız. Her haliyle gecenin ve uykunun, ölüm ifadesini çağrıştırdığını bildiğimizden, şiirde açık veya kapalı ölüme değinildiğini söyleyebiliriz. Yani şair, “zaman”dan hareketle ölüme değinir.

Kanlı gözle beklersin sana çıkan bu yolu;
Ölüm de çürütemez kazmanı tutan kolu;

...
Eğlenceni ararsın yeni arkadaşında

...
Derinden baykuşların gönderir kahkahalar

...
Ademin toprağını dökersin kürek kürek

...
İhtiyarlardan tut da şen delikanlıların,
Bakmaya kıyılamayan solgun nişanlıların,
Kabrine tükürürsün terlerini silerek... (Bİ, s. 192.)

Aynı yıl yayımlanan “Mezarıcı” adlı şiir de konuyu diğer temlerden arınık olarak ele alır. İlginçtir sonrasında ölümü içten arzulayacak olan Saba, bu şiirde mezarıcıyı “vahşi” bir varlık gibi betimler. Ona göre mezarıcı; yaptığı işten, insan dışı,

insanlık dışı, gaddarca bir zevk alır; ölümlere saygı duymaz, hatta kabirlerine tükürecek kadar bunu aşırıya götürür.

Ordakiler yalandan hıçkırırlar bir daha
Şairin kızgınlığından ölü yakınları da paylarını alırlar; ona göre bu kişilerin ağlamaları sadece gösteriş içindir.

Sabri Esat Bey’e ithaf edilen “Merdivenler” (1927) şiiri, Ahmet Haşim’in “Merdiven”⁸⁰ şiirini çağrıştırmaktadır. Zaten grup olarak Haşim’i önemsediklerini, ona dergide başköşeyi verdiklerini bildiğimiz Yedi Meşale Topluluğu’nun bir üyesi olan Ziya Osman Saba’nın da ondan etkilenmesi doğaldır. Haşim’in 1920’de kaleme aldığı şiiri de hayatın basamaklara benzetilerek anlatıldığı ve ölümün çağrıştırıldığı bir şiirdir. Bu yönüyle Saba’nın şiirinde de böylesi bir benzerliğin olduğunu görürüz. İki şiiri diğer yönleriyle de karşılaştırıp sonrasında gerekli diğer açıklamaları yapalım:

Ağır ağı çıkacaksın bu merdivenlerden
Merdiven (Ahmet Haşim)

İnerken ağır ağır uzun merdivenlerden
Merdivenler (Ziya Osman)

Görüldüğü gibi şiirlerin birinde çıkan, diğerinde inen merdivenler vardır. Ancak Saba’nın, merdivenleri “inen” sözcüğüyle nitelemesi, hayatın gerçeklerine uysa da ömrün anlatısında tersine bir mekanizmayı işletmeye çalışması açısından yanıltır kanısındayız. Zira yaş ilerledikçe karşılaşılan zorluklar ve bedenî aksaklıklar, merdivenlerin çıkılması esnasında kişinin, gittikçe yorgun düşmesiyle anlatılır. Oysa “İnerken” karşılaşılan zorluklar, bu nispette değildir ve istenen çağrışımları yapmakta eksik kalır inancındayız.

Sular karardı... yüzün perde perde solmakta
Merdiven (Ahmet Haşim)

Yüzlerde soluk renkler ölüm mendilleridir.
Merdivenler (Ziya Osman)

“Soluk” sözcüğünü yakın anlamda ve “yüz” için kullanmaları dikkat çekicidir. Haşim’in “perde perde solan yüz” ifadesi, Saba’da “ölüm mendilleri” tamlamasıyla karşılanır ve ikisi de “ölüme” işaret eder.

Bundan başka kimi benzerlikler görülürse de biz bu kadarını yeterli görüp Saba’nın şiirine dönmek istiyoruz.

Bir boğuk ses hıçkırır, kıvrılır bir kahkaha
...
Son ümitle bakılır görülmeyen İlahı
...
Bir tozlu ışık düşer inen basamaklara,

⁸⁰ Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, Eylül 2001, s. 91.

Gözlerine va'deder, vücutlara bir ölüm.

...

Ağır ağır inerken uzun merdivenlerden

Acı ızdırâblarla silinir, biter her gün. (SKŞ, s. 17-18.)

Yukarıya aldığımız dizelerde görüldüğü dibi şair; bir sesin hıçkırdığını, bir kahkahanın kıvrıldığını, sonrasında görünmeyen İlah'a bakıldığını, buna rağmen ıstırabını hissedemediğini, basamaklara düşen tozlu bir ışıkla ölümün belirdiğini dile getirir.

Sardı yeri cenaze evindeki uğultu,

...

Ölen günün üstüne ağır ağır inerken!

...

Ağaçların, canlanan bir kadit hiddetiyle,
Semaya sıkılıyor kemikten yumrukları!

...

Gecenin kollarına indi günün tabutu,

Derin karanlıklarda kapanıyor bir mezar. (Bİ, s. 196)

"Günün Ölümü" (1928) şiirinde, "günün bitmesi" ile "ömrün bitmesi" arasında bir ilişki kurulur ve bu imgeyle ölüm anlatılır. Tabiattan ve bazı varlıklardan da yararlanılarak anlatı güçlendirilir. Kişileştirmelerin yapıldığı şiirde, "gecenin", mezarcıyı; "günün", ölüyü imlediği görülür.

Bundan başka "ağır ağır inerken" sözcük grubunun bu şiirden bir yıl evvel yazılan "Merdivenler" şiirinde de kullanıldığını hatırlatmakta yarar var. Ayrıca "kadit" sözcüğünün "canlı cenaze" anlamında kullanıldığını da söyleyelim.

Yeryüzünden ayrılan yalçın bir dağ üstünde.

...

Kayaların dibinde kartallar birer zincir;
Bu dağın uçurumla çevrilmiştir her yanı,
Üstünde penceresiz taş bir bina yükselir.

Manzarası titretir kapısını açanı:

Derdim, bir manastır ki içinde cenazeler...

Her sabah deli gibi çaldığım kırık çanı,

Kefensiz ölümlere ümidi ilân eder!... (Bİ, s. 185.)

"Dağ Üstündeki Manastır" (1928) şiirinde, bir manastıra değinilir. Şair, kayalıklar üzerinde, taştan yapılmış, penceresiz, içinde cenazeler olan bu yerde, kendisinin bir deli gibi çaldığı kırık çanla ölümlerin ümitlendiğini söyler.

Kaskatı toprakları eğilip dinliyorum

...

Şarkım, yalnız toprağın hissettiği lisandır,

Onun sesini yalnız ben anlarım gizlice... (Bİ, s. 188.)

Aynı tarihli “Yerin Dibi” adlı şiirde şair, toprakla olan yakınlığını, birbirlerini anladıklarını dile getirir. Çevresinden ve sevdiklerinden soyutlanan bir kişinin ruh haliyle kaleme alınmış bir şiirdir.

Rabbim, seni son defa ben selamlayacağım

...

Minareler semaya açılmış kuyulardır,
Mademki tasımızda su yerine kum vardır
Bir an avunmak için her yalana kanalım.

...

Uzun minarelere bu gece tırmanalım. (Bİ, s. 59.)

“Minareler” (1929) şiirinde sabah kalktığında yaşıyor olduğunu fark eden şair, bundan duyduğu derin üzüntüyü yansıtır.

Minarelerden Allah’ı selamlayacağını, onların semaya açılan kuyular olduğunu, derdinden kurtulabilmek için her yalana kanabileceğini söyler. Ölümün semayla ilişkisini kuran Saba, kim olduklarını anlayamadığımız birilerini veya bir şeyleri, istemekte olduğu ölüme kavuşmak için semaya açıldığını kabul ettiği minarelere, birlikte tırmanmaya davet eder.

-Rabbim, ben bu sabah da Rabbim, ben yine sağım!

Hâlâ ölmedim Rabbim bu unulmaz kederden.

Bu dizelerde Allah sözcüğünün iki kez söylenerek gereksiz olarak kullanımını; şairin, kişinin öfkeyle bir şeyleri dile getirmesi esnasındaki anlatı bozukluğunu vermek için kullandığını, ayrıca okuyucuya bu yolla, biraz daha inandırıcı gelen bir aktarımda bulunmayı amaçladığını düşünüyoruz.

Farkım yok artık benim deli bir peygamberden.

Bütün hayvanlar gibi ben de çırılçıplığım.

Burada yapılan “deli bir peygamber” ve “hayvanlar gibi çırılçıplak” benzetmeleri dikkat çekicidir. Şairin bu benzetmeleri hangi amaçla yaptığı tam anlaşılamamakla birlikte, ölümü arzulamakla topluma ters düşüşünü, içinden çıktığı topluma ters düşen ifadeleri ve yaşamı olan peygambere; ölünün çıplaklığını ve bu haliyle insanlıktan çıkışını ise hayvanî bir duruşa eş veya yakın gördüğünü söyleyebiliriz.

Ölüm, bir anne gibi bize açınca kucak,

...

Toprağın perde perde açılan dünyasında,
Uyumak, asırlarca hiç nefessiz uyumak. (SKŞ, s. 19-20.)

Ölümünden bahseden diğer bir şiir de “Sone” (1929)’dir. Burada ölüm, şairin en sevdiği varlıklardan olan anne kucağı seviyesinde gösterilir. Toprağın kendine özgü dünyasında uyumayı diler. Ancak şaire göre ölüm, yokluk değil, bir uyku halidir. Bu da, onun aileden gelen İslamî inanç sistemine uygun bir yaklaşımdır. Anne kucağındaki veya koynundaki uykudan hareket edildiği açıktır. Böylece toprağın

bağrındaki ölüm, annenin koynundaki uykuya denk gelir. Bu yönüyle anne de, toprak anaya dönüşür.

Açmak istersen eğer bir mezar mermerini

...

Ömrüm kadar upuzun ve beyaz eteğinle
Bir an gözlerime bak ve uzat ellerini.

...

Kül olmuş vücutları diriltten ruhunla sen. (Bİ, s. 80.)

Aynı tarihli “Açmak İstersen Eğer” şiirinde ölümün, ev ve aile temiyile birlikte işlendiği görülür. Annenin mezarı başında yapılan anlatı, ölünün (annesinin) elini uzatmasını, şairin onu öpüp eski hazzı ve güzellikleri anımsamasını dile getirir.

Artık bütün insanlar bana yabancı, ırak
Ölüleri kendime en yakın duyuyorum!

Onlar beni anıyor: Oğlum! Kardeşim, yavrum.

...

Ben, ben ölmüşlerimi kaldırmak istiyorum. (Bİ, s. 85.)

Aynı tarihli ve ölüm temalı “Kuyular” şiirinde Saba, ölüleri kendisine daha yakın bulur. Melankolik ruh yapısındaki şairin bu ifadesi, kişiliğine de uygundur. Ölmüşleri sahiplenen Ziya Osman, onların yanına gidemediğinden olsa gerek, onları uyandırıp kendi dünyasına, yanına almak ister. Bu kişilerin de, şairin oğlu ve kardeşidir. Ancak şairin bu ifadeleri, gerçek ailesine ait değildir; yabancı da olsa ölüleri bu yakınlıkta görmesindendir. İlginçtir, Saba bu şiirde, en çok sevdiği kişiler olan annesiyle babasına değinmemektedir.

Kalbimi yavaş yavaş avucuna alarak
Mehtaplı kuyularda şarkı söylüyor ölüm.

Şairin, şiirin son dizelerinde kendisini ölüme gider görmesi ve kuyulardaki mehtabın akislerinden ölüme uzanması dikkat çekicidir. Minarelerden sonra şimdi de kuyulara yer vermesi, ikisiyle de ölüme gönderme yapması ve zıtlıklarda bile aynı duyguyu yansıtmaları önemlidir.

“Kurban” (1931) adlı şiirden de şu dizeleri okuyalım:

Tanrım, sonsuz dünyanda ben âciz ve ufağım,
Kulların arasında Tanrım ben bir koyunum.

...

İnecek gözlerime uzun, en rahat uykum,
Tuz çalınıp ağzıma, bağlanınca ayağım.

...

Kulların arasında ben yaşadım sessizce,
Hiç ağzımı açmadım, verdim bütün yünümü.
En geniş bir sabahı düşünerek her gece,
Ben, Tanrım, şuracıkta bekliyorum günümü. (Bİ, s. 49.)

Şair, kendisini bir koyun olarak gösterip, sonrasında onun diliyle konuşur. Kurban bayramlarındaki koyunlara atıfta bulunan Saba, ağzına tuz çalınıp ayağının bağlanmasını hatırlatır. Son dörtlükte görünüşte koyunun, gerçekte ise kendisinin özelliklerini verir; sessiz yaşadığından, kimseye zararı dokunmadığından, aksine en değerli tarafı olan yününü tümüyle verdiğinden, yine de olduğu yerde ölümünü beklediğinden bahseder. Saba'nın uzlaşmacı, kendinden feragat eden ve yapıcı yönünü, “koyun” imgesiyle yansıtmayı yerinde bir kullanımdır.

Her akşamki yoluma koyulmuş gidiyorum.
Her akşamdan vücudum bu akşam daha yorgun

...

-Rabbim, şuracıkta sen bari gözlerimi yum. (Bİ, s. 52.)

“Her Akşamki Yolumda” (1931) şiirinde şair, ölümü arzular. Her akşamki yolunda giderken yorgun hissettiği vücuduna dinleneceği bir yer arar; en iyi dinlencenin de ebedî uykuyla (ölümle) olacağına inanan Saba, Allah'tan kendisinin gözlerini yummasını ister. “Yum” sözcüğünün, şairin diğer şiirlerine ve ruh dünyasına bakarak, uyku değil ölüm anlamında kullanıldığı inancındayız.

Her şeyin, her şeyin ötesi... Bitmez davet.
Ey ölülerimin yaşadığı memleket!... (Bİ, s. 74.)

“Davetler” (1937) adlı şiirde, ölmüşlerinin kendisine yaptığı davetten bahseder.

Mezarlıktan kışlar geçtiği bu an,

...

Mezarından mevsimler geçti... Zaman...

...

Dizlerinde bir yaz öğlesi, uykum (Bİ, s. 83.)

Aynı tarihli ve konulu başka bir şiir de “Merhume”dir. Burada annesine ait olduğu sezilen bir mezarın başında dille getirilen, geçmişe özlemle karışık bir ölüm temi vardır. Çünkü Saba, bir öyküsünde büyükannesine gittiği mezarlık ziyaretlerinden bahseder. Ayrıca “dizinde uyumak” ifadesi de anneye işaretir.

Ne dertler çektin başım şu yalancı dünyada,
Kulağım, neler duydun, gözlerim, neler gördün!
Belki de ölüm geçecek bir yemyeşil rüyada,
Ve sonunda, kim bilir, uyanacağız bir gün.

...

Kalan kemiklerimi bir bir toplayacağım. (Bİ, s. 94.)

“Ne Dertler Çektin Başım” (1938) şiirinde bazı uzuvlarına seslenen şair, dünyada çektiği eziyetlere değinir, sonrasında ise ölümle gelen bedensel yok oluştan bahseder. “Yemyeşil” diye nitelediği bir ölümden sonra dirilmeye işaret eder ve o zaman –ilginç bir şekilde - kalan kemiklerini toplayacağını belirtir. Buradaki “yemyeşil” sözcüğüyle “cennete” gönderme yapıldığını düşünüyoruz. Kemiklerini toplaması da, vücudunun tekrar eski haline gelmesine işaret olsa gerek. Zira İslam inancına göre, kıyamet gününde tekrar diriliş esnasında, çürümemiş ve nohut kadar olan bir kemik parçası üzerine kişinin bedeni ikame edilecektir. Saba, ailesinden aldığı muhtemel olan bu inancın yansımasını vermiştir.

Geç kaldık, Yarab, geç kaldık!...

Şu hayat işte, gök, dallar, gün,

Bizi sardı, çok oyalandık (Bİ, s. 72.)

“Geç Kaldık” (1939) şiirinde Allah temiyle birlikte ölüme değinir. Şair, Allah’a hitaben, dünyanın cazibesine kapılıp kendisine hesap vermeye, dolayısıyla ölüp huzuruna çıkmakta geç kaldıklarını söyler.

İçindeyim günlerin, rengârenk mevsimlerin;

Fakat ey ölüm seni hatırladığım zaman,

Bana tekrar ediyor topraktaki bir yılan:

Mezarlar kışın ılık, mezarlar yazın serin. (Bİ, s. 92.)

Aynı tarihli “Toprak” adlı şiirde ölümle konuşan Saba, yaşamın güzelliklerine daldığı bir zamanda hatırladığı ölümün, ağzının tadını kaçırdığını söyler. Bu esnada dile gelen bir yılanın, toprağın mevsimlere göre aldığı havadan bahsettiğini anlatır. Şair, bu yolla tabiatın beşiği olan toprağın, bir de bu yönü olduğunu hatırlatmak ister gibidir.

Şairin, “yılan” sözcüğünün önüne bilinçli olarak “toprakta” sözcüğünü getirmesi, toprağın bağrındaki güzelliklere böyle korkutucu bir canlıyı da eklemek istemesi olabilir. Ayrıca, şiir, öykü ve diğer söyledikleriyle ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla ahiret inancı olan Saba’nın günah işlemesi durumunda kabrinde karşılaşacağı zorluklarda “yılan”ın da payı olduğunu belirtmek istemiş olabilir. Ancak şairin, “Allah” sözcüğünü kullanmamış olması bizi düşüncemizde şüpheyi düşürmektedir.

Yaşamak kaygısı, gök hasreti, ölüm korkusu,

...

Yataktaki hastamız, topraktaki ölümüz;

Neyiz, ne olacağız? (Bİ, s. 32.)

“Bilemiyorum” (1940) şiirinde ölüm; Allah, geçmişe özlem/çocukluk yılları temleri birlikte kullanılır. Bu çoklu anlatıda şairin, bilememekten kaynaklandığını söylediği kimi noktalar vardır. Yaşamak konusundaki sıkıntılarıyla beraber, ölüm korkusundan ilk kez açıkça bahseden Ziya Osman, bu noktada tam bir kafa karışıklığı içindedir ve her şeyi Allah’a bırakır. Ayrıca böylesi bir durumda şairin zihnini gelecek endişesi bütün bütün sarmış ve onu iyice telaşlandırmıştır.

Yaşamak bundan sonra, katlanılmaz eziyet.

Bir şey istemiyorum, ne teselli, ne umut:

Hareket edeceğiz!... Kalbim, dünyayı unut,

Dağlar, kırlar elveda; gün, hakkını helâl et! (Bİ, s. 95.)

“Yaşamak Bundan Sonra” (1940) şiirinde ölüm sözcüğü kullanılmadan konuya değinilir. Yaşamaktan bunalan şair, dünyaya ve tabiata veda eder ve ölmeyi diler. Şiirde, tez canlılıkla söylenmiş bir hava vardır.

Şairin burada sevdikleriyle değil de tabiatla vedalaşması, bizce, dikkat edilmesi gereken bir husustur. Zira bu yaklaşım, bedensel yalnızlığın, ruhsal yalnızlık üzerindeki derin ve yıkıcı yansımaları işaret eder. Ayrıca şairin, teselli veya

umut istemediğini belirtmesi de önemlidir. Bu söz, aslında uzun zamandır var olan; ancak gerçekleşmeyen bir beklentinin ifadesidir. Bunlar gerçekleşmeyince de Saba, artık ne onları ister, ne de yaşamayı. İnsanlarla değil de kendisini mutlu ettiğini anladığımız tabiatla helalleşip ölüme ulaşmak/kavuşmak ister. Bu şiir, Ziya Osman'ın derin bir yıkım içinde olduğunu göstermektedir inancındayız.

Yine “Her Sabah Uyanınca” (1940)’da, şair şunları söyler:

Beklemekteyiz, Rabbim, sonunu ömrümüzün.
Yarımız burada kaldı, gitti gelmez yarımız.

Bütün kaybolmuşların bir gün beraberinde
Görecek miyim tekrar yirmi yaş baharını? (Bİ, s. 96.)

Görüldüğü üzere şair, sevdiklerinden ayrı geçen günlerin ıstırabını yaşar; onlarla yirmili yaşlardaki güzel günlerini tekrar yaşamak ister. Bunun yolu da, kendisince, ölmüşlerine kavuşmak, yani ölmektir.

Yaşadım aranızda, artık bitti, insanlar!

...

Tamamladım ömrümü dünyanızda, insanlar!
Nereyi göreceğim gözlerim kapanınca? (Bİ, s. 121.)

Aynı tarihli diğer bir şiir olan “Yaşadım Artık Bitti”de ölümle birlikte ev ve aile ile geçmişe özlem/çocukluk yıllarına değinilir. Şair, dünyada ailesi ve sevdikleriyle geçen ömrünü tamamladığını, buradan göçeceğini, ancak gideceği yerde göreceklerinden de habersiz olduğunu söyler. Bu “habersizlik”, şairin; insanoğlunun inancından dolayı güzel veya kötü şeyler göreceğine olan inancının açık göstergesidir.

Ey ölü, az daha yaşatmak isterdim seni,
Habersiz bırakıp gittiğin evde.

...

Nasıl son defa konuştun, son defa güldün?
Nasıl öldün?

Nasıl öldü, Yarabbim, nasıl öleceğiz? (Bİ, s. 40.)

“Bir Ölünün Arkasından” (1941) şiiri, ölen birine dair ifadeleri içerir. Ölüyü yaşatmak isteyen şair, bununla, herkes için iyiyi, güzeli arzulayan kişiliğini, farklı bir şekilde ifade etmiş olur. Ölünün bazı “son” şeyleri nasıl yaptığından bahseder. Bu son yapılanların yavaş yavaş gelişinden, inancı sayesinde haberdar olan şair, bunları düşündükçe telaşa kapılır ve sıra, o son noktaya, yani “ölüm”e gelir. Ölmüş kişiye “nasıl öldüğünü” sorar. Bu keskin çizgide sıranın kendisine de geleceğini hatırlamış olacak ki; anlatı, şiirin sonlarına doğru yeni bir yola girer, şairin şahsî korkularına dönüşür; Saba, ölümden ve bunun nasıl gerçekleşeceğinden korkar. Zamanın geçişi, Ziya Osman'ın ölüme dair endişelerini artırır. Aslında ölümü arzulayan şair, bununla birlikte içten içe de ondan korkar. Yeri geldikçe de, son birkaç şiirde olduğu gibi, bu korkuyu dile getirmekten de çekinmez.

Rabbim, nihayet sana itaat edeceğiz...

...

Ben artık korkmuyorum, her şeyde bir hikmet var
 Gecenin sonu seher, kışın sonunda bahar.
 Belki de bir bahçeyi müjdeliyor şu duvar.
 Birer ağaç altında sevgilimiz, annemiz.

...

En güzel, en bahtiyar, en aydınlık, en temiz
 Ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz... (Bİ, s. 51.)

Aynı yıl Saba'nın, ölümüne dair yeni bir şiirine daha rastlarız: "Rabbim, Nihayet Sana". Allah temiyile güçlendirdiği bu şiirde, ona (Allah'a) kavuşmayı arzular. Burada herhangi bir korkunun olmadığını fark ederiz. Ölümden sonrası için tam bir iç huzuruna kavuşmuştur. Zaten korkmadığını kendisi de söyler. Her şeyde bir hikmet olduğuna inanan, ölümüne ve diğer her şeye tevekkülle yaklaşan şair, ölmüş sevdiklerine de değinmeden edemez. Aynı yıl yazılan yukarıda değindiğimiz diğer şiirlerindeki korkularından arınmış olması, ruhundaki gelgitler sonrasındaki sükûneti gösterir. Her şeyi geride bırakan Saba, ferah bir gönülle ve ümitlerle sarmaş dolaş olarak, öleceğinden dolayı Allah'a şükreder.

Ne kadar istiyorum, akşamlayın, ezanda,
 Eski bir evde olmak, orda, Eyüpsultanda;
 Bir yanda ölmüşlerim, bir yanda kalanlarım. (Bİ, s. 53.)

"Toprağım" (1941) şiiri, ölümle beraber İstanbul'un ve gelecek hayalinin anlatıldığı bir şiirdir. Şair bu şiirde, Eyüpsultan'da yatan ölmüşleriyle olmak ister. Ancak bu, yeterli değildir kendisi için. Saba, yaşayan sevdiklerini de yanında görmek ister. Böylece birlikteliğe işaret ettiği gibi, ölenle yaşayanın beraber olabileceğine de göndermede bulunur. Şiirde geçen "eski bir ev"den kasıt, mezar olabileceği gibi, sevdikleriyle birlikte yaşadığı ailelerine ait ev de olabilir.

Ölüler, ölüler nerelerdesiniz?

...

Ölüler, ölüler her yerdesiniz!

Ne zaman aynaya baksam

Görünüveriyor babam,

Bahçem, odam, sofam,

...

Her yerde sizden bir eser.

...

Ölüler bilebilsem gittiğiniz yeri

...

Aranızda yatacağım. (Bİ, s. 41.)

"Ölüler" (1942) şiirinde -tıpkı "Bir Ölünün Arkasından" şiirinde olduğu gibi- ölülerle konuşur. Geçmişe özlemle birlikte konuya değinir. Dünyayı unutmuş, yaşayanları unutmuş, onlardan ümidini kesmiş bir insan psikolojisiyle hareket ettiği kimi şiirlerine yukarıda değindik. Bu şiirin farkı, sevdiklerinin daima kendisinin gözleri önünde belirmesidir. Sürekli onları düşündüğünden olsa gerek, bu, çok sevdiği ve onlarla olmak pahasına ölmeyi yeğlediği sevdikleri, kendisine her an görünür olmuşlardır. Üstelik her şey de, onları hatırlatır olmuştur.

Nasıl anmazsın o çocukluk günlerini!

...

Annem vardı, babam vardı.

...

Artık istemiyorum yaşamayı! (Bİ, s. 47.)

“Nasıl Anmazsın” (1942) şiiri de geçmişe özlem/çocukluk yıllarıyla beraber beliren ölüm temini işler. Eski günlerini hatırlayan şair, tıpkı önceki şiirde olduğu gibi bu şiirde de ölmeyi ister. Sevdiklerinden ayrı yaşamaya dayanamaz.

Bütün saadetler mümkündür...

...

Ölümler! Hepimiz için yalvarın Allaha... (Bİ, s. 56.)

“Bütün Saadetler Mümkündür” (1943) şiirinde şair, ölümlerden yardım ister. Dileklerinin gerçekleşmesi için onların dua etmesini ister. Bu yönüyle şair, ölümlerin de yok olmadığını, canlılar gibi her şeyi yapabileceklerini anlatır veya onların Allah’a daha yakın olabileceklerinden hareketle bir yerde, onların sözünün geçerli olduğunu belirtir gibidir.

Bayram sabahları, kandil akşamları, ramazanlar

...

Anlıyorum manasını bütün hazırlıkların

...

Allaha ısmarladık... (Bİ, s. 119.)

“Bir Ölünün Dedikleri” (1944) şiirinde şair, bir ölüyü konuşturur. Yaşadıklarından kısaca bahseden ölü, vedalaşarak gider.

Tabut yapılan tahta, ev ev taşınan odun. (Bİ, s. 50.)

“Güz” (1946) şiirinde de ölüm temine değinir. Gördüğü bir tahta parçası, kendisine tabutu hatırlatır.

Hiçbir şey benim değil Tanrım, hiçbir şey!

Şu denizde ışıyan güneş, şu rüzgâr.

...

Benim ne karım, ne de çocuklarım var

Mademki bu dünyada her şey

Bir kere göz kapayınca kadar... (Bİ, s. 142.)

“Hiçbir Şey” (1949) şiiri de ölüm temine değinir. Hiçbir şeyi olmadığını söyleyen şair, kırılgan bir ruh hali içindedir. Şair, “Mademki öleceğiz, o zaman hiç bir şeyin sahibi değiliz.” fikrinden hareket eder. O zamanlar evli olmasına, eşi ve çocuklarıyla mutlu olmasına rağmen bunları söylemesi dikkat çekicidir. Şiiri daha önce yazıp sonra yayımlamış olması da muhtemeldir. Ancak eğer, şair yayım tarihinde veya ona yakın bir tarihte şiiri yazmışsa, o zaman şairin kronikleşen melankolik bir kişiliğinin olduğunu bir kez daha görmüş oluruz. Bu durum sadece buna da işaret etmez; ayrıca ölüme, kimsesizliğe, yalnızlığa da saplanıp ondan kurtulamamayı da gösterir.

Ölümler! Geçtiğim sokaklardan geçmiş,

Oturduğum evde oturmuşsunuz,

İçtiğim bardaktan kaç kere içmiş,
Aydınlıkta dikiş dikmiş, kitap okumuşsunuz. (Bİ, s. 150.)

Konuya değinen aynı tarihli bir diğer şiir de “Evden Çıkmış Ölüler”dir. Burada Saba’nın diğer bazı şiirlerinde yaptığı gibi yine ölülerle konuştuğunu görürüz. Kısaca şiirde, ölülerin, kendisinin hayatından izler taşıdığını anlatır; onların hayatıyla kendi hayatı arasında özdeşlik kurar; ancak sonrasına dönük bir açıklamada bulunmaz. Bununla öteye, ölümden sonrasına dair bir yaklaşım mı sergilemek istediği anlaşılamamaktadır. Şiirin bu yönünü, şairin, ölmüş olan ailesiyle konuşması şeklinde de açıklayabiliriz ki, o zaman bu belirsizliği kısmî de olsa gidermiş oluruz.

Ölüler mezarlarda varmış rahatına (Bİ, s. 128.)

“Mesut Olmak Vardır” (1950) adlı şiirde çizilen tabloda, herkes gibi, ölüler de mutludur.

Allahım, bakıyorum, dal yeşil, gök mavi.
Herkesin işi gücü, yeri yurdu, evi.
Az başımı çevirsem, ötede mezarlık,
Taş taş, selvi selvi... (Bİ, s. 145.)

“Manzara” (1951) şiirinde Allah’a hitap eden Ziya Osman, herkesin evinden ve işinden bahsettikten sonra ötedeki mezarlığı fark eder ve hüzünlenir.

Evimin önünden cenazeler geçtiği olur

...

Bildiğim, içinde, günü dolmuş
Bir insanoğludur.

...

Kısmet kiminse... Zengininden, fıkaraşından

...

Mızıkaymış, çelenkmiş, hepsi nafîle

...

Ayrılmak varken o sefer haliyle
Yurdundan, yuvasından. (Bİ, s. 148.)

“Sefer Hali” (1953) şiirinde yine aynı teme değinildiğini görürüz. “Sefer”den kastın “ölüm yolculuğu” olduğu bellidir. Ölümün, fark gözetmeden herkese geldiğine, ölüm sonrasında ise yapılanların pek öneminin olmadığına değinir.

Bu şiir, 1949–1953 arasındaki ölüm teminden uzak olan sürecin de bittiğini gösterir. 1950’deki kalp krizinden sonra yaşama dört elle sarılan ve nefes almanın bile ne kadar kıymetli olduğunu fark eden şair, birkaç yıl ölüm temine değinmez. Sonrasında yine bu şiirle birlikte ölüme değinmeye başlar. Ölünceye kadar da bu temi işlemeye devam eder.

Geri vereceğiz hepsini
Bunca yıllık vücudumuz; el, kol, ayak,
...
Er geç
Bir tabut içinde, hepsini... (Bİ, s. 147.)

Bu şiirden yaklaşık iki yıl sonra 1955'te "Emanet" şiirinde ölüm temini buluruz. Sahip olduğumuz tüm organlarımızı, uzuvlarımızı bir tabut içinde vereceğimizi söyleyen şair, böylece, "Hiçbir Şey" şiiriyle de ifade bakımından benzerlik göstermiş olur.

1955 yılında
Yaşayanların hepsi!

...

Başkaları başka bir yerde
Bırakıp gideceğim hepinizi. (Bİ, s. 149.)

Aynı yıl yayımlanmış olan "Başka" şiirinde 1955'te yaşayanlara seslenen şair, başka bir yer dediği, ahiret olduğu güçlü bir ihtimal olan, yerde yaşayanların yanına gideceğini söyler. Şairin, ölmüş ailesini ve diğer sevdiklerini özlediğini ve onlara kavuşmak pahasına ölümü seve seve kabul ettiğini, yukarıdaki kimi şiirleri açıklarken belirtmiştik. Dolayısıyla şair sevdiklerine kavuşma isteğini, geçirdiği kalp krizi sonrasında da etkisiyle yinelemektedir.

Ölülere ne gökyüzünün mavisinden?

...

El etek çekmişler bir kere hepsinden.

...

Sırt çevirmişler her şeye, dünyaya küskün. (Bİ, s. 151.)

Yine aynı tarihli başka bir şiir olan "Ölülere Ne?" şiirinde Saba, ölülerin tabiatından, dünyadaki yaşamdan haz almadıklarını ve hepsine sırtlarını döndüklerini belirtir.

Biliyorum, ölüler, biliyorum...
Daha gençtiniz: yaşamaya doymadan.

...

Çürüyüp gitmiş kiminiz.
Kiminizin, kalanlardan uzakta,
İlk gecesi, toprakta. (Bİ, s. 152.)

Aynı tarihli ve ölüm konu/temalı diğer bir şiir de "Ölenlerle Kalanlar"dır. Burada, önceki birkaç şiirde olduğu gibi, yine ölülerle konuşan şair, onların çeşitli durumlarından kendisinin haberdar olduğunu belirtir.

Gün gelir, hatırlamak bile bir acı olur.

...

Yumruklanmış göğsünü bir boş yankı duyulur.

...

Gün gelir, en gür çeşmeler damla damla kurur.

...

Üç beş kuru yaprak çırpınır durur. (Bİ, s. 153.)

"Gün Gelir" (1956) şiiri de ölüme değinir. "Bir boş yankı", "damla damla kurur", "kuru yaprak" sözcük gruplarıyla bir zaman sonra her şeyin son bulacağına, dolaylı yoldan değinilir.

Kim bilir kaç günü kaldı

Ömrümüzün? (Bİ, s. 154.)

Aynı tarihli “Kim Bilir” şiirinde de, ne zaman biteceği bilinmeyen ömrümüze değinilir.

Ha üç gün önce, he beş gün sonra.
Geldiğin gibi gidişin.

...

Daha dün gibidir hepsi.

...

Ömürdür; uzun, kısa.

Ne ise göreceğin,

Kısmet ne kadarsa. (Bİ, s. 155.)

Aynı tarihli son şiir olan “Ölmek Konusunda” şiiri, aynı zamanda, Ziya Osman’ın yazdığı ölmeye dair son ve ölümünden önceki ikinci şiiridir. Zamanın hızla akışına, sevilenlerin kaybedilişine, ömrün sona erişine değinir Saba. Her şey dünkü gibidir; ama şimdi herkes ölmüş ve her şey değişmiştir. Eninde sonunda herkes ölecektir. Şair, buna kesin olarak inanmaktadır. Ayrıca bu inançla, şairde, bir boş vermişlik hissinin olduğunu da fark ederiz.

3.4. TABİAT:

Tabiat temi, Divan şiirinde kaside, mesnevi, gazel gibi nazım şekillerinde ele alınan temel meselelerden biridir. Hatta bu türlerde mevsimlere ve tabiat unsurlarına dönük bazı bölümler de bulunur. Ancak bunların, şairin, kendi güçlü üslubunu göstermek için kullandığı ve somut tabiatı vermekten uzak olan ifadelerden ibaret olduğunu söyleyebiliriz.⁸¹ Halk şiirinde ise pastoral tarzdaki şiirlerde tabiata değinilirdi. Kır ve çoban hayatını anlatmayı amaçlayan bu şiirlerde, somut bir tabiat manzarası vardır; ancak üzerinde kafa yorulacak ve kişiyi düşünceye yöneltecek bir derinlikte değildir.

Batı tarzı Türk şiirinde ilk kez Abdülhak Hamid Tarhan, tabiat üzerinde felsefi bir açılımda bulunur ve derinlikli şiirlerle bunu destekler. 1878’de basılan *Sahra* adlı şiir kitabı, bu tarzın Türk şiirindeki ilk örneğidir.⁸² Önceleri diğer temalara dekor olarak seçilen tabiat, sonraları başlı başına bir tem olur. Tabiatın yüceltildiği bir inancı savunur. Hamid’e göre şairin amacı, tabiatı taklit etmektir. Bu temi, “Makber” şiirinde ölümle birlikte işler.⁸³

Servet-i Fünun şairleri ise, Parnasyen’lerin “resim gibi şiir” yazma amaçlarını benimsemiş ve bunu başarıyla uygulayarak Türk şiirinde tabiata asıl ve en önemli yeri vermiştir. Bu şairler, tabiatı anlatmakla başlar, sonrasında ise bu renkli

⁸¹ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, Ocak 1992, s. 314.

⁸² a.g.e., s. 314.

⁸³ a.g.e., s. 351.

ortamı kendi kişiliklerinin göstergesi olarak kabul eder ve onunla –adeta- bütünleşirler.⁸⁴

Yedi Meşaleciler’de ise tabiat, daha çok, bir motif olarak yer alır.⁸⁵

Ziya Osman Saba, tabiatı bir konu/tem olarak değil de ifadesini desteklemek veya çok sevdiği ve kendisini bahar ve yaz döneminde mutlu, sonbahar ve kış döneminde mutsuz hissettiği, her an içinde bulunmayı hayal ettiği bu ortamı şiirlerine yansıtmak ve/veya orada yaşatmak istediği için az veya çok birçok şiirinde kullanmıştır. Böylelikle Yedi Meşale şairlerindeki yaklaşımı benimsemiş olur. Şair, 28 şiirde tabiatla değinmiş, ona motif olarak yer vermiştir. Bunlardan, mevsim adlarının öne çıktığı şiirleri “3.6.4. Mevsimler” grubuna dâhil ettik. Diğerlerini ise buraya almayı uygun gördük. Dolayısıyla Saba’nın şiirlerindeki tabiat temi ile mevsim temi birbirini tamamlayan temlerdir ve eksiksiz bir bilgi için iki başlığın birlikte ele alınması gerekir.

Konuyu şiirler üzerinde açıklamaya çalışalım:

Mevsimler grubundaki “Bahar Sabahında” (1927), “Bahardan Nefret” (1928) ve “Kışa Girerken” (1928) şiirlerinden sonra şairin 1936 yılına kadar tabiatı kullanmadığı görülür. Çünkü şair için tabiat, güzelliklerin yurdudur, yuvasıdır, kaynağıdır. Oysa kendisinin mutlu olmadığı bir dünyada bunca güzelliği barındıran tabiat da yer yoktur. Yukarıdaki şiirde kullanılan başlık ve sonrasında gelen dizeler bile şairin mutsuzluğunu göstermektedir. Dolayısıyla ruh dünyasında biraz düzelme olduktan, melankolik yapısının perdeleri yavaş yavaş aralanmaya başladıktan sonra tabiat da kendiliğinden belirir.

İşte 1936’da bu perdenin aralanmasına işaretler vardır ki, konuyu ele alan bir şiir görürüz: “Gözümde Tüten Renk”.

Bir ağacın dibine yorgun oturmak biraz
Ve seyretmek bembeyaz çiçek açmış bir dalı.

...

İçimin dört duvarı bembeyaz badanalı

...

Tadılmamış bir sükûn geliyor kederime

...

Tanrım, nihayet beni iyi edecek ilâç... (SKŞ, s. 21.)

Bu şiirde Saba, çok sevdiğini daha önce de söylediğimiz, beyaz renge değinir. Şiirin başından sonuna kadar “beyaz bir anlatı” vardır. Ancak bu beyaz, hemen akla geldiği gibi, kışın simgesi değildir. Buradaki beyaz, ağaçlarda açan tomurcukların beyazıdır; yani baharda çiçek açan bir ağacın veya ağaçtaki çiçeklerin rengidir. Dolayısıyla mevsim de bahardır. İşte bu, şairin mutluluğunun işaretidir. Bu renkle öyle değişiklikler olmaya başlar ki, suyun mermerle konuştuğu ve kederin dağıldığı görülür; hatta şairin içi bile bu renge bürünür.

⁸⁴ Kaplan, *Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)*, s. 56.

⁸⁵ Yüksel, *a.g.e.*, s. 338-340. Tabiat konusu/temi için ayrıca bkz: Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı*, Enderun Kitabevi, 4. Basım, İstanbul, 1984, s. 567-580.

Uzakta kalan bahçeler (Bİ, s. 39.)

Aynı yıl yayımlanan “Çocukluğum” adlı şiirde Saba, geçmişine dönerken hatırladığı ilk şeylerden biri olarak bahçesini gösterir. Bu durum, şairin hafızasında anne, baba, sevilenler yanında bir de tabiatın bulunduğu açık bir işareti olsa gerek.

Bir bademin altına, yorgun, oturmak biraz,
Ayrı ayrı seyretmek çiçek açmış her dalı

...

Beyaz çiçeklerini tektük düşüren kiraz. (Bİ, s. 87.)

Aynı yıl şair “Beyaz” adlı şiirle yine aynı yıl yazmış olduğu ilk şiire benzer bir yapıyla karşımıza çıkar. Bu rengin, sonsuz etkisiyle yazmaya başlar Saba. İfadenin de benzer olduğu görülür. Yine yorgun bir şekilde bir ağacın altına oturup çiçek açmış dalları seyrederek;

Henüz uyuyan dallar, havalanan kuş

...

Çamlardan çimenlere dökülen sükûn

...

İyilik... Beyaz koyun, gülümseyen yüz,

...

Her şey, bütün tabiat, ağaçlar, dere (Bİ, s. 33.)

“İyilik” (1937) şiirinde Allah temine bir dekor olur tabiat. Şair, mutluluğunu, tabiatı kullanarak dile getirir. “Beyaz”, yine yerini bulur; ancak bu sefer tomurcuklarda değil bir koyundadır.

Çıkacak önümüze beyaz dallarla bahar.

Hatırlatacak bize şen çocukluğumuzu

Erguvanlı bir bahçe, mor salkımlı bir duvar. (Bİ, s. 35.)

“Artık Yaşamak İçin” (1938) adlı şiirde bahara karşı duyulan özlem, diğer kimi temlerle birleştirilerek anlatılır. Henüz gelmeyen bahara değinilir ve geleceğine dair duyulan ümit ve hisler paylaşılır.

Taşında otlar biten şu sokakta yürümek.

Bir bahçe duvarının kokulu gölgesinden. (Bİ, s. 38.)

“Bir Sokakta Giderken” (1939) şiirinde karşısına çıkan ve çıkmasını hayal ettiği, istediği şeyler arasında, tabiatın renkli yanları da vardır. Şiirdeki “kokulu gölge”, çiçek açmış dalların kokulu olması, aynı zamanda dallarının sokağı gölgelemesi olsa gerek.

Sizleri görüyorum, bahçemizdeki çamlar,

Bütün gün gölgesinde oynadığım dost badem.

...

Babam, annem, evimiz, bahçem, çitlembiklerim,

Sizler rüya mıydınız, sizler yaşadınız mı? (Bİ, s. 89.)

Yine aynı tarihteki “Sizleri Görüyorum” şiirinde şair, tabiata değinir. Ancak bu sefer, bahçesiyle ve bazı ağaçlarla konuşur. Şair, bunların olup olmadığına dair bir

şüphe içindedir. Çünkü onları ansızın, henüz kendilerine doymadan kaybetmiştir. Ailesi ve evini de andığı şiirde, Saba'nın, kaybettiklerine dair olan üzüntüsünü görürüz.

Kalbim, seninle bir gün yalnız kalacağız

...

Bir dere kenarında, çimenler koynunda,
Seninle hayallere yalnız dalacağız. (Bİ, s. 99.)

Aynı tarihteki diğer bir şiir olan “Yalnız” ‘da, kalbiyle yalnız kalıp hayallere dalacağını söyleyen ve böylece iç sıkıntısını da dışa vurmuş olan şair, yer olarak tabiatın kucakını seçer. Çünkü tabiat, şairin geçmişinde önemli bir yere sahiptir ve buraları gördükçe, düşündükçe, buralarda bulundukça hayaller de kendiliğinden etrafını sarar.

Yaşamak bundan sonra, katlanılmaz eziyet!

...

Dağlar, kırlar elveda; gün, hakkını helâl et! (Bİ, s. 95.)

“Yaşamak Bundan Sonra” (1940) da hayattan bıkan biri olarak şair, ölmeden evvel insanlarla değil de, çok sevdiği ve geçmişini kendisinde bulduğu tabiatla vedalaşır. Bu durum şairin, ruhsal olarak insanlardan uzak yaşamayı tercih ettiğinin ve/veya insanlar arasında bile kendisini yalnız hissettiğinin bir işaretidir diye düşünüyoruz.

Ey ölü, az daha yaşatmak isterdim seni,

...

Toplasan bu yaz da bahçede yemişleri (Bİ, s. 40.)

“Bir Ölünün Arkasından” (1941) şiirinde ölüyle konuşan şair, onun bahçesindeki meyveleri bir kez daha toplamasını arzular. Ölünün yerini ve yaşamasını arzuladığı yeri belirtirken tabiatın, yine olması gereken yeri aldığını görürüz. Bu da, Ziya Osman için, tabiatın her yerde ve zamanda düşündüğü ve önem verdiği bir yer olduğunu göstermesi açısından önemlidir diyoruz.

Belki de bir bahçeyi müjdeliyor şu duvar,

Birer ağaç altında sevgilimiz, annemiz. (Bİ, s. 51.)

Aynı tarihli diğer bir şiir olan “Rabbim, Nihayet Sana” adlı şiirde yine ölüm teminin motifi olarak tabiat görülür. Ölümden sonrası için kullanılan bir yer için, “bahçe” nitelemesi kullanılır. Bu bahçe kelimesi “müjde”yi barındırması açısından da ayrı bir önemi haizdir. Yine sevgili ve annenin bulunduğu yer de, bir ağaç altıdır.

Dalında sarkan yemiş,

...

Henüz ayak değmemiş

Uzanan çayırlarda,

Toz pembe açan çiçek. (Bİ, s. 66.)

Aynı tarihte yayımlanan “Köpük, Ada, Çiçek” şiirinde tabiata unsurlara yer verilir.

Her dağ yamacına kurduğum,

Beliren her su kenarında,

...

Balkonuna tırmanan sarmaşık.

...

Saracak bir yandan çardaktaki üzümler,

...

Kâh karlarla bembeyaz kesilecek çimenler. (Bİ, s. 36.)

“Beyaz Ev” (1942) şiirinde, hem “beyaz” sözcüğünün yeni bir varlık -ev- için kullanıldığını görürüz. Üstelik bu güzel ve etkileyici evin önemli bir yanı da, tabiattır. Bu şiirde ilk kez, güzel gösterilmese bile” kar”dan nefret edilmediği görülür. Belki de şair, onun da “beyaz” oluşundan etkilenip arkasındaki mevsimi, kışı, düşünmemiştir. Ya da “beyaz” evinin her yönüyle ve yeriyle bu renkte olmasını istemektedir ki, “yeşil” çimenleri bile “beyaza” boyar. Yalnız bu arada “sarmaşıklar”ın rengine dokunmayı unutmuş olsa gerek.

Bahçemiz sulanmış, ıslak her çiçek. (Bİ, s. 43.)

Aynı tarihli “Bir Oda, Bir Saat Sesi” başlıklı şiirde evin çevresini nitelerken yine tabiattan faydalanır.

Nasıl anmazsın o çocukluk günlerini!

Dalda bülbülü vardı, gökte beyaz bulutu.

...

Bahçemizde, ılık, uzayan günlerdi yaz (Bİ, s. 47.)

Aynı tarihte yayımlanan “Nasıl Anmazsın” şiirinde çocukluk yıllarını anarken bahçesini de anmayı ihmal etmez. Bu da, şairdeki çocukluk hissinin tabiatla örülü olduğuna, çocukluğunun tabiatın içinde geçtiğine işaret eder.

Bir yer bilirim ormanların içinde

...

Bahçeli, küçük bir ev, kapıyı çalınca: Sen! (Bİ, s. 91.)

Yine bir yeri anlatan “Bir Yer Bilirim” (1942) şiirinde bu yerin vazgeçilmez bir unsuru olarak tabiatı görürüz.

Kumlu yol, küçük havuz, etrafında çiçekler:

Bir kır evinde mesut olacaktık beraber.

Sen yine bekleyecek kapısında bahçenin

...

Tenha kır yollarında gezecektik beraber. (Bİ, s. 44.)

“Beraber” (1944) şiirinde, eşyle yaşamayı düşündüğü, arzuladığı yerin anlatısını yapan Saba, tabiata önemli bir yer verir. Böylece kendisi için tabiatın, daha doğrusu baharla ve yazla gelen doğanın, yeşilliğin, güzelliklerin vazgeçilmezliğini bir kez daha belirtmiş olur.

Ağaç, dal, yaprak, meğer her şey mucize! (Bİ, s. 105.)

“Hayret” (1945) şiirinde yeryüzünü yeniden keşfetmiş görünen şair, ağaçların bir mucize olduğunu belirterek tabiatın üstünlüğüne de kendince işaret eder.

Çiçeğin rengi soldu, bitti şarkısı kuşun.

...

Dal senin, ağaç senin, döktüğün

Yapraklarla, mevsimlerle, gün gün. (Bİ, s. 50.)

“Güz” (1946) şiirinde tabiatın ölümünden bahseden şair, onun sahibi olarak Allah’ı işaret eder. Bununla belki de, gücü yetseydi, tabiatı canlı tutacağını belirtmek ister.

Yeşeren çayırarda yeni otlayan kuzu

Toprakta karıncalar, kuşlar yuva dolusu

...

Dünkü kuru dallarda ilk çatlıyan tomurcuk. (Bİ, s. 106.)

Aynı tarihli diğer bir şiir olan ”Yeniden Başlayış”ta ise, “Güz” şiirinde ölen baharın, tabiatın tekrar canlanışına değinir.

Yemyeşil kırlarına dalıp gittiğim resim.

Ağaçların gölgesi, yol boyu akan dere...

Bilmiyorum bu kırlar, şu uzak dağlar nere. (Bİ, s. 109.)

Aynı tarihli diğer bir şiir olan “Büyülü Resim”de eski bir resmin (aslında fotoğrafın) tabiatla örülü anlatısını okuruz.

Ağaçta filiz, yuvada kuş, dallarda çiçek (Bİ, s. 139.)

“Artık Günlerimiz” (1947) adlı şiirde hayali kurulan gelecekte, tabiatın yerini görürüz.

Bir yer düşünüyorum, yemyeşil

...

Çiçekler içinde memnun.

Bahçe kapısına varmadan daha

Baygın kokusu ıhlamurun.

Gölgesinde bir sıra der gibi:

— Oturun!

...

Başka dallarsa, eğilmiş:

— Yemişlerimizden buyurun! (Bİ, s. 135.)

“Bir Yer Düşünüyorum” (1948)da şair, yine hayalini kurduğu yeri anlatır ve doğaya değinir. Ihlamurun kokusu, gölgedeki sıranın şairi buyur etmesi, ağaç dallarının ise yemişlerini ikram etmesi önemli ifadelerdir.

Şu güneş, açık pencereden giren,

...

Gök, damlar, ağaçlar... İyilik, sevgi... (Bİ, s. 137.)

“Açık Pencere” (1949) şiirinde, pencereden dışarı bakan birinin gördüğü ilk şeylere değinilir. Şair, algıda seçicilikte olduğu gibi, tabiatı görür. Bunlar, aynı zamanda iyiliğin ve sevginin de göstergeleridir.

Mesut olmak vardır

...

Daha oturmak vardır bizler için

Çiçek açmış bir ağacın altına.

...

Kuş cıvıltısı, yaprak hışırtısı.

Yemyeşil mevsimlerde. (Bİ, s. 128.)

“Mesut Olmak Vardır” (1950) şiirinde şair, mutlulukla tabiatı iç içe anlatır.

Bu rüzgâr her vakit böyle esmeyecek.

Gökte bulut, suda yelken, dalda çiçek.

...

Çatır çatır selvi, çıtır çıtır böcek. (Bİ, s. 146.)

“Bu Rüzgâr” (1952)da şair, rüzgâra, çiçeklere, bulutlara, selvilere ve böceklere değinir.

Pencereden bakınca bir araya gelecek

Karşık ev, ağaçlar, yaprak, çiçek

...

Dağ, taş, ova, deniz... (Bİ, s. 143.)

“Pencereden Bakınca” (1953) şiirinde Ziya Osman, pencereden baktığında tabiatı gördüğünü ve ona dair kimi varlıkların bir araya geldiğini/geleceğini/gelmesini arzuladığını söyler. Açık Pencere adlı şiire benzemektedir.

İlk yağmur damlası düştü

Kuru yapraklarına güzün.

Ardında kış, kıyamet,

Dert, hüzn.

...

Kim bilir kaç günü kaldı

Ömrümüzün? (Bİ, s. 154.)

“Kim Bilir” (1956) şiirinde de ömrünün ne kadar kaldığı konusuna değinen şair, ömrün bu geçişini belirtirken tabiatı yararlanır. “Güz, kuru yaprak”, kullandığı ifadelerdir.

Bu alt başlık altında değindiğimiz şiirlerin dışında kalan ve “3.7. Diğer Temalar” başlığı altında değineceğimiz kimi şiirde de “tabiat”a dair ifadeler vardır. Ancak yukarıdaki örnekleri yeterli gördüğümüz için bunlara ayrıca yer vermiyoruz.

3.5. TANRI:

XIX. yüzyılda Osmanlı Devleti’ndeki Batılılaşma çalışmalarıyla birlikte çeşitli alanlarda yenilikler yapılır. Batıdaki felsefi anlayışlar, Türk inanç sistemini etkiler. Bu etkilerden birisi, Auguste Comte’un pozitivist yaklaşımıdır. İnanç sisteminin sarsılıp sonrasında yıkıldığı; insanın kendi Tanrı’sı; bilim adamlarının ve önemli kişiliklerin peygamber; icat, keşif ve yeniliklerin de mucize olarak kabul edildiği bir inanç sistemi olarak özetlenebilecek olan pozitivizm, edebî sahada da kendisine yer bulur. Bu sistem, Tanzimat’la birlikte Türk şiirinde de görülür. Şinasi

ile ilk temsilcisinin verildiğine inanılan pozitivizmin bizdeki asıl temsilcisi Beşir Fuat'tır. Yeni nesiller, bu anlayışın hakim olduğu okullarda yetişince aydın kesim arasında böylesi bir dinî anlayış hakim olur. Servet-i Fünun sanatçılarını güçlü bir şekilde etkileyen Beşir Fuat, sonraki dönemde yetişen diğer sanatçılardan bir çoğunu da az veya çok etkiler.⁸⁶

Yedi Meşaleciler de farklı dinleri konu edinerek ortak noktalara vurguda bulunmayı ve böylelikle bu konuda evrenselliğe ulaşmayı hedeflemişlerdir.⁸⁷

Ailesinden gelen İslamî bir inanç sistemine sahip olan Ziya Osman Saba, yapıp yapmadığına dair bilgi sahibi olamadığımız namaz ve oruç gibi dine ait belirgin uygulamalar dışında, gönül temizliğine dönük yaşamıyla kendisini tanıyan hemen tüm kişilerce takdir edilmiştir. Dine karşı bir tutumu görülmeyen Saba, dindeki ahlakî ve insanî hususları benimser, yaşar ve şiirine taşır. Onun engin insan ve tabiat sevgisi, iyilik düşüncesi, fedakârane tavrı, kanaatkârlığı, ölüm düşüncesi, ahiret inancı, ibadet eden büyükanne ve büyükbabasına karşı olan yakınlığı ve temiz duyguları, Saba'nın İslam'la örtüşen belli başlı özellikleridir. Bu noktada dikkate değer en önemli yan, elbette, Allah'a karşı duymuş olduğu yakınlık veya ona karşı düşündükleridir. Saba'nın dünyasındaki Tanrı, genel itibarıyla merhamet sahibi, affedici, sevgi dolu ve gülen bir çehredir. Bazılarının inandığı ve iddia ettiği gibi cehennemle insanlığı korkutan, azap sahibi değildir.

Şiirlerine gelince, Saba 46 şiirde Allah, Rab, Tanrı sözcüğünü kullanır. Ancak bu şiirlerin tümünde tem, Allah değildir. Bu şiirlerin 15'inde tem Allah'tır. Kimi şiirde Allah, ana tem iken; kiminde de ölüm, tabiat, İstanbul, geçmişe özlem/çocukluk yılları gibi konu/temalarla birlikte ele alınır.

Saba'nın konuya dair fikirlerini şiirleri üzerinde inceleyelim:

-Rabbim, ben bu sabah da Rabbim, ben yine sağım!
Hâlâ ölmedim Rabbim bu unulmaz kederden.

...

Rabbim, seni son defa ben selâmlayacağım,
On iki şerefeli uzun minarelerden.

...

Minareler semaya açılmış kuyulardır. (Bİ, s. 59.)

Ziya Osman'ın Allah konulu/temalı ilk şiiri, "Minareler" (1929)'dir. Ölüm teminin de görüldüğü şiirde şair, sabah uyandığında ölmüş olmayı ummuş; ancak ölmediğini "esfle, hüznle, hayal kırıklığıyla" görmüştür. İşte bu noktada her şeyin ve tabii olarak ölümün de sahibi olarak gördüğü Rabb'ine yönelir, kendisinin yaşamını adeta bu yönelişle sorgular. Burada "ben" zamirinin "selamlayacağım" fiilinden evvel kullanılmış olması, vurgunun bu sözcük üzerinde olduğunu gösterir.

⁸⁶ Rıza Bağcı, *Bizim Edebiyatımız (Nesiller-Şahsiyetler-Eserler)*, Kaynak Yayınları, İzmir, 1997, s. 210-230.

⁸⁷ Yüksel, *a.g.e.*, s. 340-346. Tanrı konu/teması için ayrıca bkz: Süleyman Hayri Bolay, *Felsefî Doktrinler Sözlüğü*, İstanbul, 1979, s. 208-212; M. Orhan Okay, *Beşir Fuat*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1969; Mehmet Kaplan, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, 6. Baskı, Haziran 1997, s. 13-35.

Bu durumda şair, Rabb'ini selamlayanların sonuncusu olarak kendisini görür/gösterir. Ancak zannımızca şair, vurgu meselesine dikkat etmemiş ve aslında kendisinin Rabb'ini “son defa” selamlayacağını ve sonrasında da ölüme gideceğini söylemek istemiştir. Bu mantık, ölümü şiddetle arzulayan şairin ruh dünyasına daha uygundur. Bunu söylemesindeki maksadın da, başta da söylediğimiz gibi, ölümün sahibi olarak Allah'ı görmesi ve böylece ona, yapacağına dair haber vermek istemesidir.

Tanrım, sonsuz dünyanda ben âciz ve ufağım,
Kulların arasında Tanrım ben bir koyunum.

...

Sonra geçtiğim yollar kum, hep kum, daima kum.

...

Hiç ağzımı açmadım, verdim bütün yünümü.

Ben, Tanrım, şuracıkta bekliyorum günümü. (Bİ, s. 49.)

“Kurban” (1931) şiiri, Saba'nın, küçükken yaşadığı kurban bayramlarını anıştırır. Ölüm teminin de olduğu şiirde Tanrı'ya yalvaran şair, kendisini aciz, ufak ve bir yerde koyun olarak gösterir. Aradığını bulamayan şairin beklediği ise “günü” yani öleceği gün, yani kurban edileceği gündür. Oysa kimseye zararı dokunmayan, aksine onlara yününü bile sunan biridir. Gerçekten de Saba, hayatı boyunca, daima başkasına öncelik vermiş, kendi hakkını bile başkasına vermekten çekinmemiş, bundan adeta haz da duymuştur. Dolayısıyla bu yönüyle de, hangi tarafa çekilirse gitmeye hazır olan ve uysallığıyla dikkatleri çeken “koyun” benzetmesi uygun düşmüştür.

Her akşamdan vücudum bu akşam daha yorgun

...

-Rabbim, şuracıkta sen bari gözlerimi yum!

Sen, bana en son kalan, ben senin en son kulun (Bİ, s. 52.)

“Her Akşamki Yolumda” (1931) şiirinde Allah temi, ölüm temiiyle birlikte işlenir. Yorgun düşen ve ölümü dileyen şair, bunu sahibinden, yani Allah'tan ister. “Yum” sözcüğünün, şairin diğer şiirlerine ve ruh dünyasına bakarak, uyku değil ölüm anlamında kullanıldığı inancında olduğumuzu yukarıda belirtmiştik. “En son kulun” ifadesi, şairin Allah'la irtibat ve kulluk noktasında kendisini en son kişi olarak gördüğünü gösterir ve yukarıdaki “Minareler” şiirinde belirttiğimiz düşünceyle de örtüşür.

Ve seyretmek bembeyaz çiçek açmış bir dalı

...

Bir kuş ötecek şimdi! Havada bir durgunluk.

...

Tanrım, nihayet beni iyi edecek ilaç... (Bİ, s. 33.)

“İyilik” (1937) şiirinde Saba şunları ifade eder:

Bir yol başlıyor gibi, ümitli, rahat.
Tanrım! Bu sabah içim senin eserin:
İyilik, teselliler, merhamet, şefkat...

...

Ey bütün sevdiklerin ve sen ey Tanrım!

Titrek elleri öpmek, kapanmak yere... (SKŞ, s. 21.)

“Gözümde Tüten Renk” (1936) şiirinde, bahara karşı olan sevgisini dile getirdikten sonra bu sevincini Tanrı’sıyla paylaşır. Belki de, yukarıdaki kimi şiirde de belirttiğimiz gibi, bütün her şeyin sahibi olarak nitelendirdiği Allah’ın, baharın ve tabiatın da sahibi olduğunu hatırlamak/hatırlatmak istemiş olacak ki, böyle bir ifadeye son dizede de olsa yer vermiştir. Bu, Saba’nın tabiat ve Allah konusundaki düşüncelerini göstermesi açısından önemli bir şiirdir. Mutlu olduğu, ifadelerine yansıyan şairin, bunu “Tanrı”sına vermesi, yukarıdaki düşüncemizi destekleyen başka bir göstergedir. Şiirin yukarıya aldığımız son dizesini; mutluluğunu paylaşırken sevdiklerinin ellerini öpmek, Tanrı’nın huzurunda da yere kapanmak, secdeye gitmek olarak yorumlayabiliriz.

“Geç Kaldık” (1939) şiirinde Allah temi, ölümle birlikte işlenmiştir.

Geç Kaldık, Yarab, geç kaldık!...
Şu hayat işte, gök, dallar, gün,
Bizi sardı, çok oyalandık.

...

Koşup sükûnuna ermeye,

Koşup sana hesap vermeye

Geç kaldık, Yarab, geç kaldık!... (Bİ, s. 72.)

Görüldüğü gibi Ziya Osman, hayatın kendilerini oyalayan yönlerini belirttikten sonra Allah’ın huzuruna, sükûnuna varmakta ve ona hesap vermekte geç kaldıklarını dile getirir. Bunu da, bizzat Rabb’ine seslenerek, ona söylemesi dikkat çekicidir. Sevdği bir arkadaşıyla, dostuyla veya ailesiyle konuşur gibi büyük bir muhabbetle ve yakınlıkla söylemekte; bununla belki de kul ile Rab arasında bir uçurum olmadığını, gerektiğinde böylesi bir yakınlığın yaşanabileceğini belirtmek ister gibidir.

Bilemiyorum Rabbim, maksadını, kararını.
Hepimiz işte dünyadayız,
Yataktaki hastamız, topraktaki ölümüz;
Neyiz, ne olacağız?

...

Rabbim! Beni yaratmışsın,

İnsan şeklinde görünürüm,

...

Düşünürüm, düşünürüm. (Bİ, s. 32.)

“Bilemiyorum” (1940) şiirinde şair, Allah, ölüm, geçmişe özlem/çocukluk yılları temlerini birlikte işler. Hayata dair bir kafa karışıklığı olduğu fark edilen Saba, hayatı anlayamamakta, her şeyin sahipliğini, kendisini de dâhil ederek, Allah’a vermekte ve en son ne olacağını bilemediğini söyleyerek endişesini uç noktaya taşımaktadır. İnsan şeklinde görüldüğünü söyleyip bu konuda şüphede olduğu imajını vermesi, şairin uç noktalarına vardığı endişesinin diğer bir işaretidir.

Beklemekteyiz, Rabbim, sonunu ömrümüzün.

Yarımız burada kaldı, gitti gelmez yarımız.

...

Görecek miyim tekrar yirmi yaş baharını?

Hiçbir şey yok olmamış, her şey yerli yerinde,

Rabbim, verecek misin o bitmeyen yarını? (Bİ, s. 96.)

Aynı tarihli “Her Sabah Uyanınca” şiirinde de Allah temi, ölümle birlikte ele alınır. Şair, her sabah uyandığında ölenlerle birlikte, kalanları düşünür ve ömrünün sonunu, yani ölümünü beklediğini söyler. Şairin, son bir umutla sevdikleriyle beraber yaşadığı yirmili yaştaki güzel günleri, gelmeyeceğini bilmesine rağmen inanmayıp/inanmak istemeyip, tekrar Allah’tan dilemesi dikkat çekicidir. Bunu yapabilecek tek güç olarak onu görmesi ise ayrıca önemlidir.

Rabbim, nihayet sana itaat edeceğiz...

...

Ben artık korkmuyorum, her şeyde bir hikmet var. (Bİ, s. 51.)

“Rabbim, Nihayet Sana” (1941) şiirinde yine Allah ve ölüm temlerini birlikte görürüz. Ölümün kaçınılmazlığına işaret eden ve Allah ile konuşularak yazılan bir şiirdir. Ayrıca en umutlu demlerde yazıldığı belli olan şiirde Ziya Osman, belki de Allah’ın her işinde hikmet olması inancıyla bu kadar ferahtır.

Aynı saat içinde, bahtiyar kavuşmada,

Korku dolu gecemiz tertemiz seherine,

Kış içinde yılımız umulmaz baharına.

...

Sakin gülümsemede her insan diğerine.

Bütün hastalar iyi, ölümler... hepsi de sağ!

...

Yarab! Merhametinin ulaştık diyarına,

Attıkça her adımı dümdüz oluyor yokuş. (Bİ, s. 75.)

“Kavuşmalar” (1941)’da, aynı saatte olan güzel şeylere değinilir: Korkulu gecenin yerini seher, kışın yerini bahar almıştır; insanlar birbirlerine gülümsemektedir. Bunlardan mutluluk duyan şair, tüm bunların sebebi olarak Allah’ın merhametini görmekte ve göstermektedir.

Mümkündür bütün mucizeler...

...

Ölümler! hepimiz için yalvarın Allaha... (Bİ, s. 56.)

“Bütün Saadetler Mümkündür” (1943) şiiri, şairin kendisi ve düşkün insanlar için, geleceğe dair dileklerinin gerçekleşmesi hususunda ölümlerden, Allah’a yalvarmalarını istediği bir şiirdir. Bu yönüyle diğerlerinden farklıdır.

İlk defa bakıyorum, Rabbim, her şeye.

Yeryüzünü yeniden görür gibiyim.

...

Ağaç, dal, yaprak, meğer her şey bir mucize!

...

Anlıyorum şu kuş neden yuva yapıyor.

Anlıyorum, Allahım, kalbim niçin çarpıyor. (Bİ, s. 105.)

“Hayret” (1945) şiirinde yeryüzünü yeniden keşfettiğini söyleyen şair, yaşama sevinciyle doludur. Her şeyin bir mucize olduğunu söyler. Tabiattan ve kendisinden verdiği örneklerle hayatı algılayışını ispatlamak ister gibidir. Şairin bu mutluluğunda, ikinci eşi Rezzan Hanım’ın etkisinin olduğu düşüncesindeyiz.

Çiçeğin rengi soldu, bitti şarkısı kuşun.

...

Tabut yapılan tahta, ev ev taşınan odun.

Bahar, ümit yerine, ey kış, içimde korkun!

...

Tanrım! Kararması şu göğün

Dal senin, ağaç senin, döktüğün (Bİ, s. 50.)

“Güz” (1946) şiirinde Allah’la birlikte tabiatı ve ölümü de işleyen şairin mutluluğu kesintiye uğrar görünür. Zira tabiatın görünüşü, kışın gelişine dair endişesi ve gördüğü bir tahtanın çağrıştırdığı ölüm, şairi mutsuz eder. Bu durumda yine konuşacağı, derdini paylaşacağı, içini dökebileceği varlık, Allah’ıdır. Her şeyin sahibi olarak yine onu görür. Şairin kış korkusu ve bahar sevgisi de, dikkatleri çeken diğer bir noktadır. Kış mevsiminin, ölümü; baharın ise yaşamı temsil ettiği inancının şairde egemen olması olasıdır.

Allah’ım bakıyorum her mahlûkun yavrusu...

...

Toprakta karıncalar, kuşlar yuva dolusu.

...

Bir anne kucağında gülümsiyen bu çocuk!

...

Kendiliğinden açan gül, doğan gün, biten kış (Bİ, s. 106.)

Allah temine değinen diğer bir şiir de “Yeniden Başlayış” (1946)tır. Rezzan Hanım’la olan yakınlığının ve yaşama sevincinin ürünü olan şiirde tabiattaki küçük şeylere değinen şair, mutluluğunu dile getirir ve bunu yine Allah’la paylaşır. Bu mutlulukta, şairi melankoliğe iten kışın bitip ona yaşama sevinci aşılayan baharın gelişinin de payını unutmamak gerekir.

Şu güzel gün, şu çocuk, yanıbaşındaki anne...

Sen koymuşsun Allahım her şeyi bu düzene!

Şu günü göstermiş, geceyi bitirmişsin,

...

Garip gönlümü almış, beni sevindirmişsin...

...

Tutuyorum, sıcacık, bir insanın elini (Bİ, s. 138.)

“Şu Güzel Gün” (1947) şiirinde Ziya Osman’ın mutluluğunun devam ettiğini görürüz. Tabiat ve iklim olaylarının eşliğinde sunulan bir mutluluk göze çarpar. Saba, bütün bu mutluluğunu ve gördüğü güzellikleri Allah’a atfeder, her zaman olduğu gibi, her şeyin sahibi olarak onu görür. Eşinin bu mutluluktaki rolünü de, tuttuğu sıcacık elin sahibi olduğunu düşündüğümüz bir dizeyle belirtir.

3.6. ZAMAN:

Yedi Meşaleciler için zaman mefhumu; geçmiş zaman, günlerin geçmesi, günün vakitleri ve mevsimler gibi farklı yaklaşımların sergilendiği bir konu/temadır.⁸⁸ Saba’da da bu yönde bir eğilim vardır.

3.6.1. Geçmişe Özlem/Çocukluk Yılları:

Saba’nın bir geçmiş zaman/çocukluk zamanı şairi olduğunu yukarıda belirtmiştik. Saba, şimdiki zamanda yaşıyor veya şimdiden bahsediyor olsa bile gerçekte yoğun olarak geçmişte gezinir. Mutluluğun anahtarı mazide; mazinin de, oldukça mutlu geçtiği bilinen çocukluk yıllarındadır. Şair, içerisinde bulunduğu melankoliden kurtulabilmek, rahat bir nefes alabilmek için sıklıkla oraya sığınır. Bu durum, ruh halinin bir eseridir ve dizelerle de somutlaşır. 22 şiirde geçmişe özlem/çocukluk temi işlenir.

Konuya dair şiirlere bakalım:

Kuytu karanlıklarda kaybolurken bir beste;
İçimde fısıldayan bir ses söylüyor ninni!

...

Kül olmuş zannedilen ölümler ayılıyor:
Susuz dudaklarında ismin ilk ve son feryat!

...

Bir an gözlerime bak ve uzat ellerini!
Sen, azizeler gibi başında solgun hale;
Artık hiç söz söyleme yavaşça sus ve dinle:
İçimde fısıldayan bir ses söylüyor ninni!... (Bİ, s. 195.)

“Ninni” (1928)de, Ziya Osman, gecenin her yanı sardığı bir zamanda, içinde fısıldayan bir ninniden bahseder. Annesi olduğu tahmin edilen birinden ellerini uzatmasını ve kendisine ninni söylemesini ister.

Şair, “Bir Kapı” (1929) şiirinde, “sen” zamirine hitap eder; ondan, geceyle birlikte açılan kapıdan içeri bakmasını ve orada çocukluk günlerini yâd etmesini ister. Hitap ettiği kişi bir başkası gibi görünse de gerçekte Saba’nın kendisidir.

O kaybolmuş dünyanı bir an bulur gibi bak:
Bütün hatıraların dizili sandık sandık.

Şairin ifadesiyle bir sandıkta dizilidir hatıralar. Burada sandığın kullanılışının nedeni her halde, çocukluğunda annesinin ve/veya anneannesinin böyle bir eşyalarının olması ve oraya en değerli malzemelerini yerleştirmeleri olsa gerek. Bilinmektedir ki sandık, o zamanlarda rağbet edilen ve özellikle düğünlerde, gelinin

⁸⁸ Yüksel, *a.g.e.*, s. 391-402.

eşyaları arasında yerini alan bir malzemedir ve gelinin en mahrem, en değerli eşyaları buraya yerleştirilir. Dolayısıyla Saba, sandık sözcüğünü bilerek kullanır, hem önemine işaret eder, hem geçmişteki bir eşyaya gönderme yapmış olur, hem de en önemli şey olarak gördüğü hatıralarını burada saklar.

Sedef düğmelerini bir bir ilikleyerek,
Bir annenin elleri tenine giydirecek,
Naftalin kokan beyaz ve serin bir gecelik. (Bİ, s. 82.)

Bu üçlükte şair, annenin buradaki eşsiz yerini belirtir, böylece çocukluk demlerinde yanında bulduğu varlığı da anar. Zaten Saba için geçmiş demek, çocuklukla anne ve ev demektir. Geceliğini giymesinden “serin” bir lezzet alır. Ancak bu lezzeti, geceliğini, sadece annesi giydirince hissedebilir. Böylece anne eli, efsunlu bir özellik kazanır, geçmişten, yaşadığı güne değin en güzel tat olur.

“Yağmurlu Bir Günde” (1932) şiirinde çocukluk yıllarına özlemini şöyle dile getirir:

O kadar istedi ki bir şeyi bugün içim,
Dedim kendi kendime: Bari çocuk olaydım.
Bana bir camdan yine seyrettirseydi dadım
Yağmurun yağdığını bahçede sicim sicim. (Bİ, s. 81.)

Görüldüğü gibi şair, yağmurun yağışı üzerinden geçmişine uzanır. Dadısının kendisine yağmuru izletişini özler, bir daha o günlere dönmek ister. Şimdilerde yağmur yine yağsa da Saba’yı, eskisi gibi mutlu edemez; aksine, bir özlem duymasına sebep olur. Şair, mazinin geri gelmesini veya kendisinin o demlere gidebilmesini arzular.

Üşümezdi bu yağmur gününde böyle içim,
Kulağıma öpüşle fısıldansaydı adım.

Bu dizeler, içinde bulunan ânın soğukluğunu açıkça hissettirir. Ayrıca şiirdeki ev, anne, masal sözcükleri de şairin ruh dünyasını farklı yönlerden belirtmesi bakımından önemlidir. Bu noktalara, ilgili temleri işlerken değineceğiz.

“Çocukluğum” (1936) adlı şiirin başından sonuna kadar -isinin de işaret ettiği gibi- çocukluğa gönderme vardır.

Uzakta kalan bahçeler,
O sabahlar, o geceler,
...
Gözümde tüten memleket.

...
Bir çekmecedeki unutulmuş,
Senelerle rengi solmuş,
Bir tek resim çocukluğum. (Bİ, s. 39.)

Şair, o günlerin mutluluğunu duyup, onu geride bırakmış olmanın acısını hisseder. Kendisine bunları anımsatan ise, bir çekmecedeki gördüğü ve o günlerde çekildiği anlaşılan eski bir fotoğraftır

Saba, “Merhume” (1937) adlı şiirde, mezarlıktan geçtiği bir ânı anımsatarak yine çocukluğuna döner:

Mezarlıktan kışlar geçtiği bu an,
Üşümüş gölgeyle dolan koltuğum.
Hatıran, o günler, ah çocukluğum... (Bİ, s. 83.)

Annesinin mezarına göndermede bulunma ihtimalinin güçlü olduğu ilk mısradan sonra mezarın başını bir koltuk belleyip oraya oturuşunu anlatır. Mevsim kış olduğundan burası soğuktur; ancak şair yine de annesinin gölgesini orada hisseder ve böylelikle onu anar. Son dizesi ise tam bir iç burukluğuna işaret eder; özellikle “çocukluğum” kelimesinden evvel getirilen “ah” ünlemi, bunu derinden hissetmemizi sağlar. Zira şair de bu acıyı, aynı derinlikte ve enginlikte hisseder.

Hatırlatacak bize şen çocukluğumuzu

...
Ebedî bir sahilde yeniden tadacağız
Kol kola sükun dolu akşam gezmelerini... (Bİ, s. 35.)

“Artık Yaşamak İçin” (1938) şiirinde gelecek hayalinin kurulduğu bir anda maziye bir yol açan Ziya Osman, bu güzelliklerin temelini çocukluğuna dayandırır. Bütün yaşanılanlarda eskinin izlerini arar, arayıp bulunca da mutluluğa ermiş olur.

Uzakta, mektepteysen okuduğumuz şarkı.

...
Bana büyükbabamı hatırlatan ihtiyar
Çocukluk arkadaşım sarı benekli kedi

...
Aradığım diyara bu yol çıkacak gibi. (Bİ, s. 38.)

“Bir Sokakta Giderken” (1939) şiirinde bir kediden, şarkıdan ve kendisine büyükbabasını hatırlatan ihtiyardan bahseder. Bu sokağın ucunun, özlediği çocukluk günlerine çıkacağından emin gibidir. Aradığı diyar, şüphesiz, mazide kalan ve kendisinin ifadesiyle “tasasız günler”dir.

“Hayat! Ömrüm Boyunca” (1939) adlı şiirde, mutlu ve özlenen geçmişe ters bir durum söz konusudur. Şair, eski günlere değindiği şiirlerin neredeyse tümünde özlemini anlatırken, bu şiirde, çektiği sıkıntılara değinir.

Hayat! Ömrüm boyunca bana sunduğun keder.
Mektep karyolasında sessiz ağlayan çocuk,

...
Akşamlarla içimi dolduran o mahzunluk.

...
Sabahlara bir sevinç getirmez olan güneş.
Yalnız uzak ümitler ve her şeyin hasreti,
Öpemediğim anne, bulamadığım kardeş... (Bİ, s. 93.)

Görüldüğü gibi şair, yatılı okuduğu yıllara değinir. Evinden ve sevdiklerinden –özellikle annesi ve kardeşinden- uzakta geçen günler, ona acı dolu günler yaşatır. Buna akşamın karanlığı da eklenince mahzunluğu her yanını sarar ve şairin içine

işler. Sabah olunca bitecek sanılan bu hazine hal, yazık ki devam eder. Saba, yine özlediklerinden uzaktadır. Çünkü rüya olması umuduyla geçirildiği muhtemel bir geceden sonra uyanılan yeni gün, yine ayrılıktan dem vurmaktadır. Böylece aynı kâbus devam eder. Her şeyin hasretiyle yanar şair.

Anıyorum gençliğimi, özlüyorum çocukluğumu. (Bİ, s. 32.)

“Bilemiyorum” (1940) şiirinde yine çocukluğuna, gençliğine özlemi dile getirir.

Kaybolmuş baharıma beni götür hâtıra,
Hâfızam avut beni, beni kurtar ey şiir! (Bİ, s. 95.)

Aynı tarihli “Yaşamak Bundan Sonra” şiirinde şair, eski günlerini, kaybolmuş bir bahara benzetir. Bu dizelerde açıkça görülmektedir ki Saba, içinde bulunduğu buhrandan ancak, hatıralara sığınarak ve şiir yazarak kurtulabilecektir.

Yarımız burada kaldı, gitti gelmez yarımız

...
Bütün kaybolmuşların bir gün beraberinde,
Görecek miyim tekrar yirmi yaş baharını?
Hiçbir şey yok olmamış, her şey yerli yerinde,
Rabbim, verecek misin o bitmeyen yarını? (Bİ, s. 96.)

Yine aynı tarihteki “Her Sabah Uyanınca” şiirinde yirmili yıllarını özler, sevdiklerinden uzak oluşunu, onların ölmüş oluşuna bağlar; Allah’tan kendisini, sevdikleriyle dolu o zamanlara kavuşturmasını diler.

Beni hep kucağına alıyor büyükbabam.
Karyolamın başında masal söylüyor dadım.

...
Yarabbim! O günleri yaşamak istiyorum,
Bak içerim yanıyorsa o günleri anınca. (Bİ, s. 121.)

Aynı temin işlendiği başka bir şiir de, “Yaşadım, Artık Bitti” (1940)’dir. Bu şiirde şair, kendisini derinden etkileyen bazı noktalara değinir. Saba, kucağa oturtulmakla büyükbabasına ve masal söylenmekle dadısına değinir, böylece onlarla geçen tatlı çocukluk demlerini yâd eder. Sonrasında da tadı damağında kalan bir tat gibi o günleri tekrar arzular ve bunu Allah’tan diler.

Yalnız bırakmayın beni hâtıralar!
Az yanımda kal, çocukluğum,
Temiz yürekli, uysal çocukluğum...
Ah, ümit dolu gençliğim,
İlk şiirim, ilk arkadaşım, ilk sevgim... (Bİ, s. 31.)

“Geçen Zaman” (1941)’de şairin; gençlik, çocukluk ve ilklerle geçen ömrüne değindiği görülür. Çocukluk, şair için temiz ve uysaldır. Çevrenin uysal çocuklara olan eğilimine denk bir ifadedir bu mısra. Daha önce “çocukluk” için söylenen “ah” sözcüğünün bu sefer de “gençlik” için söylendiğini görürüz. Zira aradan zaman geçmiş, çocukluk, yerini gençliğe bırakmış ve gün gelmiş, o da elveda deyip gitmiştir. Bunlar, ardından ancak “ah” denilebilecek bir acı his bırakmıştır. Evet, gerisi koca bir “ah”.

Açılın, açılın tekrar
Çocuk dizlerimdeki yaralar.

Çocuklukta elini, kolunu, bacağı, başını yaralayanlar çoktur. Şair de bunlardan biridir. O andaki acıyı, sonrasındaki ebeveyn nasihatlerini ve/veya azarlamalarını da unutmamak gerekir. Bunlar düşünüldüğünde aslında o demler hatırlanmak istenmez; ancak Saba, her şeye rağmen o günleri arzular. Sebebiyse, o zamanların içe mutluluk veren yanları, seven ve sevilenlerle geçen demleri olsa gerek. Dolayısıyla dizlerindeki yaraların açılmasından zevk duyar gibidir şair.

“Ölümler” (1942) şiirinde de şair geçmişine ve hatıralarına dair şunları söyler:

Ölümler, ölümler her yerdesiniz!

Bu dize, ölmüş aile bireylerine bir seslenmedir. Çünkü sonraki dizelerde,

Ne zaman aynaya baksam
Görünüveriyor babam.

der. Sadece kişiler değildir bunlar; aynı zamanda kendisini etkileyen yer ve varlıklardır da:

Bahçem, odam, sofam,
Nereye geçsem, nereye çıksam;
Hatıram!
Her yerde sizden bir eser.

...

Dokunabilsem oraya,

...

Eski günler geri gelecek. (Bİ, s. 41.)

Bu ifadelerde odasına, sofasına ve bahçesine değinir; buradan hareketle belirtmediği diğer kısımları da “hatıram” sözcüğüyle topluca yansıtır. Ayrıca gökyüzüne işaret edip oraya dokunması durumunda eski günlerine ve sevdiklerine kavuşabileceğini düşünür.

Aynı tarihte yazılmış diğer bir şiir olan ”Bir Oda, Bir Saat Sesi”nde şair:

Ve beni maziye götüren bir el,
Eski günlerimiz, sessiz ve güzel...

...

Kapı çalınacak, babam gelecek... (Bİ, s. 43.)

diyerek bir odanın ve odadaki saat sesinin kendisindeki izlerini sunar. Eski günlerinin güzelliğiyle beraber “sessiz”liğini de dile getirmesi Saba’nın kişiliğindeki yalnızlık istemini göstermesi açısından önemlidir. Karamsar ve melankolik kişilerde görülen bu istek, şairde de kendisini göstermiştir. Ve son dizedeki “babam gelecek” sözcük grubu, Ziya Osman’ın, ebeveynleri içerisinde dışarıda olanına, yani babasına

işaret etmesi bakımından dikkat çekicidir. Farkına varmamış olsa da şair, bu sözle, babanın dışarıda olan, çalışan ve akşamları evine gelen, bu arada evdekiler –en çok da kendisi – tarafından yolu gözlenen kişi olduğunu belirtir.

Nasıl anmazsın o çocukluk günlerini!

...

Artık istemiyorum yaşamayı!

Bir gün ver bana Tanrım,

Ta çocukluğumdan kalmış... (Bİ, s. 47.)

“Nasıl Anmazsın” (1942) şiirinde Saba, çocukluğuna döner ve onu anmanın gerekliliğine işaret eder. Yaşamayı istemeyen şair, çocukluğundan kalma bir günün arzusuyla Allah’a yalvarır.

Bir zamanlar oturduğum şu sokak,

Güzel isimli apartımanlar,

Sevinçle uyandığım sabahlar

...

Evimin kapısını çaldığım (SKŞ, s. 26.)

Aynı tarihli “Bir Zamanlar” şiirinde de geçmiş günlerine; sokak, ev, apartman sözcükleriyle değinir.

Ben de bir zamanlar sizin kadar mesuttum,

...

Sevinçle dolup taşardı gönlüm (Bİ, s. 46.)

“Ben De” (1943) şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde de şair, yine aynı özlemi dillendirir.

Ne oldu o geceler, eski akşamlarımız?

...

Duvarlar! Ne oldu konuştuklarımız? (Bİ, s. 45.)

“Ne Oldu?” (1944) şiirinde eski güzel günleri hatırlayan şair, kimi yerde kendine, kimi yerde de cansız varlıklara, o günlere ne olduğunu sorar. Zira artık onlardan eser yoktur ve şair şimdilerde mutlu değildir.

Eski resimler değil, eski günler,

Geçmiş bayramlar, düğünler.

...

Gelir o günler benim de doğduğum,

Çocukları: çocukluğum.

...

Ah, o günler başka gün, başka devir!

Nerde o zamanlar nerde?

...

O günlerden, o günlerden kimse kalmamış! (Bİ, s. 157.)

“Eski Resimler” (1949)’de açıkça görülmektedir ki; eski resimler, şair için, eski günler demektir. Eski günlerin de, geçmiş güzel günler olduğunu söylemeye gerek yok. İşte o günlerden en güzelleri, kendisinin doğduğu ve çocukluğunu

yaşadığı günlerdir. “Çocukluk”, “gençlik” sözcüklerinden sonra Ziya Osman, bu kez de “o günler” için “ah” ünlemini kullanır. Şair böylece sözüne daha geniş bir süre ve anlam kazandırmış olur. O günleri mutlu kılan, sevdikleridir; ancak şimdilerde onlardan hiçbiri yaşamamaktadır. Bu da, şairin mutsuzluğunu arttıran bir durumdur.

Ah, şimdi hâtıralar mahallesinde
Misakımillî Sokağı No.37.

...
Ne zaman o sokağa yolum düşse şimdi,
Ayaklarım geri geri gider.

...
Ö sokağa ne zaman yolum düşse, bir ses,
Günler geçti, geçti, geçti... der. (Bİ, s. 140.)

“Misakımillî Sokağı No.37” (1951) şiirinde Saba, bu mahalleyi “hatıralar mahallesi” olarak niteler. Eşiyle geçirdiği güzel günlerden sonra, şairin hayal dünyasında iyice başkalaşan ve yaşanılmaz bir yer haline dönüşen bu sokak, her haliyle, şairin içini acıtır. Bu sokağa bilinçsizce/isteksizce de olsa yolu düşünce, bir sesin kendisine o günlerin geçtiğini haber verdiğini duyar gibidir.

-Ah hatırlamadan edebilir miyiz,
Şu yerle şu gökyüzü
Arasında geçen ömrümüzü!... (Bİ, s. 143.)

“Pencereden Bakınca” (1953) şiirinde yerle gök arasında geçen ömrü hatırlatan tabiat varlıklarına değinir, bununla da geçmişine gider, özlemi yinelenir.

3.6.2. Günlerin Geçmesi:

Şair, iki şiirde günlerin geçmesine değinir. Aslında şair, zamanın geçmesine doğrudan veya dolaylı olarak sıklıkla değinir; ancak bu iki şiirde günlerin akıp gitmesi, Saba için ayrı bir önem taşır gibidir. Konuya şiirler üzerinde değinelim:

Geçiyor özlenen günler.

...
Ö benim olan diyardan
Kulağıma kadar sesler
Ve içimden diyorum ben,
Geçiyor ruha denk günler,

...
Orda da geçiyor günler,
Geçiyor beklenen günler,
Geçiyor gelmeyen günler... (Bİ, s. 65.)

“Orda da Geçiyor Günler” (1935) adlı Cevdet Kudret’e atfedilen şiirde, Kudret’in bulunduğu yer kastedilerek orda da, şairin sevdiği, özlediği, beklediği günlerin gelip (aslında gelmeyip) geçtiği söylenir.

Bir şey var, doğduğumuzda başlamış

Etimiz, kanımız, uzayan tırnaklarımızda.
Gelip giderler kaderlerince,
Bir şey var ayaklarımızda.

...

Bazen görür, bazen kan bürür,
Bir şey var gözlerimizde.
Bir şey ağarır saçlarımızda

...

Kitaplarda yazılı değil, değil yazılı mezar taşlarında,
Bir şey, bir şey var bizde. (Bİ, s. 159.)

“Bir Şey Var” (1951)’da, ne olduğu belli olmayan ve doğumla başlayan bir şey, kanda, ette, tırnaklarda, ayaklarda, gözlerde, saçlarda belirir. Bunun ne olduğu kitaplarda veya mezar taşlarında yazılı değildir. Bizce bunlar, şairin henüz hayatı ve olanları tam olarak algılayamayışının işareti olarak kabul edilebilecek ifadelerdir. Kesin olmamakla birlikte, bizce, bu “bir şey”, “zamanın akışı”dır.

3.6.3. Günün Vakitleri:

Bu tarz şiirlerde çoklukla sabah, öğle, akşam, gece gibi günün belli bir vakti belirginleştiği için bu grubu oluşturmayı uygun gördük. Şair, 14 şiirde bu vakitlere değinir.

Yıldızlı sabahlarda gözler dalgın titreşti.

...

Açılmayan güllere koku getirdi rüzgâr
Gerinirken bahçede çıldırtıcı bir bahar.

...

Çalıların içinde küçük serçeler öttü,
Ufuktaki çizgiyi bir dal yasemin örttü. (Bİ, s. 190.)

“Bahar Sabahında” (1927), sabahları, yıldızlı olarak gören şairin gözleri bu parlaklık karşısında titreşir, zaten gözlerde dalgınlık da vardır. Rüzgâr eser ve bu esinti sabah meltemidir, bahar havasının özelliklerini taşır, zira çiçeklerin kokusunu taşımaktadır. Kuşlar da bu manzarayı tamamlayan son eklentidir, çalılarda öterler. Ufukta bir kapanıklık belirir; ancak bu, alışlagelen şekilde gerçekleşmez, şairin gözleri önünde beliren bir yasemin dalı ufku örter. Bu son dizeyle şair, baharın her şeyi kuşatışını göstermek ister gibidir.

Bir zindan sükûtiyle zincirlenirken gece,

...

Ulur boş sokaklarda sürülerle köpekler (Bİ, s. 193.)

“Gece ve Köpekler” (1927) şiiri, “Gece, Ay ve Köpekler” (1928) şiiriyle büyük bir benzerlik gösterir; ancak bu şiirler birbirinin devamı olmadığı gibi biri diğerrinin müsvettesi veya son şekli de değildir. Öyle olsa da muhtemelen ayrı şiirler olarak değerlendirildiğinden ikisi de kitaba alınmıştır.

Şiirin içeriğine gelince, şair geceyle birlikte köpeklerin yaşantısının niceliğini yansıtmak ister. Sokaklar, bu saatlerde onlardan sorulur. Çünkü gece, bir zindan gibi suskunluğa bürünmüştür ve tek ses, köpeklerin ulumasıdır.

Her günün akşamında uzak bir dünya gibi

...

Ufuklarda açılır bin renkli bir pencere.

Oradan semaların baharları açılır:

Bir cennet bahçesinden saçılır kızıl güller.

...

Canlanır bir an için ölü ruhumuz bile.

...

Gelmeyecek bir günü senelerce bekleriz.

...

Bekleyen kalbimizi parçalayan kargalar!

...

Son ışık, son kızıl gül solarak düşer yere

Yığar siyah bulutlar ufka koskoca bir dağ. (SKŞ, s. 19.)

“Her Günün Akşamında Gurûpta Ufuk” (1928)’ta şair, her akşam batan güneşle beliren renkli ortamı, ufuklarda açılan renkli bir pencere olarak gösterir. Bu saatte ufuklar o kadar güzeldir ki, adeta, etrafa cennet bahçelerinden kızıl güller saçılır. Çünkü bu demde “kızıl renk” her şeye hâkimdir. Bunlar, Ahmet Haşim’i çağrıştıran dizelerdir. Zaten Saba’nın ve Yedi Meşale Topluluğu’nun kısmen de olsa ondan etkilendiklerini belirtmiştik. Bu saatte duyulan mutluluk daimi değildir, bunun ardında, beklenen bir gün vardır. Bu sırada kargalar, beklenti içindeki kalplerin üzerinde toplanır ve onu parçalamaya başlar. Şairin burada “kızıl” ile “parçalanmışlık dolayısıyla kan” arasında ve “akşam/gece” ile “karga” arasında “renklere” dayalı bir ilişki kurmuş olmak istemesi güçlü bir olasıdır. Son ışık ve son kızıl gül yere düşer, yani güneş batar, etrafı tamamen akşam kaplar; sonrasında gece gelecektir ve zamana, kargalar ve/veya karanlıklar hükmedecektir.

Bir zindan sükûtiyle kilitlenince gece

...

Havlar boş sokaklarda alay alay köpekler.

...

Beklerken bizim gibi, doğmayacak güneşi (Bİ, s. 62.)

“Gece, Ay ve Köpekler” (1928) şiirinde vakit olarak seçilen gece, olumsuzluklara kucak açmıştır; ardında, doğmayacak bir güneş saklıdır. Bu da; hem şair, hem ay, hem de köpekler üzerinde yıkıcı bir etki yapar.

Bütün gün sokaklarda sürünen ıstırabım,

Artık yorgun bir anne olur da akşamları,

Diz dize otururuz sürmelenince kapım.

...

Vücudumu yatakta bekleyen ecelime,

Takatsiz adımlarla yaklaşır sinsiz sinsi.

...

Hırlayarak yaklaşır siyah bir pisi pisi. (Bİ, s. 183.)

“Benim Akşamlarım” (1928)’da şair, gün boyunca sokaklarda birlikte yaşadığı, “süründüğü” ıstırapıyla birlikte eve çekilir. Bu yorgunluktan sonra uyumaya gidince de ecelini beklemeye koyulur. Saba’nın burada, “uyku” ile “ecel/ölüm” arasında ilişki kurmayı amaçlandığı söylenebilir. Yine bir hayvan –bir kedi- görülür, insan ise yoktur. Bu da şairin yalnızlığına işaretir.

Bu akşam sema neden böyle sesiz ve alçak?
Bir köpek ulur gibi kaybolmuş sahibine.

...

Kilise çanlarını bu akşam kim kıracak?

...

Hangi müezzin bu akşam Allaha haykıracak?

Bugün her şey mi sustu, yoksa ben mi sağırım? (Bİ, s. 84.)

“Akşam” (1930) şiirinde, kendi kendine soru soran şair, “sema”yı, her zamanki halinden farklı görür ve nedenini öğrenmek ister. Yine bu şiirde de beliren bir hayvan vardır: Köpek. Havlayarak sahibini arar gibidir. Şairin ender yaklaşımlarından biri daha görülür: Kilise ve camiden aynı şiirde bahseder. Kilise çanlarını kırmaktan maksat, onları şiddetle, kırarcasına çalmak olmalıdır. Çünkü şairin, hayatının hiçbir döneminde kimseyi inancından dolayı sorguladığı veya farklı bir dine olumsuz yaklaştığı görülmemiştir. Müezzin de Allah’a seslenmekle kalmayacak, ona haykıracaktır; tıpkı çanın şiddetle çalınışı gibi. Kırarcasına çalmanın ve haykırmmanın nedeni, şairin, sesleri her zamanki gibi duymamasıdır. Şair, şüphe içindedir, ya kendisi sağır olmuştur, ya da her şey susmuştur. Bu düzeyi, ayrıca, yüksek sestten dolayı şairin duyma yetisini kaybetmiş olması olarak da açıklayabiliriz; ancak bu, düşük bir olasıdır.

Bu akşam evlerine dönen insanlar yorgun
Dilsiz, bakıp susuyor yanımdan geçen beygir,
Dert yanmak ister gibi ağıla giren koyun

...

Yanmış bir tavan gibi çöken akşam altında
Dinleriz, haykırarak kaçışan kargaları. (Bİ, s. 97.)

Ziya Osman Saba’nın, “Akşam” (1931) adlı ikinci bir şiiri daha vardır. Burada da yine akşam olmuş ve insanlar yorgun olarak evlerine dönmeye başlamışlardır. Bu şiirde de bazı hayvanlar vardır: Beygir, koyun ve kargalar. Onlar da, tıpkı insanlar gibi, dertlidir.

Sükûn dolu gecene Rabbim, doymadık henüz!
Sabahınla her rüya yine kalacak yarı.

...

İlk tramvay çanları işitilir uzaktan
Bu sesle dertlerimiz birer birer ayılır.

...

Sarı bir duman gibi sabah şehre yayılır.

Ve bizler daha sessiz, daha bezgin her günden. (Bİ, s. 64.)

“Sabah” (1934)’ta, sabah vaktine değinilir. Yukarıdaki şiirlerde akşamın/gecenin sıkıntılarına değinen ve bir yerde de onu arzulamadığını belirten

şair, bu şiirde gecenin “sükûneti” üzerinde durarak, tam tersi bir hisle hareket eder. Rüyalar yarım kalacak, tramvay sesleri duyulacak ve bu seslerle dertler teker teker uyanacak, sarı bir duman etrafa yayılacaktır. “Sarı duman”dan kastın ne olduğunu tam kestirememekle birlikte, verem hastalığının renginden hareketle sıkıntıya, huzursuzluğa işaret olduğunu söyleyebiliriz.

Akşam, içime düşen korku, pişmanlık, hile.

...

Bu akşam hangi suyla, hangi suyla yıkanmak?

...

Yıkamak arzuları, hırsı, şehveti, kini,

Yepyeni ve tertemiz bir sabaha uyanmak... (Bİ, s. 98.)

Saba’nın, “Akşam” (1936) adıyla yayımlanan üçüncü bir şiiri daha vardır. Bu şiirde, akşama dair düşünceleri yine olumsuz bir havaya bürünen şair, böylece ruh dünyasındaki gelgitleri de işaret etmiş olur. Akşamla şairin içinde; korku, pişmanlık, hile, hırs, şehvet ve kin gibi olumsuz hisler belirir. Bunları, varlığı ve niceliği belli olmayan bir suyla yıkamalı ve böylece tertemiz bir sabaha uyanmalıdır.

Bu sabahla kapımı çalan ilkbahar.

Hasretine sessizce kavuşan kalbim.

Henüz kirlenmemiş gün, ümitli mevsim,

Sevincimi paylaşan tanıdık kuşlar. (Bİ, s. 69.)

“İyi Sabah” (1938)’ta şair, sabahın olmasıyla görülenler sayesinde ilkbaharı yeniden yaşar. Gün, kirlenmemiştir; mevsim, ümitlidir; kuşlar, tanıdık ve şairin sevincini paylaşır. Böylelikle şairin “sabah”a karşı olan duygularının olumlu olduğu görülür.

Ya öğlesi... Bir havuz, fiskiyenin oyunu,

Konuşmaktan yorulmuş susan kuş, düşen yaprak

Uzakta bir çayırda Pan’ın çaldığı kaval.

Yaz öğlesi... Yemyeşil bahçelerin sükûnu... (Bİ, s. 70.)

“Yaz Öğlesi” (1943) şiirinde geçen, havuz, etrafına su saçan fiskiye, suskun kuş, düşen yaprak, -Yunan mitolojisinde geçen- Pan’ın⁸⁹ çaldığı etkileyici ve sürükleyici kaval ve yemyeşil bahçelerin sükûneti ifadeleri, etkili bir yaz öğlesi doğurur.

Saat, sabahın dördü.

Rüzgâr çılgılığı, kedi miyavlaması,

Yeniden başlayan çocuk ağlaması

...

Kavuşmak üzereyiz aydınlığa

...

Et kamyonu, çöp arabası

Bir gün daha!... (Bİ, s. 63.)

“Sabahın Dördü” (1944)’nde şair, yine sabah ve akşam/gece karşısında farklı hisler taşır. Olumsuz sabah, olumlu bir havaya bürünmüşken, bu şiirde yine olumsuz

⁸⁹ Michael Köhlmeier, *Tanrıların Masalları*, (Çev. Atilla DİRİM), Yurt Kitap-Yayın, 1.Baskı, Ankara, 2001, s.375-378.

şekline geri dönmüştür. Sabahın dördündeki rüzgâr, kedi ve kamyon sesleri, şairi rahatsız eder. Ortam sıkıcıdır ve sonraki zaman da muhtemelen öyle olacaktır.

Bu sakın öğle vakti... Mevsim taze, gün ılık.
Bir dersten çıkmış kadar içimde ferahlık.

...

Şu beyaz minareden dökülen ezan sesi.

...

Çocukların koşusu, kuşların dem çekişi,
Mesut ediyor beni vatanımın güneşi. (Bİ, s. 68.)

“Bu Sakin Öğle Vakti” (1944) şiirinde, öğle vaktinden hoşnutluğu devam eden şair, bunu, sıkıldığı bir dersten çıkmaya benzetir. Bu benzetme, şairin derslere karşı olan olumsuz tutumunu göstermesi açısından da önemlidir. “Beyaz” sözcüğü buradaki yerini almış ve daha önce nitelediği anne, mevsim ve etek sözcüklerinden sonra şimdi de minareyi niteler olmuştur. Çocuklar, neşe kaynağı olmaya devam eder, kuşlar ve güneş şairde olumlu izlenimler bırakır.

Sabah karanlığında yakılan elektrikler,
Duvarlarda, tavanda hazin ışığı.
Tanrının günü bir kırık aynada:
Saç beyazı, alın kırışığı. (Bİ, s. 174.)

“Sabah Karanlığında” (1948) şiirinde geçen, sabah erkenden sokak lambalarının etkisiyle içeri sızan ışık, şair tarafından, saçlarının beyazını ve alınının kırışıklığını göstermesi nedeniyle olumsuz olarak karşılanır. Gün, yine kötü başlayacak gibidir; zaten “sabah” da olumsuz duruşuna geri dönmüştür.

3.6.4. Mevsimler:

Saba, altı şiirde mevsimlere değinir.

Tabiat temini açıklarken belirttiğimiz gibi, “mevsim” adlarının öne çıktığı, belirginleştiği şiirleri bu gruba dâhil etmeyi uygun gördük. Çünkü şair, tabiata değinmiş olsa da aslında tabiatı konu edindiren etken, şüphesiz, ilgili mevsimdir ve Ziya Osman da bu tarz şiirlerinin başlıklarında mevsim adlarına yer vermiştir. Dolayısıyla Saba’nın şiirlerindeki tabiat teminin işlenişini öğrenmek isteyen kişinin, mevsimleri konu edindiğimiz bu gruba da bakması gerekir. Ayrıca “zaman” ana teminin alt başlığı olması, bizce daha uygun görüldü. Zira, mevsimler her ne kadar tabiat temini çağrıştırırsa da aslında zaman temini daha belirgin olarak belirtir.

Uzakta pembe süzgün bulutlardan bir kanat;
Yuvalarda anneler takıyordu yeni ad.
Açılmayan güllere koku getirdi rüzgâr
Gerinirken bahçede çıldırtıcı bir bahar. (Bİ, s. 190.)

“Bahar Sabahında” (1927), bulutlar, çocuklar ve onlara yeni ad takan annelerin olduğunu söylenir. Ad takmanın nedeni, baharın gelmesidir. Çünkü bahar; yeni mevsim, diriliş, hayata yeniden başlayış olarak kabul edilir. Dolayısıyla baharla

birlikte insanlar da, bazı şeylere yeniden başlar. Böylece yeni mevsimin gelmesiyle birlikte, yeni ad da verilmiş olur. Güller bile henüz açmamıştır; ancak bu sabah rüzgârı (meltemi) onlara, diğer diyarlardan kokular getirir. Bu kokunun ne olduğu belirtilmese de biz bunun, başka yerlerde açmış olan çiçeklerin kokuları olduğunu düşünüyoruz. Yeni uyanan bir insanın gerinmesi gibi, bahar da gerinir ve böylelikle bahar, kişileştirilmiş olur.

Yeni açan çiçekler doymadan baharına

...

Çırpınarak ölmeden ümit arayan kuşlar

...

Aldırma, kahrkahrayı bu yaz da yüzüne çek:

Gizlesin kadidini gelinlerin duvağı

...

Beyaz bir tenesire dökün bu çiçekleri!... (Bİ, s. 200.)

“Bahardan Nefret” (1928)’te Saba, çok sevdiği baharın gelişyle gidişinin bir oluşundan dolayı duyduğu üzüntüyü, şiirin başlığından itibaren belirtmeye başlar. Aslında, uzunca kalması, belki hiç gitmemesi istenen bir mevsimin, böylesi bir şekilde aniden gitme veya bitme işaretleri göstermesi, şairi derinden etkiler, onu bunalıma sürükler ve ona ölümü anıttırır. Yoksa, başlığa ilk bakışta düşünüldüğü gibi şair, bahara karşı bir nefret duymamaktadır.

İndirin perdeleri, indirin perdeleri...

Sonbahar ağaçlarda ağlarken yaprak yaprak.

...

Sükûn beyaz bir gömlek gibi ürpersin bırak.

...

Ah, indirin camlara bembeyaz perdeleri. (Bİ, s. 77.)

“Kışa Girerken” (1928) şiirinde, sonbahar mevsiminde tabiattaki iniltilerden ve yok oluşlardan bahseden şair, beyaz perdeleri indirmelerini ister. “Beyaz perdeler”den kastının, “kar” olduğunu düşünüyoruz.

Bu vakitsiz giden yaz, erken inen akşamla

...

Dinle solgun bahçenin kalbe anlattığını

...

Çardak altları bitti, bitti üzümün tadı

...

Gözlerinde okunan bütün hüznü eylülün (Bİ, s. 86.)

“Bu Vakitsiz Giden Yaz” (1937)’da şair, erken biten bir yazın hüznünü dizelerine yansıtır; ancak “Bahardan Nefret” şiirinde olduğu gibi, hırçın bir ifade kullanmaz. Biraz daha durgunca ve sakindir. Son dizedeki, “eylülün hüznü” sözcük grubu, dikkat çekicidir ve sonbahara yapılan önemli bir göndermedir.

O günü görmek için sade bekleyeceğiz.

Göreceğiz bir sabah yeşil tomurcukları.

Hazırlanıyor gibi, gökyüzü, ufuk, deniz,

Bir sabah dökülecek baharların baharı.

Bu bahar yalnız mesut günler taşımaktadır.

...

Bir melek bize ordan uzatacak elini (Bİ, s. 34.)

“Bahar Beklerken Yazılmış Şiir” (1938)’de, bahara karşı duyduğu sevgiyi en güzel sözcüklerle göstermek isteyen şair, baharla birlikte sadece güzelliklerin, mutlulukların geleceğini, oradan bir meleğin de kendilerine elini uzatacağını söyler. Çünkü şair için bahar, cennetin işaretidir.

Yaz öğlesi... Bir havuz, fıskiye'nin oyunu,
Konuşmaktan yorulmuş susan kuş, düşen yaprak
Uzakta bir çayırda Pan'ın çaldığı kaval.

Yaz öğlesi... Yemyeşil bahçelerin sükûnu...(Bİ, s. 70.)

“Yaz Öğlesi” (1943)’nde, yaz mevsimine değinilir. Bu mevsimde insanların suya yakın, gölgelik, serin, yeşillik olan yerlerde vakit geçirmeye çalıştığı bilinmektedir. Buradan hareket eden şair de, bu dinlence yerlerine “havuz başı”nı ekler. Ayrıca sabahın ilk ışıklarından bu yana öten ve bundan yorulan kuşun bu halini belirtmek için kuş kişileştirilir ve “konuşmaktan yorulmuş olan kuş” şeklinde ifade edilir. Şair, Pan diye bilinen masal kahramanının etkileyici kaval sesini de şiire dâhil eder. Bununla, çayırlardaki çobana ve otlattığı sürüsüne de değinmiş olur. Sonrasında da bu, “yeşil” değil “yemyeşil” bahçelerdeki sükûnet, insana ferahlık veren ortam olarak gösterilir.

3.7. DİĞER TEMALAR:

İçeriğe dair ana başlıklardan hiçbirinde incelenmeyen şiirleri, böylesi bir başlık altında toplamayı uygun gördük. Böylece konu bakımından bir bütünlük kurmayı amaçladık. Bu şiirleri de temalarına göre kendi içlerinde gruplandırdık. Ancak gruplamaların sayı bakımından çok, kapsadıkları şiir sayısı bakımından az olması nedeniyle, okuyucu, araştırmacı ve incelemeci nezdinde bir dağınıklık ve/veya bölünmüşlük oluşturmaması için bu şekilde bir tek başlık altında değerlendirmeyi daha doğru bulduk.

Şunu da belirtelim ki, ilgili başlığın irdelediği konuyu/temi, doğrudan olmasa bile dolaylı olarak ele alan başka şiirler de vardır. Ancak ilgili şiirlerdeki ağırlıklı konu farklı olduğundan onları yukarıdaki başlıklardan uygun olanına aldık. Burada ise onlara ayrıca yer vermeyi gereksiz gördük. Bir örnekle açıklamamızı somutlaştıralım: Örneğin “3.7. DİĞER TEMALAR” alt başlığının kendi içersindeki tasnifinde görülen “3.7.6. Çocuklar” grubunda dört şiir vardır. Oysa bunun haricindeki kimi şiirde de çocuklara değinildiğini görüyoruz. Ancak bu şiirlerde ağırlıklı konunun çocuklar olmadığını gördüğümüz için bu şiirleri, taşıdıkları ilgili başlık altında inceledik. Dolayısıyla buraya almayı gereksiz gördük. Diğer gruplar için de aynı şekilde bir çalışma yürüttük.

Şimdi bu bölümdeki şiirleri inceleyelim:

3.7.1. Aşk:

Şiir denince akla hemen gelen “aşk” konusunun/teminin, Ziya Osman Saba için pek geçerli olmadığını, ev ve aile temine değinirken, ifade etmiştik. O, bu duygularını, aileye dair duygularını dile getirir gibi belirtir. Bunda, onun içe kapanık, insanlardan uzak kişiliğinin büyük bir etkisi olsa gerek. Dolayısıyla Ziya Osman Saba, aşk eksenli şiirlerden çok, bu tarzdaki şiirlerle hislerini belirtmiştir.

Ancak buna rağmen, sevgili/eş konulu altı şiiri vardır ve biz bu grupta bu şiirlere değindik.

Bir bahur, ağaçları sararken boydan boya,
Burada yatar, dedin, ‘Aşk’ adlı bir evliya;
Buralardan gidilir ümidin kâbesine...

Beraber tavaf ettik mezarın dört başını,

...

Ömrümüzü adadık kandilsiz türbesine... (Bİ, s. 194.)

“Adak” (1927)’ta, kiminle konuştuğu bilinmeyen şairin, “Aşk” adlı bir evliyanın türbesine gittiği anlaşılır. Ömrünü de onun kandilsiz türbesine adadığını söyleyen Saba’nın kastı, “aşk peşinde koştuklarını belirtmek istemesi” olsa gerek. “Kandilsiz türbe”den amacın da, aşka dair bir belirtinin olmaması ve/veya şairin dilediği sevgiliyi bulamaması olduğunu düşünüyoruz.

Yalnız senin vücudun... Ah, işte bir içimlik
Bir su ellerin avucumda serinler.

Vücudunun gölgesi bak yerde gölgemle bir,
Yeni bir nefes gibi sessizlik göğsümdedir. (Bİ, s. 78.)

“Sessizlik” (1930) şiirinin yazıldığı sıralarda Ziya Osman, amcasının kızı Nermin ile evlidir. Kuzeniyle severek evlenen şairin bu hislerini ele vermiş olması muhtemeldir.

Bir hafif fısıltı, beliren bir renk,
Bir kanat, kendisi görünmez melek,
Bembeyaz kokusu: yasemin, zambak...

Sakin saatlerde duyulan uzak
Şarkıların mahzunluğu sesinde.
Dünyadaki her şey: ümit, teselli,
Tadılmamış uyku, senin dizinde.

Ah, bir çocuk gibi inanmak sana,
Her şeyi, her şeyi, senden beklemek,
Gecemin içinde yürüyen etek!... (Bİ, s. 71.)

“Etek” (1939)’te, beyaz renge ve çiçeklere değinilir. Ancak bunlar, çok sevdiği bahardan ziyade, “eşine” işaret olsa gerek. Zira ilgili diziden evvel gelen iki

mısrayı, Saba'nın, ikinci eşi Rezzan Hanım için kullandığını düşünüyoruz. Aynı rengin başka bir yerde annesi için de kullanıldığını biliyoruz. Şair, annesinin yerine eşini koymuş görünür; çünkü etek, anne dizindeki uyku, çocuk gibi inanmak ifadeleri, önceleri anne için kullanılır; şimdi ise eş için geçerli olmaya başlamıştır.

Hangi birini anayım,
Buluştuğumuz kumluk, uzak iskele.
Her yerde bir başkalık.

...
Akşamları dolaşmamız
Kolkola Mühürdar'da.

...
İncecik vücudun vücuduma dayanırdı.

...
Duyageldiği parmaklarımın, o yüzükler...
Birinde benim adım, öbüründe senin adın.

...
Ömrüm oldukça anacağım,
Bir rüya görür gibi geçtiğimiz sokaklar. (Bİ, s. 100.)

“Nişanlılık” (1945)’ta Saba, eşiyle geçen güzel nişanlılık günlerine değinir. Ancak artık o zamanların sokakları, kumluğu, iskelesi değişmiştir. Oysa önceleri bu sokaklardan geçen şair, bir rüya görür gibi zevk almaktadır. Kol kola dolaşmalarından, sevgilisinin incecik vücudunun kendisine yaslanmasından, üzerinde isimleri yazılı nişan yüzüklerinden bahseder. Bundan derin bir zevk duyan Ziya Osman, ömrü oldukça bu güzellikleri barındıran sokağı anacağını söyler.

Sen, her gece nefesi nefesime karışmış,
Birlikte bir ömür, mesut yaz, tasalı kış.

Sen, bir sabah Allahın karşıma çıkardığı,
Senden ayrı düşünce anlarım ayrılığı.

...
Sen, dünyada teselli, bahar günü sevişmek.

...
Dizlerine yatarım bazen annemsin diye. (Bİ, s. 102.)

“Evlilik” (1945)’te şair, eşiyle baş koyduğu “yastık” sözcüğü yerine aynı anlamı çağrıştıran, “nefesi nefesime karışmış” şeklindeki çok daha farklı bir ifadeyi kullanır. Şair, bir ömrün birlikte geçirilmesini diler. Bu birliktelikte, mutlu yaz ve tasalı kış olacaktır. Eşini, anne yerinde gördüğünün bir ispatı da bu şiirde vardır; çünkü önceleri annesinin dizinde yatan şair, şimdilerde eşinin dizinde yatmaktadır.

Daha çok anlıyorum kıymetini
Her akşam bu odada buluşmamızın.
Farkında olmaksızın o kadar mesut,
Dereden tepeden konuşmamızın.

...
Bırakmak istemiyor elim, elini
Bırakmak istemiyor elim elini.

...

Seyretmek, beşiğinde şu çocuk uykusunu (Bİ, s. 107.)

“Her Akşam Bu Odada” (1946) şiirinde, eşiyle yaşadığı evden bahseder. Mutluluğunu, bu evdeki güzellikleri tekrar tekrar fark edişine değinir; havadan sudan konuşmalarını hatırlar; eşinin elini tutuşunu ve bir daha bırakmak istemeyişini anlatır; çocuğunun uyuyuşunu anlatır.

3.7.2. Atatürk:

Atatürk’ün 1938’de ölümü üzerine aynı yıl yayımlanmış olan “O’nsuz” şiiri bu gruptadır. Şair ayrıca “Hayal Ülke” şiirinde de Atatürk’e değinir. (Bkz. 3.2. Gelecek Hayalı)

-Sen öldüğün için mi şimdi bayraklar yarı!
Görüyorum, ilk defa seni gördüğüm günü:
Altından, alkışlarla geçiyorsun bu takın.

...

Meğer görecekmışız bir sabah gidişini.
İstanbul’un önünden son defa geçişini.

...

Bizler ki az sıkılsak, ‘O başımızda’ derdik.

...

Ana, baba değil bu, bizler Ata öksüzü

...

Öğret bize, Yarabbim, ah ‘O’nsuz yaşamayı. (Bİ, s. 58.)

Ziya Osman, Mustafa Kemal’i ilk gördüğü gün ile bugünü karşılaştırmakta ve içini bir hüznün sarmaktadır. Anne ve babadan daha farklı gördüğü Ata’sı için üzülmede, millet olarak ona olan güvenlerine değinmekte ve bu acıya dayanmak için Rabb’inden yardım dilemektedir.

3.7.3. Ay:

Üç şiirde ay temi işlenir.

1928’de yayımlanan “Yükselen Ay”, “Şehir Üstünden Yükselen Ay” ve “Gece, Ay ve Köpekler” şiirlerinde bu konuya/teme değinilir.

Karanlık pencereme atıldı bir yarasa

...

Yollar geldi ufukta bir denizle temasa

...

Şimdi boş sokaklarda uluyan köpekler var
Kaldırım taşlarına uzanır bir derbeder

...

Onun da ılığını Allaha götürürler.

...

Gge yükselen ayın kan dolu tepsisinde! (Bİ, s. 60.)

Karanlık sokaklara karıştı bir yarasa,
Bir kedi sırtı gibi niçin kabardı dağlar

...

şimdi yükselen ayı a köpekler selamlar
Kaldırım taşlarına uzanır bir derbeder

...

Ey şehir! İsyânların nasıl yatıştı yer yer
Sen şimdi kaybolurken gecelerin sisinde
Bütün ığlıklarını Allaha götürürler,

Gge yükselen ayın kan dolu tepsisinde... (Bİ, s. 61.)

Bir zindan sükûtiyle kilitlenince gece

...

Havlar boş sokaklarda alay alay köpekler.

...

Beklerken bizim gibi, doğmıyacak güneşi
Bir camgöz bakışıyla açılır dağlardan ay.

Göründü zannederler bekledikleri ışık

Ulumaya başlarlar, bir ümitle karışık (Bİ, s. 62.)

Görüldüğü gibi üç şiirde de “ay”dan ziyade “yarasa, kedi, köpek” gibi hayvanlar; “kaldırım, derbeder biri, kan dolu tepsi, çığlık” gibi sözcükler dikkati çeker. şairin, ilk şiirleri olması nedeniyle, oturaklaşmamış ve “şairanelik” hevesiyle yazdığı şiirleri olsa gerek.

şiirlerin nde de bir gece ve bu gece vaktinde yaşananlar, gözlemlenenler anlatılmış; ayrıca beşerİ bir hava taşıması istenmiş olacak ki, “kaldırımında yatan derbeder” ifadesine de yer verilmiştir. “Yükselen Ay” ile “şehir üstünden Yükselen Ay” şiirlerindeki benzer dizeler de ayrıca dikkate değerdir. şunu da belirtelim ki, bu şiirlerden biri, diğerinin msvettesi veya düzeltilmiş şekli değildir.

3.7.4. Ayaklar ve Eller:

Ziya Osman’ın insan organlarına dair yazmış olduğu “Ayaklar” (1946) ve “Eller” (1949) şiirleri bu gruptaki şiirlerimizdir. Bu organlara verdiği önemden olsa gerek, onların adını taşıyan şiirler yazmıştır.

Ayaklar, çeşit çeşit kunduralar içinde.

Ayaklar, yarııplak, paçavralar içinde.

Ayaklar, odalarda, bir çift yavru güvercin.
Tutup avuca almak, okşayıp öpmek için.

Çocuk ayacıkları, o başkalık, tombulluk,
Henüz yere değmemiş, daha pespembe, yumuk.

Yolculuk nasıl geçti?... Ne oldu? Ne de çabuk?
Teneşirde ayaklar, mosmor, taş gibi soğuk. (Bİ, s. 120.)

Her dizede ayaklara dair farklı bir duruma değindiği için buraya şiirin tümünü almayı uygun gördük. Çeşitli kunduralar, paçavralar içinde, bir çift yavru güvercin gibi güzel, pespembe ayaklar ölümle yüzleşir.

Eller, hepsi de beşer tane parmaktan,
Eller, türlü türlü... Yaşamaktan.

Boynu bükük eller, dizlerin üstünde,
İster bir yabancının, ister kardeşimin de!

Eller, göbek üstünde, yok bir şey umurunda.
Ellikten çıkmış eller, ekmek uğrunda.

Derileri soyulanlar çamaşırdan.
Eller, avuç içleri nasırdan.

Karıminkiler öylesine, çocuğuma bakmaktan,
Tahta uğmak, sabah karanlığı ateş yakmaktan.

Açılmış, kapanmayacak belli,
Dilencinin eli.

Eller, eteklerde, baygın düşmüş bir ara.
Eller, sarılmış demir parmaklıklara.

Bir elim kalem tutmuş, yazı yazar.
İki elinde kazma, toprağı kazar.

El var titrer durur, el var yumuk yumuk.
El var pençe olmuş, el var yumruk.

Hepsi de etten, deriden, tırnaktan;
Farkları yok ama dal ucunda yapraktan.

Atmış elindekini, tutmayacak bir daha,
Eller görüyorum, eller, açılmış Allaha... (Bİ, s. 161.)

Bu şiiri de tümüyle buraya aldık; çünkü her beyitte ellerin farklı bir özelliği dile getirilmektedir. Beşer parmaktan oluşan eller, dizler üzerinde boynu bükük olarak durmakta, ekmek için çalışmaktan şekil değiştirmekte, nasır tutmakta, dilenmek için uzanmakta, kalem tutup yazı yazmakta, Allah'a açılmaktadır.

3.7.5. Cahit Sıtkı:

Saba, çok sevdiği dostu Cahit Sıtkı'yı bir şiirinde anar. Aslında bu şiir, şairin gördüğü bir rüyanın sonucudur.

Düşümde gördüm Cahit'i.

...

Cahit bu dayanamadı, boynuma atıldı.
Gözyaşlarını duydum yüzümde bir ara.
O, düşümde ağladı.
Bense uyandıktan sonra. (Bİ, s. 156.)

“Düşümde” (1957) şiiri, elimizdeki şiirlere göre, Saba'nın yayımlanan son şiiridir. Şair burada ölüme değinmemiş olsa bile, ölmüş olan ve çok sevdiği dostu Cahit Sıtkı'yı rüyasında gördüğünden bahseder. Bununla belki de artık dostuna kavuşacağını hissetmiştir.

3.7.6. Çocuklar:

Saba, dört şiirde çocukları konu edinir.

Doğacak çocuklardan bahsedin bana,
Genç evliler!

...

Çocuğum, bana oyuncaklarını göster
Küçük lokomotifleri yürütelim beraber. (Bİ, s. 57.)

“Doğacak Çocuklardan” (1943), adlı şiirde; evlenme ve çocuk sahibi olma hayallerini, başka bir evli çift üzerinden dile getir. Şairin, burada da belirip çocuklarla oynamak istemesi önemlidir.

Çocuk gülüşleri... İlk gülüşler, tatlı, gevrek...

...

Duvarlarda resimler, saksıda açan çiçek
Pencerenin içine kuşlar gelmişken renk renk
Gülmek... Sabah, güneşe; akşam, damdaki aya

...

Gülmek, gülen anneye, eve dönen babaya (Bİ, s. 108.)

“Çocuk Gülüşleri” (1946) adlı şiirde, tabiatla örülü bir dünyanın olmazsa olmazı gibidir çocuklar ve onların hayat veren gülüşleri. Şair de bunları söylemek ister gibidir. Bu hayatta, bizi ayakta tutan dinamiklerden biridir sanki bu gülüşler. Ki, bu gülüşler, güneşe, aya, anneye, babaya cömertçe dağıtılır. Ayrıca bu gülüşlerin, tatlı ve gevrek olduğunu, damakta tat bıraktığını da unutmamak gerekir.

Bize bakıyorlar çocuklar, bir deri bir kemik

Çocuklar tutamıyorlar ellerinde oyuncakları
Çocuklar, koşamaz olmuş bacakları.

...
Çocuklar bedbaht bu yaşta.

Kim getirip koymuş onları yanımıza:
Bakıyorlar çizgi çizgi alnımıza. (Bİ, s. 163.)

“Çocuklar Bakıyorlar” (1948) şiirinde, bu kadar güzel gülüşleri olduğunu belirttiği çocuklar, şimdilerde hastadır. Oyuncaklarını tutacak, koşacak bir durumda değildirler ve mutsuzdurlar. Onları, yaşı ilerlemişlerin yanına getiren kişi, şaire göre, yanlışlık yapmıştır; çünkü çocuklar, büyüklerin alnındaki çizgileri görmekte, böylece yaşamdan iyice soğumaktadırlar.

Patik yap, kunduracı, bol bol patik;

...
Çocuklar için, koşacak oynayacak...

...
Terzi abla, minimini elbiseler dik

...
Ama bunca hastalık, gıdasızlık verem;
Tabutçu, ölçünü büyük tut, büyük!

Çocukların öldüğünü istemem... (Bİ, s. 164.)

“Patik Yap, Kunduracı” (1950) şiirinde sıra, bu çocuklara kucak açmaya gelmiştir; onlara patik yapılmalı, elbiseler dikilmelidir. Yazık ki, hastalıklara yenik düşen, gıdasız kalan çocukların kimisi ölmektedir. Şair, bu nedenle üzgündür, onların ölmelerini istemez. Öleceklerse bile, en azından, tabutları büyük olmalıdır ki, dünyada tatmadıkları mutluluğa, giymedikleri patik ve elbiselere bedel, geniş bir yere -bu, tabut olsa bile- sahip olsunlar. Çocuklar için, hiç olmazsa bu, yapılabilirsin.

3.7.7. Ekmek:

Saba, bir şiirde ekmeğe değinir.

Çocukluğumdan beri mübarek
Yere düşse, öpüp başıma koduğum

...
Senin için, önümü ilikleyip eğildiğim;
Sen, evimin nafakası, çocuğumun rızkı
Günden güne daha aziz bildiğim!... (Bİ, s. 160.)

“Ekmek” (1947); ekmeğin, aile, gelenek ve dinden gelen kutsallığına değinilen bir şiirdir. Yere düşen ekmeği öpüp başa koymaktan bahseden şair, onun farklı bir yönüne de değinir: Ekmeğini kazanmak için amirleri önünde düğmelerini iliklemek.

3.7.8. Gitme Arzusu:

Saba, iki şiirde gitmek, uzaklaşmak arzusunu dile getirir.

Gitmek, bir yere gitmek. Kalbim artık bu gece.

...

Kalbim, seni çağırıyor bir meltem ince ince

...

Ah, deniz kızlarının, kalbim duyuyor musun,
Şu sonsuz ufuklardan gelen şarkılarını? (Bİ, s. 90.)

“Gitmek” (1932) şiirinde şair, kendisini çağırın bir meltemle denize, deniz kızlarına doğru gitmek istediğini belirtir.

Ey bulutları uçuran gök,
Kokusunu duyduğum bahar

...

Gideyim bırak beni hayat,
Gideyim... Tren, gemi kanat... (Bİ, s. 67.)

“Kanat” (1936) adlı şiirde şair, özgür olmak, gökyüzünde uçmak, gitmek ister. Bunun trenle, gemiyle veya kanatla olması önemli değildir; yeter ki, gidebilsin. Gideceği yeri belirtmemiştir; ancak mutlu olabileceği herhangi bir yer (ölmüşlerinin yanı, geçmiş, anıları vs.) olabilir.

3.7.9. Gökyüzü:

İki şiirde bu konu/tem ele alınır.

Çayırların yeşili, denizin mavisi,
Genç kız kahkahası, çocuk gülüşü.

...

Şu bayram şuracıkta, şu hayat cümbüşü;
Ne varsa göreceğimiz, baharı, güzü,
Her saadet senin altında gökyüzü!... (Bİ, s. 110.)

“Hayat Cümbüşü” (1946) adlı şiirde; çayırlar, deniz, gülüşler, bayram sevinçleri, bahar, güz, yaşanan her şey gökyüzünün altında gerçekleşir. Şairin “yeryüzünde” demeyip de “gökyüzü altında” demesi, onun, gökleri, oradaki kuşları, bulutları birer sonsuzluk/özgürlük/hakimiyet sembolü olarak görmesinden kaynaklanıyor olabilir.

Bakmak istiyorum günler günü gökyüzüne,
Nere olursa olsun, yatıp sırtüstü yere,
Damlardan, bacalardan, duvarlardan öteye
Bakmak istiyorum günler günü
Gökyüzüne. (Bİ, s. 144.)

“Gökyüzü” (1947) adlı şiirde Saba, günlerce sırt üstü yatıp damlardan, bacalardan, duvarlardan ötelere bakmak, gökyüzünü gözlemek, böylece -yukarıda belirttiğimiz gibi- sonsuzluğa açılmak ister.

3.7.10. Hayvanlar:

Sekiz şiirde bu teme değinilir.

Ziya Osman’ın özellikle ilk şiirlerinde karga, kurbağa gibi hayvanları şiirinin merkezine alması ve bu yönde bazı şiirleri yazması, bizi böyle bir kategori oluşturmaya sevk etti. Bu şiirlerden 1’i 1927’de, 6’sı 1928’de ve 1’i de 1937’de yazılmıştır. Bu da bize, şairin hayvanlar üzerinde çoklukla, ilk zamanlarda yoğunlaştığını gösterir. Belki bu şiirlerin ortak özelliklerinden biri de, Ziya Osman’ın uysal, uzlaşmacı, içsel, duygusal, sevecen yani kısacası olumlu kişiliğine pek uymayan bir dilin ve içeriğinin olmasıdır. Çünkü incelendiği zaman görülmektedir ki, bu şiirlerin, vahşet, kan, yıkım, ölüm, işkence, yaralar/kargalar/kurbağalar gibi hayatın içinde arzulanmayan durum ve hayvanlarla dolu, şiddete dayalı bir yapıları vardır. Belki de şairin ilk zamanlardaki bu şiirleri bize, onun, ikinci/saklı/istenmeyen bir kişiliğinin de olduğunu gösterir. Bu karakter, sonraları değişecek ve her yönüyle olumlanacaktır.

Bir zindan sükûtiyle zincirlenirken gece,
...
Ulur boş sokaklarda sürülerle köpekler...

Çirkin kemiklerine yapışmış tüysüz deri;
Sırtlarına akseder kör bir sokak feneri,
Korkarak baktıkları loş gölgeleri titrer.

Onların da kalbinde bin azabın ateşi

...
Göründü zannederler bekledikleri serap:
O zaman bu ümitle kuvvet alır ıstırap,
Yırtılan son feryatlar boğulur daha bitap... (Bİ, s. 193.)

“Gece ve Köpekler” (1927)’de; gece, bir zindan sükûtiyle, sessizliğiyle zincirlenmişken, herkes evine çekilmişken, sokaklardan köpek sesleri duyulur. Bunlar, yiyeceksiz kalmış, tüyleri dökülmüş ve derileri çirkin kemiklerine yapışmıştır; yani köpekler oldukça bakımsızdır; çünkü onlar sokak köpekleridir. Ancak herkesin kendilerinden korktuğu köpeklerden değildir bunlar; çünkü onların bu acınacak halleri nedeniyle başkalarına zarar vermeleri imkânsızdır. Üstelik bu köpekler, kendilerinden, hatta gölgelerinden bile korkarlar. Onlar da içlerinde derin, belirsiz, taşıması zor bir azabı, işkenceyi, derdi taşır. Sabahı beklerler; ancak bir türlü gelmez; görünen ışık ise sadece bir aldatmacadan ibarettir. Ümitlerinin yıkıldığını fark edince de, tüm güçleriyle, son bir feryat koparırlar.

Çözülen bir demetten indiler birer birer
Bırak, yorgun başları bu taşlarda uyusun.

...

Nihayetsiz çöllerin üstünden hep beraber
Geçerken bulmadılar be bir ot ne bir yosun.
Ürkmeden su içsinler yavaşça, susun, susun!

...

En son şarkılarını dağıtarak rüzgâra
Beyaz boyunlarını uzattılar taslara...
Bir damla suya hasret gideceklermiş meğer. (Bİ, s. 76.)

“Sebil ve Güvercinler” (1928) şiirinde, susuz bir yerden, çölden, gelen bir grup güvercin, açlıklarını ve susuzluklarını gidermek için bir sebile konar. Şair, acıdığı bu hayvanların rahatça su içebilmeleri için, etrafındakileri susturmaya çalışır. Bu güvercinler, şairin çok sevdiği renge, beyaza, bürünmüştür. Şairdeki acıma hissinin örneği olan tek şiirdir Sebil ve Güvercinler. Sonrasında boyunlarını ölüme uzatmaları da bu hissin farklı bir yansımasıdır.

Karanlıktan korkarak haykırmayın dışarıda,
Geliniz yarasalar! Geliniz yarasalar!
İşte size güllerle kokulanmış bir oda.

Keskin çığlıklarınız bin bir azabı saklar.

...

Sıcak gözyaşlarımla ısıttığım bu kalbi
Yiyiniz yarasalar! Yiyiniz yarasalar!

...

Haydi tırnak geçirin ta boğazıma kadar.

...

Yuvanızı yaparak siz de benim koynumda

Gülünüz yarasalar! Gülünüz yarasalar! (Bİ, s. 199.)

“Yarasalar” (1928)’da Saba, karanlıktan korktukları için haykırdıklarına inandığı yarasaları, gül kokulu evine davet eder. Çığlıklarında binler acı olduğunu düşünür. Dertlerine çare olmak istemiş olacak ki, sıcak gözyaşlarıyla ıslattığı kalbini onlara sunar. “Islak kalp” tamlaması, şairin de acı çektiğinin işaretidir. Onların, kendisinin boğazına kadar tırnaklarını geçirmelerini isteyen şair, böylece bir vahşet tablosu çizer. Bununla onları rahatlattığı gibi, kendisi de gizliden gizliye ferahlar. Belki de sadece kendi zevki için böyle bir vahşiliğe başvurur. Yoksa acıma hissinin belirtirken daha insancıl bir ifade ve yol kullanılabilir. Şair, evini, kalbini, boğazını onlara sunmakla yetinmez; koynunu da, yuva yapmaları için onlara sunar. Kendisi yok olurken onlar yaşayacaktır. Bu yönüyle “Promete”deki anlatıya benzer. (Bkz. 3.7.14. Mitoloji)

Kargalar haykırarak yandılar alev alev
Kargalar bir sabahı andılar alev alev
İçmeye uçuştular son ışık damlasını.

Son yarasa hıçkırdı son kalan nefesiyle.

...

Artık ne bir dost sesi, ne de bir düşman yüzü.

Ey, soğukta titreyen bu toprağın öksüzü,

Gel beraber çekelim uykuyu sırtımıza... (Bİ, s. 201.)

“Uyku” (1928) şiirinde, gün bitmek üzeredir, kargalar bundan rahatsızdır ve son ışıkları içmeye koyulurlar. Yarasalardan sonuncusu da son kalan nefesiyle hıçkırır. Bu durumda hem karga ve yarasa, hem de gündüz ve gece sıkıntıya işaret eder. Zaten şairin de “ne dost, ne de düşman kaldığına” dair dizesi de, buna işaret olsa gerektir. Şairin seslendiği kişinin/varlığın/hayvanın ne olduğu belli olmasa da, uyumak için öksüz ve soğuktan titreyen birisi olduğu bellidir.

Bir zindan sükûtiyle kilitlenince gece,

İçlerini yakar da sönmeyen bir işkence,

Havlar boş sokaklarda alay alay köpekler.

Bomboş karınlarına çekilmiş derileri

...

Korkarak baktıkları loş gölgeleri titrer.

...

Beklerken bizim gibi, doğmıyacak güneşi

...

Göründü zannederler bekledikleri ışık,

Ulumaya başlarlar, bir ümitle karışık,

Azap kardeşlerimiz köpekler, alay alay. (Bİ, s. 62.)

“Gece, Ay ve Köpekler” (1928) şiirinin, yukarıda incelediğimiz “Gece ve Köpekler” şiirine benzerliği olması nedeniyle, üzerinde kısaca duracağız. Bir zindanı andıran veya bizzat ona ait olan bir sessizlikle kilitlenmiş olan gecede köpek sesleri işitilir. Bakımsız olan bu köpekler, aslında doğmayacak olan bir güneşi beklerler. Işık zannettikleri bir belirti karşısında ümitle ulumaya başlarlar. Şaire göre bu köpekler, kendisinin, azap/acı çeken kardeşleridir.

Kanlı bir ayna gibi mehtap düştü sularda

Şimdi binlerce kurbağa aşkı söylediği an,

Dallarda kısılacak bülbüllerin nağmesi

Bir ilahi geliyor derenin yollarından.

Her ayağın ezdiği vücutların nefesi,

Bu sessiz gecelerde çıkar Allaha kadar.

...

Dinleyiniz, sularda sevişiyor kurbağalar!

Eşlerinin sevinci ufka taşarken böyle,

Mahpus bir kurbağa gibi kalbim onları dinler

...

Yine kıskanç bir nefes içimde sönerek der:

Bu gece de sularda sevişiyor kurbağalar!... (Bİ, s. 184.)

“Kurbağalar” (1928) şiirinde, gökyüzündeki ay, sularda belirir, yani akisleri suya/dereye düşer. O anda kurbağalardan sesler yükselir ve şair bunu şarkıya, hatta hep bir ağızdan söylenen ilahiye benzetir; bu sesle bülbülün sesi kesilir. Sonra asıl söylenmek istenen şeye sıra gelir: Kurbağalar sevişmeye başlar. Şairin asıl üzerinde durduğu ve kendisi yapamadığı için de üzüldüğü, bir yerde kurbağalara özenmesine neden olan olay budur. Şairin insanlardan kaçan veya daha yumuşak bir ifadeyle uzak durmaya çalışan kişiliğinin, kendisini sevişme hususunda bile insanları örnek almaya değil de hayvanlara, hem de onların içinde pek de adı anılmak, görülmek istenmeyen, sevecen olmayanına itmesi önemli bir durumdur.

Ümidim kollarıma bir karga gibi siner:
Kalbimi gagalarken kısar feryatlarını,
Onun sonsuz açlığı, benim kederim diner.

O, daha kurutmadan ıslak kanatlarını,
Ben, zevkine doymadan bir gecelik sevincin
Tekrar, aynı azapla, düşünürüz yarını. (Bİ, s. 187.)

“Kargam” (1928) şiirinde, yarasalara kalbini, vücudunu sunan şair, şimdi de kendini kargalara ikram eder. Kalbinin gaganmasından zevk alan Saba, böylece kederinden kurtulduğunu ve karganın da karnını doyurduğunu dile getirir. Bu durum sadece böylesi bir sonuç doğurmaz, yukarıdaki diğer şiirler incelendiğinde tahmin edileceği gibi, şaire zevk verir. Bir dahaki geceyi şiddetle arzular/bekler. Üstelik şairin ifadesine göre bunu, karga da beklemektedir.

Bulutlar firarda, yol uzun, çok uzak bahar.
Fakat duyar gibiyim uzak seslerinizi
Yeryüzüne inmeyen, göklerde öten kuşlar! (Bİ, s. 88.)

“Göklerde Öten Kuşlar” (1937) şiirinde, bulutlar olmasa da, yol uzun olsa da, bahar uzakta kalsa da şair, gökteki kuşların seslerini duyduğunu söyler. Bundan mutluluk duyup duymadığı ise belirgin değildir. Ancak bizde mutlu olduğu kanısı ağır basmaktadır.

3.7.11. İnsanlar:

Şair, birçok şiirinde insanlara değinmişse de kimisinde onları merkeze almış ve mevsimlerde yaptığı gibi, şiirin adını bu yönde belirlemiştir. Dolayısıyla insan merkezli bu 14 şiiri ayrı bir grupta değerlendirmeyi, Saba’nın bu yöndeki duygu ve düşüncelerini belirtmesi açısından uygun gördük.

Bu kategorideki şiirlerin tümü şairin 1940 sonrası, mutlu, çoklukla yaşama sevinciyle dolu döneminde yayımlanmıştır. Bu şiirlerde ayrıca şekilsel bir serbestî olması da dikkat çekicidir. Bahsettiğimiz şiirler, heceden kopmaya başlayan Saba’nın şiirindeki bu eğilimi göstermesi açısından da, ayrıca, önemlidir.

Bu şiirlere değinelim:

Sizleri göreceğim geldi, iyi insanlar!
 Hür gemiciler, deniz... Yollar, şen şarkıcılar...
 Masal şehzadeleri, tarihte kahramanlar...
 Toprak altındakiler: Nur yüzlü büyükbabam,
 Bir genç zâbitti babam; annem, ihtiyar hocam.
 Sizler ve çocuk kalbim ne kadar iyiydiniz!
 Ne kadar temizdiniz, sınıf arkadaşlarım... (Bİ, s. 114.)

“İyi İnsanlar” (1940) şiirinde, insanlarla olmaktan çekinen, daha çok geçmişle/çocukluğuyla, Allah düşüncesiyle, tabiatla, düşleriyle olmayı tercih eden Ziya Osman’ın, bu tarz şiirlerle, insan sevgisini “itiraf” etmesi önemlidir. İtiraf diyoruz; çünkü şairin, tüm hayatı boyunca insanlığa karşı beslediği derin sevgi ortadadır ve bunu, fedakârlığı, yardımseverliği, dostluğu, acıması, şefkati ile de göstermiştir. Ancak her nedense bunu, 1940’lara kadar, şiirlerine pek yansıtmamıştır. İşte bu ve sonraki kimi şiirde kendisinden beklenen “insan” eksenli dizelere rastlamaya başlarız. Buradaki, “sizleri göreceğim geldi” ifadesi, bu açıdan önem taşır. Bu insanlar her mesleğe, döneme, cinsiyete, yaşam şekline vs. ait olabilir. Nitekim “gemici, şarkıcı, şehzade, kahraman, anne, baba, büyükbaba, hoca, çocuk, sınıf arkadaşı, sağ, ölü” sözcükleri de bunu gösterir. Şaire göre insanlar ya “iyi”dir ya da kendisi “iyi olanları” görmek ister. Sanırız, ilk olasılık çok daha etken ve onun kişiliğine uygun olanıdır.

İnsanlar, hepinizi seviyorum!
 İçinizde dostlarım, kardeşlerim var.
 Ey şehir! Bütün hemşerilerim.
 Bayramınız bayramım, kederiniz kederim.
 Yoksullar, hastalar, zavallılar
 Sizler için gözlerimdeki pınar.

Ölüler! Özlemez olur muyum dünyanızı,
 Aranıza karışmış annem var, babam var.

Günler geçiyor diye bir yandan içim sızlar,
 Hayat! Hayat! Seviyorum seni.
 Yemyeşil çayırlarda bembeyaz gezen kızlar!
 Aranızda sevgilim var. (Bİ, s. 117.)

“Sevgiler” (1941)’de yine bir itiraf ve cesaret örneği dize görülür: “İnsanlar, hepinizi seviyorum.” İnsanların sevincini kendi sevinci, üzüntüsünü kendi üzüntüsü sayan şair, ölümlere de seslenerek onların da dünyalarını özlediğini; çünkü anne ve babasının onların arasında/dünyasında olduğunu söyler. Bu güzel hislerle doluyken, günlerin geçtiği, zamanın aktığı, ölümün yaklaştığını fark eder. Belki de ağız tadını kaçırın bu durumun nedeni, şairi derinden etkileyen ölüm gerçeğinin hatırlanmasıdır. Ölümü sevdiğini/arzuladığını birçok şiirde dile getiren Saba’nın, burada “hayat”ı sevdiğini söylemesi de kendisi açısından yeni bir itiraf/bir ilktir.

Gelip yanıbaşına boynunu büken öksüz,
 Evlâdı gitmiş ana, siyah yeldirmeli dul,
 Son kalan eşyasını mezada veren yoksul.
 Fakirin iççekişi, zenginlerin usancı.

...

Büyük tımarhanede kahkahalarla gülen.

Ölü, ölü yıkayıcı, hasta, hastabakıcı,

Allahım, cümlemize acı!... (Bİ, s. 116.)

“Cümlemiz” (1943)’de, hayatın içinden birçok insanı ve meslek erbabını anan, sonrasında buna ölüleri de ekleyen şair, Allah’ın kendilerine acımasını ister. Bu geniş yelpaze, şairin, tüm insanları düşünüyor olmasını anlatması açısından önemlidir.

Değneğini taşlara kakar

Beli bükülmüş, toprağa bakar

İhtiyar...

...

Yalnayak, benzi uçuk

Çocuk.

Tatmamış baharı, bilmiyor sevinci;

Şu kızların en genci;

Hizmetçi.

Bakar caddeye doğru,

Gözlerinde uyku,

Orospu. (Bİ, s. 115.)

“İhtiyar, Çocuk, Hizmetçi vs.” (1944) şiirinde, ihtiyar, hizmetçi, orospu, çocuk ve genç insanlar üzerinde duran Saba, onları acı çeken bireyler olarak gösterir. İlginçtir şair, “orospu” gibi kaba sözlere meyiletmeyen biri olmasına rağmen burada bir istisna göstermiştir.

Nasıl koşuşuyor bu insanlar?

Sağa, sola...

Nasıl geçiyor sevişenler?

...

Burada düğün,

Ötede cenaze. (Bİ, s. 118.)

“Nasıl” (1944) şiirinde, insanların koşuşturmasından, sevişenlerden, bir yerde düğün olurken öbür yerde kaldırılan cenazeden bahseden şair, böylelikle hayatın içinde zıtların bir arada bulunduğunu göstermek ister gibidir. Saba’nın insanlara bakışı, olumsuz olmaya başlamıştır

Allahım! Bizler, dünyayı dolduranlar.

Gülen, ağlayan, türlü türlü konuşan.

Birbirini yemek için boğuşan

...

Allahım! Sen yaratmadın insanları. (Bİ, s. 113.)

“Biz, İnsanlar” (1945) şiiri farklılık gösterir. Zira buraya kadarki şiirlerde insanlardan bahsederken onları “karşı tarafta duran” birileri olarak görüp onlara/durumlarına/yaşamlarına vs. dair açıklamalarda bulunan Saba, bu şiirde onların arasına karışır. Sanki yukarıda belirttiğimiz itirafların verdiği cesaretle,

onların (insanların) arasına karışmayı başarmış gibidir. Ancak bu insanların özellikleri, oldukça olumsuzdur; birbirini yemek için boğuşan, türlü türlü konuşan insanlardır. “Nasıl” şiirindeki olumsuz tavır kendini iyice belli etmeye başlamıştır. Belki de şairin kendisini onların arasında göstermesinin nedeni, kendisini de onlar gibi olumsuz kişilikte görüyor olmasıdır. Son noktayı çok keskin bir şekilde koyar: “Allah, insanları yaratmamıştır.” Aslında Saba’nın, her şeyin olduğu gibi, insanların da Allah tarafından yaratıldığına inancı yok değildir; ancak böylesi kötü özellikleri olan canlıları, Allah gibi daima iyi tasavvur edilen birinin yarattığına inanmak istemez. Sorunun nedeni, insanların, işte bu istenmeyen yaşamlarıdır.

İnsanlar... Ne sonuncusu, ne de ilki,
Çoluğu, çocuğu, erkeği, dişisi

...

Ordular: İnsanlardan... Geçtiği yerde ot bitmeyen

...

İnsanlar kurt, insanlar fil, insanlar tilki... (Bİ, s. 112.)

“İnsanlar” (1946) şiirinde, insanlara karşı olan olumsuz bakışı devam etmektedir şairin. Bu şiirlerde, II. Dünya Savaşı’nın etkisinin olduğunu düşünüyoruz. Çünkü zaten duygusal olan şairin, savaş gibi yıkıcı bir olgudan etkilenmemesi düşünülemez. İnsanlar yine istenmeyen vasıflarda gösterilir; ordular halinde girdikleri yeri yıkan, insanları katleden, hatta geçtiği yerde ot bitmesine bile engel olan, kurt/fil/tilki özellikli varlıklar olurlar. Hayvanlar arasındaki “orman kanunu”nu uygular gibidirler. Buradaki hayvan benzetmeleri de, bunu göstermek için kullanılır.

Fakir var, genç, ihtiyar; on beşinde kız,

...

Fakir var, çocuğuna ilaç alamayan.

...

Analar, gündeliğe giden.

Babalar, evlerine eli boş dönen.

...

Herkes bir türlü garip, bir türlü garip... (Bİ, s. 162.)

“Herkes Bir Türlü” (1949)’de, bu kötü manzaradan, insanlar arasındaki bireysel farklılıklara dönen şair, fakir, genç, ihtiyar, garip kişilere değinir. Bununla, savaşın etkilerini, dünyadaki ekonomik bunalımı yaşayan insanların durumunu dizelere dökmeye çalıştığı söylenebilir.

İnsanlar, bu güzel günde,

Kara, alınlarına bakacak olsan,

...

Top, tüfek, süngü, çakı,

Kardeş kanı, mazlum ahı, yetim hakkı...

...

Allahım! Mesut olmak artık.

...

Kuş olmak istiyorum mavi göğünde. (Bİ, s. 173.)

“İnsanlar, Bu Güzel Günde” (1952) şiirinde geçen, bu güzel gün, insanlara tesir etmemiştir. Onlar yine savaşa ait oyuncaklarının peşindedirler; topla, tüfekte,

süngüyle, çakıyla oynamakta; kardeş kanı dökmekte, mazlumun âhını almakta, yetimin hakkını yemektedir. Şair, yaşanan savaştan bahsederken, onun adilce olmadığına, sonuçlarının kötü olduğuna, hükmedenin zulmettiğine de değinmiş, konuya dair görüşlerini dile getirmiş olur. Durumdan bunalan Saba, artık mutlu olmak ister; tıpkı kuşlar gibi.

Sabah akşam aynı kaldırımlarda,
Birbirimize uzak, yakın.

...

Vapurda karşıma,
Tramvayda yanıma oturan.

...

Şapkanız şapkama, kunduralarınız
Kundurama benzer.

...

Birdir içimiz...

İçimi dökmek istiyorum birinize,

...

Beyler, paşalara değil,
Değil hatta Rabbime.

...

Herkesten iyi anlarsınız dilimden.

Ağız açmasam da

Halimden... (Bİ, s. 177.)

“Yokuş” (1952) şiirinde, savaş meydanlarından kaldırımlara, vapurlara, tramvaylara dönen şair, onlarla dertleşmek ister. İçindeki sıkıntıları onların, sadece onların, anlayabileceğini söyler. Çünkü onların, dışları da içleri de birbirine benzer. Şairin burada, çok sevdiği “Allah’ına bile değil” de insanlara yönelmesi ve bunu açıkça dile getirmesi, onun bütün şiirlerindeki Allah yaklaşımına ters bir tutumdur. Herhalde nedeni, dönemin, savaş ve ekonomik yıkımla gelen buhranıdır. Ancak şunu da belirtelim ki, şair, bütün sorunlardan insanı sorumlu tuttuğunu, yukarıdaki şiirlerde, doğrudan veya dolaylı olarak belirtmişti. Biz, şairin bu tavrını, istisna olarak görüyoruz.

Sizler okuyasınız diye bütün bu yazdıklarım,

...

Ya kahrolmam, ya sevinmem

Sizler için bütün didinmem...

Sizler, garip şiirimi okuyanlar,

Duyduklarımı duyanlar;

Sözüm yok ölmüşlere ama.

...

Sizler için her şeye sırt çevirmem

...

Yok bileklerimde altın bileziğim

...

Sizler için, ettiğim bütün lâflar... (Bİ, s. 179.)

“Sizler İçin” (1952) şiirinde, insanlar için elinde bir bileziği, yani sanatı olmadığını söyleyen şair, onlara, yazmış olduğu şiirleri sunar ve bunları kendileri için kaleme aldığını belirtir. Ölmüşleri de her kategoriye/çalışmaya/duruma dâhil eden şairin, onları bu şiirde dışarıda/hariçte göstermesi, tıpkı Allah’a karşı olan yaklaşımındaki gibi, bir istisnadır.

Bakar bakar düşünürüm yüzlerinize,
Kırış kırış alnınıza, alın terinize...

Dökülür ayağından çarık, sırtından elbise

...

Boynu bükük kız

...

Benim gibi memur

...

Satıcıdır bağırır

Bir ümit dünyasında hepimiz,
Nerden gelir, nereye gideriz? (Bİ, s. 170.)

“Omuz Omuza” (1953)’da şair, yaşlıların ve/veya alını kırışanların yüzüne bakıp düşünür; boynu bükük kız, memuru, satıcıyı anar; herkesin bir ümit içinde olduğuna değinir; ancak nereden gelip nereye gittiklerini bilemez. Bunda, bir kafa karışıklığı, buhran durumu söz konusu olabilir.

İnsanlar dört yanımı almış,
Kadın erkek büyümüş, çocuklar tıptı tıptı.

...

Sabah sabah, elim bir dost avucunda

...

Nabzımı tutmuş doktorsunuz.

...

Komşu, hemşeri, yurttaş, din kardeşi

...

Göğüslerimizde çarpan kalplerle ikiz,
İnsan değil misiniz!... (Bİ, s. 171.)

“İnsan” (1954) şiirinde Ziya Osman; kadın, erkek, çocuk, dost, komşu, hemşeri, yurttaş, din kardeşi ile kardeş olduklarını, kalplerinin ikiz/bir/benzer/aynı olduğunu belirttikten sonra, ortak paydanın en üst basamağında birleştirir herkesi: İnsan olmak. Bu, onun hümanist yaklaşımının, evrensel insan sevgisinin de göstergesidir ve Ziya Osman’ın kişiliğiyle de bire bir örtüşür.

Mesut olmuş görmek isterdim hepinizi...
Bir bahar gününde, dertliyi, ümitsizi.
Terfi etmiş memur, sınıf geçmiş öğrenci,
Kadını, erkeği, yaşlısı, genci,

...

Sevgililer, baş başa, muratlarına ermiş.
Çocuklar, elele, bir halka oluvermiş.

...

Ne yoksul ahı, ne dul hıçkırığı, ne hasta iniltisi,

Mesut olmuş görmek isterdim hepinizi!... (Bİ, s. 172.)

“Dilek” (1954), bu konu/temi taşıyan son şiiirdir. İnsanlar hakkındaki son düşüncesi, aslında düşünceden çok onlar için isteği şudur: Herkes mutlu olsun. Herkes ama herkes mesut olmalıdır; en azından şair, bunu ister/diler. Bu da, onun evrensel kişiliğinin diğer bir işaretidir.

3.7.12. İstanbul ve Deniz:

Ziya Osman’ın İstanbul düşkünlüğü ve denize hayranlığı bilinir. Dolayısıyla içinde deniz, boğaz, kıyı, sahil gibi konuyu çağrıştıran çok sayıda şiiri vardır. Ancak bunlar, tam anlamıyla bir tem oluşturacak yoğunlukta değildir ve şiirde sadece bir motif olarak görülebilir. Bununla birlikte İstanbul’u ve denizi konu edinen üç şiiri vardır.

Garip İstanbulumun türküsü...

Topkapılısı, Karagümrüklüsü, Eyüplüsü.

Fakir fukarası, dolu, yetimi

...

Hepsinin bükük boynu,

Hepsinin mahzun yüzü.

...

Herkesin bir türlü işi,

Araba sürücüsü, sokak süpürücüsü.

...

Gün görmemiş insanlar

Konuşanlar, bir hüznle sesinde,

Susanlar, susanlar... (Bİ, s. 165.)

“Garip İstanbulumun Türküsü” (1948) adını taşıyan ilk şiirde Ziya Osman, İstanbul’a, şehir olarak değil de, sakinleri (orada yaşayanlar) bakımından yaklaşır; çeşitli semtlerdeki fakir, dul, yetim, sürücü, süpürücü, mahzun ve gün görmemiş insanlara değinir.

Vapurlar, hafiften tüten bacalarınız,

Dinmiş teknenizde, millerle hız

...

Yelkenliler, takalar, sıra sıra kayıklar

...

Ah, ne sahil, ne liman, ne mendirek,

Borda fenerleri yanmış, yıldızlar sayan direk,

Gece gündüz suları oya oya...

...

Gözümde tütüyor derya.

...

Avrupa, Amerika, Asya, Avusturya...

Yaşamak, yaşamak ey dünya!

Sana doya doya... (Bİ, s. 132.)

“Denizlerası” (1950) şiirinde, denizde görülen vapurlar, yelkenliler, takalar ve kayıklar, insanları Avrupa, Amerika, Asya, Avusturya gibi yerlere taşır. Şair de bundan zevk duyar; yaşama sevinci kazanır.

Seni görüyorum yine İstanbul

Gözlerimle kucaklar gibi, uzaktan.

...

Bembeyaz Kızkulesi.

...

Doğduğum kıyıları: Beşiktaşım.

...

Bir gün, bir kızını benim eden

Evlendirme dairesi.

...

Ey doğup yaşadığım, yerde her taşını

Öpüp başıma koymak istediğim şehir! (Bİ, s. 130.)

“İstanbul” (1952) şiirinde, Kızkulesi, Beşiktaş ve evlendirme dairesi gibi kendisi için önemli olan yerlere değinir ve böylelikle İstanbul’u, anıları/geçmişini üzerinden anlatmış olur.

3.7.13. Kalbe Sesleniş:

Ziya Osman; Tanrı, insan, ölü, çeşitli hayvanlar gibi birçok varlığa seslendiği gibi iki şiirde de kalbine seslenir.

Neden bu vahşi kinin, nedir bu ilk ıstırap?

Söyle, inleme, söyle, ey kalp! Ve şimdi bitap...

...

Ruhumda bitmeyen bir hırs var: Azap, ölüm, kan!

...

Ben neşe istiyorum ey kanlı et parçası!

...

En kızgın demirlerle etlerimi dağlasam

Hiç acı duymam seni çıkarıp parçalasam. (Bİ, s. 191.)

“Kan” (1927) şiirinde kalbine seslenen şair, ondan nefret ettiğini söyler ve onu söküp çıkarmak, parçalamak ister. Bu vahşete neden olarak da “mutsuz oluşunu ve bunun da kalbinden kaynaklanışını” gösterir.

Beklemek, bir sabahı bir akşamı beklemek

...

Lakin kapılar bana dâima kapalıdır.

...

-Sabır, ey kalbim, sabır bir parça sabır

...

Bir gün gelir de belki açar diye sahibi,
Kapalı bir kapının eşğinde durarak,
Ben dâima beklerken mermer aslanlar gibi;

Karanlık vücudumu alıyor tâ içine,

...

Sükût beni örtüyor, örtüyor yaprak yaprak... (SKŞ, s. 20.)

“Beklemek” (1934) adlı şiirde Saba, yine kalbine seslenir. Açılması beklenen kapılar daima kapalıdır, kendisi beklemekten mermer aslanlara dönmüştür. Buradaki “aslan heykel” benzetmesi, şairin küçükken müzede gördüğü heykellerden mülhemdir. Bu arada neyi beklediği belirtilmemiş olsa da biz, bunun, mutluluk, sevgili/eş, çocuk, huzur vs. olduğunu tahmin ediyoruz.

3.7.14. Mitoloji:

Bir şiirde bu temi görürüz.

Altımda bir uçurum, üstümde bir uçurum.

...

Tekrar göğüs gererim bir kartal pençesine.

...

Tırnakları etime batarken ağır ağır,
Acıyla gerilir de ayağımda bir zincir,
Haydi derim, kalbime, haydi kuvvetle bağır!

Kanıımı seven kartal bir gün son defa gelir,
Son defa, katılaştan vücudumu gagalar...

...

Kargalar, sevincinden haykırıştan kargalar!... (Bİ, s. 186.)

“Promete” (1928) şiirinde, Yunan mitolojisine göre ateşi çalıp insanlara verdiği için Tanrı Zeus tarafından bir kayalığa zincirlenen ve bir kartal tarafından vücudu parçalanan Tanrı Prometheus (Promete)ye değinilir.⁹⁰ Kartal, Promete’nin kalbini parçalarken o da bağırır; ancak nâfiledir. Ve bir gün son defa gelir kartallar. Bu son defadan kasıt, Promete’nin affedilerek bu işkenceden kurtulmasıdır. Çünkü ölümsüz olan Promete’nin azabı da sonsuz olmalıdır. İşte bundan dolayı “son defa” derken, ölümü değil, onun affedilmesi anlaşılmalıdır. Zaten mitolojideki anlatıya göre de, diğer Tanrı’ların araya girmesiyle Zeus, Promete’yi affeder. Promete’nin bu cezasından ilham alan Saba da, yukarıda değindiğimiz kimi şiirlerinde belirttiğimiz gibi, kalbinin, vücudunun parçalanmasını ister. Bununla içindeki gizli kişiliği/ikinci ben’i dışa vurmuş olabileceği gibi, insanlığa (dolayısıyla kendisine) hizmetinden ötürü cezalandırılan Promete’nin acısını duymak ve/veya onun yerine işkence görmek ister gibidir.

⁹⁰ Köhlmeier, *a.g.e.*, s.74-76.

3.7.15. Uyku:

Şair, bir şiirde uykuyu ele alır.

Uyumak istiyorum, uyumak bütün gece.
Ne tabanda sızı, ne kafada düşünce,
Ne ekmek kavgası artık, ne de ekmek

...

Gördüğümü görmemek, duyduğumu duymamak.

Beyin, göz, kulak,

Uyumak... (Bİ, s. 167.)

“Uyumak” (1951) şiirinde, işten/dışarıdan yorgun dönen şair, bütün bir gece uyumak ister. Ancak bu uyku diğerlerinden farklı olmalıdır: Şair gördüğünü görmeyecek, duyduğunu duymayacak bir şekilde ve beyin/göz/kulak dediğimiz üç organla birlikte uyumalıdır.

3.7.16. Yaşam:

Saba, beş şiirde, yaşama dair hislerini ifade eder.

Doymak istiyorum Allahın denizine,
Deniz rüzgârına, pırıl pırıl engine.

...

Doymak istiyorum denizlerde yol almaya,
Bir çınar gölgesinde rüyaya dalmaya,
Denize, karaya.

...

Doymak istiyorum yaşamaya!... (Bİ, s. 168.)

“Doymak” (1951) şiirinde Saba, Allah’a ait olduğunu belirttiği denize, rüzgâra, çınar gölgesine ve burada göreceği rüyaya, karaya ve en önemlisi yaşamaya doymak ister.

Yaşamak için dünyaya gelmişim, kabul.

...

Toprak üstünde yürümek: kabul.

Toprak altında çürümek: kabul.

...

İnsanlara köle,

Allaha kul. (Bİ, s. 169.)

“Kabul” (1951)’de, sonsuz bir kabulleniş örneği gösteren Ziya Osman, yaşamaya, çürümeye, insanlara köle ve Allah’a kul olmaya razı olduğunu söyler.

Bir dikili ağacım olsaydı yeryüzünde

...

Kuzeyden mi güneyden mi bir rüzgâr,

...

Terimi kurutacak.

...

Allahım! Dünyandan bir karış toprak,

Kavgasız, gürültüsüz, üstünde

Mesut olunacak. (Bİ, s. 127.)

“Yeryüzünde” (1952) adlı şiirde, bir dikili ağacı olmasını, kuzeyden veya güneyden bir rüzgârın esip terini kurutmasını, bir karış toprak üstünde kavgasız/gürültüsüz yaşamayı dileyen Saba, böylece mesut olacağını belirtir.

Nefes almak içten içe, derin derin

...

Bir ağaç gölgesinde, bir su kenarında.

...

Ananın südünü emer gibi,

Kana kana, doya doya...

...

Nefes almak, kolunda bir sevgili

...

Çoluk çocuğunla artık bütün gece

...

Anlıyorum, birbirinden mukaddes,

Alıp verdiğim nefes. (Bİ, s. 125.)

“Nefes Almak” (1953), şairin yaşama arzusunu dillendirir. 1950’deki kalp krizinden sonra yaşamının, hatta nefes almanın bile kıymetini anlayan şair, bunu dizeleriyle de ifade eder. Bir ağaç gölgesinde, su kenarında, ananın sütünü emer gibi, sevgili ve çocuklarla olmak ve onlarla nefes almak güzeldir; hatta güzelden çok öte “mukaddes”tir. Saba, bu sözcüğün, Kur’an-ı Kerim, Kâbe, cami gibi kutsal nesneler için kullanıldığını bilir. Kendisi de bu ifadeyi, çok kıymetli gördüğü “nefes almak” için kullanır.

Her şeye alışmışım yaşamaktan yana,

Sefaya, cefaya, ölene, doğana,

Kuş cıvıltısına, insan hıçkırığına.

Alışmış kimimiz yalnayak yürümeye,

Kimimiz kuru ekmeğe;

Göğüs germeye, sabretmeye,

Alışmışız yaşayıp gitmeye... (Bİ, s. 166.)

“Alışmak” (1955) şiirinde, Ziya Osman, bunca yıllık ömrü sonunda derde, sıkıntıya, ölenlere, doğanlara, yalın ayak yürüyenlere, kuru ekmeğe, sabretmeye, kısacası yaşamaya alıştığını söyler.

Ziya Osman Saba’nın tüm şiirlerini içerik bakımından ele aldıktan sonra onun, şiirlerinde işlediği konu/temalara dair şu sonuca varabiliriz:

Şair, ev ve aile, gelecek hayali, ölü/ölüm, tabiat, Tanrı, zaman (geçmişe özlem/çocukluk yılları, günün vakitleri, günlerin geçmesi, mevsimler), aşk, Atatürk, ay, ayaklar ve eller, Cahit Sıtkı, çocuklar, ekmek, gitme arzusu, gökyüzü, hayvanlar, insanlar, İstanbul ve deniz, kalbe sesleniş, mitoloji, uyku ve yaşam üzerine şiir yazar. Bunlardan ev ve aile, ölü/ölüm, Allah, gelecek hayali, tabiat, zaman konu/temaları, şiirlerinin ekseriyetini oluşturur.

4. SONUÇ

Ziya Osman Saba, bütün benliğiyle kendini şiire verenlerdendir. Şiirleri kronolojik olarak incelendiği zaman, şairin, çeşitli dönemlerden geçtiği görülür. 1928’de yazdığı şiirlerde; melankolik, karanlık bir ruh hali taşır. Yıllarca aynı ruh haliyle şiirler yazar. 1932’den sonra, içinde bulunduğu ezici ve yıkıcı düşün ve his atmosferinden kurtulmak için çocukluğuna veya bilinmeyen uzaklara gidişe, sığınaşa, kaçışa dönük şiirler yazar. Ancak bunlar, şairi rahatlatacağı yerde, ona daha acı hisler yaşatır. Ziya Osman, melankolik bir kişiliğe sahip olduğu için geçmişi hatırlarken buruk bir mutluluk yaşar. 1936-1938 arasında, uzaklara gitme arzusu şiirine egemen olur. Ölümü hayalinden uzak tutmayan şair, ötelerde mutlu bir yaşamı düşler. 1939’da geçmişe özlem/çocukluk hatıraları ve ölüm ürpermeleri yaşayan şair, 1940’tan sonra Rezzan Hanım’la mutlu bir hayata başlar. Bu mutlu hava, ilk kalp krizini geçirdiği 1950 yılına kadar devam eder. “Nefes almanın” önemini yeni yeni fark eden Saba, ölüm konu/temalı şiirlere tekrar yönelir. Son şiirlerinde hep “ölüm” vardır. Çok sevdiği dostu Cahit Sıtkı’yı anlattığı “Düşümde” (1957), son şiiri olur.

Saba’nın; 1927’de 7, 1928’de 18, 1929’da 5, 1930’da 2, 1931’de 3, 1932’de 2, 1934’te 2, 1935’te 1, 1936’da 6, 1937’de 5, 1938’de 6, 1939’da 7, 1940’ta 6, 1941’de 9, 1942’de 6, 1943’te 5, 1944’te 8, 1945’te 4, 1946’da 9, 1947’de 4, 1948’de 5, 1949’da 6, 1950’de 3, 1951’de 6, 1952’de 6, 1953’te 4, 1954’te 4, 1955’te 5, 1956’da 3 ve 1957’de 1 şiiri yayımlanır.

Şairin ruh haline bakıldığında ilk şiirini yazdığı 1927’den 1935’e kadarki 39 şiirin 3’ü hariç tümü melankolik bir kişiliğin izlerini taşır. Bu tarihten sonraki şiirlerinde ise, kimi zaman mutlu (yaşama sevinciyle dolu), kimi zaman da yine melankolik bir ruhun yansımaları görülür. Özellikle ikinci eşiyle olan tanışıklığı ve sonrasında gelen evlilik, şairin ruh dünyasında beyaz sayfalar açar. Ancak bu durum 1955 ve sonrasındaki şiirlerde kaybolur ve bundan sonraki tüm şiirler melankolik bir yapıyı yansıtır. Çünkü şair, geçirdiği kalp kriziyle ölümün sesini yanı başında duymuş ve bu nedenle de tekrar karanlık dünyasından dizeler kaleme almıştır. Zaten bu şiirlerde ağırlıkta olan konu/tema da, ölümdür. Toplam 86 şiirde melankolik, 44 şiirde yaşama sevinci ve 29 şiirde de buruk (hüzünle karışık bir sevinç) bir ruh hali vardır.

Ziya Osman’ın araştırmamıza konu olan 159 şiirinden 76’sı hece ölçüsüyle yazılmışken geri kalan 83’ü de serbest ölçüsüyle kaleme alınmıştır. Hece ölçüsüyle yazılanların 1’i 7’li, 2’si 8’li, 1’i 9’lu, 3’ü 11’li, 4’ü 12’li, 1’i 13’lü, 64’ü de 14’lü heceden oluşmaktadır. Görüldüğü gibi, şair hece ölçüsü derken aslında 14’lü ölçüyü kastetmiştir. İlk şiirle başlayan bu kullanım, 1941’in sonuna kadar yoğun olarak devam etmiş, bu tarihten sonra yerini serbest ölçüye bırakmıştır.

Şiirlerin 11’i beyit, 11’i üçlük, 50’si dörtlük ve 58’i bent şeklindedir. Ayrıca 11 şiirin terzarıma ve 18 şiirin ise soneden oluştuğu görülür. Terzarımayı yoğunlukla 1928’de kullanır, bu tarihten sonra ara verir ve 1955’te son bir örnek vererek bu şekli sonlandırır. Soneyi kullanmaya ise ilk şiiriyle başlar, 1937’ye kadar çeşitli yıllarda ve

sıklıkta kullanır, bu tarihten sonra ise hiç kullanmaz. Bentlerin kullanımına ise 1941 sonrası süreçte başlar.

Kafiye şeması olarak bakıldığında 11 şiirin terzarıma ve 18 şiirin ise sone nazım şeklinin kendine özgü kafiye örgüsüne sahip olduğu görülür. Bunun haricindeki şiirlerin 21'i düz, 19'u çapraz, 9'u sarmal ve geri kalan 81'i ise serbest şekillerde şemalanmıştır. 1941 sonrası şiirlerinde serbest şekillere paralel olarak serbest şemalar görülür.

Şiirlerinde zengin kafiye ağırlık verir; ancak yarım ve tam kafiye türlerini de kullanır, ayrıca rediflere de yer verir. 1941 evvelinde yoğun olarak kullanılmış olan kafiye-redifin, bundan sonra serbest vezne yönelmesi nedeniyle kullanımı, düşünüldüğünün aksine, bitmemiş/azalmamış, aynı yoğunlukta devam etmiştir.

Şair, 55 şiirde imge ve simgelere, 11 şiirde kişileştirmelere, 20 şiirde benzetmelere, 65 şiirde hitaplara yer vererek dil ve anlatıma dair önemli göstergelerde bulunur. Fiil eksiltileri başta olmak üzere neredeyse tüm şiirlerinde eksilti sanatına başvurur. Bütün bunlarla birlikte söylenebilir ki, Saba'nın dili, açık, duru ve içtendir. Okuyucuyu yoran bir anlatımı yoktur.

İşlediği konu/temalara bakıldığında 22 şiirde ev ve aile, 17 şiirde gelecek hayali, 41 şiirde ölü/ölüm, 28 şiirde tabiat, 15 şiirde Tanrı, 44 şiirde zaman (22 şiirde geçmişe özlem/çocukluk yılları, 14 şiirde günün vakitleri, 2 şiirde günlerin geçmesi, 6 şiirde mevsimler), 6 şiirde aşk, 1 şiirde Atatürk, 3 şiirde ay, 2 şiirde ayaklar ve eller, 1 şiirde Cahit Sıtkı, 4 şiirde çocuklar, 1 şiirde ekmek, 2 şiirde gitme arzusu, 2 şiirde gökyüzü, 8 şiirde hayvanlar, 14 şiirde insanlar, 3 şiirde İstanbul ve deniz, 2 şiirde kalbe sesleniş, 1 şiirde mitoloji, 1 şiirde uyku, 5 şiirde yaşam konularının hakim olduğu görülür. Bu şekildeki bir tasnif sonucunda ortaya çıkan şiir sayısı, şairin 159 olduğunu söylediğimiz şiir sayısından fazladır. Bunun sebebi, bir şiirde birden çok konu/temanın yer almış olmasıdır. Örneğin, geçmişe özlem/çocuklukla birlikte ev ve aile muhtevası veya Allah ile beraber ölüm muhtevası işlenmiş olabilir.

Bunlardan başka şiirlerindeki konulara dair daha geniş bilgi sahibi olabilmek için mekâna, zaman/kip eklerine, mevsim adlarına ve günün vakitlerine de değinmekte fayda görüyoruz.

Şair, 10 şiirde iç, 101 şiirde dış, 35 şiirde iç ve dış mekânların ikisine birlikte yer vermiş, geri kalan 13 şiirde ise belirsiz bir mekân kullanmış veya mekâna hiç değinmemiştir. Dikkat edilirse Saba, çoklukla dış mekânları tercih etmiştir. Aslında içe kapanık bir kişinin ruh yapısına ters görülen bu durumun sebebi olarak, şairin, ailesiyle yaşadığı mutlu ev ortamını kaybetmiş olması ve başka bir yerde bunu bulamaması gösterilebilir. Ayrıca sanatçı kişiliğinden kaynaklanan bir tabiat sevgisi de onu iç mekânlardan dış mekânlara çekiyor olabilir.

21 şiirde geçmiş, 17'sinde geniş, 27'sinde şimdiki, 15'inde gelecek, 4'ünde birleşik zaman ekleri; 11'inde dilek-istek kipleri; 4'ünde ek eylem; 10'unda birkaç zaman eki birlikte kullanılmıştır. Geri kalan 50'sinde ise, şiir içerisinde bir zaman/kip ekinin üstünlüğü görülmemekte veya bu ekler hiç kullanılmamaktadır.

Geçmiş zamanı hasretle anan Saba için, tüm zamanlar, geçmiştir; çünkü tüm mutluluklar orada kalmıştır. Bunun için de şimdide yaşasa veya geleceğe dönük bir hayal kursa da temelini geçmiş zamanın üzerine kurar. Melankolik olduğu şiirlerin ekserisinde geçmiş, geniş zaman veya dilek-istek kipi; yaşama sevinci taşıyan şiirlerin hemen tümünde ise şimdiki ve gelecek zaman kipleri kullanılmıştır.

Şiirlerin 26'sında ilkbahar, 38'inde yaz, 7'sinde sonbahar, 3'ünde kış, 24'ünde birkaç mevsimin işaretleri bir arada görülür. Geri kalan 59 şiirde ise hiçbir mevsime dair belirleyici bir ifade yoktur. Görüldüğü üzere şair, ilkbahar ve yaz mevsimlerinde yoğunlaşır. Melankolik yapıdaki şiirlerin çoğunda sonbahar ve kış mevsimleri veya belirsiz bir dönem etkindir. Mutlu olduğu, ev ve aile sevgisiyle dolu olduğu, mutlu bir gelecek hayalini kurduğu şiirlerinin yanı sıra 1940 sonrası şiirlerde ilkbahar veya yaz mevsimleri ağırlıktadır. Yeni bir mevsim, uyanış ve diriliş, şairi de ayağa kaldırır, hayata bağlar.

Günün vakitleri olarak 43 şiirde gece/akşam, 17 şiirde gündüz, 32 şiirde gece/akşam-gündüz belirirken geri kalan 67 şiirde ise vakit konusunda bir belirsizlik vardır veya hiçbir vakte işaret edecek bir sözcük/anlatı yoktur. Melankolik yapıları olan Ziya Osman'ın, çocuklukla gece/akşam vakitlerine değinmesi olağandır. Özellikle melankolinin hâkim olduğu 1940 öncesi şiirlerde bu sözcüklerin hâkimiyeti vardır. Sonraki yıllarda bunlarla birlikte diğer vakitlere de yer verilir veya belirsiz bir vakit kullanımı görülür. Bu dönemde şairin mutlu olduğunu hatırlamakta da fayda var.

Ziya Osman Saba'nın şiirlerine dair elde ettiğimiz tüm bilgilerin ışığında, onun, yapı ve içeriğe dayalı yönleri, kendine has bir şekilde kullanmış olduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte dönemin getirdiği yeniliklere de kapalı kalmamış, serbest şekilli ve vezinli şiirler de yazmıştır. Her zaman, geçmişin izini sürmüş, özellikle mutlu çocukluk yıllarına ve ailesine özlem duymuştur. Küçük dünyasına paralel olarak küçük hislerle dolu şiirler yazmıştır. Çoğunlukla da mutsuzdur. 47 yıllık ömrü, hep böylesi bir fedakârlıkla dolu, kırılgan, melankolik, herkese ve her şeye karşı sonsuz sevgi ile geçmiştir.

5. KAYNAKÇA

5.1. ZİYA OSMAN SABA’NIN ESERLERİ

SABA, Ziya Osman, *Bıraktığım İstanbul*, (Haz. Konur ERTOP), Alkım Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, Ekim 2003 (şiir).
 _____, *Konuşanlar Bir Hüzünle Sesinde* (Der. Tahsin Yıldırım), Alkım Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, Nisan 2004 (yazılar, söyleşiler, mektuplar).
 _____, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, Alkım Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, Aralık, 2003 (anı-öykü).

5.2. DİĞER KAYNAKLAR

5.2.1. ANSİKLOPEDİ MADDELERİ VE MAKALELER

AKDENİZ, Safiye, “Ziya Osman Saba’nın Nefes Almak Adlı Şiir Kitabında Eksilti (Ellipsis) Sanatının (Figür) Kullanımı”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 24, Erzurum, 2004.
 BİRİNCİ, Necat, “Beş Hececiler”, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul, 1985.
 ÇINARLI, Mehmet, “Hisar”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınları, C. 4, İstanbul, 1991.
 ENGİNÜN, İnci, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Türk Dili*, S. 481-483, Ocak-Şubat 1992.
 NECATİGİL, Behçet, “Beş Hececiler”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul, 1977.
 ÖNERTOY, Olcay, “Cumhuriyet Döneminin İlk Edebî Topluluğu: Yedi Meşaleciler”, *Türkoloji Dergisi*, C. 11, Ankara, 1993.
 TÜFEKÇİ, M. Elif, “Yapısalcı Yöntem ve Uygulama Alanları”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S. 17, 2004.
 UÇMAN, Abdullah, “Beş Hececiler”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul, 1992.
 YÜKSEL, Bilge, “Ziya Osman Saba ve Dergilerde Saklı Kalmış Şiirleri”, *Bilig*, S.38, Yaz, 2006.
 SAZYEK, Hakan, “Modernizm Bağlamında Garip Hareketine ve Şiirine Bir Bakış”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Şiir Özel Sayısı)*, S. 53-54-55, Ankara, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001.

5.2.2. KİTAPLAR

- Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, Eylül 2001.
- AKSAN, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Be-ta Yayınları, İstanbul, 1995.
- AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, basım tarihi yok.
- ANONİM, “Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma”, Ziya Osman Saba, *Konuşanlar Bir Hüzünle Sesinde*, (Der. Tahsin Yıldırım), Alkım Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, 2004.
- ARIBURNU, Orhan Murat, “Ekmek Şiiri: Ümid Fakirin Ekmeği Ye Mehmet Ye...”, Yardım, Mehmet Nuri, *Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman’a Dair Yazılar)*, Nesil Yayınları, İstanbul 2004.
- BAĞCI, Rıza, *Bizim Edebiyatımız (Nesiller-Şahsiyetler-Eserler)*, Kaynak Yayınları, İzmir, 1997.
- BAYDAR, Mustafa, “Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma”, Ziya Osman Saba, *Konuşanlar Bir Hüzünle Sesinde*, (Der. Tahsin Yıldırım), Alkım Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, 2004.
- BOLAY, Süleyman Hayri, *Felsefî Doktrinler Sözlüğü*, İstanbul, 1979.
- BURDURLU, İbrahim Zeki, “Geçen Zaman’da Ziya Osman Saba”, Yardım, Mehmet Nuri, *Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman’a Dair Yazılar)*, Nesil Yayınları, İstanbul 2004.
- CAFER, Osman, “Bir Sanat Ümanizması İçin Arayışlar”, Ziya Osman Saba, *Konuşanlar Bir Hüzünle Sesinde*, (Der. Tahsin Yıldırım), Alkım Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, 2004.
- ÇETİN, Nurullah, *Behçet Necatigil (Hayatı, Sanatı ve Eserleri)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1997.
- DOĞAN, Ayhan, “Ziya Osman Saba”, Yardım, Mehmet Nuri, *Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman’a Dair Yazılar)*, Nesil Yayınları, İstanbul 2004.
- DUYMAZ, Recep, “Ziya Osman Saba”, Yardım, Mehmet Nuri, *Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman’a Dair Yazılar)*, Nesil Yayınları, İstanbul 2004.
- EDİBOĞLU, Baki Süha, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, İstanbul, 1968.
- Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*, TDK Yay., İst 1948.
- EMİNOĞLU, Öztürk, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebî Faaliyetleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.
- ENGİNÜN, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, Aralık 2001.
- ERDOĞAN, Mehmet, *Şiirin Eşiğinde*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004.
- KAPLAN, Mehmet, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, 6. Baskı, Haziran 1997.
- _____, *Şiir Tahlilleri 2 (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997.
- _____, *Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)*, Dergâh Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, Ekim 1997.
- _____, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, Ocak 1992.

KAPLAN, Ramazan, *Şiirimizde II. Yeni Hareketi*, Ankara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1981.

KAPLAN, Sadettin, *20. Yüzyıl Türk Şiirinde Beş Şair*, Saka Yayınları, İstanbul, Nisan 2005.

KARACA, Alaattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, 1. Basım, Ankara, Ekim 2005.

KIRAN, Zeynel, *Dilbilim Akımları*, Onur Yayınları, Ankara, 1996.

KIRCI, Mustafa, *Ziya Osman Saba (Hayatı-Eserleri-Sanatı)*, (On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Samsun, 1991.

KÖHLMEIER, Michael, *Tanrıların Masalları*, (Çev. Atilla DİRİM) Yurt Kitap-Yayın, 1.Baskı, Ankara, 2001.

KÖPRÜLÜ, Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 8. Baskı, Ankara, 1993.

KURDAKUL, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı (Cumhuriyet Dönemi-Şiir)*, Evrensel Basım Yayın, 4. Basım, İstanbul, Ağustos 2002.

LEVEND, Ağâh Sırrı, *Divan Edebiyatı*, Enderun Kitabevi, 4. Basım, İstanbul, 1984.

LİTTAUER, Florence, *Kişiliğinizi Tanıyın*, (Çev. Demet DİZMAN), Sistem Yayıncılık, 10. Basım, İstanbul, Ağustos 2001.

MİYASOĞLU, Mustafa, *Ziya Osman Saba*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, , 1. Baskı, Ankara, 1987.

MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.

NAFİS, Sehap, “Genç Nesil İle Başbaşa: Ziya Osman’ın Fikirleri”, Ziya Osman Saba, *Konuşanlar Bir Hüzünle Sesinde*, (Der. Tahsin Yıldırım), Alkım Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, 2004.

NAYIR, Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", Yardım, Mehmet Nuri, *Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman’a Dair Yazılar)*, Nesil Yayınları, Mart 2004.

NECATİGİL, Behçet, *Bütün Eserleri 5, Düzyazılar 1*, (Haz. Ali Tanyeri-Hilmi Yavuz), Cem Yayınevi, İstanbul, 1983.

OKAY, M. Orhan, *Beşir Fuad*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1969.

ONGER, Fahir, "Ziya Osman Saba Sanatını Açıklıyor", Ziya Osman Saba, *Konuşanlar Bir Hüzünle Sesinde*, (Der. Tahsin Yıldırım), Alkım Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, 2004.

ÖZTEMİZ, Abdullah, *Mevlana-Mesnevi*, Altın Kitaplar Yayınevi, 2. Basım, İstanbul, 1989.

TARANCI, Cahit Sıtkı, *Ziya’ya Mektuplar*, Can Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Mart 2007.

TEOMAN, Sabahattin, “Ziya Osman”, Mehmet Nuri, *Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman’a Dair Yazılar)*, Nesil Yayınları, İstanbul 2004.

TUNCER, Hüseyin, *Beş Hececiler*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1994.

_____, *Yedi Meşaleciler*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1994.

UYGUNER, Muzaffer, “Ziya Osman Saba’nın Şiirleri”, Yardım, Mehmet Nuri, *Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman’a Dair Yazılar)*, Nesil Yayınları, İstanbul 2004.

VELİ, Orhan, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul, 34. Basım, Haziran 1998.

YARDIM, Mehmet Nuri, *Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman'a Dair Yazılar)*, Nesil Yayınları, İstanbul 2004.

YÜCEL, Tahsin, “Ziya Osman Deyince”, Yardım, Mehmet Nuri, *Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman'a Dair Yazılar)*, Nesil Yayınları, İstanbul 2004.

_____, *Yapısalcılık*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

YÜKSEL, Bilge, “*Yedi Meşale Topluluğu ve Türk Edebiyatındaki Yeri*”, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2004.

6. ÖZET

Ziya Osman Saba, 30 Mart 1910'da İstanbul'da doğar. Sekiz yaşında iken annesini kaybeder. Galatasaray Lisesi'nden 1931'de mezun olur ve aynı yıl amcasının kızı Nermin'le evlenir. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden 1936'da mezun olur. 1931-1936 tarihleri arasında Cumhuriyet gazetesi muhasebe servisinde, 1936-1945 arasında Emlak Kredi Bankası'nda çalışır. Bu arada bir türlü iyileşmeyen eşi Nermin Hanım'ı boşar. Bankadaki görevi esnasında Rezzan (Öney) Hanım'la tanışır ve onunla evlenir. 1945 – 1950 arasında ise Milli Eğitim Basımevi Tashih Bürosu'nda çalışır. Kalp hastalığı üzerine evine çekilerek Varlık Yayınevi'nin yayın işleriyle meşgul olan Saba, 29 Ocak 1957'de İstanbul'da ölür. Eyüpsultan'daki aile mezarlığına defnedilir.

Saba'nın şiirleri kronolojik olarak incelendiği zaman, çeşitli dönemlerden geçtiği görülür. 1928-32 arasında değişken ve karmaşık muhtevalı ve çoklukla da melankolik olan, 1932-36 arasında geçmişe sığınış eksenli, 1936-38 arasında uzaklara gitme arzusuna ve ölüme dönük şiirler yazar. 1939'da geçmişe özlem/çocukluk hatıralarıyla doludur. 1940'tan sonra Rezzan Hanım'la mutlu bir hayata başlar. Bu mutlu hava, ilk kalp krizini geçirdiği 1950 yılına kadar devam eder. Son şiirlerinde, ölüm temi ağırlıktadır.

Şiirlerinde hece ölçüsüyle serbest ölçüyü neredeyse başa baş kullanır. Üçlük, dörtlük, bent, terzarima ve sone nazım şekilleriyle yazar. Kafiye şeması da, nazım şekillerine uygundur. Zengin kafiye ağırlıkta kullansa da diğer kafiye çeşitlerine de yer verir.

Geçmiş zamanı hasretle anan Saba için, tüm zamanlar, geçmiştir; çünkü tüm mutluluklar orada kalmıştır. Bunun için de şimdide yaşasa veya geleceğe dönük bir hayal kursa da bunun temelini geçmiş zamanın üzerine kurar. Şair, ilkbahar ve yaz mevsimlerinde yoğunlaşır. Melankolik yapıdaki şiirlerin çoğunda sonbahar ve kış mevsimleri veya belirsiz bir dönem etkindir. Mutlu olduğu, ev ve aile sevgisiyle dolu olduğu, mutlu bir gelecek hayalinin kurulduğu ve çoklukla 1940 sonrasına denk gelen şiirlerde de ilkbahar veya yaz mevsimleri ağırlıktadır.

İmge ve simgelere, kişileştirmelere, benzetmelere, hitaplara ve eksiltilere yer veren şairin dili, bunlara rağmen, açık, duru ve içtendir.

Küçük dünyasına paralel olarak küçük hislerle dolu şiirler yazmış olan Ziya Osman Saba'nın pek de uzun olmayan ömrü, herkese ve her şeye karşı sonsuz sevgi ile geçmiştir.

SUMMARY

Ziya Osman Saba is born in Istanbul in 30 th March 1910. He loses his mother at the age of eight. He graduates from Galatasaray High School in 1931. In the same year he marries his uncle's daughter named Nermin. He graduates from Istanbul faculty of law in 1936. Between 1931-1936 he works in the department of accounting in Cumhuriyet newspaper and between 1936-1945 he works in Emlak Kredi Bank. By the time, he gets divorced from his wife, Nermin, who doesn't recover from her illnesses. During his work in the bank, he meets a woman named Rezzan and marries her. He works in the bureau of Arranging in National Education from 1945 to 1950. Saba who has heart disease, starts relaxing at home, and deals with publishing Works of Varlık Publishing Center. Finally in zath January 1957 he dies and he is buried in Eyüpsultan family graveyard.

If Saba's poems are searched chronologically, we see that he choses his poems from different periods. From 1928 to 1932 he prefers mixed and chancing topics and he's pessimistic, from 1932 to 1936 he prefers longing to past centered poems, and, finnally, from 1936 to 1938 he writes poems whose contents are desire to go far, and death. The poems written in 1939 are full of memories of longing top ast and child hood. Then he leads a happy life with Rezzan in 1940. This happy life continues until 1950 when he has his first heart attack. In his last poems "death theme" is emphasized.

In his poems he uses syllable method and free style method together. He writes his poems with three, four, paragraphs, terzarima and sonets in verse styles. The rhyme figure is suitable to verse styles. He also uses the other rhymes but mainly rich thyme.

According to Saba, who remembers past with a great desire, all the time concepts are past. Because all the happiness is hidden there. So, he basis all his dreams and desire to live on past. The poet becomes intensive emotionally in fall and winter. In most of the pesimist poems winter and fal lor unvertain time are efficient. In the poems the contents of which are happiness and family life, full of dreams about future, and written after 1940, we see that he's affected by Summer and Spring.

The poet who uses symbols, icons, personalizations and addresses has a pure and sincere language.

Ziya Osman Saba who wrote poems full of small feelings parallel to his small iner world has an infinite love to everyone and everything.

7. TABLO

Ziya Osman Saba'nın tüm şiirlerini bir tabloda birleştirdik. Bu şiirleri, yayım tarihlerine göre sıraladık. Şiirlerin yapısı veya içeriği hususunda bize doğrudan ya da dolaylı olarak bilgi verecek olan başlıklar oluşturduk. Böylece çoklu bir okuma yapılmasını amaçladık. Bu başlıklar dikkatle incelendiğinde “2. Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde Yapı”, “3. Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde İçerik” veya “4. Sonuç” kısımlarında tümüne değindiğimiz görülecektir. Dolayısıyla burada ayrıca tablo üzerinde bir açıklama yapmayacağız. Sadece, okurun veya araştırmacının Ziya Osman Saba'nın tüm şiirlerine dair derli toplu bir tablo görmesini arzuladık.

YAYIM SİRASİ	YAYIM TARİHİ	ŞİİRİN ADI	İÇERİK	RUH HALİ	MEKÂN	MEVSİM	KAFİYE SEMASI	NAZİM BİRİMİ-ŞEKLİ	NAZİM ÖLÇÜSÜ	ZAMAN	GÜNÜN VAKİTLERİ
1	1927	Sönen Gözler	ölüm	melankolik	dış mekân	belirsiz / yok	sone	sone	14'lü hece ölçüsü	geçmiş zaman	gece-akşam
2	1927	Bahar Sabahında	günün vakitleri, mevsimler	yaşama sevinci	dış mekân	ilkbahar	düz	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	birleşik, geçmiş zaman	gündüz
3	1927	Kan	kalbe sesleniş	melankolik	dış mekân	ilkbahar	düz	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	geniş zaman	belirsiz /yok
4	1927	Mezarıcı	ölüm	melankolik	dış mekân	belirsiz /yok	serbest	üçlük	14'lü hece ölçüsü	geniş zaman	gece-akşam
5	1927	Gece ve Köpekler	günün vakitleri, hayvanlar	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	üçlük	14'lü hece ölçüsü	geniş zaman	gece-akşam
6	1927	Adak	aşk	buruk	dış mekân	ilkbahar	sone	sone	14'lü hece ölçüsü	geçmiş zaman	gündüz
7	1927	Merdivenler	ölüm	melankolik	iç mekân	belirsiz/ yok	çapraz	dörtlük	serbest ölçü	geniş zaman	gece-akşam
8	1928	Ninni	geç.özlem/ çoc. yılları	yaşama sevinci	dış mekân	belirsiz yok	sarmal	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	şimdiki zaman	belirsiz /yok
9	1928	Sebil ve Güvercinler	hayvanlar	buruk	dış mekân	sonbahar	sone	sone	14'lü hece ölçüsü	geçmiş zaman	belirsiz /yok
10	1928	Günün Ölümü	ölüm	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	çapraz	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	şimdiki zaman	gece-akşam
11	1928	Eski Odalarda	ev ve aile	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	sone	sone	14'lü hece ölçüsü	geçmiş zaman	gece-akşam
12	1928	Her Günün Akşamında Gurupta Ufuk	günün vakitleri	melankolik	dış mekân	ilkbahar	serbest	üçlük	14'lü hece ölçüsü	geniş zaman	belirsiz /yok
13	1928	Yarasalar	hayvanlar	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	terza-rima	terza-rima	14'lü hece ölçüsü	diğer/ yok	gece-akşam
14	1928	Bahardan Nefret	mevsimler	melankolik	dış mekân	ilkbahar	terza-rima	terza-rima	14'lü hece ölçüsü	diğer/ yok	gece-akşam
15	1928	Uyku	hayvanlar	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	üçlük	14'lü hece ölçüsü	geçmiş zaman	gece-akşam
16	1928	Yükselen Ay	ay	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	terza-rima	terza-rima	14'lü hece ölçüsü	diğer/ yok	gece-akşam

17	1928	Şehir Üstünden Yükselen Ay	ay	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	terza-rima	terza-rima	14'lü hece ölçüsü	geçmiş zaman	gece-akşam
18	1928	Gece, Ay ve Köpekler	günün vakitleri, ay, hayvanlar	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	üçlük	14'lü hece ölçüsü	geniş zaman	gece-akşam
19	1928	Benim Akşamlarım	günün vakitleri	melankolik	iç ve dış mekân	belirsiz/ yok	terza-rima	terza-rima	14'lü hece ölçüsü	geniş zaman	gece-akşam
20	1928	Kurbağalar	hayvanlar	melankolik	dış mekân	ilkbahar	terza-rima	terza-rima	serbest ölçü	geniş zaman	gece-akşam
21	1928	Dağ Üstündeki Manastır	ölüm	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	terza-rima	terza-rima	14'lü hece ölçüsü	geniş zaman	gündüz
22	1928	Promete	mitoloji	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	terza-rima	terza-rima	14'lü hece ölçüsü	geniş zaman	gece-akşam
23	1928	Kargam	hayvanlar	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	terza-rima	terza-rima	14'lü hece ölçüsü	geniş zaman	gece-akşam
24	1928	Yerin Dibi	ölüm	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	terza-rima	terza-rima	14'lü hece ölçüsü	ek eylem, geniş zaman	gece-akşam
25	1928	Kışa Girerken	mevsimler	melankolik	iç ve dış mekân	sonbahar	sone	sone	14'lü hece ölçüsü	dilek-istek kipi	gece-akşam
26	1929	Minareler	Allah, ölüm	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	bent	14'lü hece ölçüsü	dilek-istek kipi	gece-akşam
27	1929	Sone	ölüm	melankolik	belirsiz/ yok	belirsiz/ yok	sone	sone	14'lü hece ölçüsü	diğer/ yok	gece-akşam
28	1929	Açmak İstersen Eğer	ölüm, ev ve aile	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	sone	sone	14'lü hece ölçüsü	dilek-istek kipi	gündüz
29	1929	Bir Kapı	ev ve aile, geç.özlem/ çoc. yılları	melankolik	iç mekân	belirsiz/ yok	sone	sone	14'lü hece ölçüsü	dilek-istek kipi	gece-akşam
30	1929	Kuyular	ölüm	melankolik	dış mekân	kış ve yaz	sone	sone	14'lü hece ölçüsü	şimdiki zaman	gece-akşam
31	1930	Sessizlik	aşk	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	sone	sone	14'lü hece ölçüsü	geniş zaman	belirsiz /yok
32	1930	Akşam	günün vakitleri	melankolik	iç ve dış mekân	yaz	sone	sone	14'lü hece ölçüsü	gelecek zaman	gece-akşam
33	1931	Kurban	Allah, ölüm	melankolik	belirsiz/ yok	yaz	çapraz	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	geçmiş zaman	gece-gündüz
34	1931	Her Akşamki Yolumda	Allah, ölüm	melankolik	iç ve dış mekân	belirsiz/ yok	sarmal	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	şimdiki zaman	gece-akşam
35	1931	Akşam	günün vakitleri	melankolik	iç ve dış mekân	ilkbahar	çapraz	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	geniş zaman	gündüz
36	1932	Yağmurlu Bir Günde	ev ve aile, geç.özlem/ çoc. yılları	melankolik	iç ve dış mekân	sonbahar	sone	sone	14'lü hece ölçüsü	birleşik zaman	belirsiz /yok
37	1932	Gitmek	gitme arzusu	melankolik	iç ve dış mekân	yaz	çapraz	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	şimdiki zaman	gece-akşam
38	1934	Sabah	günün vakitleri	melankolik	iç ve dış mekân	belirsiz/ yok	çapraz	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	geniş zaman	gece-gündüz
39	1934	Beklemek	kalbe sesleniş	melankolik	belirsiz/ yok	belirsiz/ yok	sone	sone	14'lü hece ölçüsü	ek eylem, şimdiki gelecek	gece-gündüz
40	1935	Orda da	günlerin	yaşama	dış	ilkbahar	serbest	bent	8'li	şimdiki	belirsiz

		Geçiyor Günler	geçmesi	sevinci	mekân				hece ölçüsü	zaman	/yok
41	1936	Gözünde Tüten renk	Allah, tabiat	yaşama sevinci	dış mekân	kış ve yaz	sone	sone	14'lü hece ölçüsü	şimdiki gelecek zaman	belirsiz /yok
42	1936	Çocukluğum	geç.özlem/ çoc. yılları, tabiat	melankolik	dış mekân	yaz	sarmal	dörtlük	8'li hece ölçüsü	geniş zaman	gece- gündüz
43	1936	Kanat	gitme arzusu	melankolik	dış mekân	ilkbahar	serbest	bent	9'lu hece ölçüsü	dilek- istek kipi	belirsiz /yok
44	1936	Oda	ev ve aile	melankolik	dış mekân	kış	sone	sone	14'lü hece ölçüsü	dilek- istek kipi	gece- akşam
45	1936	Beyaz	tabiat	yaşama sevinci	dış mekân	kış, yaz ilkbahar	sone	sone	14'lü hece ölçüsü	diğer/ yok	gündüz
46	1936	Akşam	günün vakitleri	melankolik	dış mekân	sonbahar	çapraz	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	diğer/ yok	belirsiz /yok
47	1937	İyilik	tabiat, Allah	melankolik	iç ve dış mekân	yaz	çapraz	dörtlük	12'li hece ölçüsü	şimdiki zaman	gece- gündüz
48	1937	Davetler	ölüm	melankolik	dış mekân	kış, yaz sonbahar	düz	beyit	13'lü hece ölçüsü	diğer/ yok	belirsiz /yok
49	1937	Merhume	ölüm, geç.özlem/ çoc. yılları	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	sone	sone	11'li hece ölçüsü	şimdiki zaman	gece- gündüz
50	1937	Bu Vakitsiz Giden Yaz	mevsimler	melankolik	iç ve dış mekân	sonbahar yaz	sone	sone	14'lü hece ölçüsü	diğer/ yok	gece- akşam
51	1937	Göklerde Öten Kuşlar	hayvanlar	melankolik	dış mekân	sonbahar ilkbahar	serbest	dörtlük	12'li hece ölçüsü	diğer/ yok	belirsiz / yok
52	1938	Bahar Beklerken Yazılmış Şiir	mevsimler	yaşama sevinci	dış mekân	ilkbahar	çapraz	dörtlük	serbest ölçü	gelecek zaman	gündüz
53	1938	Artık Yaşamak İçin	tabiat, geç.özlem/ çoc. yılları , gelecek hayali	yaşama sevinci	dış mekân	ilkbahar	çapraz	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	gelecek zaman	gece- gündüz
54	1938	Ahret	gelecek hayali	melankolik	iç mekân	belirsiz/ yok	serbest	üçlük	14'lü hece ölçüsü	gelecek zaman	belirsiz /yok
55	1938	O'nsuz	Atatürk	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	bent	14'lü hece ölçüsü	şimdiki zaman	belirsiz /yok
56	1938	İyi Sabah	günün vakitleri	yaşama sevinci	dış mekân	ilkbahar	sarmal	dörtlük	12'li hece ölçüsü	diğer/ yok	gündüz
57	1938	Ne Dertler Çektin Başım	ölüm	melankolik	iç ve dış mekân	ilkbahar	çapraz	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	gelecek geçmiş	gece- gündüz
58	1939	Bir Sokakta Giderken	geç.özlem/ çoc. yılları, tabiat	buruk	dış mekân	yaz	serbest	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	şimdiki zaman	belirsiz /yok
59	1939	Etek	aşk	buruk	dış mekân	ilkbahar	serbest	bent	11'li hece ölçüsü	diğer/ yok	gece- akşam
60	1939	Geç Kaldık	Allah, ölüm	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	bent	serbest ölçü	geçmiş zaman	belirsiz /yok
61	1939	Sizleri Görüyorum	tabiat, ev ve aile	melankolik	dış mekân	kış, ilkbahar	çapraz	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	şimdiki zaman	gece- gündüz
62	1939	Toprak	ölüm	yaşama sevinci	dış mekân	yaz	çapraz	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	gelecek zaman	belirsiz /yok
63	1939	Hayat! Ömrüm	geç.özlem/ çoc. yılları,	buruk	dış mekân	yaz, ilkbahar	çapraz	dörtlük	14'lü hece	diğer/ yok	belirsiz /yok

		Boyunca	ev ve aile						ölçüsü		
64	1939	Yalnız	gelecek hayali, tabiat	buruk	dış mekân	sonbahar	çapraz	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	gelecek zaman	gece-gündüz
65	1940	Bilemiyorum	Allah,ölüm, geç.özlem/çoc. yılları.	melankolik	belirsiz /yok	kış, yaz	serbest	bent	serbest ölçü	şimdiki zaman	belirsiz /yok
66	1940	Gün	gelecek hayali	yaşama sevinci	iç ve dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	bent	serbest ölçü	gelecek zaman	belirsiz /yok
67	1940	Yaşamak Bundan Sonra	geç.özlem/çoc. yılları, ölüm,tabiat	yaşama sevinci	dış mekân	ilkbahar	çapraz	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	dilek-istek kipi	belirsiz /yok
68	1940	Her Sabah uyanınca	Allah, ölüm, geç.özlem/çoc. yılları.	melankolik	dış mekân	ilkbahar	serbest	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	diğer/ yok	belirsiz /yok
69	1940	İyi İnsanlar	insanlar	yaşama sevinci	dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	bent	14'lü hece ölçüsü	geçmiş zaman	belirsiz /yok
70	1940	Yaşadım, Artık Bitti	ölüm, ev ve aile, geç.özlem/çoc. yılları.	melankolik	iç mekân	belirsiz/ yok	serbest	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	geçmiş zaman	belirsiz /yok
71	1941	Geçen Zaman	ev ve aile, geç.özlem/çoc. yılları.	melankolik	iç mekân	kış, ilkbahar	serbest	bent	serbest ölçü	dilek-istek kipi	gece-gündüz
72	1941	Bir Ölünün Arkasından	ölüm, tabiat	melankolik	dış mekân	yaz	serbest	bent	serbest ölçü	birleşik zaman-lar	gece-akşam
73	1941	İmkânsız Tesadüfler	gelecek hayali	yaşama sevinci	belirsiz/ yok	ilkbahar	serbest	beyit	14'lü hece ölçüsü	gelecek zaman	belirsiz /yok
74	1941	Rabbim, Nihayet Sana	Allah, ölüm, tabiat	yaşama sevinci	dış mekân	kış	serbest	bent	14'lü hece ölçüsü	gelecek zaman	gece-gündüz
75	1941	Toprağım	ölüm	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	üçlük	14'lü hece ölçüsü	dilek-istek kipi	gece-gündüz
76	1941	Evim, Karım, Çocuğum	gelecek hayali, ev ve aile	melankolik	iç ve dış mekân	belirsiz /yok	serbest	beyit	14'lü hece ölçüsü	birleşik zaman-lar	gece-akşam
77	1941	Köpük, Ada ve Çiçek	tabiat	yaşama sevinci	dış mekân	yaz	serbest	bent	7'li hece ölçüsü	diğer/ yok	belirsiz /yok
78	1941	Kavuşmalar	Allah	yaşama sevinci	dış mekân	kış, ilkbahar	serbest	bent	14'lü hece ölçüsü	geçmiş zaman	gece-gündüz
79	1941	Sevgiler	insanlar	buruk	dış mekân	yaz	serbest	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	belirsiz /yok
80	1942	Beyaz Ev	gelecek hayali,tabiat ev ve aile,	yaşama sevinci	iç ve dış mekân	kış, yaz	serbest	bent	serbest ölçü	gelecek zaman	gece-gündüz
81	1942	Ötüler	ölüm, geç.özlem/çoc. yılları.	melankolik	iç ve dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	bent	serbest ölçü	ek eylem	gece-gündüz
82	1942	Bir Oda, Bir Saat sesi	ev ve aile, geç.özlem/çoc. yılları, tabiat	yaşama sevinci	iç ve dış mekân	yaz	düz	bent	11'li hece ölçüsü	şimdiki zaman	gece-akşam
83	1942	Nasıl Anmazsın	ölüm, tabiat geç.özlem/çoc. yılları,	melankolik	iç ve dış mekân	kış, yaz	serbest	bent	serbest ölçü	geçmiş zaman	gece-gündüz
84	1942	Bir Yer Bilirim	tabiat, gelecek hayali, ev ve aile	melankolik	dış mekân	yaz	çapraz	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	geniş zaman	gece-akşam
85	1942	Bir Zamanlar	geç.özlem/çoc. yılları, ev ve aile	buruk	iç ve dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	gece-gündüz
86	1943	Ben de	geç.özlem/çoc. yılları.	melankolik	iç ve dış	belirsiz/ yok	serbest	bent	serbest ölçü	geçmiş zaman	belirsiz /yok

					mekân						
87	1943	Bütün Saadetler Mümkindür	Allah,ölüm, gelecek hayali	buruk	iç ve dış mekân	ilkbahar	serbest	bent	serbest ölçü	ek eylem	gündüz
88	1943	Doğacak Çocuklardan	çocuklar	yaşama sevinci	dış mekân	ilkbahar	serbest	bent	serbest ölçü	dilek-istek kipi	belirsiz /yok
89	1943	Yaz Öğlesi	günün vakitleri, mevsimler	yaşama sevinci	dış mekân	yaz	serbest	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	diğer/ yok	gündüz
90	1943	Cümlemiz	insanlar	melankolik	iç ve dış mekân	belirsiz/ yok	düz	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	belirsiz yok
91	1944	Beraber	aşk, tabiat, gelecek hayali	yaşama sevinci	iç ve dış mekân	yaz	düz	bent	14'lü hece ölçüsü	birleşik zaman-lar	gece-akşam
92	1944	Ne Oldu	ev ve aile, geç.özlem/çoc. yılları.	melankolik	iç ve dış mekân	kış, yaz	serbest	bent	serbest ölçü	şimdiki zaman	gece-akşam
93	1944	Yetişir	gelecek hayali	yaşama sevinci	iç ve dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	bent	serbest ölçü	dilek-istek kipi, geçmiş zaman	belirsiz /yok
94	1944	Sabahın Dördü	günün vakitleri	buruk	dış mekân	belirsiz/ yok	sarmal	dörtlük	serbest ölçü	diğer/ yok	gece-akşam
95	1944	Bu Sakin Öğle Vakti	günün vakitleri	yaşama sevinci	dış mekân	ilkbahar	düz	bent	14'lü hece ölçüsü	diğer/ yok	gündüz
96	1944	İhtiyar, Çocuk, Hizmetçi vs.	insanlar	buruk	dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	üçlük	serbest ölçü	diğer/ yok	belirsiz /yok
97	1944	Nasıl	insanlar	buruk	dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	belirsiz /yok
98	1944	Bir Ölünün Dedikleri	ölüm	melankolik	iç mekân	belirsiz/ yok	serbest	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	gece-gündüz
99	1945	Nişanlılık	aşk	yaşama sevinci	dış mekân	yaz	sarmal	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	ek eylem	belirsiz /yok
100	1945	Evlilik	aşk	buruk	dış mekân	sonbahar	serbest	beyit	serbest ölçü	diğer/ yok	gece-akşam
101	1945	Hayret	Allah, tabiat	yaşama sevinci	iç ve dış mekân	ilkbahar	serbest	bent	serbest ölçü	şimdiki zaman	gündüz
102	1945	Günlerimiz Olacak	gelecek hayali	yaşama sevinci	dış mekân	yaz, ilkbahar	serbest	bent	serbest ölçü	gelecek zaman	gece-akşam
103	1945	Biz, İnsanlar	insanlar	melankolik	belirsiz /yok	belirsiz/ yok	serbest	dörtlük	serbest ölçü	diğer/ yok	belirsiz /yok
104	1946	Güz	Allah, ölüm,tabiat	melankolik	dış mekân	kış, ilk-bahar	düz	dörtlük	serbest ölçü	geçmiş zaman	belirsiz /yok
105	1946	Ana, Baba, Evlat	ev ve aile	yaşama sevinci	belirsiz/ yok	kış, yaz, ilkbahar	düz	dörtlük	serbest ölçü	diğer/ yok	gece-akşam
106	1946	Yeniden Başlayış	Allah, tabiat	yaşama sevinci	dış mekân	yaz	serbest	bent	serbest ölçü	şimdiki zaman	belirsiz /yok
107	1946	Her Akşam Bu Odada	aşk	yaşama sevinci	dış mekân	ilkbahar	serbest	bent	serbest ölçü	şimdiki zaman	gündüz
108	1946	Çocuk Gülüşleri	çocuklar	yaşama sevinci	iç mekân	belirsiz/ yok	serbest	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	gece-akşam
109	1946	Büyülü Resim	tabiat, gelecek hayali, ev ve aile	yaşama sevinci	iç ve dış mekân	kış, ilkbahar	serbest	dörtlük	14'lü hece ölçüsü	diğer/ yok	gece-gündüz
110	1946	Hayat Cümbüşü	gökyüzü	buruk	dış mekân	yaz	sarmal	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	gündüz
111	1946	İnsanlar	insanlar	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	düz	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	belirsiz /yok
112	1946	Ayaklar	ayaklar ve eller	melankolik	iç mekân	ilkbahar	düz	beyit	14'lü hece ölçüsü	diğer/ yok	belirsiz /yok
113	1947	Şu Güzel Gün	Allah	yaşama sevinci	dış mekân	yaz	serbest	bent	serbest ölçü	geçmiş zaman	gece-gündüz

114	1947	Artık Günlerimiz	gelecek hayali, tabiat, ev ve aile	yaşama sevinci	iç ve dış mekân	yaz	serbest	bent	14'lü hece ölçüsü	gelecek zaman	gece-gündüz
115	1947	Gökyüzü	gökyüzü	yaşama sevinci	dış mekân	yaz	serbest	bent	serbest ölçü	şimdiki zaman	belirsiz /yok
116	1947	Ekmek	ekmek	buruk	dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	belirsiz /yok
117	1948	Bir Yer Düşünü-yorum	tabiat, gelecek hayali, ev ve aile	yaşama sevinci	dış mekân	yaz	serbest	dörtlük	serbest ölçü	dilek-istek kipi	gündüz
118	1948	Çocuklar Bakıyorlar	çocuklar	buruk	belirsiz/ yok	yaz	düz	beyit	serbest ölçü	şimdiki zaman	gece-akşam
119	1948	Garip İstanbul' umun Türküsü	İstanbul ve deniz	melankolik	dış mekân	yaz	serbest	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	gece-akşam
120	1948	Sabah Karanlığında	günün vakitleri	melankolik	iç mekân	yaz	serbest	dörtlük	serbest ölçü	diğer/ yok	gece-gündüz
121	1948	Herkesin Evi İçin	ev ve aile	buruk	iç ve dış mekân	kış, ilkbahar	serbest	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	gece-gündüz
122	1949	Açık Pencere	tabiat	yaşama sevinci	dış mekân	yaz	serbest	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	belirsiz /yok
123	1949	Hiçbir Şey	ölüm	melankolik	dış mekân	yaz	serbest	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	gece-gündüz
124	1949	Evden Çıkmış Ötüler	ölüm	melankolik	iç ve dış mekân	ilkbahar	serbest	bent	serbest ölçü	geçmiş zaman	belirsiz /yok
125	1949	Eski Resimler	geç.özlem/ çoc. yılları	melankolik	dış mekân	yaz	serbest	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	gündüz
126	1949	Eller	ayaklar ve eller	buruk	dış mekân	belirsiz/ yok	düz	beyit	serbest ölçü	diğer/ yok	belirsiz /yok
127	1949	Herkes Bir Türlü	insanlar	yaşama sevinci	belirsiz/ yok	belirsiz/ yok	düz	beyit	serbest ölçü	diğer/ yok	belirsiz /yok
128	1950	Mesut Olmak Vardır	gelecek hayali, ölüm, tabiat	buruk	dış mekân	yaz, ilkbahar	serbest	dörtlük	serbest ölçü	ek eylem	belirsiz /yok
129	1950	Denizlerası	İstanbul ve deniz	buruk	dış mekân	ilkbahar	serbest	üçlük	serbest ölçü	geniş, şimdiki zaman	gece-gündüz
130	1950	Patik Yap, Kunduracı	çocuklar	melankolik	belirsiz yok	kış, yaz	çapraz	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	belirsiz /yok
131	1951	Misakımilli Sokağı No:37	ev ve aile, geç.özlem/ çoc. yılları	buruk	iç ve dış mekân	yaz	sarmal	dörtlük	serbest ölçü	geniş, gelecek	belirsiz /yok
132	1951	Manzara	ölüm	buruk	dış mekân	yaz	serbest	dörtlük	serbest ölçü	şimdiki zaman	belirsiz /yok
133	1951	Bir Şey Var	günlerin geçmesi	buruk	dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	dörtlük	serbest ölçü	gelecek zaman	gece-gündüz
134	1951	Uyumak	uyumak	melankolik	iç mekân	yaz	serbest	bent	serbest ölçü	şimdiki zaman	gece-akşam
135	1951	Doymak	yaşam	yaşama sevinci	dış mekân	yaz	düz	bent	serbest ölçü	şimdiki zaman	belirsiz /yok
136	1951	Kabul	yaşam	buruk	dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	belirsiz /yok
137	1952	Yeryüzünde	yaşam	yaşama sevinci	iç ve dış mekân	yaz	serbest	dörtlük	serbest ölçü	diğer/ yok	belirsiz /yok
138	1952	İstanbul	istanbul ve deniz	buruk	iç ve dış mekân	ilkbahar	serbest	dörtlük	serbest ölçü	şimdiki zaman	belirsiz /yok
139	1952	Bu Rüzgâr	tabiat	melankolik	dış mekân	yaz	düz	bent	12'li hece ölçüsü	gelecek zaman	belirsiz /yok
140	1952	İnsanlar Bu Güzel Günde	insanlar	yaşama sevinci	dış mekân	yaz	serbest	bent	serbest ölçü	şimdiki zaman	belirsiz /yok
141	1952	Yokuş	insanlar	buruk	dış mekân	kış, yaz	serbest	dörtlük	serbest ölçü	şimdiki zaman	gece-gündüz
142	1952	Sizler İçin	insanlar	buruk	belirsiz/ yok	belirsiz/ yok	serbest	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	belirsiz /yok

143	1953	Nefes Almak	yaşam	yaşama sevinci	dış mekân	kış, yaz ilkbahar	serbest	üçlük	serbest ölçü	diğer/ yok	gece-gündüz
144	1953	Pencereden Bakınca	tabiat, geç.özlem/çoc. yılları.	melankolik	dış mekân	sonbahar	düz	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	belirsiz /yok
145	1953	Sefer Hali	ölüm	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	sarmal	dörtlük	serbest ölçü	diğer/ yok	belirsiz /yok
146	1953	Omuz Omuza	insanlar	buruk	belirsiz/ yok	belirsiz/ yok	düz	beyit	serbest ölçü	geniş zaman	belirsiz /yok
147	1954	Deniz Kıyısındaki Kulübe	ev ve aile	yaşama sevinci	dış mekân	yaz	serbest	dörtlük	serbest ölçü	diğer/ yok	gece-gündüz
148	1954	Hayal Ülke	gelecek hayali	yaşama sevinci	dış mekân	yaz	düz	bent	serbest ölçü	diğer/ yok	belirsiz /yok
149	1954	İnsan	insanlar	buruk	iç ve dış mekân	belirsiz/ yok	düz	beyit	serbest ölçü	geçmiş zaman	gece-gündüz
150	1954	Dilek	insanlar	yaşama sevinci	iç ve dış mekân	yaz	düz	bent	serbest ölçü	birleşik zaman-lar	belirsiz /yok
151	1955	Emanet	ölüm	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	dörtlük	serbest ölçü	gelecek zaman	belirsiz /yok
152	1955	Başka	ölüm	melankolik	belirsiz/ yok	sonbahar ilkbahar	serbest	beyit	serbest ölçü	şimdiki gelecek	belirsiz /yok
153	1955	Ölülere Ne	ölüm	melankolik	dış mekân	kış, yaz	çapraz	dörtlük	serbest ölçü	geçmiş zaman	belirsiz /yok
154	1955	Ölenlerle Kalanlar	ölüm	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	bent	serbest ölçü	şimdiki zaman	belirsiz /yok
155	1955	Alışmak	yaşam	melankolik	dış mekân	belirsiz/ yok	terzari ma	terzari ma	serbest ölçü	geçmiş zaman	belirsiz /yok
156	1956	Gün Gelir	ölüm	melankolik	dış mekân	yaz	serbest	üçlük	serbest ölçü	şimdiki zaman	belirsiz /yok
157	1956	Kim Bilir	tabiat, ölüm	melankolik	dış mekân	kış, yaz sonbahar	serbest	dörtlük	serbest ölçü	geçmiş zaman	gece-gündüz
158	1956	Ölmek Konusunda	ölüm	melankolik	dış mekân	kış	serbest	dörtlük	serbest ölçü	diğer/ yok	gündüz
159	1957	Düşümde	Cahit Sıtkı	melankolik	iç ve dış mekân	belirsiz/ yok	serbest	dörtlük	serbest ölçü	geçmiş zaman	gece-akşam