MODERN TÜRK ŞİİRİNDE SEVGİLİ İMGESİ

Bâki ASİLTÜRK

Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili Bölümü

GİRİŞ

Aşk; sanat ve edebiyatın, bu çerçevede olmak üzere, sanatların en eskilerinden olan şiirin de değişmez temalarından biridir. En eskisinden en yenisine şairler aşkı işlerken bir yandan duygu boyutunda derinleşmiş, bir yandan da sevilen kişide gördükleri fizyolojik özellikleri şiirleştirmişlerdir. Sevdiğini anlatan şairler arasında kadınlar da bulunmakta, hatta dünyanın bilinen ilk aşk şiirinin bir kadın tarafından söylendiği [1] bilinmektedir. Bununla birlikte erkek şairlerin daha fazla aşk şiiri yazdıkları da bir gerçektir. Bunda, elbette, modern zamanlara kadar kadınların yapıp ettikleriyle göz önünde olma şansını yakalayamamış, erkeğin gerisinde tutulmuş olmalarının da etkisi vardır. Toplum katmanlarında ön sıralarda olma fırsatı bulamayan kadınların söyledikleri aşk şiirlerinin de literatüre geçmemiş olması kuvvetle muhtemeldir. Bugün ilk söyleyeni bilinmeyip anonimleşen manilerin, aşk türkülerinin hiç olmazsa bir kısmının kadınlar, genç kızlar tarafından söylendiği muhakkaktır. Yapılacak

[1] "Güvey, canımın içi / Gönül açar güzelliğin, bal gibi tatlı" dizeleriyle başlayan ve Tanrıça İnanna ile Dumuzi adlı çobanın aşkını anlatan şarkı-şiir için bkz.:http://www.turkishnews.com/tr/content/2013/12/18/dunyanin-bilinen-ilk-ask-siiri/ (25 Temmuz 2016).

biçem (üslup) incelemeleri sonucu bunun fark edilmesi mümkündür. Bir örnek olmak üzere, şu maninin bir genç kız tarafından söylenmiş olduğu, sözcelere bakılarak rahatlıkla anlaşılabilmektedir: *"Le beni eyle beni / Elekten ele beni / Alacaksan al artık / Düşürme dile beni"* [2] Bakılsa, daha nice mani ve/veya türküde benzer biçem özellikleri görülebilecektir.

Erkek şairler cephesinden bakıldığında, az önce işaret edilen nedenlerden dolayı, Türk edebiyatında da, bütün dünya edebiyatlarında olduğu gibi, aşk ve kadın konulu binlerce şiire rastlanabilmektedir. Bunların bir kısmı aşkı duygu olarak işlerken, önemlice bir kısmı duygunun yanı sıra sevilen kadının tasvirine de yer verir. Erkek cinsinin gerek toplumsal serbestliği gerekse duygularını kadına göre daha rahat ifade etme özelliği şiire de yansımış, şairlerimiz âşık oldukları kadınlar hakkında serbestçe, hatta bazen gereğinden de fazla serbestçe konuşagelmişlerdir. Üstelik bu sadece modern zamanlara ait bir serbestlik değildir. Divan şiirinde de Halk şiirinde de bugünün şairlerinden çok daha cesur ifadelere rastlanır. Aşk duygusunun ve sevgiliye hayranlığın coşkusu şairlerin ifade biçimlerine de doğal olarak yansımıştır. Bu bakımdan, modern döneme gelmeden önce, eski zamanlarda şairlerin sevdikleri kadına dair söylediklerine hiç olmazsa birkaç örnek üzerinden bakmakta yarar vardır.

1. GELENEKSEL ŞİİRDE SEVGİLİ İMGESİ

1.1. SAZ ŞİİRİNDE SEVGİLİ İMGESİ

Halk şiirine yansıyan sevgili-kadın tipi genellikle gerçek veya gerçeğe yakındır. Genç kız veya kadın; saçı ve gözüyle, eli koluyla, kıyafetiyle, boyu posuyla, yürüyüşüyle tasvir edilir. Bu kadının soyut ve belirsiz olmamasının en önemli göstergelerinden biri tasviri ise, bir başkası da Divan şiirinde neredeyse hiç görülmeyecek şekilde, sevgilinin adıyla sanıyla anılmasıdır. Saz şiiri âşıkları sevdikleri kadından söz ederken, onun fizyolojik özelliklerini sıralamanın yanı sıra sık sık Zeynep, Elif, Fadime, Ayşe, Şerife, Zeliha, Emine, Hörü (Huri)

[2] Cem Dilçin, *Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 280.

gibi isimleri de anarlar: *"Elifi dersen de, nazlıdır nazlı / Eşme'yi dersen de, sırf ela gözlü / Söyletme Şerfe'yi bülbülavazlı / Söylüyor Zilha'nın dilleri güzel"* (Karacaoğlan) Çeşme başında, bağda bostanda karşılaşıldığında âşığı hemen etkileyen genç kızların tasvir edilişinin örneği olarak yine Karacaoğlan'ın bir semaisinden alınan şu dörtlüğe bakılabilir: *"Boyun uzun belin ince / Yanakların olmuş konca / Salıverirsin kolunca / Beliğin ince değil mi"*. Yine Karacaoğlan, bir güzellemesinde sevgiliyi "erkeğin aklını başından alan, 10-15 yaşında, kırk beş belikli" şeklinde anlatırken çapkın gönlünün aktığı bir başka güzeli de şöyle tasvir eder: *"Elâ gözlerini sevdiğim dilber / Kokuya benzettim güller içinde / İnceciktir belin hilaldir kaşın / Selviye benzettim dallar içinde"* [3]

1.2. DİVAN ŞİİRİNDE SEVGİLİ İMGESİ

Divan şiirindeki sevilen kadın imajı Halk şiirinin tersine fizyolojik gerçekliğe dayalı olmaktan uzaktır. Sevgilinin kaşı, gözü, ağzı, saçı vs. sevileni göz önünde canlandırıcı birer tasvir ögesi olmaktan çok, klişe mazmunlara hizmet eder şekilde dile getirilir. Bu sevgili daima çok güzel, ay yüzlü, gül yanaklı, nazlı, ince belli, nokta ağızlı, servi salınışlı vs.'dir. Öte yandan vefasızdır, âşıktan yüz çevirip onu ağlatır, rakibe yüz verir. Bâki'nin bir gazelinden alınan şu beyitler bu sevgili tipinin özelliklerini yansıtır: *"Vefa ummaz cefadan yüz çevirmez Bâki âşıktır / Niyaz etmek âna cânâ yaraşır sana istiğna"* [4] (Ey sevgili! Bâki âşıktır; senden vefa ummaz, senin göstereceğin cefadan da vazgeçemez. Yalvarıp yakarmak ona, umursamazlık ise sana yakışır.) Nedim'de sevgili biraz daha kanlı canlıdır, gerçeğe tamamen uygun olmasa da gerçeklik algısı içinde düşünülmeye nispeten elverişlidir. Bunun nedeni, Lale Devri şairi Nedim'in doğrudan hayatın içinde olmasıdır. İstanbul'un çeşitli mesire yerlerinde dolaşan, gündelik hayatı ve eğlence hayatını yakından tanıyan şair, saray çevresinde veya mesire yerlerinde gördüğü güzellerin tasvirlerinde yeni mazmunlar kullanmıştır. Bir "şarkı"sında mesire yerine çıkmaya davet ettiği

[3] Karacaoğlan'dan yapılan şiir alıntıları için bkz.: Müjgan Cumbur, *Karacaoğlan: Şiirler*, MEB Yay., Ankara 2001.

[4] Prof. Dr. Halûk İpekten, *Bâki*, Akçağ Yay., Ankara 2003, s. 75.

sevgilinin hem fiziksel özellikleri hem de kılık kıyafeti hakkında görsel ifadeler kullanması dikkate değer: *"Kaplatıp gülpembe şalı ferve-i semmûruna / Ol siyehzülfü döküp ol sine-i billûruna / Itr-ı şâhîler sürüp ol gerden-i kâfûruna / Iyddirçıknâz ile seyrâna kurban olduğum"* [5] (Samur kürküne Gülpembe şalı kaplatıp o siyah saçlarını billûr göğsüne döküp bembeyaz gerdanına da sultanlara layık güzel kokuları sürünerek nazla, edayla bayram gezintisine çık kurban olduğum.) Nedim'in bir gazelinde ise Divan şiirindeki sevgili tipinin incelikte zirve tanımlarından biriyle karşılaşırız: *"Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana / Mey süzülmüş şîşeden ruhsar-ı âl olmuş sana // Bûy-i gül taktîr olunmuş nâzınişlenmiş ucu / Biri olmuşhoy birisi dest-mâl olmuş sana // Leblerin mecrûh olur dendân-ı sîn-i bûseden / Lâ'lin öptürmek bu hâletle muhâl olmuş sana // Yok bu şehriçre seninvasfettiğin dilber Nedîm / Bir perî-sûret* görünmüş bir hayâl *olmuş sana"* [6] (Nezaket ince ince süzülerek sana boy bos ve gerdan olmuş, içki (kırmızı şarap) şişeden süzülüp yanağına renk vermiş, gül kokusu damıtılıp sana ter, nazın ucu işlenip sana mendil olmuş. Dudakların sin harfindeki dişlerden yaralandığı için dudağından buse ["buse" sözcüğünde "sin" harfinin yer alışına telmih] vermek, dudaklarını öptürmek senin için imkânsızdır, kimse seni öpemez. Ey Nedim, senin olağanüstü vasıflar yükleyerek anlattığın güzel bu şehirde yoktur, sen peri veya hayal görmüş olmalısın.) Malum, Nedim, klasik şiirin son büyük şairlerindendir. Dolayısıyla buradaki son beyit, sadece kendi gazeli için değil, bütün bir Divan şiiri bağlamında yorumlandığında, Divan şiiri geleneğinde sevgilinin gerçeklikten uzak, hayale yakın oluşunun son ve belirgin bir tespiti, itirafı gibi de okunabilir.

2. YENİ TÜRK ŞİİRİNDE SEVGİLİ İMGESİ

2.1. TANZİMAT DÖNEMİ: KLİŞE MAZMUNLARDAN GERÇEĞE DOĞRU

Divan şiirindeki sevgilinin gerçeklikten uzak klişe mazmunlar bağlamında tasvir edilmesi, Tanzimat eşiğinde modernliğe geçiş

5 Şevket Kutkan, *Nedim Divânı'ndan Seçmeler*, KTB Yay., Ankara 1981, s. 159.
6 age, s. 63.

aşamasında şairler tarafından alaycı ifadelerle eleştirilmiştir. Namık Kemal, 1874'te yayımladığı *Celalettin Harzemşah* adlı dramının 1881 baskısına eklediği mukaddimede şunları söyler: *"Divanlarımızın biri mütalaa olunurken insan muhtevi olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal'in tepesine basmış, hançerini Mirrih'in göğsüne saplamış Memduhlar, feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça arş-ı âlâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı mâşukalarla mâlâmâlgöreceğinden kendini devler, gulyabaniler âleminde zanneder."* [7] Tanzimat'ın bir başka şairi Recaizade Mahmut Ekrem de, *Takdir-i Elhan*'da Namık Kemal'in izinden gidip onun sözlerine çok yakın ifadeler kullanarak Divan şiirindeki sevilen kadın imajının yapaylığını ve inandırıcılıktan uzak kalışını eleştirir: *"Bunların arasına yılan saçlı, ok kirpikli, kıl kadar belli, ağzı yok, çenesi kuyulu, câdûlarla mücevharâta müstağrak müzerkeş ve bukalemun-renk libaslarla mülebbes* çarşanba *karısı sıfatlı, kara koncolos kıyafetli mahluklar da karışırlar. Gariptir ki veya daha doğrusu garaip değildir ki bunları beğenenler bunları sevenler de bulunur."* [8]

Tanzimat'ın öncü şairleri hürriyet, adalet, hak, hukuk, medeniyet vd. gibi toplumsal meselelerle uğraşmak durumunda kaldıklarından yeni imajlara yaslanan aşk ve kadın konulu şiirler bu dönemde (1860-1876) yok denecek kadar azdır. 1876'dan sonra şekillenen ve İkinci Abdülhamid'in Meclisi kapatarak baskıcı bir anlayışla devleti yönetmeye başlamasından sonra Tanzimat'ın ikinci nesli daha özel konulara ağırlık vermek zorunda kalmıştır. Dolayısıyla bu dönemde aşk şiirleri önceki döneme göre oldukça fazladır. Başta Ekrem ve Hâmid olmak üzere, dönemin diğer şairleri ve hemen arkalarından gelen ara nesil şairleri aşk, sevgili, kadın temalarını geniş şekilde işlemişlerdir. Hâmid'in özellikle genç yaşta ölen karısı Fatma için ve

7 Bkz.: Namık Kemal, *Celaleddin Harzemşah*, (haz.: Hüseyin Ayan) Dergâh Yay., İstanbul 1975.

8 Bkz.: Recaizade Mahmut Ekrem, *Bütün Eserleri 2:Takdir-i Elhan, Kudemadan Birkaç Şair, Pejmürde, Takrizat,* (haz.: E. Sazyek, H. Sazyek, T. Bayındır, D. Evecen) Umuttepe Yay., Kocaeli 2004.

Paris yıllarında tanıdığı sonraki sevgilileri veya eşleri için yazdığı şiirlerde Divan şiirindekine hiç de benzemeyen bir "sevilen kadın" tipiyle karşılaşırız. Bu dönemde kaleme alınan yenilikçi şiirlerde, *"Eskinin soyut aşkı yerine beşeri ölçülere hitap eden bir sevgi ve sevgili tipi yaratı(lı)r."* [9] Dönemin soyuttan ziyade somuta, maddeye, yaşanana, varlığa, insana dönük yüzünün bir sonucu olarak şiirlerde tasvir edilen kadın, yine hemen daima yüceltilmekle beraber, klasik şiirle karşılaştırıldığında "yaşayan bir insan" olma özelliğine sahiptir. Bir başka ifadeyle, her şeyden önce bu dünya üzerinde yaşadığı düşünülen, yeri geldiğinde tabiat içinde gezinen, insani özellikleri öne çıkarılan, ağlayıp gülen bir varlıktır. Hâmid, 1879'da yayımladığı *Sahra*'da bu sevgili tipini şöyle resmeder: *"Bu beyaz câmesiyle dense biri / Yere inmiş sehâb* içinde peri" [10] (Bu beyaz elbise içindeki güzel kadın gökten beyaz bulut içinde inmiş bir peridir dense yeridir.) Hâmid'in başka şiirlerinde de sevgili çeşitli şekillerde karşımıza çıkar; *Makber*'de sonsuzluğa, metafizik âleme yolcu edilmiş genç eşin ardından hissedilenler ağırlıktadır ve mersiye geleneğine bağlı bu şiirde tasvir ögesi sınırlıdır. Daha çok, aşkın sonsuzluğu, sevilenin uhreviliği, "gitti ebede gelip ezelden" [11] denen sevgilinin ardından duyulan derin hasret, sevilenin ölümünü kabullenememe duyguları söz konusudur. "Hyde Park'tan Geçerken"de ise bu kez, *"Değil ben, kalb-i hâmûşum değil, ey zühre-i esmer / Senin mihrinle söz söyler bugün bir resm-i büt-peyker / Sevâbitten inen nûra seni tercih eder yerler"* [12] (Ey esmer Venüs, sözü söyleyen ben değilim, sessiz kalbim de değildir; bugün senin güzelliğinle söz söyleyen ancak put kadar güzel bir görümdür, yeryüzü yıldızlardan inen ışıkları değil seni tercih eder) diyerek hemen orada görüp hayran kaldığı genç kadının fizyolojik özelliklerine eğilir. Şunu söylemek gerekir: Aşkları, evlilikleri, zevk ve eğlenceye düşkünlüğüne ilişkin ayrıntılara bakıldığında, Hâmid'in aşkında, kadına bakışında metafizikten ziyade fizik hâkimdir.

---

9 İsmail Parlatır, "XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri", *Türk Dili-Çağdaş Şiir Özel Sayısı*, Sayı: 481-482, Ocak-Şubat 1992, s. 23.

10 agy (Yeni Türk şiirinde aşk konusu hk. bkz.: Dr. Kemal Erol, *Modern Türk Şiirinde Aşk Ölüm ve İntihar*, Akçağ Yay., Ankara 2010).

11 Abdülhak Hâmid Tarhan, "Makber", iç. İnci Enginün-Zeynep Kerman, *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 1: Şiir (1860-1923)*, Dergâh Yay., İstanbul 2011, s. 165.

12 age, s. 170.

Bunun yansımalarını da bilhassa Fransa deneyimlerini dile getirdiği *Divaneliklerim yahut Belde* (1885) kitabındaki anlatımcı şiirlerinde görmek mümkündür.

2.2. SERVET-İ FÜNUN VE FECR-İ ATİ: PERİ-SEVGİLİ, MELEK-KADIN

Servet-i Fünun (Edebiyat-ı Cedide) şiirinde sevgili tipi, yer yer insani özellikler taşımakla birlikte, saf aşkı temsil etmesiyle, romantik Avrupa resminde görülen bir çeşit melek tipine yakındır. Bunun nedenini hiç kuşkusuz, "tablo altı şiir" tarzında ve bu tarzın dayandığı melek görünümlü kadın" figüründe aramak gerekir. [13]*Servet-i Fünun* dergisinin ve sonrasında yayımlanan moda dergilerinin sayfaları böylesi tablolarla dolup taşar. Günlük hayat içerisinde kadın, Tanzimat döneminde de Servet-i Fünun edebiyatının geliştiği yıllarda da (1896) Avrupa'daki hemcinsleri gibi hayatın hemen her alanında yer alıyor değildir. Erkekle kadının işte, eğlencede beraberliği gibi bir durum yoktur. Olsa olsa gidilen lokanta ve tiyatrolarda yabancı aktrislerle karşılaşılmakta, erkekler hayatlarını serbestçe devam ettiren kadını ancak bu yolla tanıyabilmektedir. [14] Dolayısıyla Servet-i Fünun şiirinde sevilen kadın melek/peri gibi tasvir edilir, Avrupai salon kadını hüviyetine yakındır, tabiata ilişkin unsurlarla ve özellikle de fidan, krizantem, zambak, gül, yaz, bahar vd. beraber anılır.

Servet-i Fünun'un iki büyük şairinden **Tevfik Fikret** çekingen bir platonik âşık gibi konuşurken, Cenap Şahabettin cesur bir âşık görünümündedir. Fikret, evine ve yuvasına bağlı bir erkek olmasının yanı sıra bir ahlakçı olması nedeniyle de aşk konusunu çok az ele almıştır. Aşk şiiri yazmadığı söz konusu edilince verdiği cevap manidardır: *"Aşksız kalp olur mu? Yalnız benim şiirlerimde çıplak kadın etlerini terennüm eden sözler arıyorlarsa öyle şeyler yok!"* [15]Fikret'in

[13] M. Kayahan Özgül, *Resmin Gölgesi Şiire Düştü*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997.

[14] Yabancı kadınlarla bu tip karşılaşmaların, yakın ilişki kurabilmenin ayrıntıları üzerine kurulan ve 1898'de *Servet-i Fünun*'da tefrika edilen bir roman: Safveti Ziya, *Salon Köşelerinde*, Bilge Kültür Sanat Yay., İstanbul 2015 (yay. haz.: Osman Sevim).

[15] Ruşen Eşref Ünaydın, *Tevfik Fikret: Hayatına Dair Hatıralar*, Kitaphane-i Sudi Yay., İstanbul 1919, s. 107.

"Tesadüf"ler serisi aşkı konu alan az sayıdaki şiirlerindendir. Bu şiir serisi bir rivayete göre Karlman mağazasında çalışan tezgâhtar kız için [16], bir başka rivayete göre ise oğlu Haluk'un mürebbiyesi için kaleme alınmıştır; tamamen hayali bir duyguyla yazılmış olması da muhtemeldir. "Tesadüf"te şair ilk görüşte etkilenmenin bir örneğini verir: *"Niçin o çehreyi görmekle titredim birden, / O dîdelerde niçin gizli bir nigâh aradım? / Değil garâm-ı heves-perverâne mutadım, / Niçin o gözlere dikkatle baktım öyle iken?"* [17](O kadının yüzünü görünce neden heyecanlanıp titredim, o gözlerde neden gizli bir bakış aradım? Ben heves ve arzuya, aşka düşkün biri olmadığım halde neden o gözlere dikkatle baktım?) Bu sorgulayıcı tavrı, evli bir adamın karısından bir başkasına platonik de olsa ilgi duymasını ahlaksızlık sayacak bir anlayışa bağlamak gerekir. Devam şeklinde kaleme aldığı "İkinci Tesadüf"te hayatın gamlarından sıyrılıp "o çehrede boş bir nazarla dinlenen" ve aşkını itiraf etmek için ağlama hissine kapılan şair, "Son Tesadüf"te "süslü, neşeli, nazlı, şuh, melek" olarak tasvir ettiği platonik aşkının "bakmadan geçip gitmesi" karşısında bir boşluğa düşmüş gibi olur. "Şuh melek", duygularına karşılık vermek bir yana, şairin duygularının farkında bile değildir. [18]

Türk şiirinin Don Juan'ı denebilecek **Cenap Şahabettin** edebiyat çevrelerinde ve cemiyet hayatında çapkınlığıyla adından sık sık söz ettirir [19] ve yaşam deneyimlerinin de etkisiyle, Fikret'in aksine, aşk-sevgili-kadın temalarını çokça işler. Onun aşk anlayışının ana çizgisi vuslatla duygunun birlikteliği şeklindedir. Bazı şiirlerinde birini bazılarında ötekini öne çıkarır, bazılarında ise bu iki durumun bütünlüğü söz konusudur: "Onun şiiri, aşk ve sevda nağmeleriyle, muhabbet öpücükleriyle insanı kendinden geçiren bir mutluluk ve mestlik âleminin -aşk, şiir, mûsiki, sanat ve güzellik anlayışının iç

[16] Hüseyin Cahit, *Edebiyat Anıları*, (haz.: Rauf Mutluay) İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2010, s. 158.

[17] Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, (haz.: Abdullah Uçman, Hasan Akay) Çağrı Yay., İstanbul 2005, s. 173.

[18] age, ss. 175-178.

[19] Cilt mütehassısı bir doktor olan Cenap, Yakup Kadri'nin ifadeleriyle, "İstanbul'un kibar çevrelerinde nevrastenik hanımlarla lenfatik genç kızlara hekimlik edebilecek" bir doktordur: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yay., İstanbul 1969, s. 188.

içe olduğu- harikulade manzaralarıyla doludur. Hatta denilebilir ki Cenab'ın aşk anlayışı, her şeyden çok yaşadığı devrin birçok sanatkârını hayal kırıklığına uğratan ve bu kırıklıkların kalpte açtığı yaraların da tesiriyle 'sevgili-peri-hüsn' karışımı bir soyut varlık kimliğinde ortaya çıkan sevgililerin değiştirilmesiyle doyuma ulaşmaya çalışan ruhların ortak mahsulüdür." [20] Cenap, "Don Juan"da eski aşklarını hatırlarken "şüphe, kıskançlık, arzu, hasret" içinde kıvranır ve *"Bir kadından geçince diğerine / Zannederdim ki aşkı bulmuştum"* [21] diyerek adeta aşka âşık olduğunu duyumsatır. "Son Arzu" şiirinde *"Birlikte terk-i cism edelim mevte bir gece / Mest-i garâm iken"* [22] (Seninle tamamen bütünleşmişken, aşk sarhoşluğu içindeyken bedenimizi terk edip ölüme gidelim) diyerek aşk içinde ölmeyi arzulayan şair, aşkın vuslat boyutunu pek çok şiirinde özellikle vurgulamış ve bedensel birlikteliği aşkın "unutulmayan saniyesi" saymıştır.

Cenap'a göre sevgili bazen "hazan yüzlü"dür, bazen "dudaklarının rengi geceyle gölgelenen"dir, kimi zaman "aşkla mest", kimi zamansa "aşk emelleriyle humma hâlinde"dir. Fakat bu kadın her daim güzel ve ilham vericidir, hayran olunacak bir güzelliğe sahiptir. Şairin ruhuyla sevgilinin "aşk-ı dildâr"ı birbirinden ayrılmayacak şekilde birleşip bütünleşmiştir, öyle ki aşk olmadan şairin şiir yazması bile mümkün değildir. Bir başka ifadeyle, sevilen kadın şairin tek ve vazgeçilmez ilham perisidir: *"Bâd-ı aşkın neler fısıldarsa / Vezn ile kafiyeyle bestelerim / Olur onlar benim neşîdelerim"* [23] (Senden esen aşk rüzgârı bana ne fısıldarsa ben onu söylerim, şiirlerim bunlardan ibarettir) Cenap'ın ilginç şiirlerinden biri olan "Senin İçin", sembolizmin ilk sade anlatımlı örneklerinden olmakla kalmaz, aynı zamanda kendi şiiri içinde onyıllar boyunca geliştirdiği kadın imajını tamamlar. Bu şiirdeki sevgili "sarışın, pembe dudaklı, şuh sesli,

---

20 Hasan Akay, *Cenap* Şahabedd*in*, 3 F Yay., İstanbul 2007, s. 64.

21 Cenap Şahabettin, "Don Juan": 1)*Bütün Şiirleri*, (haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman) Dergâh Yay., İstanbul 2011, s. 181; 2) iç. *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 1: Şiir (1860-1923)*, (haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman) Dergâh Yay., İstanbul 2011, s. 279.

22 Cenap Şahabettin, "Son Arzu": 1)*Bütün Şiirleri,* s. 106; 2) iç. *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 1: Şiir (1860-1923)*, s. 266.

23 Cenap Şahabettin, "Riyâh-ı İlham": 1)*Bütün Şiirleri*, s. 149; 2) iç. *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 1: Şiir (1860-1923)*, s. 275.

gölgesi bile güneş gibi parlak, şefkatli, avuçları kışın bile aşk ateşiyle sıcak" bir genç kızdır. Yaşlanmaya başladığı yıllarda âşık olduğu bu kişi, şaire, ak saçlarının örttüğü yılları özleten genç ve taze bir sevgilidir ve bu sevgili tipi bu yönüyle daha önceki şiirlerde görülmeyen bir özelliğe sahiptir: *"Sesin işler gibi bir şûh kanat gamlarıma / Seni dinlerken olur kalbim uçan kuşlara eş, / Gün batarken sanırım gölgeni bir başka güneş; / Sarışınlık getirir gözlerin akşamlarıma. // Doğuyor ömrüme bir yirmi sekiz yaş güneşi / Bir kuş okşar gibi sen saçlarımı okşarken. / Koklarım ellerini gülleri koklar gibi ben; / Avucundan alırım kış günü bir yaz ateşi. // Gönlüme avdet eder her unutulmuş nisan / Ne zaman gençliğini yolda hırâmangörsem. / Eskiden penbe dudaklarda dağılmış bâsem / Toplanır leblerime, bir gece dalgın dursan. // Seni zanbak gibi gördükçe açık pencerede / Gül açar bahtımın evvelki hazanlık korusu / Genç eder ufkumu hülyâlarımın genç kokusu; / Sorarım ak saçımın örttüğü yıllar nerde? // Cebhemi varsın o solgun seneler soldursun / Yeni yıldız gibi doğdukça güzel her akşam, / Gençliğin böyle benimken kocamam, hiç kocamam / Rûhum, ölsem bile ben, sen yaşayan rûhumsun…"* [24]

Servet-i Fünun çevresinde bulunmakla beraber şiirlerinin pek çoğunda bu estetiğin dışında bir yerde duran **Hüseyin Suat Yalçın**'a bir parantez açmakta yarar var. Hüseyin Suat, başlangıç dönemi şiirlerinde Servet-i Fünun'un yaygın romantik duyuşuna bağlı kalarak genç yaşta ölen eşi Saide Hanım için (Hâmid'in Fatma Hanım için yazdıklarını hatırlatırcasına) yas şiirleri yazmakla beraber ilerleyen yıllarda (yine tıpkı Hâmid gibi) yas duygusundan hızla uzaklaşıp aşk ve çapkınlık şiirleri kaleme alacaktır. 1910'da yayımladığı *Lâne-i Melâl* kitabının "Pont-Aven" başlıklı kısmında aşk-sevgili-kadın teması yer yer romantik izdüşümlere de rastlanmakla beraber ağırlıklı olarak yoğun cinsel duyuş içinde işlenmiştir. Sevgili daima tensel güzelliğiyle görülür, her gece onunla sevişilir, etekliği ve gecelik gömleği içinde uyuyan sevgilinin şuhluğu şaire ilham verir. Duygusallıktan uzak bir yaklaşımla yazdığı aşk konulu şiirlerde kadın hemen daima cinsel cazibesiyle tasvir edilir. Fizyoloji ve tensellik hep

[24] Cenap Şahabettin, "Senin İçin": 1. *Bütün Şiirleri*, s. 203; 2. Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk* Şiiri Antolojisi, İnkılap Yay., İstanbul 1985, ss. 322-323.

öndedir. *"Ebedi aşk olamaz hacle-geh-i âlemde / Tazelenmezse muhabbet yaşamaz âdemde"* [25] (Sonsuz aşk yoktur, aşk sık sık tazelenmezse, yeni aşklar yaşanmazsa muhabbet duygusu körelir) diyecek kadar çapkın bir şair olan Hüseyin Suat, modern Türk edebiyatında sevgiliyi yarı çıplak şekilde tasvir etmesiyle, bunu da bir tablo çizer gibi görselleştirmesiyle dikkat çeker: *"Her gece şûh şen hayat-efgen / Semâ-yı ruhuma ufk-ı bahâr-ı hüsnünden / Doğardı bûs-ı perestişle bir meh-i tâbân // Sen uyurken yanımda nîm-uryan / Ben görürdüm çiçekli bir rüya"* [26](Her gece şuh, şen ve beni biçare eden güzelliğinin bahar ufuklarından ruhumun göklerine tapınılası öpüşlerle parlak bir ay doğardı. Sen yanımda yarı çıplak uyurken ben adeta çiçekli bir rüya görürdüm)

Fecr-i Ati'nin en yetenekli üyesi ve modern Türk şiirinin kurucusu olan **Ahmet Haşim**'in şiirlerinde tasvir edilen sevgili Tanzimat'ın ikinci kuşağında hatları çizilmeye başlanıp Servet-i Fünun döneminde tablo hâlinde resmedilen "peri-kadın"dır, "yaşayan bir melek"tir. Haşim'in bu yaklaşımını bir yandan sahip olduğu derin estetik duyguya bir yandan da 1800'lerin ortalarından itibaren geliştirilmiş kadın tasvirine bağlamak gerekir. 1920'lerin ortalarında kaleme aldığı "Kelimelerin Hayatı" başlıklı denemesinde "melek" sözcüğündeki anlam ve görüntü çağrışımının yüzeyselleşmesinden acı acı yakınır: *"Edebî bir metni okuyorken, daha düne kadar canlı bir mânâsı olan 'melek' kelimesinin, bugün tamamen hayatiyeti tükenmiş, renksiz ve şekilsiz bir lâfız hâline geldiğini hissettim. Bu kelime şimdi Türkçede soğuk bir naaştan başka bir şey değildir. Melek nedir? Edebiyattaki mânâsına göre, melek bir kadındır ki gözleri mavi, saçları sarı ve beyaz entarisinin etekleri uzundur. Hristiyan sanatında melek, lepiska saçları topuklarına kadar uzanan, büyük güvercin kanatlı, mahcup bir genç kız şekline benzetilir ve daima elinde sûr cinsinden uzun*

[25] Efzayiş Suat Yalçın, *Hüseyin Suat Yalçın ve Şiirleri*, İstanbul 1943, s. 20 (akt: Alaattin Karaca, "Hüseyin Suat Yalçın", iç. *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Akçağ Yay., Ankara 2006, s. 241).

[26] Hüseyin Suat Yalçın, *Lâne-i Melâl*, Tanin Mtb., İstanbul 1910, s. 123 (akt: Alaattin Karaca, "Hüseyin Suat Yalçın", iç. *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Akçağ Yay., Ankara 2006, s. 242).

bir musiki aleti olduğu hâlde, gökte beyaz bulut yığınlarının kenarından tebessüm ettirilir." [27]

Ahmet Haşim'in hatlarını bu şekilde çizdiği melek, kendisinin de ifade ettiği üzere, şairlerimizin modernleşmenin ilk zamanlarında karşılaşmaya başladıkları Avrupa resim sanatında resmedilen melek figürlerine dayanır. Haşim bu kadar güzel çizdiği "melek"teki bozulmayı ifade ederken adeta bütün bir şair kuşağının sözcüsü olur: "*Bu verem çehreli mâverâi* güzelin örneği, *kadın kıyafetinin son inkılâbına kadar devam edebilmişti. Fakat kadın saçları berber makasiyle kısalıp etekleri de terzi nefesiyle uçarak dizleri çıplak bıraktığı günden sonra melek birden geçmişin silik şekilleri arasına düşmüştür. Şeytani bir alevin temasiyle taraf taraf ateş kırmızılığına boyanan çağdaş çehresi yanında uzun sarı saçlı ve mavi gözlü 'melek' şimdi aptal bir halayık çehresinden daha fazla cazip değil.*" [28] Bu deneme, Ahmet Haşim'in estetik-güzellik anlayışını ortaya koyan en önemli yazısıdır. Yazının ruhu, melek/peri gibi resmedilen kadın güzelliğine olan tutkusunun yanı sıra, meleksi güzelliğinden uzaklaşmış kadın imgesine duyduğu soğuklukta derinleşir. Şairin buradaki görüşlerini tamamlayan bir anekdot olarak, bir röportajda söylediği şu cümleleri de hatırlamakta fayda var: "Eskilerin sevgilileri Petrarca'nın Laura'sı ve Dante'nin Beatrice'si tarzında levend ve şahane mahluklardı. O sevgilileri Şinasi'den sonraki şiirin sevgilileri ile karşılaştırınız. Bu karşılaştırmadan ruhlarımız adeta utanır." [29]

Haşim'in şiirlerindeki sevilen kadın imgesi de bundan farklı değildir. Daha ilk şiirlerinden itibaren solgun güzelliklere olan düşkünlüğü ortaya çıkar. "Hayâl-i Aşkım" Haşim'in henüz 14 yaşındayken kaleme aldığı ilk şiirlerinden olup bu şiirde başvurduğu "ay-sevgili" sembolizasyonunu şairlik hayatı boyunca devam ettirecektir. Sevgilinin "ay"la sembolize edilmesi solgunluk, temizlik, saflık, uzaklık duyuşunun sonucudur: "*Bir sehâb-ı siyah içinde ayân / Sarı bir çehre…*

---

[27] Ahmet Haşim, *Bize Göre*, iç. Üç Eser: Bize Göre, *Gurebâhâne-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi*, (haz.: Mehmet Kaplan) MEB Yay., Ankara 1989, s. 20.

[28] age, s. 21.

[29] Ruşen Eşref Ünaydın, "Ahmet Haşim", *Diyorlar ki*, (haz. Şemsettin Kutlu) KTB Yay., Ankara 1985, ss. 262-263.

Âh, o dem görürüm, / Sarı bir çehre, bir hayâl-i besîm" [30] (Siyah bir bulut içinde sarı bir yüz, güleç bir hayal görürüm) "Peri-yi Bahar"da sevilen kadın tam da "Kelimelerin Hayatı" yazısında tasvir ettiği melek şeklinde belirir: *"Gülgûn dudaklarında uçar nağmeler, müdâm / Sakin nigâh-ı muhtecibi; ruhu titretir; / Bir nazenin çiçek ki sema mahrem-i garâm / Bir sermedi çiçek ki muhabbet-nümûnedir"* [31] (Gül renkli dudaklarında devamlı olarak nağmeler uçuşur / Utangaç ve sakin bakışı bakanın ruhunu titretir / Nazlı bir çiçektir ki ancak gökyüzü onun aşkının sırdaşıdır / Solmayan bir çiçektir ve aşkın örneği, temsilcisidir) Hayatı boyunca mükemmel aşkı ve bir melek gibi görmeyi istediği kadını aramış, bu nedenle sürekli olarak sözler-nişanlar bozmuş, iki evlilik yapmış ama şiirlerinde ve yazılarında resmettiği "peri"yi gerçek hayatta bir türlü bulamamıştır. [32]

Şiirlerindeki dünyayı hayatına taşımayı yahut da hayatta bulamadığı dünyayı şiirlerinde anlatmayı arzulamasının bir sonucu olarak da sevilen kadın tasvirleri gerçek hayattakinden epeyce farklı, son derecede masum, uzak, hayali, neredeyse uçucu bir varlık olmuştur. "Kadın Nedir, Çiçek Nedir?" şiirinin ilk dörtlüğünde meleksi kadın tasviri bu bakımdan dikkate değer: *"Kadın nedir?.. O münevver menekşedir ki uçar / samim-i hüsn-i baharında hande-i* âfâk*; / Çiçek nedir?..* O da bir aşk-ı *mübtesimdir ki /* Şemîm*-i rûh-ı behiminde bir kadınlık var!.."* [33](Kadın nedir? O nurlu bir menekşedir ki uçar / Bahar (gençlik) güzelliği içinde ufuklara tebessüm eder / Çiçek nedir? O da tebessüm eden bir aşktır ki / Saf ruhunun güzel kokusunda kadınlık var". Haşim, ilk kitabı *GölSaatleri*'ndeki "O Belde"de, kitaplarına

[30] Ahmet Haşim, "Hayal-i Aşkım", *Bütün Şiirleri: Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, (haz.: İnci Enginün-Zeynep Kerman) Dergâh Yay., İstanbul 1987, s. 185.

[31] Ahmet Haşim, "Peri-yi Bahar", *Bütün Şiirleri: Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, s. 194.

[32] Haşim'in bu tarafıyla ilgili ayrıntılar için bkz: 1. Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri: Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, (haz.: İnci Enginün-Zeynep Kerman) Dergâh Yay., İstanbul 1987, ss. 19-20; 2. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ahmet Haşim*, İletişim Yay., İstanbul 2000, ss. 17-19; 3. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yay., İstanbul 1969, ss. 109-114; 4. Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Haşim / Yahya Kemal'e Veda*, Varlık Yay., İstanbul 1969, ss. 92-99; 5. Hicran Göze, "Kadıköy'e Âşık Bir Şair: Ahmet Haşim", *Bir Zamanların Kadıköy'ünde Edebiyatçılar ve Aşkları*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2010, ss. 37-55; 6. Ayşe Sevim, "Haşim ve Ara Dünyası", *Yazarlar ve Aşkları*, Şule Yay., İstanbul 2006, ss. 25-31).

[33] Ahmet Haşim, "Kadın Nedir, Çiçek Nedir?", *Bütün Şiirleri: Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, s. 202.

girmeyen ilk gençlik şiirlerinde alıştırmalarını yaptığı sevgili tasvirlerinde zirveye çıkar, tabiat içinde saf çiçek veya hayalde yaşayıp yeryüzüne inmeyen bir melek olarak gördüğü kadını yine saflık, temizlik, hüzün, incelik içinden tasvir eder: *"Kadınlar orda güzel, ince, saf, leylîdir, / Hepsinin gözlerinde hüznün var / Hepsi hemşiredir veyahut yâr; / Dilde tenvîm-i* ıztırabı *bilir / Dudaklarındaki giryende bûseler, yahut, / O gözlerindeki nîlîsükût-ı istifham*" [34] (Kadınlar orda güzel, ince, saftır, ay gibi geceye aittir, hepsinin gözlerinde hüzün vardır. Hepsi kızkardeş veya sevgili saflığındadır. Dudaklarındaki yarı ağlayışlı öpücükler veya o mavi gözlerindeki soru dolu sessizlik gönüldeki acıyı dindirmeyi bilir.) *Piyale* kitabının "Şiir-i Kamer" kısmında yer alan "Çıktığın Geceler"de sevgili, önceki şiirlerine benzer şekilde, "çehresinden sonsuz bir hüzn-i ziya akan, rüyalı gözlerle bakan, sislerde solan gizli ziyalar gibi kırgın, solgun, ince, ışık kalpli, kamer gözlü, sırlarla örtülü" olarak tasvir edilir. [35]

2.3. ÖZ/SAF ŞİİR: PERİ-SEVGİLİDEN HAYALİ SEVGİLİ VE/VEYA GERÇEK KADINA

Cumhuriyet dönemi eşiğinde, şiirlerinde aşk ve kadın temalarını çokça işleyen şairlerden **Yahya Kemal**, geleneksel şiire bağlı olmakla birlikte sevgili-kadın tasvirlerinde mitolojik imgeyle gerçeği, yaşayan kadının izlerini bir arada kullanır. Romantizmin ve anlatımcı tekniğin ağır bastığı "Mehlika Sultan" şiirinde kadın metafizik bir ideali sembolize eder ve şiirde kadın varlığıyla değil, soyut çağrışımlarla yer alır. Güzelliğine herkesi hayran bırakan, bir masal dağında yaşayan, ancak düşte görülebilen, kavuşulması imkânsız bir kadındır Mehlika: *"Bir hayalet gibi dünya güzeli / Girdiğinden beri rüyalarına; / Hepsi meshûr, o muamma güzeli / Gittiler görmeğe Kaf dağlarına"* [36] Kavuşulması mümkün olmayan, ancak peşinde kaybolmanın aşk sayılacağı ideal güzelliğin "ay yüzlü" anlamına gelen bir adla (Mehlika) adlandırılması manidardır. Yahya Kemal, bu adlandırmayla

[34] Ahmet Haşim, "O Belde", *Bütün Şiirleri: Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, s. 158

[35] Ahmet Haşim, "Çıktığın Geceler", *Bütün Şiirleri: Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, s. 108.

[36] Yahya Kemal, "Mehlika Sultan", *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul 2008, s. 70.

Divan ve Halk şiiri geleneklerinde sıkça gördüğümüz, Haşim'de daha da sık karşımıza çıkan "ay-sevgili" eşleştirmesi geleneğine bağlanır.

Yahya Kemal'in biyografiye, yaşantıya dayalı olduğu düşünülebilecek bazı şiirlerindeki kadın ise bunun tersine, yaşayan kadına yakın görünür. Haşim'in şiirlerinde görülmeyen vuslat Yahya Kemal'de karşımıza çıkar ve Yahya Kemal sevgiliyi tensel arzu çerçevesinde de şiirleştirir. "Vuslat"ta sevgiliye ulaşmak, onunla bir gece beraber olmak, hazza ve sonsuzluğa dalmak, sonrasında ise sevgiliden ayrılış ve vuslatın bitişi… *"Bir uykuyu cananla beraber uyuyanlar, / Ömrün bütün ikbalini vuslatta duyanlar, / Bir hazzı tükenmez gece sanmakla zamanı, / Görmezler ufuklarda şafak söktüğü anı."* [37] Sevgiliye kavuşmak adeta derin bir bahçenin güzelliklerine dalmak ve orada kalmak, kokular renkler içinde nefes alp vermektir: *"Bir ruh o derin bahçede bir def'a yaşarsa, / Boynunda onun kolları, koynunda o varsa, / Dalmışsa, onun saçlarının rayihasiyle. / Sevmekteki efsunu duyar her nefesiyle"*. [38] Sevgiliye kavuşma mucizesi, susatan bir zevk olarak yaşanır, insana "az çok ilah olduğu" duygusunu yaşatır, aşkın yaşanışı "âlemde bir akşam semavi bir koşu" yapmaya benzetilir. Âşık, bundan böyle hayalinde yaşayacak olan vuslat gecesini sonsuza bağlama ve uyanıştaki karanlıktan bu yolla uzaklaşma, kurtulma arzusu duyar: *"Ey talih! Ölümden de beterdir bu karanlık; / Ey aşk! O gönüller sana mal oldular artık; / Ey vuslat! O âşıkları efsununa ram et! / Ey tatlı ve ulvi gece! Yıllarca devam et!"* [39] Anlatım atmosferi bakımından "Mehlika Sultan"ı andıran, fakat sevgili-kadın tasviri yönüyle "Vuslat"ı tamamlayan "Nazar" şiirinde kadın erotik bir bakış açısıyla anlatılır. *"Gece Leyla'yı ayın on dördü / Koyda tenha yıkanırken gördü / 'Kız vücudun ne güzel böyle açık! / Kız yakından göreyim sahile çık!"* [40] şeklinde başlayan şiirde ilginç yanlardan biri, genellikle "ay-sevgili" eşleştirmesi yapılan sembol geleneğinin dışına çıkılıp ay"ın erkeği temsilen kullanılması, şiirde erkeğin sözcüsü olmasıdır. Hikâye ilerledikçe genç kız sesin nereden geldiğini araştırır,

[37] Yahya Kemal, "Vuslat", age, s. 75.
[38] Yahya Kemal, "Vuslat", age, s. 75.
[39] Yahya Kemal, "Vuslat", age, s. 76.
[40] Yahya Kemal, "Nazar", age, s. 89.

bu arada ay kızı ensesinden öper, kızın vücudunu ince bir sızı sarar, meçhul varlığın öpüşünden etkilenerek genç kız günden güne sararıp solmaya başlar. Hissettiği derin ve kırık duyguyla aylarca hasta yatar, kız hasta yatarken "evi rüzgâr gibi bir sır gezer", sonunda zavallı kız bir sabah dünyaya gözlerini tamamen kapatır. Genç kızın esrarlı ölümü "nazar" geleneğiyle izah edilir. Yahya Kemal de anlatıcı-şair olarak "bu şeâmetli ölüm"ü nazara bağlar. Şiirin başlarında fizyolojisiyle anlatılan ve "üryan/çıplak güzelliğiyle" tasvir edilen kızın esrarlı bir ölümle bu dünyadan ayrılması karşılıksız/esrarlı/gizemli aşkların öldürücü etkisini çağrıştırır. Eski Roma kültüründen izler taşımakla beraber mitoloji kaynaklı olması bakımından "Sicilya Kızları" şiirindeki "Sicilya kızları üryan omuzlarında sebû" [41] (üryan: çıplak, sebû: şarap testisi) dizesini de bu bağlamda değerlendirebiliriz. İspanya elçiliği sırasında katıldığı bir karnavaldaki izlenimleri sonucu kaleme aldığı "Endülüs'te Raks" şiiri de dans eden kadınları erotik çağrışımla tasviri de şairin kadına bakış açısı hakkında ipucu verir: *"Gül tenli, kor dudaklı, kömür gözlü, sürmeli… / Şeytan diyor ki sarmalı, yüz kerre öpmeli…"* [42]

"Aruza Veda" (1914) şiiriyle aruzdan heceye yönelişin miladını belirleyen **Halit Fahri Ozansoy**, saf-temiz sevgiliden cinsellik çağrışımıyla anılan sevgiliye geçişin şiirini yazmıştır. "Paravan" şiirinde cinselliği "günah" sayar, genç kızın bekâretinin izale olmasını "kan akıttı dişi bir güvercin kanadına" şeklinde sembolle ifade eder. Bekâretten uzaklaşmak adeta bir güvercinin kanadının kırılması, masumiyetin yitirilmesi, diri bir çiçek olmaktan solgunluğa geçiş, çiçeğin çiy damlası yerine zehir damlasını içişi gibidir. Şehvetin alevleri

41 Yahya Kemal, "Sicilya Kızları", age, s. 99.

42 Yahya Kemal, "Endülüs'te Raks", age s. 95 (Yahya Kemal'in şiirlerinde aşk-kadın konusunda bkz.: 1. Sema Uğurcan, "Yahya Kemal'in Şiirlerinde Kadın", *Edebiyatımız II: Yazarlar, Meseleler*, Dergâh Yay., İstanbul 2012, ss. 284-298; 2. Sermet Sami Uysal, "Yahya Kemal ve Sevgilileri", *Her Yönüyle Yahya Kemal*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2004, ss. 343-385; 3. Şeref Bilsel, "Şiirleri Kapaksız Aşkları Kapısız Bir Şair: Yahya Kemal", *Dâhiler ve Aşkları*, İkaros Yay., İstanbul 2009, ss. 38-49; 4. Hicran Göze, "İstanbullu Olmayan Bir İstanbul Şairi: Yahya Kemal", *Bir Zamanların Kadıköy'ünde Edebiyatçılar ve Aşkları*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2010, ss. 65-75; 5. Erdoğan Alkan, "Yahya Kemal Beyatlı", *Aşk*ın ve Şiirin Ölümsüz Kadın*ları*, İnkılap Yay., İstanbul 2013, ss. 377-381; 6. Ayşe Sevim, "Aşka Erken Yaşta Düşen Bir Adam: Yahya Kemal", *Yazarlar ve Aşkları*, Şule Yay., İstanbul 2006, ss. 55-63).

dağılınca mumlar eriyip gidecek ve hicranlı bir sabaha uyanılacaktır: *"Daha demin kar gibi bembeyazdı bu yavru, / Parlıyordu alnında bekâretin gururu; / Bir gül gibi açıldı, yazık, şimdi bu konca!"* [43]

1914 sonrasında aruzdan heceye geçen şairlerde sevgili imajı da değişecek, hayali-saf-temiz-ulaşılmaz sevgilinin yerini Anadolu genç kızları alacaktır. Ne var ki "Ayşe, Fatma" diye özel ad hitaplarıyla kaleme alınmış bu şiirlerdeki genç kızlar hayali Anadolu'nun hayali güzelleridir. Toprakla boğuşan, zor şartlarda yaşayan, günlük hayat içinde hırpalanan gerçek Anadolu kızları bu şiirlerde maalesef pek görülmeyecektir. **Yusuf Ziya Ortaç'**ın saz şiiri tekniğine uygun üslupla söylediği şiirdeki sevgili tasviri, 1920'lerde yapay bir duyarlığın ürünü olarak temsil edici özelliktedir: *"Hem küçük hem güzel hem utangaçtı. / Gözleri gözümden daima kaçtı. / Saçları ne güzel ne ipek saçtı, / Öpüp okşayarak öresim geldi!"* [44]

Şiire 1890'larda Yahya Kemal etkisinde aruzla başlamakla beraber 1910'ların ortalarından itibaren hececi şiirin de öncülerinden olan **Faruk Nafiz Çamlıbel**, kuşağı içinde aşk ve kadın temalarını en çok işleyen şairdir. "1918'lerden 1930'lara kadar olan zaman içinde edebiyatımızın yegâne kudretli *aşk şairi* şöhretiyle tanınan ve şiirleri o zamanın genç kız ve genç erkek defterlerine ihtimamla yazılan Faruk Nafiz'in bu başarısında Türkçe'yi güzel kullanışının tesiri çok büyüktür." [45] Sevgiliye seslenirken alışılmış anlayışın, klişe yaklaşımın dışına çıkması ona dönemi içinde özgünlük kazandırır: "O, sevgilisine sadece yalvaran klasik bir âşık değildir. İçimizde nazik ve diz çöken hisse mukabil haykıran ve kafa tutan bir şey de vardır." [46] Aşk anlayışı, çapkınca edaları, genç kız ve kadınlara çok sayıda şiir yazması çerçevesinde Faruk Nafiz'in "modern bir Karacaoğlan" olduğunu söyleyebiliriz: *"Bağından her güzel bir gül seçerdi, / Bundan mı*

[43] Halit Fahri Ozansoy, "Paravan", *Paravan*, Ahmet İhsan Mtb., İstanbul 1929 (akt.: Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk* Şiiri Antolojisi, İnkılap Yay., İstanbul 1985, s. 789).

[44] Yusuf Ziya Ortaç, "Koşma", *Yanardağ*, Marifet Mtb., İstanbul 1928 (akt.: Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk* Şiiri Antolojisi, İnkılap Yay., İstanbul 1985, s. 815).

[45] Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları*, (biyografiyi yazan: Nihat Sami Banarlı) MEGSB Yay., İstanbul 1985, s. III.

[46] *Hecenin Beş Şairi*, (biyografiyi yazan: İsmail Habib Sevük), S.E.S. Yay., İstanbul 1956, s. 14.

sarardın, soldun ey gönül? / Kadınlar geçerdi, kızlar geçerdi, / Bir zaman aşk için yoldun, ey gönül!" [47] Faruk Nafiz, sevdiği kadını hem bir aşk mabudesi olarak yüceltir, hem de ona erkekçe ve sert denebilecek bir üslupla hitap eder. Haşim'de yaygın olarak görülen melek-kadın imajı ve Yahya Kemal'de hayalle gerçeğin ara bölgesinde anlatılan kadın, Faruk Nafiz'de kanlı-canlı, hareketli bir varlığa dönüşür: *"Yaklaşırken bu bakır tenli güzel, kıvrılarak, / Karlı gönlümde güneş gördü kızıl bir yaprak. / Bir kızıl gün doğuyor sandım o baştan yarına; / Gözlerim yandı dokundukça kızıl saçlarına."* [48] Renklerin taşıdığı sembolist çağrışımlar görselliğe ilişkin bir yoğunluk katmış, bunun sonucu olarak da kadın güzelliği ve kadına duyulan ilgi fizyolojik ağırlığa ulaşmıştır. Bu, XIX. yy.dan XX. yy.a akan modern Türk şiiri içinde yeni bir adım sayılabilir. Faruk Nafiz, Divan şiirinde örneklerini gördüğümüz aşk üçgeninin şiirini de yazmıştır: Âşık-sevilen kadın-rakip. Çok seven ama aşkına karşılık göremeyen âşık, sevdiği kadının bir başkası tarafından sevilmesine hatta bunun ihtimaline bile dayanamaz ve üçüncü şahsa beddualar eder, lanetler yağdırır. "Kıskanç" şiiri Türk edebiyatında kıskanç âşığın duygularını olabildiğince yüksek ve derin bir haykırışla aktaran nadir eserlerdendir: *"Sakın bir söz söyleme... Yüzüme bakma sakın! / Sesini duyan olur, sana göz koyan olur. / Düşmanımdır seni kim bulursa cana yakın, / Anan bile okşarsa benim bağrım kan olur... // Dilerim Tanrı'dan ki, sana açık kucaklar / Bir daha kapanmadan kara toprakla dolsun, / Kan tükürsün adını candan anan dudaklar, / Sana benim gözümle bakan gözler kör olsun!"* [49]Bir kadın tarafından aşk daveti almak, şair için hayata anlam katan bir çağrı, hatta yaşama sebebidir. Faruk Nafiz, "Ferhat" şiirinde kendisini efsanevi halk âşığı ile bir tutar ve onun dilinden seslenir: *"Taş kesilsem duramam, dağların ötesinde / Kanı kalbimde çarpan bir kadın gel desin de!"* [50]"Yeni Kerem"de bir başka efsanevi âşığın kimliği ile bütünleşen ve sevdiği kadını "bir içim su, kaşları zambak tozuyla çizilmiş, ceylan bakışlı, sesi kuş ötüşlerine benzeyen, kısraklaşma yolunda bir tay, saçları omuzlarına dökülmüş" şeklinde görsel/

47 Faruk Nafiz Çamlıbel, "Gönül", *Han Duvarları*, MEGSB Yay., İstanbul 1985, s. 98.
48 Faruk Nafiz Çamlıbel, "Kızıl Saçlar", age, s. 12.
49 Faruk Nafiz Çamlıbel, "Kıskanç", age, s. 93.
50 Faruk Nafiz Çamlıbel, "Ferhat", age, s. 33.

duyusal ölçülerle anlatan Faruk Nafiz, *"Bembeyaz teninde tüterdi yer yer / Daha dün anandan emdiğin sütler"* [51] diyerek de gençlik, tazelik ve saflık çağrışımı yaratır. Şair sevgilisine o kadar derin duygularla hatta vazgeçilmez bir tutkuyla bağlıdır ki sevgilisinin başka insanlar nezdinde olumsuz sayılan özelliklerine bile sahip çıkar, onun kötülenmesine izin vermez. Bu, şiirimizde pek de sık gördüğümüz bir âşık tavrı olmamakla Faruk Nafiz'e özgünlük katan bir yaklaşımdır: *"Sana çirkin dediler, düşmanı oldum güzelin; / Sana kâfir dediler, diş biledim Hakk'a bile. // Topladın saçtığı altınları yüzlerce elin, / Kahbelendin de garaz bağladım ahlaka bile."* [52]Bu kadar tutkuyla seven bir erkek elbette sevgilisinin "küfrünü bile din gibi mukaddes bilecek, sevgilisinin zülfüne takılan gönlü asırlarca onun peşinden gidecek, neredeyse canavarca bir tutkuyla onun peşinden ayrılmayacak"tır.

Aruzla hece arasındaki geçişi sağlayan Faruk Nafiz'den sonra Türk edebiyatında "saf şiir, halis şiir, öz şiir" diye adlandırılan "hececi sembolizm" dönemi gelir. Hecenin 1910'ların ortalarında aruza karşı mutlak hakimiyetini ilan etmesinden sonra seste bu ritme bağlı, içerik ve stilde ise sembolizme yakın şairler kuşağı 1920'lerden itibaren aşk ve kadın temalı şiirler yazmayı sürdürürler. **Necip Fazıl Kısakürek**, "Bekleyen" şiirinde, örneğini daha önce Faruk Nafiz'de gördüğümüz "canavar/tutkulu âşık" sesiyle konuşur: *"Sen, kaçan ürkek ceylânsın dağda, / Ben, peşine düşmüş bir canavarım! / İstersen dünyayı çağır imdada; / Sen varsın dünyada, bir de ben varım!"* [53] Sevgiliyi beklemenin zamanla sınırlı olamayacağını ifade etmek için "mezarında bir taş olup beklemeyi" isteyen şair, bu şiirde adeta bir periyi, hayaleti, bir sevgili hayalini kovalamaktadır. İlk örneklerini Haşim'in şiirlerindeki çağrışımlardan yakaladığımız bu "hayali sevgili" imajı hececi sembolist şiirde giderek yaygınlaşacak, bu yıllarda hemen her şair bilinmez, tanınmaz, gözle görülmez ama bir yerlerde var olduğu hayal edilen sevgiliye seslenecektir. Belki de "bilinmeyene ve öngörülemeyene açılma fırsatı aşkın en muhteşem cazibesi

---

[51] Faruk Nafiz Çamlıbel, "Yeni Kerem", age, s. 31.

[52] Faruk Nafiz Çamlıbel, "Firari", age s. 146 (Faruk Nafiz'in gönül maceraları için bkz.: Hicran Göze, "Han Duvarları'ndan Zindan Duvarları'na: Faruk Nafiz", *Bir Zamanların Kadıköy'ünde Edebiyatçılar ve Aşkları*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2010, ss. 85-93).

[53] Necip Fazıl Kısakürek, "Bekleyen", Çile, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1993, s. 197.

olduğundan" [54] şairler meçhul sevgilinin peşinden koşmayı arzulamakta, onun hayali karşısında derin duygulara kapılmaktadır. Necip Fazıl'ın mitolojik anlatılara özgü bir tablo havası taşıyan "Ormanda Kızlar" şiiri, belli bir kadın üzerinden yorum yapıyor olmasa da genel olarak aşk-kadın-cinsellik çağrışımlarının birbirinden ayrılmazlığına bağlı bir yaklaşım içindedir: *"Çıplak vücudunuz köpükten beyaz, / Bir başka dünyaya doğdunuz bu yaz / Uzun saçınızı çözerken poyraz / Bu çam kokusuna sinmiş kokunuz."* [55] "Bekleyen"de hayali aşkın sonsuzluğu içinden konuşan Necip Fazıl, "Saçların" şiirinde ise, tam tersine, "sıcak nefesler, kalbe yayılan tütsüler, buğulu siyah gözler" içinden fizyolojik özellikleriyle beliren ve arzu nesnesi olduğu hissettirilen bir sevgili portresi çizer: *"Saçların çırçıplak omzundan aksın / Mermer üzerinden geçen su gibi. / İçinde bir ezgin his duyacaksın / Yaz vaktinin gündüz uykusu gibi."* [56] Kadın, Necip Fazıl'ın ilk dönem şiirlerinde en çok işlediği temalardan olup çoğunlukla erotizme, cinselliğe, tensel çağrışımlara eklenen bir imaja dayanır. "Siyah gözleriyle âşığı yakan, çağrısına dayanılamayan, bir alev sütunu hâlinde görünen, mezarda bile aşk ateşi sönmeyen" [57] bir kadındır bu. Şair, bu aşk ve arzu ateşiyle, *"Bu akşam bir ateş duyup etimde / Kadın, kadın diye içimi oydum"* [58] diyecek, odasına dökülüveren hayali sevgiliyi *"Karşımda gerindi, bükülüverdi, / Onu gözlerimle çırçıplak soydum."* [59] diye anlatacak ve birliktelik arzusunu hayali bir bütünleşmeyle sona erdirecektir: *"Artık ben ne günah olsa işlerim, / Yumuşak yastığa geçti dişlerim, / Bir an kadar sürdü can verişlerim / Ey kadın, bu akşam sana da doydum."* [60] Bu şiirde "cinsel yoksunluktan gelen fizyolojik gerilimlerle belirlenen cinsel açlık ve cinsel teşvikler gibi içgüdüsel zorlamalarda bedensel gerilimin artışı" [61] kendini açıkça

54 Zygmunt Bauman, *Akışkan Aşk*, (çev. Işık Ergüden) Versus Yay., İstanbul 2009, s. 31.
55 Necip Fazıl Kısakürek, "Ormanda Kızlar", *Ben ve Ötesi*, Semih Lütfü Sühulet Kütüphanesi, İstanbul 1933, s. 37.
56 Necip Fazıl Kısakürek, "Saçların", age, s. 18.
57 Necip Fazıl Kısakürek, "Tüten Ruh", age, ss. 20-21.
58 Necip Fazıl Kısakürek, "Hayal", age, s. 34.
59 Necip Fazıl Kısakürek, "Hayal", age, s. 35.
60 Necip Fazıl Kısakürek, "Hayal", age, s. 35.
61 Karen Horney, "Hastalık Derecesinde Sevgi İhtiyacı", *Aşkın Anatomisi*, (çev. Mehmet Harmancı) Milliyet Yay., İstanbul 1971, s. 173.

gösterir. İhtiyacın karşılanması sonucu ulaşılan rahatlamanın hangi yolla olacağı önemini kaybetmiştir. Şair, hayalinde yarattığı kadının gerçekten var olduğuna inanır, bununla da yetinmeyip onunla vuslat hâlindeymiş gibi bir imaj çizer. Necip Fazıl'ın "Kadın Bacakları" şiiri ise, kuşkusuz, kadın ve aşk temasını işleyen en aykırı üsluplu şiirlerden biridir. Yeni Türk şiiri içinde o döneme dek bu temayı böylesine aykırı bir yaklaşımla ele alan bir başka şair yok gibidir. Şairin kalbi kadınların bastığı yerde ezilmekten vahşi bir zevk duyar, bütün hayatı adeta bir kadın bacağının peşinden sürüklenir, kadınların ağlayış ve gülüşlerini bacaklarından okur, kadın bacakları (klasik Yunan heykellerindeki) ince sütunlarda görülen ilahi güzelliğe sahiptir, hatta o ilahi güzelliğe şekil veren aslında kadın bacaklarıdır. Şair bütün bu sıfatlandırmalardan sonra, kadın bacaklarını olağanüstü denecek şekilde yüceltip kutsallaştırır: *"Boynuma doladığım güzel putu görseler / İnsanlar öğrenirdi neye tapacağını. / Kör olsam da açılır gözüm, ona sürseler / İsa'nın eli diye bir kadın bacağını."* [62]

Hececi-sembolistler içinde Necip Fazıl'dan sonra kadın fizyolojisini ağırlıklı olarak işleyen şair, **Cahit Sıtkı Tarancı**'dır. Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde kadın yüce bir duygudan, yüceltme anlayışından ziyade derin ve ateşli bir tutkuyla anlatılır. Biyografik verilerden öğrendiğimize göre Cahit Sıtkı uzun yıllar ideal aşkı aramış, kendisine ideal aşkı sunacak kadını arzulamış, bu kadını ancak 41 yaşındayken (1951) bulup onunla evlenmiştir. [63] Ne yazık ki çok kısa süren bir evlilik-mutluluk hayatından sonra (1953) felç geçirmiş, hastalandıktan üç yıl sonra da ölmüştür. Gençlik yıllarında ve sonrasında şair arkadaşları aşk ve evlilikler yaşarken aşkla seveceği ve kendisini de aynı şekilde seven bir kadına sahip olmayışı şairde ciddi bir mahrumiyet duygusuna yol açmıştır: *"Şimdiye kadar bir iki kere sevdim, bundan sonra da Mecnuncasına, Ferhatçasına sevebilirim. Fakat şimdiye kadarki sevgililerimden ancak birisi -belki aşkıma kısmen mukabele etmiş olduğu için- hâlâ hayal halvethanemde hüküm sürmektedir. Fakat bilfiil hayatıma, evime, koluma, saadet tasavvurlarım arasına girmiş*

62 Necip Fazıl Kısakürek, "Kadın Bacakları", age, s. 75.

63 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Ramazan Korkmaz, İkaros'un *Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yay., Ankara 2002, ss. 23-31.

bir kadın yahut genç kız henüz yoktur. Zaten hayatımın, kadınsız filmlerdeki tatsızlık ve sıkıntı ile akışı bundan ileri geliyor. (…) Gündüz kolumda, gece koynumda boşluğunu duyduğum o renk, ses, koku ve etten mürekkep dişi mevcudiyete hasretim gittikçe artmaktadır." [64] Bu satırları yazdığında 32 yaşında olan, kadına hasretle yaşayan, hayatının her ânında bu yoksunluğun verdiği acıyı hissetmiş Cahit Sıtkı, "Nü" şiirinde, Servet-i Fünun'da yaygın şekilde görülen tablo altı şiir geleneğini hatırlatırcasına, bir tabloda seyrettiği çıplak kadını tasvir eder. "Nü" bir yandan da sembolist şiirde aşk-kadın anlatımında hayalle gerçeğin birbirine karışmasının örneği olarak okunabilir. Altın gibi sarı ve parlak saçlarıyla, gözlerindeki ışıkla, vücudunun kar beyazlığıyla şairin karşısında duran çıplak kadın aslında sadece cansız bir suret, resim, hayaldir. Dolayısıyla şairin arzularından habersiz bir soğukluktan başka bir özelliğe sahip değildir: *"Ne ateşimden haberi var, / Ne bilir çıplak olduğunu; / Varlığını ve yokluğunu / Duymadan güzel ve bahtiyar!"* [65] Bu şiir dolayısıyla denebilir ki sembolist şiirde peri misali uçucu bir güzelliğin sembolü olarak anlatılan kadın, "Nü"de yine hayali olmakla beraber cinsel arzunun muhatabı olarak resmedilmiştir. Sadece idealindeki aşka değil aynı zamanda arzu nesnesi olarak gördüğü ve tatmin sağlayıcı bir varlık olarak düşündüğü kadına da ulaşamamak, şair için bir azaba dönüşür. "Nü"yü tamamlayan bir şiir olarak okuyabileceğimiz "Uykusuzluk"ta kadın ve aşk ateşi, aşk yangını hayalde birleşip bütünleşir: *"İçimden dışarıya akseden bir yangındır. / Bana yalnızlığımı sezdiren uykusuzluk, / Koynumda boşluğunu duyduğum bir kadındır."* [66] Bir misafirlikte ilk görüşte etkilendiği "Hizmetçi Kız"ın fizyolojisini, "saçları, gözleri, bacakları, göğüs kalça hepsi tamam" [67] diyerek ayrıntılarıyla tasvir eden Cahit Sıtkı'nın kadına dair en açık konuştuğu şiirlerinden biri "Misafir"dir. Bu şiirde, sevdiği kadını bir gece misafir emek ister, sevgilinin gelmesiyle odanın lavanta kokusuyla dolacağını hayal eder,

64 Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yay., İstanbul 2007, s. 139.

65 Cahit Sıtkı Tarancı, "Nü", *Bütün Şiirleri*, Can Yay., İstanbul 1983, s. 146.

66 Cahit Sıtkı Tarancı, "Uykusuzluk", age, s. 52 (Bu şiirin incelenmesi için bkz.: Turan Karataş, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın 'Uykusuzluk' Şiirindeki Değişmeler", Şiir Konakları, Sütun Yay., İstanbul 2007, ss. 79-82).

67 Cahit Sıtkı Tarancı, "Hizmetçi Kız", age, s. 115.

onunla sevişmenin nefes alıp vermek kadar doğal olacağını düşünür ve cinselliğe olan düşkünlüğünü ortaya koyar: *"Havva kızlarının en güzelini / Görsün diye aya karşı soyunsan! / Okşasam, öpsem, koklasam bir zaman, / Vücudunun ürperen her yerini."* [68] "Kadın Göğsü"nde duyuşların bir derece daha ileride olduğu söylenebilir. Bu şiirde aşkla arzu, arzuyla ölüm birleşir. Kadına kavuşmak adeta ancak ölüm şeklinde gerçekleşecek veya ölümü göze almadan bu arzu tatmin edilmeyecektir. Elbette buradaki intihar kendini "denize" yani "kadın göğsüne" atmak şeklinde olacaktır: *"Bir kadın göğsü konuşmaya başlarsa / En güzel deniz olur; / En sakin demiyorum. / Başın döner dalgasından. / Nereye gittiğini unutup / İntihar etmek istersin, / Baktıkça bu muhteşem denize."* [69]

Şiirinde, romanında, hikâye ve denemelerinde tam bir estet olan **Ahmet Hamdi Tanpınar**, aşk ve kadın konusunu işlerken şiirdeki üstadı Ahmet Haşim'in izinden gitmiş, sembolist anlayışa bağlı bir yol izlemiştir. Haşim'in "Çıktığın Geceler" şiirinde geçen, *"Artık bütün eşya bize rüyalara benzer"* [70] dizesinin Tanpınar'ın "Her Şey Yerli Yerinde" şiirinde *"Eşya aksetmiş gibi tılsımlı bir uykudan"* [71] şeklinde geçmesini bu ortak duyuşa bağlayabiliriz. Tanpınar'ın şiirlerinde kadın genellikle rüyalarda yaşayan hayali bir varlık gibi anlatılır. Bu dünyadan rüyalara geçmiş ya da rüyalardan bu dünyaya gelmiştir. Bazen şair bu çerçevenin dışına çıkıp kadını erotik çağrışımlar eşliğinde de anlatır. Başka bir ifadeyle Tanpınar kadın temasını işlediği şiirlerde gerçekle rüya/hayal arasında gidip gelen bir şairdir. "Her Şey Yerli Yerinde", şairin aşk ve kadın anlayışının temel ipuçlarını vermesi bakımından zengin bir metindir. Şiirde önce "her şeyin yerli yerinde" göründüğü, dalların arasından aydınlıkların serpildiği", sükûnet içinde bir dekor çizilir, ardından bu dekora uygun bir duyuşla sevgili manzaraya yerleştirilir: *"Biliyorum gölgede senin uyuduğunu / Bir deniz mağarası kadar kuytu ve serin / Hazların âleminde*

---

68 Cahit Sıtkı Tarancı, "Misafir", age, s. 167.

69 Cahit Sıtkı Tarancı, "Kadın Göğsü", age, s. 95.

70 Ahmet Haşim, "Çıktığın Geceler", *Bütün Şiirleri: Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, (haz.: İnci Enginün-Zeynep Kerman) Dergâh Yay., İstanbul 1987, s. 108.

71 1. Ahmet Hamdi Tanpınar, "Her Şey Yerli Yerinde", Şiirler, Yeditepe Yay., İstanbul 1961, s. 41; 2. *Bütün Şiirleri*, (haz.İnci Enginün) Dergâh Yay., İstanbul 2000, s. 40.

yumulmuş kirpiklerin / Yüzünde bir tebessüm bu ağır öğle sonu." [72] Bu tablo içinde bahçedeki taze açmış güller sevgilinin rüyalarından kopup gelmiş gibi görünür, "kumruların sesinde bitmeyen bir aşk türküsü" vardır ve "dalların tepeleri yumuşak bir ışıkla" aydınlanmaktadır. Tanpınar'ın resim sanatına duyduğu büyük sevginin izlerini taşıyan bu tablo, şairin naif duyuşunu yansıtmakla kalmayıp sevgilinin adeta bir rüya-kadın olarak çizilmesine zemin hazırlar. [73] Dikkat edilirse son derecede görsel ve duyusal olan bu şiirde sevilen kadının fizyolojik özelliklerine dair hemen hemen hiçbir ayrıntıya yer verilmemiş, sevgili adeta bir rüya gibi yansıtılmak istenmiştir. Ne var ki şair burada kalmaz; sevgiliyi vücut güzellikleriyle de şiirleştirir. "Sabah" bu bakımdan "Her Şey Yerli Yerinde"nin tamamlayıcısı gibidir; adeta sevgili uykusundan uyanmış, rüyalardan sıyrılmış ve gerçek varlığıyla şaire görünür olmuştur: *"Serin rüzgârlara pencereni aç! / Karşında fecirle değişen ağaç, / Bak, seyret ağaran rengini ufkun / Mahmur gözlerinde süzülsün uykun. /Bırak saçlarınla oynasın rüzgâr. / Gümüş çıplaklığı bir başka bahar / Olan vücudunu ondan gizleme. / Ne varsa hepsini boyun, saç, meme, / Esîrden dudaklar okşasın sevsin / Mademki geceden daha güzelsin!"* [74] Gerçi şiirin sonlarındaki "esîrden dudaklar" ifadesi fizyolojiden ziyade fizikötesine aittir ama şiir boyunca çizilen kadın tasviri görsellik üzerine kurulmuştur ve bu kuruluş, Tanpınar'ın kadını sadece bir hayal olarak değil aynı zamanda erotik çağrışımlara bağlı bir şekilde düşündüğünü gösterir. Tanpınar'ın, dans eden bir kadını seyrederek kaleme aldığı, uzaktan uzağa Yahya Kemal'in "Endülüs'te Raks"ını çağrıştıran "Raks" şiirini de bu gözle okumak gerekir: *"Tılsmlı çocuğu bu saf aydınlığın / Bu kadın vücudu beyaz ve çıplak, / Eşiğinde sanki sonsuz varlığın; / Her an değişiyor dönüp uçarak…"* [75] Bu şiirlerdeki cinsellik yaklaşımı Tanpınar'ın günlük ve mektuplarında kadınlara, genç kızlara dair söylediklerileyle paralel okunduğunda daha sağlam bir zemine oturur. Elli iki yaşındayken karaladığı 1953 tarihli Paris günlüklerinde şu

---

72 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Her Şey Yerli Yerinde", age, s. 42.

73 Bu şiirin geniş bir çözümlemesi için bkz.:Bâki Asiltürk, "Parçalılıktan Bütünselliğe Bir İdealar Tablosu: 'Her Şey Yerli Yerinde' ", *Toplumbilim*, sayı 20, Ağustos 2006.

74 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Sabah", age s. 9; *Bütün Şiirleri*, s. 20.

75 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Raks", age s. 73; *Bütün Şiirleri*, s. 58.

satırları okuruz: *"Yolda birisi bizim Rumlara yahut Ermenilere benzeyen ufak tefek esmer, öbürü her milletten olabilecek kadar güzel, iyi yapılmış iki kıza tesadüf ettim. Bir mıknatıs gibi beni çektiler. Karşılarına oturdum."* [76] Günlüğünün, altmış bir yaşında, ölümünden iki hafta önce yazdığı son sayfalarında yaptığı hayat muhasebesinde cinsellikle ilgili değerlendirmesi ise şöyledir: *"Genç kızlar daima beni alâkadar ettiler. Müthiş şekilde cazibelerine kapıldığım oldu. Faka daima, kadını sevdim. Evlenmediğimin sebebi belki de biraz budur. Sonunda her genç kız bana can sıkıntısı verdi. Bilhassa bir kadını sevdim, çok ıstırap çekmekle beraber hakikaten mesut oldum, birkaç kadın da beni sadece tatmin ettiler. İki kadın muhayyileme çok tesir etti. Birisi yakın bir dostla evlendi. Lüzumundan fazla ahmak ve iyi buldum. Öbürünü hiç tanıyamadım."* [77] Bu notların ardından ilerleyen cümlelerde, hayatına girmiş veya bir şekilde münasebeti olmuş çok sayıda genç kız veya kadın adı sıralayarak onlarla ilgili düşüncelerini açıklar. Kadın ve cinsellik, anlaşılan odur ki, Tanpınar'ın hayatında çok derinden yer tutmuş ve sanatını da yönlendiren etkenlerden biri olmuştur.

Hececi sembolistlerde yaygın olarak görülen "hayali sevgili" imajının önemli örneklerinden biri, **Ahmet Kutsi Tecer**'in "Nerdesin" şiiridir. Aranıp bulunmak istenmekle birlikte varlığından şüphe duyulan, var olması arzulanan, duyulduğu hayal edilen bir ses şeklinde yaşayan sevgilidir bu: *"Geceleyin bir ses böler uykumu, /* İçim ürpermeyle dolar: *-Nerdesin? / Arıyorum yıllar var ki ben onu, / Aşıkıyım beni çağıran bu sesin."* [78] Şair âşık olduğu fakat rüzgârlara karışıp giden sesin peşinde derbederce sürüklenir, bütün sevgileri içinden atıp varlığını tamamen ona adamayı ister, tek arzusu bir davettir: *"Bütün sevgileri atıp içimden, / Varlığımı yalnız ona verdim ben. / Elverir ki bir gün bana, derinden, / Ta derinden, bir gün bana "Gel" desin."* [79] Tecer, yıldızlar altında yaşanan bir aşk gecesinin sonunda ise hem bütün bir ömrü kaplayan duyuş derinliğine hem de gerçekle

---

[76] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, (haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman) Dergâh Yay., İstanbul 2007, s. 56.

[77] Ahmet Hamdi Tanpınar, age, s. 333.

[78] Ahmet Kutsi Tecer, "Nerdesin", *Kişiliği Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri*, (haz. Vecihi Timuroğlu) İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1980, s. 23.

[79] Ahmet Kutsi Tecer, age, s. 23.

hayal arasında bir duyguya kapılır: *"Ayın ışığıydı yerde maşlahı / Saçının ruhumda kaldı siyahı, / Böyle bir gecenin yoktur sabahı / O gece bir bütün ömür, bir düştü."* [80] Adeta "Nerdesin" şiirindeki hayali kadın yeryüzüne inmiş, şair onunla vuslata ermiş, hayalle gerçeğin birbirine karıştığı ruh hâline bürünmüştür.

Lise yıllarında Faruk Nafiz ve Tanpınar'ın öğrencisi olduktan sonra ilerleyen zamanda ağırlıklı olarak Tanpınar'ın etkisiyle dönemin öz (saf) şiir anlayışına katılan **Ahmet Muhip Dıranas**'ta kadın, üstatlarında görüldüğü gibi yüceltilmiş bir varlıktır. Çocukluk yıllarında yaşadığı platonik aşkı, 27 yaşında kaleme aldığı "Fahriye Abla"da anlatan şairin bu şiiri esasında poetik estetiğinin belirleyicilerinden değildir. Bununla birlikte, şiirde anlatılanların doğrudan otobiyografiye dayanması, Dıranas'ın aşka ve kadına nasıl bir gözle baktığının ipuçlarını taşıması bakımından önemlidir. [81] Çocukluk yıllarının bu naif duygulanmaları, aradan geçen yıllarda tamamen unutulmamış, şairi yazmaya zorlamıştır: "Ahmet Muhip'in anası ve babası Ankara'da Ön Cebeci'de kendi malları olan ufak bir evde otururlardı. Muhip'in çocukluk ve gençlik yıllarının bir kısmı bu sevimli evde geçmiştir. Delikanlılık çağında yazdığı 'Fahriye Abla' adlı şiiri bu mahallede komşuları olan güzel bir kadın içindir." [82] Şiirde anlatılan kadın, şairin çocukluk ve ilkgençlik arasında mahallede tanıyıp platonik aşk duyduğu, ablası hatta annesi yaşında, uçarı bir mahalle kızıdır. Eşi Münire Hanım, konu hakkında şu açıklamayı yapar: *"Dıranas 'Fahriye Abla' şiirini yazdığına bin kere pişman oldu. Fahriye Abla olayı, Muhip Bey daha on üç on dört yaşındayken yaşadığı talihsiz bir olaydır. Fahriye iki çocuklu ve Dıranas'ın annesinin yaşında bir komşu kadın."* [83] Dıranas, hocası Tanpınar'ın yaptığına benzer şekilde önce bir dekor çizer ve Fahriye Abla'yı bu dekorun içinde sevgili bir varlık olarak yerleştirir. Gizemli aşk duygularının nasıl bir atmosferde şekillendiğinin anlaşılabilmesi için bu mekân

[80] Ahmet Kutsi Tecer, "O Gece", age, s. 59.

[81] Bu şiirin geniş bir çözümlemesi için bkz.: Bâki Asiltürk, "Dıranas'ın 'Fahriye Abla' Şiirinde İçerik, Anlatım ve Zaman Akışı", *Dergâh*, sayı 236, Ekim 2009.

[82] Baki Süha Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, Varlık Yay., İstanbul 1968, s. 81-83.

[83] Sevim Dabağ, "Münire ve Ahmet Muhip Dıranas", *Gezindim Boş Odalarda: Şair Eşleriyle Söyleşiler*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2011, ss. 46-47.

tasviri gerekli gibidir. "Afyon ruhu gibi baygın bir mahalle"nin "sarmaşıklarla örtük kutu gibi bir ev"inde yaşayan Fahriye Abla, bu dar çevreye sığmayan geniş hayallere sahiptir, "hülyasındaki geniş aydınlık" onun asıl mekânıdır. Ardından, **Fahriye Abla** sevilen kadın olarak, ilk gençlik yıllarını yaşayan bir çocuğun gözüyle tasvir edilir: "Önce upuzun, *sonra kesik saçın vardı; / Tenin buğdaysı, boyun bir başak kadardı. / İçini gıcıklardı* bütün erkeklerin / Altın bileziklerle dolu bileklerin. / Açılırdı rüzgârda kısa eteklerin; / Açık saçık şarkılar söylerdin en fazla. / Ne çapkın komşumuzdun sen, Fahriye abla!" [84] Şiirin bu kısmındaki tasvirde dikkati çeken, görsel ve cinsel yoğunluktur. Bunun nedeni, tasvirin, çevresine soyutluktan uzak bir gözle ve neredeyse sadece duyusal algıyla bakan bir çocuk-gencin, ergenlik çağına girmiş birinin gözünden yapılmış olmasıdır. O yaştaki bir bakışın derin duygulardan ziyade görsellik üzerinden işlemesi doğaldır ve bu da şairin anlatım tekniğinde belirleyici olmuştur. İç dünyasından haberdar olmadığı bir genç kadını hayran gözlerle seyreden, ona platonik ilgi duyan delikanlının izlenimleri Fahriye Abla'nın fizyolojisinde yoğunlaşır. "Bir ilkgençlik çağı anısının korunu cinselliğe yeni yeni uyanan bir çocuk veya 'ergen' ile mahalledeki güzel, şuh ve uçarı bir 'abla' motifi çerçevesinde üfleyen" [85] şiirde duygu ile duyu arasında salınan bir ruh hâli sezilir. Az önce de değindiğimiz üzere bu şiir Dıranas'ın aşk-kadın anlayışında otobiyografik ve özel bir yere sahip olmakla birlikte onun muhayyilesindeki "kadın" imajını başka şiirleri üzerinden değerlendirmek daha doğru olacaktır. "Yaz Gecesi"ndeki *"Ve biz sanki dünyalar öncesinde / Gibi… dumanlarda, uçkun, vücutsuz"* [86] dizeleri şairin sevilen kadını adeta fizyolojiden uzak, sadece ruhsal, esirî ve hayali bir varlık olarak gördüğünü düşündürür. "Serenad" bu tip şiirlerin başında gelir. "Serenad"da hececi-sembolist şiirde yaygın olarak rastladığımız, her şairde birkaç örneğini gördüğümüz hayali-sevgili imajıyla karşılaşırız. Şiirde baştan sona, var olduğuna inanılan, davet veya kabul beklenen, penceresi önünde aşk şarkıları söylenen bir sevgili söz

84 Ahmet Muhip Dıranas, "Fahriye Abla", Şiirler, Adam Yay., İstanbul 1982, s. 63.
85 M. Fatih Andı, "Mahallenin Çapkın Kızı Fahriye Abla", *Güneşe Tutulan Ayna: Şiir İncelemeleri*, Hat Yay., İstanbul 2010, s. 42.
86 Ahmet Muhip Dıranas, "Yaz Gecesi", age, s. 30.

konusudur. Hâl böyle olmakla beraber, "Serenad"daki sevgili, "Fahriye Abla"daki gibi kanlı canlı, yaşayan, günlük hayat içinden görülen biri olmaktan uzaktır. Adsızdır, yüceltilmiştir, aşk sembolüdür, doğadaki bütün çiçekler onun için açmaktadır, dallardan süzülen kokular onun içindir ama o sevgilinin hiçbir fizyolojik özelliği belirgin değildir; çevresindeki doğa bütün canlılığıyla tasvir edilirken sevilen kadın adeta ruhtan ibaret soyut bir varlıktır: *"Bir kuş sesi gelir dudaklarından; / Gözlerin, gönlümde açan nergisler. / Düşen öpüşlerdir dudaklarından / Mor akasyalarda ürperen seher."*[87] Sembolist gelenek içinde, aşkta cinsellik ve tensellikten ziyade ruhsallığa inanan, sevişmeleri bile bir çeşit "serap gibi"liğe bağlayan Dıranas'ın "Hatıra" şiiri bu yaklaşımının örneklerinden bir başkasıdır. Tasviri yapılan kadının yüzü "incecik bir avuç ışık"tır, "gözleri gecelerden daha derin"dir; dolayısıyla kadının fizyolojik varlığı bile gerçeklik duygusundan ziyade olağanüstü güzellik betimlemesiyle bir çeşit masal perisine yakın durur. Birlikte olunan sevgili hem var hem yok, hem gerçek hem hayal, hem insan hem gölge gibidir; kumda yürüdüğü halde ayaklarının iz bırakmaması onun bir çeşit serap olduğu izlenimini verir. Yanı sıra, sevişilen kadının bir lahitten kalkıp gelmesi ve sonra da geçmişin sisleri arasında kaybolup gitmesi ona mitolojik/efsanevi bir özellik de katar: *"Ayakları kumda bırakmadan iz / Yanıma geldiği hep gecelerdi; / Sanki bir lahitten kalkar ve sessiz / Uzak bir maziye dönüp giderdi."*[88]

2.4. TOPLUMCU GERÇEKÇİ ÇİZGİ: SEVGİLİ-EŞ-KIZKARDEŞ-SERÜVEN ORTAĞI

Sembolistlerle aynı dönemde (1920'ler) ilk ciddi eserlerini kaleme almaya başlayan **Nâzım Hikmet** saf şiirden uzakta kendisine başka bir yol arar; fütürist anlayışa uygun toplumcu şiirler yazarken kadın temasını da bu anlayış çerçevesinde maddi taraflarıyla, cinsellik ve fizyoloji üzerinden işler. Cinsellik yoluyla hayatına giren ve kendisinde

[87] Ahmet Muhip Dıranas, "Serenad", age, s. 18.

[88] Ahmet Muhip Dıranas, "Hatıra", age, s. 19 (Dıranas'ın şiirlerine yansıyan aşk-kadın temaları hk. bkz.: Dr. Mustafa Kırcı, *Ahmet Muhip Dıranas: Hayatı Fikirleri His Dünyası*, Akçağ Yay., Ankara 1997, ss. 178-187).

büyük etki bırakan kadına iradesini teslim etmeme mücadelesini şu sözlerle sezdirir: *"Sen / benim / minare boyunda çam gövdeme, / yumuşak / beyaz / bir kurt gibi girdin, / kemirdin!"* [89] Seçkinci tavırlarıyla erkeği etkilemeye ve ezmeye çalışan, "ruhu lordlar kamarasına benzeyen, cinsellikle kıpkızıl bir şimendifer ocağı gibi yanan, yumuşak beyaz kıvrılışlarla erkeğin beynini ele geçirmeye çabalayan" bu kadından kurtulmanın yolu keskin bir iradeyle onu bir anda hayatından silkip atmaktır: *"Yumuşak / beyaz / kıvrılışlarıyla / beynime giren kurdu / çürük bir diş çeker gibi söktüm!"* [90] Klasik âşık-sevgili kovalamacasından farklı bir bakıştır bu. En eskisinden en yenisine âşık-şairler kadını ulaşılmaz, peşinden koşulacak biri şeklinde resmederken Nâzım Hikmet, ondan kurtulmaya çalışan bir şair profili çizer. Hemen anlaşılabileceği üzere, bu şiirde yeni ifade biçimi dikkat çekmekte ve şairin kadına seslenişindeki yüksek erkeksi ton şiirin sert dilini oluşturmaktadır. Nâzım Hikmet'in şiirlerindeki yeniliklerden biri de sevgiliye "kızım, annem, karım, kardeşim, altın gözlü çocuğum" diye hitap etmesidir. [91] Türk şiirinde ilk kez bir şair sevdiği kadını hem kızı hem annesi hem de kızkardeşi olarak görmektedir. Gerçi Ahmet Haşim'in "O Belde"sinde de sevgili "hemşire yahut yâr/kızkardeş yahut sevgili" olarak anılmaktaydı fakat Haşim'in amacı sevgiliyi cinsellikten soyutlamak, ona saflık ve masumiyet içinden bir melek olarak tasvir etmekti. Nâzım Hikmet'in aynı sıfatları metafizik üzerinden değil de insanın bütün özelliklerine sahip olabilme üzerinden kullanması ilginç bir farklılıktır. Nâzım Hikmet'in aşk ve kadın temalı şiirlerinin pek çoğu karısı Piraye'ye hapishaneden yazdığı "mektup-şiir" şeklindeki metinleridir. Şairlerin eşlerine aşk şiir yazmaları pek alışılmış bir durum olmasa da Nâzım Hikmet'in "Karıma Mektup"unda bu özelliği görürüz: *"Karım benim! / İyi yürekli, / altın renkli, / gözleri baldan tatlı arım benim…"* [92] İlk izlerini bu şiirde gördüğümüz eş-sevgili imajı Nâzım Hikmet'in otobiyografi kaynaklı başka şiirlerinde de karşımıza çıkacaktır. Özellikle

[89] Nâzım Hikmet, "Gövdemdeki Kurt", Şiirler 1: *835 Satır*, Adam Yay., İstanbul 1988, s. 28.
[90] Nâzım Hikmet, "Gövdemdeki Kurt", age, s. 29.
[91] Nâzım Hikmet, "Mor Menekşe, Aç Dostlar ve Altın Gözlü Çocuk", age, s. 119.
[92] Nâzım Hikmet, "Karıma Mektup", Şiirler 2*: Portreler*, Adam Yay., İstanbul 1989, s. 169.

Bursa Hapishanesinden karısı Piraye'ye yazdığı ve *Saat 21-22 Şiirleri* adıyla kitaplaşan mektup-şiirler bunlar arasında önemli yer tutar. Bu şiirlerin büyük çoğunluğunda aşk-kadın temaları savaş, barış, yoksulluk, hapislik-özgürlük vd. gibi toplumsal temalarla birlikte işlenir. Şefkat, özlem, duygusallık ve cinsellik bu şiirlerde iç içe geçmiştir; sevilen kadına bu şekilde çoklu bakış Türk şiiri içinde yeni bir yaklaşımdır: *"Ne güzel şey hatırlamak seni: / bir mavi kumaşın üstünde unutulmuş olan elin / ve saçlarında / vakur yumuşaklığı canımın içi İstanbul toprağının… / İçimde ikinci bir insan gibidir / seni sevmek saadeti… / Parmakların ucunda kalan kokusu sardunya yaprağının, / güneşli bir rahatlık / ve etin daveti: / kıpkızıl çizgilerle bölünmüş / sıcak / koyu bir karanlık…"* [93] İkinci Dünya Savaşı sonlarında hapishaneden yazılan bu mektup-şiirlerin bazılarında duygusallığın ağır bastığını, bazılarında şairin cinselliğe ağırlık verdiğini, önemlice bir kısmında ise aşk-sevgili seslenişi üzerinden toplumsal konuların ele alındığını fark ederiz. Zamanın akışı içinde -sembolist anlayıştan tamamen farklı denecek şekilde- geçmişi tamamen unutmak, bugüne ve geleceğe bakmak, eş-sevgiliyi de böyle bir metafor içinden düşünmek/özlemek bu şiirlerin ana noktalarındandır: *"Çiçekli badem ağaçlarını unut, / Değmez, / bu bahiste / geri gelmesi mümkün olmayan hatırlanmamalı. / Islak saçlarını güneşte kurut: / olgun meyvelerin baygınlığıyla pırıldasın / nemli, ağır kızıltılar… / Sevgilim, sevgilim, / mevsim / sonbahar…"* [94]

Şiire 1940 Kuşağı içinde ve Nâzım Hikmet etkisinde başlayan **Attilâ İlhan**, kısa sürede bu etkiden sıyrılıp söyleyiş tekniği bakımından kendine özgü bir şiir dünyası kurabilmiştir. Onun şiirlerinde toplumsallıkla bireysellik iç içedir. Bireyin duygularını veya hayat içindeki durumunu toplumsal dokudan ayırmadan işler. Attilâ İlhan'ın şiirlerinde aşk ve kadın temaları da bundan bağımsız değildir.

---

93 Nâzım Hikmet, "Saat 21-22 Şiirleri", Şiirler 3*: Piraye İçin Yazılmış Saat 21-22 Şiirleri*, Adam Yay., İstanbul 1989, s. 95.

94 Nâzım Hikmet, "Saat 21-22 Şiirleri", age s. 109 (Konuya ilişkin olarak bkz.: 1. Hicran Göze, "Kadıköy'de Karpuz Sergisi Açan Bir Şair: Nâzım Hikmet", *Bir Zamanların Kadıköy'ünde Edebiyatçılar ve Aşkları*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2010, ss. 101-129; 2. Erdoğan Alkan, "Nâzım Hikmet Ran", *Aşk*ın ve Şiirin Ölümsüz Kadın*ları*, İnkılap Yay., İstanbul 2013, ss. 385-399; 3. Efe Duyan, "Nâzım ile Piraye", *Dâhiler ve Aşkları*, İkaros Yay., İstanbul 2009, ss. 267-290).

Bazı şiirlerinde kadın sadece aşk ve birliktelik üzerinden yahut da cinsel odaklı bir bakışla anlatılmakla beraber şiirlerin büyük çoğunluğunda kadın dünyadan soyutlanmış bir varlık şeklinde değil, toplumsal mücadelenin içinde bir varlık olarak yer alır. Bu şiirlerin ana ekseni aslında "serüven"dir ve Attilâ İlhan'ın toplumsal şiirlerinde de bireysel ağırlıklı şiirlerinde de hep bir serüven duygusu hâkimdir. [95] Kadınlar bu şiirlerde adeta resmigeçit yaparlar: Suna, Aysel, Jean Harlow, Müşerref, Gülşen, Leylâ, Lâmia, Süheylâ, Pia, Sabiha, Marianne, Jezabel, Zeynep, Nevin vd. Saymakla bitmeyen bu isimlerin bir kısmı şairin gerçek hayatta tanıdığı kadınlar, bir kısmıysa romanlardan veya filmlerden şiire aktarılmış kişilerdir. Kimi "soğuk kadın" [96] olarak, kimi "bisikletli kız" [97] olarak girer şiire; kimi "sonbahar hüznünde" [98] yaşar kimi ise "belalar ve yasaklar" [99] içinde… Bütün bunlara, bu çeşitliliğe ve renkliliğe bağlı olarak serüvenin işlenişi de sinematografik teknik üzerinden gerçekleşir ve bu kadınların bazıları şiirden şiire adeta bir roman veya film kahramanı gibi geçiş yapar. Aynı zamanda sinema filmi, TV filmi ve dizi senaryoları da kaleme alan Attilâ İlhan'ın şiirlerinde sinematografinin yaygın şekilde görülmesini buna bağlayabiliriz. Aşk-kadın temaları bir yandan toplumsala eklenirken diğer yandan romantik bir sinematografi ve romans havası da eksik olmaz. Bu anlamda tipik şiirlerden biri olan "Ben Sana Mecburum" romantik bir duyarlıkla başlar: *"ben sana mecburum bilemezsin / adını mıh gibi aklımda tutuyorum / büyüdükçe büyüyor gözlerin / ben sana mecburum bilemezsin / içimi seninle ısıtıyorum."* [100] Şiir sinematografik serüven duygusuyla ilerler, toplumsal-bireysel yöneliş harmanlanmasıyla son bulur. Serüven duygusunun yoğun olduğu ve sonbaharın sevgiliden ayrı olmakla özdeşleştiği kısımlarda yalnızlık, aşk, sevgili ve ayrılığın tedirgin edici

95 Attilâ İlhan'ın şiirlerinde aşk-kadın-serüven geçişmesi için bkz.: Bâki Asiltürk, "Attilâ İlhan Şiirinde Serüvenin Sonu: Ölüm", *Hilesiz Terazi: Şiir Yazıları*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2014 (3. baskı), ss. 244-173.

96 Attilâ İlhan, "Soğuk Kadınlar Balladı", *Ayrılık Sevdaya Dahil*, Bilgi Yay., Ankara 1993, s. 11.

97 Attilâ İlhan, "Bisikletli Kız Balladı", age, s. 15.

98 Attilâ İlhan, "Kadınlar Sonbahar", *Böyle Bir Sevmek*, Bilgi Yay., Ankara 1990, s. 37.

99 Attilâ İlhan, "Yasak Sevişmek", *Yasak Sevişmek*, Bilgi Yay., Ankara 1991, s. 52.

100 Attilâ İlhan, "Ben Sana Mecburum", *Ben Sana Mecburum*, Bilgi Yay., Ankara 1983, s. 100.

yoğunluğu bir aradadır: *"sevmek kimi zaman rezilce korkuludur / insan bir akşamüstü ansızın yorulur / tutsak ustura ağzında yaşamaktan / kimi zaman ellerini kırar tutkusu / birkaç hayat çıkarır yaşamasından / hangi kapıyı çalsa kimi zaman / arkasında yalnızlığın hınzır uğultusu."* [101] Bu örnekler çerçevesinde baktığımızda modern Türk şiirinin en romantik şairlerinden biri sayabileceğimiz Attilâ İlhan'ın "Pia" şiirinde sinematografi, romantizm ve sembolist şiirde pek çok örneğini gördüğümüz hayali sevgili imajı iç içedir. Bir yerlerde yaşadığı varsayılan ama kim olduğu bilinmeyen, peşinden gidildikçe bir peri gibi kaçıp uzaklaşan, bir türlü kavuşulamayan bir sevgilidir bu: *"ne olur kim olduğunu bilsem pia'nın / ellerini bir tutsam ölsem / böyle uzak uzak seslenmese / ben bir şehre geldiğim vakit / o başka bir şehre gitmese / otelleri bomboş bulmasam / içlenip buzlu bir kadeh gibi / buğulanıp buğulanıp durmasam"* [102] Romantizm olur da nostalji olmaz mı? Attilâ İlhan, Divan şiiri geleneğine bağlanarak kaleme aldığı gazel, şarkı, rubai vs. gibi şiirlere kitaplarında özel bir bölüm ayırır ve bu yolla geleneğe olan saygısını, bağlılığını vurgular. Onun için Divan şiiri demek Bâki ve Nedim demektir bir bakıma. Eski İstanbul'un saz âlemlerini, aşk ve meşklerini anlattığı şarkı, gazel ve rubailerinin yanı sıra, modern teknikle yazdığı şiirlerde de eski zaman kızlarına, en azından İstanbul'un XX. yy. başlarındaki yaşantılarına duyduğu özlem yer yer dile gelir. Yine de şunu söylemek lazımdır ki bu şiirlerde bile Attilâ İlhan pasif bir nostalji içinden değil, coşkulu bir aşka ve cüretkâr kadın imajına vurgu yaparak konuşur: *"eskiden başka kızlar* görgüsü başka / başka güzellikleri bölüşürlerdi / kırlangıçlar dağılırdı bakışlarından / o hızla dalınca başka bir aşka / başka türlü sevişir öpüşürlerdi / dalgası başkaydı köpürüşü başka" [103] Attilâ İlhan, en tanınmış ve sevilmiş şiirlerinden olan "Üçüncü Şahsın Şiiri"nde klasik bir konuyu, âşık-sevgili-rakip bağlamında değerlendirilebilecek aşk üçgenini işler. Ağırlıklı olarak Divan şiirinde ve kısmen de hececi-sembolist şiirde örneklerini gördüğümüz aşk üçgeninde Attilâ İlhan çok ama çok ilginç bir değişiklik yapar. Klasik anlayışta şair "âşık"ı, kadın da "maşuk"u yani sevgiliyi temsil eder,

[101] Attilâ İlhan, "Ben Sana Mecburum", age, s. 100.
[102] Attilâ İlhan, "Pia", *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yay., Ankara 1997, s. 59.
[103] Attilâ İlhan, "Bambaşka", *Korkunun Krallığı*, Bilgi Yay., Ankara 1987, s. 83.

üçüncü şahıslar ise "rakip" olarak yer alırdı şiirde. Oysa Attilâ İlhan, anlatıcı-şairi "üçüncü şahıs" yapar ve onun dilinden konuşur. Severken sevilmemenin, ilgi gösterirken ilgi görmemenin, hele de sevilenin bir başkasıyla birlikte olduğunu fark etmenin yarattığı gerilimle baş etmek zordur: "Bir delikanlı sevgilisini öylesine bir duygu gücüyle düşünebilir ki o sırada sersemleyip baş dönmesi geçirebilir. Saatlerce dalıp düşsel konuşmalara ve denemelere kendini kaptırabilir. Genç kızın güzelliği ve çekiciliği ona eşsiz görünür. Aralarına anlaşmazlık girerse ya da kızdan beklediği haberi alamazsa delikanlı ruhsal çöküntüye uğrar. Genç kızın başka bir gençle ilgilendiğini sezerse kıskançlık acıları içinde kıvranır." [104] Bu şiirdeki kıskançlık, aşk ve sevilme arzusu, yalnızlık vs. gibi durumların tamamını ve bunların yarattığı gerilimi bu açıdan okumak gerekir: *"gözlerin gözlerime değince / felâketim olurdu, ağlardım / beni sevmiyordun, bilirdim / bir sevdiğin vardı, duyardım / çöp gibi bir oğlan, ipince / hayırsızın biriydi fikrimce / ne vakit karşımda görsem / öldüreceğimden korkardım / felaketim olurdu, ağlardım"* [105]

1940 Kuşağı içinde önceleri Nâzım Hikmet etkisinde görünen, zamanla kendine özgü dil geliştiren şairlerden biri de **Bedri Rahmi Eyüboğlu**'dur. Ressam ve heykeltıraş olması, geleneksel Halk sanatlarının pek çoğunda ustalaşması, folklora büyük önem vermesi, türkülerin zenginliğine kulak kabartması onun şiirine bambaşka bir çeşni katmıştır. Bedri Rahmi günlük hayat içerisinde tam bir hedonisttir ve onun hedonizmi şiirlerinde geliştirdiği dili ve içeriği derinden etkilemiştir. [106] Onun şiirlerindeki eril dilin temel nedeni, kadına bakışta fizyolojiyi, cinselliği, hazzı öne çıkarmasıdır. Kadın temasını ağırlıklı olarak cinsellik bağlamında işlemesi de buna bağlıdır. Bedri Rahmi için kadın bir arzu nesnesi, haz aracı, doğadaki hayatın devamını sağlayan dişi'dir. Kadının asli görevini yorumlarken, *"Kadın mı? Hamur yoğurmalı / Çocuk doğurmalı"* [107] diyerek sınırı

[104] Dr. Benjamin Spock, *Aşk ve Cinsellik*, Yalçın Yay., İstanbul 1985, s. 17.
[105] Attilâ İlhan, "Üçüncü Şahsın Şiiri", *Yağmur Kaçağı*, Bilgi Yay., Ankara 1983, s. 25.
[106] Bu konuda bkz.: Bâki Asiltürk, "Bedri Rahmi Eyüboğlu: Şairin Hedonist Olarak Portresi, *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı 4, Sonbahar 2011.
[107] Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Güzel ile Faydalı", *Tuz-Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2007, s. 163.

insanlığın ilksel zamanlarına uygun şekilde daraltır. İç konuşma tekniğiyle kaleme aldığı şiirde hazza düşkünlüğü konusunda özeleştiri yapmaktan geri durmaz: *"Hep kadınlara ve meyvalara dairsin // İnsan olmadan önce erkek olmuşsun"* [108] Bu özeleştiri sonrasında, "kadın-kısrak" benzetmesi üzerinden yine cinsel çağrışımlara yönelse de sevdiği kadını anlatırken aşka bağlı bir yüceltme diliyle konuşur: *"Karadutum, çatal karam, çingenem / Nar tanem, nur tanem, bir tanem / Ağaç isem dalımsın salkım saçak / Petek isem balımsın ağulum / Günahımsın, vebalimsin. / Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan / Yoluna bir can koyduğum / Gökte ararken yerde bulduğum / Karadutum, çatal karam, çingenem / Daha nem olacaktın bir tanem / Gülen ayvam, ağlayan narımsın / Kadınım, kısrağım, karımsın."* [109]Aşkı ve kadını anlatırken doğadan aldığı meyve metaforuna cinsel anlamlar yükleyen şair bir yandan görme ve tatma başta olmak üzere çeşitli duyular üzerinden somutluğa paralel dil geliştirir, bir yandan da küçük bazı sözcelerle kastını dize aralarına gizler: *"İşte armutlarımız çırılçıplak / Ne avret mahallerinde yaprak / Ne de kendilerini verirken naz ederler / Üç aylık sabinin gülüşü / Yağmurun kendiliğinden dökülüşü gibi / Her şeylerini verirler / Yabana atma meyvelerin şehvetini tosunum / Şehvetle nur / Yalnız meyvelerin cennetinde / Haşrüneşr olur…"* [110] Doğaya ilişkin varlıkları metafor olarak kullanmayı, onlara yeni anlamlar yüklemeyi seven şair bazen de dolaylı yollara sapmaktansa sözü doğrudan söylemeyi tercih eder: *"Soyunsun gözlerimin cilâsında / Gelmiş, gelecek bütün kızlar, / Soyunsun hafızanın insan gözü değmemiş yerinde / Sineler, buseler, arzular / Ve bütün bir ömür / Lâhzada harcansın / Yıkansın gözlerim yıkansın!.."* [111]

2.5. GARİP ŞİİRİ: ŞOFÖRÜN KARISI, ALTIN DİŞLİ YOSMA, BOBSTİL...

1940'larda şiirde Nâzım Hikmet çizgisini sürdüren Toplumcu-Gerçekçi kuşaktan tamamen farklı bir anlayış da söz konusuydu ve

[108] Bedri Rahmi Eyüboğlu, "İnsan Kasidesi", age, s. 173.
[109] Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Karadut", age, s. 109.
[110] Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Oğlum Mehmed'e", age, s. 109.
[111] Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Yıkansın Gözlerim Yıkansın", age, s. 28.

şiirdeki asıl büyük yeniliği de bu farklı çizgideki şairler gerçekleştirmişti. Garip hareketinden söz ediyorum. Şaireneliği reddeden, söz sanatlarına mesafeli duran, doğal söyleyişi ve sokak dilini şiire getiren, tuhaf hayaller ve sanatsal kurgular yerine sokaktaki gerçeğin anlatılmasını isteyen, bunun da artistik bir biçimde değil doğal söyleyişle yapılması gerektiğini ileri süren Garip hareketi vasıtasıyla gerçekleşen büyük kırılmanın sonucu olarak sevilen kadın imajında da ciddi bir değişim gerçekleşir. Tanzimat kuşağının Divan şiirindeki güzel kadın anlayışını karikatürize etmesine benzer şekilde **Orhan Veli** de bütün gelenekleri reddeder, gelenekselliği karikatürleştirir, bunu yaparken özel olarak da sembolist şiire sert eleştiriler yöneltir. Sembolist şiirdeki "şairane" zihniyetin terk edilmesi, yıkılması gerektiğini söyler ve bunu da sadece "Garip Önsözü"yle değil, şiirleriyle de gerçekleştirir. Orhan Veli'ye gelene kadarki gelenekte genellikle yüceltilen, arzu nesnesi sayıldığında bile "ulaşılmaz" olduğu sezdirilen "kadın" Orhan Veli'de sıradanlaşır, daha doğrusu gerçek hayattaki, günlük hayatın sadeliği içindeki yerine uygun şekilde anlatılır. Orhan Veli, bunu bir anda yapmış değildir; Garip öncesi ilkgençlik yıllarında, liseden hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'ın etkisiyle hececi-sembolist anlayışa uygun, "öz/saf şiir"ler kaleme almıştır. Bu yıllarda Orhan Veli döneme uygun şiirler yazan, sembolist ustaların izinde giden bir şairdir. İlk şiirleri arasında, kendisinin Türkçeye çevirdiği XIV. yy. İtalyan şairi Petrarca'nın "Helene İçin Sonnet"sinin etkisiyle yazdığı açıkça belli olan "Helene İçin" şiiri özel bir yere sahiptir. 1937'de yayımladığı,"*Ve ulaşacak bu son şehre kaderin yolu, / Kapayacak pişman bir el kapısını ömrünün; / Hatırlayacaksın beni gözlerin yaşla dolu, / Güzelliğin yalnız şarkılarımda kaldığı gün.*"[112] dörtlüğüyle bitirdiği şiirde Orhan Veli, birkaç yıl sonra yıkıcı eleştiriler yönelteceği sembolist estetiğe bağlıdır. Orhan Veli, kısa zaman sonra, bu şiirde çizdiği hayali, yüceltilmiş, ulaşılmaz kadın imajından "Şoförün Karısı"na meyledecek, olgun ve derin duygularla dolu bir âşıklıktan vazgeçip külhanbeyi ağzıyla, *"Şoförün karısı, kıyma bana; / El etme öyle pencereden, / Soyunup dökünüp; / Senin, eniştende gözün var; / Benimse gençliğim var; / Mapuslarda*

[112] Orhan Veli, "Helene İçin", *Bütün Şiirleri*, Adam Yay., İstanbul 2002, s. 160.

çürüyemem; / Başımı belâya sokma benim; / Kıyma bana." [113] diyecektir. Bu değişimi, yalnızca sevgili imajının farklılaşması şeklinde değil, Türk şiirinde tam bir zihniyet değişimi olarak okumak gerekir. Şiiri "müreffeh sınıfların zevkine hitap eden" bir sanat olmaktan çıkarıp "yaşamak hakkını aralıksız bir didişmenin sonunda bulan" [114] insanların hizmetine sunmayı isteyen Orhan Veli'nin insana, kadına, sevgiliye bakışı da elbette köklü şekilde değişecektir, değişmiştir. Şair, aşkı ve sevgiliyi neredeyse bir mahalle dedikodusu söylemi içinden anlatmaya başlamakla bulutlar üstünde melek suretinde dolaşan kadını insanlar arasına indirmiş, bununla da yetinmeyip ilgi duyduğu birkaç kadını yan yana anarak "özel" olmaktan soyutlayıp sıradanlaştırmış, "hafifmeşrep sevgili" tipini [115]görünür kılmıştır. Yeni şair, sevgiliye sonsuz sadakatle ve ölümüne bağlı, derin duygularla kendinden geçmiş, büyülenmiş biri değildir artık. Yeni âşık tipi değişince sevgili imajı da kökten değişime uğramıştır: *"Kim söylemiş beni / Süheylâ'ya vurulmuşum diye? / Kim görmüş, ama kim, / Eleni'yi öptüğümü, / Yüksekkaldırımda, güpegündüz? / Melâhat'i almışım da sonra / Alemdar'a gitmişim öyle mi?..."* [116] Orhan Veli'nin kitaplarında yer almayan, öldüğü gün ceketinin cebinde diş fırçasının sarılı olduğu kâğıtta bulunan "Aşk Resmigeçiti" başlıklı şiiri otobiyografik şiiri bu metni tamamlar niteliktedir. İlkgençlik yıllarından itibaren tanıdığı, sevdiği kadınların adlarını sıralayarak ve özelliklerini sayarak (incecik dal gibi bir kız, tüccar karısı, Münevver Abla, açık saçık şeyler anlatırdı, canımın içi Nurinnisa, kibar kadın Aliye, bar kızı Ayten, gündelikçi Aleksandra, malda mülkte gözü olmayan ve insan olmanın erdemlerini taşıyan sonuncusu) [117] meydana getirdiği şiir tek sevgiliye hayat boyu bağlı kalma anlayışının pratikte de nasıl yıkıldığını ortaya koyması bakımından anlamlıdır. "Illusion"undaki ilk dizelerde bu büyük değişimin altını belirgin şekilde çizmesi bakımından dikkate değer. Eski âşık-şair sevgilisinden ayrılınca büyük

[113] Orhan Veli, "Şoförün Karısı", age, s. 160.
[114] Orhan Veli, "Garip Önsözü", age, s. 26.
[115] Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1996, s. 141.
[116] Orhan Veli, "Dedikodu", age, s. 45.
[117] Orhan Veli, "Aşk Resmigeçiti", age, ss. 128-131.

bir yalnızlığa gömülür ve ölümü düşünürken yeni âşık-şair tipi sevgiliden ayrılmayı kurtuluş, özgürleşme olarak görür: *"Eski bir sevdadan kurtulmuşum; / Artık bütün kadınlar güzel…"* [118] Yeni hayatta yeni sevgili herkesten gizlenen, aşırı derecede kıskanılan mahrem bir kadın olmayıp cinselliğiyle hatırlanan, "piyasa vakti" herkesin gözü önünde buluşulan bir "dost"tur: *"Aynada başka güzelsin, / Yatakta başka; / Aldırma söz olur diye; / Tak takıştır, / Sür sürüştür; / İnadına gel, / Piyasa vakti, / Mahallabeiciye. // Söz olurmuş, / Olsun; / Dostum değil misin?"* [119] Şairin sevgilisine seslenişi de değişmiş, ondaki fizyolojik ve/veya ruhsal güzellikleri sayıp dökme geleneğinin yerini doğrudan ifadelerle onun sokaktaki varlığına ilişkin değerler almıştır. Sevgiliyi cezbedecek şeyler artık derin duygular değil, ona alınacak küçük hediyelerdir. Duyguların yerini ihtiyaçlar ve bunları karşılayan nesneler almış; Faruk Nafiz'in "altın saçlı" ideal sevgilisinden "altın dişli yosma"yagelinmiştir: *"Gel benim canımın içi, gel yanıma; / İpek çoraplar alayım sana; / Taksilere bindireyim, / Çalgılara götüreyim seni. / Gel, / Gel benim altın dişlim; / Sürmelim, ondüle saçlım, yosmam; / Mantar topuklum, bobstilim, gel."* [120] Âşığına yüz vermeyen, kendisini gizemli ve ulaşılmaz gören, âşığına çok çok biraz yüz gösteren, geldiği zaman da geceleri gizlice, gölgeler içinden yürüyüp gelen sevgili gitmiş, onun yerine kendisine bakan gözleri umursamadan uzanıp yatan kadın gelmiştir: *"Uzanıp yatıvermiş, sere serpe; / Entarisi sıyrılmış, hafiften; / Kolunu kaldırmış, koltuğu görünüyor; / Bir eliyle de göğsünü tutmuş. / İçinde kötülüğü yok, biliyorum; / Yok, benim de yok ama… / Olmaz ki! / Böyle de yatılmaz ki!"* [121]

2.6. İKİNCİ YENİ: ARZU NESNESİ

1950'lerin ortalarında başlayan ve Garip'e şiddetli tepkilerle şekillenen İkinci Yeni'de kadın şiirin ve hayatın merkezinde durur: "Bu

[118] Orhan Veli, "Illusion", age, s. 54.
[119] Orhan Veli, "Söz", age, s. 59.
[120] Orhan Veli, "Altın Dişlim", age, s. 83.
[121] Orhan Veli, "Sere Serpe", age, s. 91 (Orhan Veli bu şiiri, dostlarından birinde misafirlikte olduğu sırada, salonda uzanmış ders çalışan Bella adlı genç kıza bakarak yazmıştır. Bkz.: Haluk Oral, "Sere Serpe yada Bella", Şiir Hikâyeleri, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2011, ss. 111-119.

yeni akım, dünya gerçekleri içinde kalacak, dünya nimetlerine övgü ve imreniş, ya da nefret ve kaçış, bütün iş bu olacak; bir dünya nimeti olarak kadın (yasak yemiş) çevresinde bir pervane gibi dönüp dolaşılacaktır. Şair, cemiyete sıkıştıkça kadına sığınacaktır. Kadın, bu şiirde, putperest bedevinin hurmadan putudur." [122] Gerçekten de İkinci Yeni şairleri, hiç olmazsa ilk 5-6 yıl içinde "kadın"ı ve cinselliği şiirin merkezine oturtmuşlardır denebilir. Kuşağın öncü şairlerinden **Cemal Süreya**'nın şiirlerinde aşk ve kadın, ağırlıklı temalardan olup bazen doğrudan bazen de toplumsal konulu bir şiirde dolaylı olarak karşımıza çıkar. Şair; aşkın uçarılığına, ele avuca sığmazlığına inanır. Aşk yasallaşınca, bir başka ifadeyle evlilik bağıyla bağlanınca canlılığını, coşkusunu, rengini kaybeder: "Aşkın içine yasallık girince o aşk biter." [123] Sadece söyleşi ve yazılarında değil, şiirlerinde de dile getirir bu düşüncesini: *"Yasadışı bir aşk, / Evlenmeyi / Hiç mi hiç düşünmüyor."* [124] Cemal Süreya, yaşamda ve şiirde kuralsızlığı önceleyen bir kuşak içinde kendisini geliştirmiş, aşk ve kadın konularında da duygu ve cinsel duyuşu sınırlamamıştır. "Kuralları ve sınırları olmayan, duygu ile cinselliğin birbiriyle iç içe geçtiği bir aşk anlayışı vardır onda." [125] Bu anlayış paralelinde, erotik duyuşlar içinden resmedilen kadın imgesi Cemal Süreya şiirinin anlam katmanlarını zenginleştiren temel izlekler arasında en önde gelir. Bu yönüyle Nedim, Karacaoğlan, Cenap Şahabettin, Attilâ İlhan çizgisi üzerindedir. *"Çok güzelsin sevgilim, / Ama çok yakından!"* [126] diyecek kadar sevgiliye yakın olma, onunla bütünleşme duygusuyla; yanı sıra da *"Daha ne olayım isterdin / Onursuzunum senin!"* [127] diyecek kadar tutkulu, özverili hareket eder: Bir şerh olmak üzere Cemal Süreya'nın şiirlerinde kadının soyuttan ziyade somuta yakın olduğunu söylemek gerekiyor. "Bedevinin hurmadan putu" gibidir Cemal

[122] Sezai Karakoç, "Yeni-Gerçekçi Şiir: İkinci Yeni", İkinci Yeni Şiir, (haz.: Mehmet H. Doğan) İkaros Yay., İstanbul 2008, s. 198.
[123] Cemal Süreya, "Aşkın Nesli Tükeniyor", *Elele*, Kasım 1989 (Söyleşiyi yapan: Hülya Vatansever).
[124] Cemal Süreya, "Bu Bizimki", *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1999, s. 189.
[125] Bâki Asiltürk, "Aşk: Yırtılan İpek Sesiyle/Cemal Süreya'nın Şiirlerinde Aşk ve Erotizm", *Hilesiz Terazi: Şiir Yazıları*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2014 (3. baskı), s. 67.
[126] Cemal Süreya, "Yakın", age, s. 154.
[127] Cemal Süreya, "Ama Senin", age, s. 160.

Süreya'nın şiirlerinde kadın; öncelikle bir arzu nesnesidir ve fizyolojik özellikleriyle öne çıkar, ancak cinsellik içinden yüceltilir: *"Seni bir kere öpsem ikinin hatırı kalıyordu / İki kere öpeyim desem üçün boynu bükük / Yüzünün bitip vücudunun başladığı yerde / Memelerin vardı memelerin kahramandı sonra / Sonrası iyilik güzellik."* [128] Bu dizelerin yer aldığı şiir 1954 tarihli olup hem Cemal Süreya'nın hem de İkinci Yeni'nin ilk şiirlerindedir ve aşk-kadın-cinsellik bağlamında kuşağı için yol gösterici hatta yol açıcı bir özelliğe sahiptir. Cemal Süreya, baştan beri aşk ve erotizmi birbirinden ayırmamış, bunlar arasında ince bir çizgi olduğunu dahi kabullenmemiş, kendisinden önce Attilâ İlhan'da yoğun olarak görülen aşk-erotizm örtüşmesini daha da geliştirmiştir. 1950'lerden 1990'lara şiirlerinde bu konuyu işlemekle yetinmeyip denemesinde bu konuya eğilmesi, en ince noktasına dek anlamaya çalışması bunun göstergesidir: "Erotizm kavramı XIX. yüzyılda kullanılmaya başlamış. XX. yüzyılda ise büyük yaygınlık kazanmış. Klasik yazarlarda 'erotik' sözcüğü, aşkı tat bölgesine, yüreği tutku yönüne kaydıran bir anlamdadır. Sözcüğün bu anlamdaki kullanılışı çok eski. Bunu çıkış noktası alarak bakarsak, o anlamın, aşkın içine kösnül (şehevi) duyarlığı, cinselliği usul usul akıtarak büyüdüğünü, bir noktadan sonra da onu başka niteliklerle donatmaya başladığını görürüz." [129] Yazılarıyla şiirlerinin birbirini tamamlar nitelikte olması şairin meseleye bütünleyici bir gözle baktığını gösterir: *"Kırmızı bir kuştur soluğum / Kumral göklerinde saçlarının / Seni kucağıma alıyorum / Tarifsiz uzuyor bacakların // Kırmızı bir at oluyor soluğum / Yüzümün yanmasından anlıyorum / Yoksuluz gecelerimiz çok k*ısa / *Dörtnala sevişmek lazım."* [130] Cemal Süreya'nın şiirlerinde, Karacaoğlan ve Attilâ İlhan geleneğine bağlanabilecek şekilde kadın adlarının çeşitlendiği görülür: Üvercinka, Süheyla, Güzin, Birsen, Leylâ, Meryem, Adalet Hanım, Dorothy Lucy, Elif, Necla, Matmazel Ay, Marilyn Monroe, Gülizar, Gülperi, Belkıs, Afrodit, Mübeccel, Şule, Bayan Nihayet… Bir kısmı şairin biyografisine, bir kısmı tarih veya mitolojiye, bir kısmıysa edebiyat-sanat kültürüne bağlı olan bu isimler, hangi şekilde olursa olsun şairin kadın dünyasına çok yakın

[128] Cemal Süreya, "Aşk", age, s. 17.
[129] Cemal Süreya, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay., İstanbul 1992, ss. 99-100.
[130] Cemal Süreya, "San", *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1999, s. 11.

olma isteğini düşündürür. İlginç şekilde, adları açıkça söylenen veya adları anılmasa da kendisine "sen" diye seslenilen sevgilinin yanı sıra "kadın" sözcüğü de çok sık geçer şiirlerde. Öznesi belirsiz biçimde, *"Bir kadın açtı pencereyi sonuna kadar"* [131], *"Bir kadının yüzü avucum kadar"* [132], *"Uzun saçlı iri memeli kadınlarıyla / Bir Akdeniz şehri çıkabilir içinden"* [133], *"Kadın kendini gösterdi usulcana"* [134], *"Bir sürü çiçek ama saydırmaya kalkma / Ayrı ayrı kadınlardan koparılmış"* [135]… Bu ifade tekniği, sevgiliyi gizemli hâle getirme veya geçici ilişki yaşadığı kadını bütün sevgililerin yerini tutacak şekilde genelleme isteğine bağlanabilir. Cemal Süreya'nın ilk kitabı Üvercinka'da (1958) aşk-kadın temalarının sıkça işlendiğini, sonraki kitaplarında da bu temalara yer vermekle birlikte o yoğunluğun, erotik-cinsel bakışın zaman içinde azaldığını işaret etmek yararlı olacaktır.

İlhan Berk'in şiirlerinde İkinci Yeni öncesi ilk dönemlerinde (1940'lar) aşk-sevgili imajı son derecede siliktir. Yalın toplumcu gerçekçilikle gizemli sembolizmin iç içe geçtiği bu şiirlerde genel olarak insana, kente, Anadolu'ya, çeşitli yörelerde yaşananların ayrıntılarına inmeye çalışır ve aşk temasını çok az işler. 1950'lerin ortalarından itibaren ise şiirde bilinçaltını, çağrışımı, imgeselliği öne çıkaran İkinci Yeni'nin öncü şairlerinden olup belirgin şekilde cinselliğe yönelir, sevgili-kadın teması şiirlerde zengin bir içerik oluşturmaya evrilir. İlhan Berk'teki ilk sevgili imgesi, uzaktan seyredilen, adeta gerçeğin içinde değil de kitaplarda, resimlerde yaşayan, "sadece rüyalarda soyunuk görülebilen" bir kadındır: *"Güzel yüzün, uzamış siyah saçlarınla maruf / Sen fena kadın, fena çocuk, fena sevgili / Kitaplardan, müzelerden, heykellerden kaçırdığım / / Rakı ile sarhoş İstanbul akşamlarından firar eden sen"* [136] Bu ilk tekil örnekten sonraki süreçte Berk'in şiirlerinde aşk-kadın-cinsellik neredeyse başköşeye oturur ve kadın adları birbirini izlenmeye başlar: Eleni, Eftelya,

[131] Cemal Süreya, "Adam", age, s. 15.
[132] Cemal Süreya, "Dalga", age, s. 18.
[133] Cemal Süreya, "Cıgarayı Attım Denize", age, s. 21.
[134] Cemal Süreya, "Şiir", age, s. 23.
[135] Cemal Süreya, "Türkü", age, s. 24.
[136] İlhan Berk, "Sen Fena Kadın Fena Sevgili", *Eşik: Toplu Şiirler I*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1999, s. 74.

Ayla, Münibe, Edibe, Sevim, Matilda, Hayrünnisa, Sevinç… *"Eleni'den önce / Daha ben çocuktum daha tütüne daha kahveye alışmamıştım / Sabahları, akşamları bilmiyordum daha / Bir gün bakıyorum akşam ellerimde gözlerimde / Bir gün sabah her yanım."* [137] dizeleriyle hayat acemisi olmaktan ve çocuksuluktan kopmasının, kadınların dünyasına yakınlaşmasının işaretini verir, önceki şiirlerinden bambaşka şiirler yazmaya başladığını duyumsatır. Şiirin üçüncü bendinde "bütün şiirleri yakmalı yeniden yazmalı" demesi de aynı nedene bağlanabilir. İstanbul'un kenar mahallelerini, sokak hayatını ve sokak kadınlarını yoğun olarak işlediği şiirlerde bir yandan *"O uyumalarını uyanmalarını ben güzel yaptım / Şimdi kimse dünyada senleyin* güzel uyumaz uyanmaz *senleyin"* [138] deyip birlikte geçirilen geceden sonra sevgilinin uyanışına güzelleme yapar, bir yandan da *"Bir sokaktan bin sokaktan rüzgârlar koyveriyorum / Bütün gün seni düşünüyorum da bir başkasıyla yatıyorum"* [139] diyerek aşkla cinselliği birbirinden ayırır. Buna eklemlenen bazı sonelerinde naif bir duygusallık içinden seslenir, somut bir sevgili-kadın izleği yerine hayalinde yaşayan ya gerçekte var olsa bile hayattaki güncel gerçekliğinden soyutlanmış bir sevgili-kadın portresi çizer: *"Ben senin krallığın ülkene yetiştim / Kaldım gölge tanımayan güzelliğinle. / Her sabah büyüten denizimizi böyle / Gülüşlerindi o ülkede bilmez miyim."* [140] 1968 tarihli Âşıkane kitabında İlhan Berk'i bambaşka bir eğilim içinde görürüz. Walt Whitman'ın, *"Cinsellik/Cinsiyet her şeyi içerir."* anlamına gelen *"Sex contains all."* (Cinsellik her şeydir, veya cinsellik her şeyi içerir.) sözünü epigraf olarak kullanan şair aşk-kadın temalarını daha yoğun bir cinsellik içinden işlemeye başlar: *"Bir aşkı gitmek var, şimdi sen osun / Cinselliğimizi büyütmek büyütmek* / Dağlamak çıplaklığımızı *göklemek."* [141] Aşk denince akla ilk gelen cinsellik olmakta ve aşkın cinsel yanı yüceltilmektedir. "Sen" ve "siz" seslenişlerinin birlikte kullanımı sevgiliye olan yakınlığı ve mesafeyi bir arada çağrıştırır: *"Size baktım. Sesin eski ve yalnız / Sizi soyuyorum. Büyük*

[137] İlhan Berk, "Saint-Antoine'ın Güvercinleri", age, s. 197.
[138] İlhan Berk, "Sokak", age, s. 239.
[139] İlhan Berk, "Sokak", age, s. 239.
[140] İlhan Berk, "Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim", age, s. 249.
[141] İlhan Berk, "Şiir", age, s. 305.

ağzınız. // Alıp ellerini beyaz diyorum / Beyaz çıplak etin, oralarınız. // Oralarınızı açıyorum. Gök / -yüzü, ağaçlar gibi kokuyorsunuz." [142]

Edip Cansever'in ilk iki kitabında okuduğumuz acemilik dönemi şiirlerinde aşk ve kadın, ifadede Garip'e, duyguda ise sembolist duyarlığa yakın bir bakış açısıyla işlenmiştir. Kadınlar ve kızlar bu şiirlerde sıklıkla karşımıza çıkmakla beraber bunlar genellikle kim olduğu belirtilmeyen, uzaktan bakılan, hayalle gerçek arası bir görünümle imgeleşen varlıklardır: *"Kimseye benzemez hoşlandığım kadınlar, / O kadınlar ki rüzgâra verip saçlarını, / Resimlerde yaşıyan, / Şiirlerde yaşıyan…"* [143] Sokağı ve kızları seyreden genç şair, belki biraz da çok genç yaşta evlendirilmiş olmanın etkisiyle akıp giden hayatı uzaktan uzağa duyumsa(t)makla yetinir. Parklarda avare dolaşır, çevreye bakar, vitrinleri seyreder, kızların yüzlerindeki aydınlıktan yaşama sevinci çıkarır: *"Akşamları parklar tenhalaşır, / Gözleri gülerdi kızların. / Vitrinler aydınlanırdı birdenbire: / Gelip geçen otobüslerden. / Kızların yüzleri de aydınlanırdı."* [144] Edip Cansever'in şiir anlayışı da hayata bakışı da ilk kitabı İkindi Üstü'nü yayımladığı 1947'den sonraki on yılda neredeyse kökten değişir. 1957 tarihli *Yerçekimli Karanfil* ile Garip tarzından uzaklaşıp çoklu çağrışımlara, derin imgeselliğe yönelir, İkinci Yeni dairesine girer. Uzaktan seyredilen genç kızların yerini bedensel varlığıyla hissedilen kadınlar, naif sevgi duyuşunun yerini sert söyleyişle şekillenen cinsellik alır. Şu dizeler, bu değişimi mükemmelen yansıtır: *"Bana ay diye yuttururdu pembecikleriyle bir kızı / Onunla birlikte yatıyoruz şimdi"* [145] Biri naifliği ikincisi gerçeği kavrayışı ifade eden bu iki dize arasındaki zihniyet değişimi Edip Cansever'in hem hayatına hem de şiirine bağlanarak okunmalıdır. Özgürce buluşabileceği kadınlarla aradaki mesafe azalıp daraldıkça bu yakınlaşma şiirlere de açıkça yansımaya başlar: *"Kim uyandırır sizde / Bu sevişme dalgalarını, aşk seslerini / Bak'ları, duy'ları, okşa'ları, evet'leri / Hele bu elleri, ayakları bu /*

[142] İlhan Berk, "Siz", age, s. 320.
[143] Edip Cansever, "Hoşlandığım Kadınlar", *Sonrası Kalır: Bütün Şiirleri I*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2006, s. 20.
[144] Edip Cansever, "Sıcak Haziran Geceleri", age, s. 27.
[145] Edip Cansever, "Var Var", age, s. 102.

Gözleri, gözleri…" [146] Bu tarihten sonra yazdıklarında Edip Cansever'in şiirlerinde kadın arzu nesnesi ve cinsel bir figür olmanın ötesine pek geçmez: "Yoğun bir cinsellik vardır Edip Cansever'in kimi şiirlerinde; alabildiğine uzayıp giden, genişleyip derinleşen bir cinsellik. 'Aşk' neredeyse 'cinsellik'le eş anlamlıdır. Kadın imgesi, 'ideal sevgili' veya 'meleksi varlık' olarak yer almaz bu şiirlerde. *'Ben patronum, şöyle böyle bir adamım / Bırakın konuşayım / Bir bira içeyim konuşayım / Kim ne derse desin kadınlara düşkünüm / Ne yapayım öyleyim / kadın dendi mi sanki ben / Vişneli bir dondurmayı durmaksızın yalarım'* [147] dizelerinde sadece bir 'meyhane patronu' değildir konuşan, aynı zamanda Edip Cansever'in kendi *duyusallığını* yansıtan şiir-kişisidir." [148] Çeşitli insanlardan örülü bir dekor (ev/aile, meyhane, park, otel…) içinde, cinselliklerini özgürce yaşama isteğiyle soluk alıp veren, neredeyse duygudan arınmış ilişkileri önceleyen ya da aradığı duyguyu bulamamaktan kaynaklı bir umutsuzlukla kurtuluşu cinsellikte bulan kadınları şiirleştirir o. Bu kadınlar, *"Denemek istiyorum ben kadınlığımı da / Kadınlığımı ve her şeyi / Hiçbir şey ummadan"* [149] diyecek kadar arzularının büyüsüne kapılmışlardır. İlginç olan, kadınlar kendi dilleriyle konuşur görünseler de aslında hayata cinsel arzu penceresinden bakan bir erkeğin (şairin!) gözünden tasvir edilirler; bu nedenle de "özne" oldukları zaman bile "nesne" olmanın ötesine geçemezler. Şair öylesine eril bir dil kullanır ki kadınların bu dilin aura'sını çizen algıdan kurtulmaları mümkün olmaz: *"Kadınlar / O kadar çoktular ki, anlatamam / Eğilip eğilip altlarından geçtiğim / Birer hamaktı onlar / Sonra sonra çok büyük bir hamaktılar her bir deliğinden ayrı ayrı geçtiğim / Geçmek istediğim yani..."* [150]

---

[146] Edip Cansever, "Uyanınca Çocuk Olmak", age, s. 125.

[147] Edip Cansever, "Ben Ruhi Bey Nasılım-Patron Masaya Gelir", *Sonrası Kalır: Bütün Şiirleri II*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2006, s. 46.

[148] Bâki Asiltürk, "Hiç Kimselerin İlgilenmediği Bazı Olayların Tarihçisi Olarak Edip Cansever", *Hilesiz Terazi: Şiir Yazıları*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2014 (3. baskı), s. 225.

[149] Edip Cansever, "Tragedyalar V", *Sonrası Kalır: Bütün Şiirleri I*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2006, s. 329.

[150] Edip Cansever, "Oteller Kenti-Eros Oteli", *Sonrası Kalır: Bütün Şiirleri II*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2006, s. 431.

SONUÇ

Aşk, kadın, sevgili en eski sanatlardan olan şiirin vazgeçilmez konularındandır. Bunlar, dünyanın diğer edebiyatlarında olduğu gibi bizim edebiyatımızda da başlangıcından günümüze şairlerin her dönemde önem verip işlediği temalar olmuştur. Şairler içinde yaşadıkları döneme, kişisel bakış açılarına veya bunların ikisinin yönlendirmelerine göre kimi zaman birbirine benzer kimi zamansa birbirinden tamamen farklı eğilimlerle bu temaları işlemiştir. Bakış açısındaki farklılıklar daha çok, dönemler arası kırılmalara veya dönemin sosyolojik yapısına bağlı olarak gerçekleşmiştir. Divan şiirinde pek az istisnayla, şairlerin soyut bir güzellik anlayışına bağlı kalmaları muhakkak ki eski zamanların insan, aşk, kadın anlayışlarıyla paraleldir, yani konunun sosyolojik bir boyutu vardır. Kapalı toplum konseptinde yaşayan, kadınla günlük hayat pratiği içinde yan yana bulunamayan, dolayısıyla onu "insan" olarak yakından tanıyamayan Divan şairi, şiirde de bu kapalılık sınırının dışına çıkamamıştır. Oysa kırda, dağda, ovada daha rahat ve serbest bir hayatın içinden seslenen Saz şairlerinin şiirlerinde kadınlar daha görünür, doğal, gerçeğe yakın denebilecek şekilde canlandırılmıştır. Onlar hiç olmazsa çeşme başlarında, bağbozumlarında, düğün-dernekte genç kız veya kadınlarla karşılaşabiliyor, tamamen iç içe olmasa da aynı ortamda bulunabiliyordu. Daha da önemlisi, Saz şiirinin temellerinin Orta Asya Sözlü Türk Şiirine kadar inmesidir. Bu, şu nedenle önemlidir: İslam öncesi Türklerde kadın hayatın içindeydi, savaşta ve barışta erkekle yan yanaydı, sadece çocuk doğurup bakmakla görevlendirilmiş değildi, yeri geldiğinde savaşa katılır hatta Tomris Hatun örneğinde görüldüğü üzere ordulara komuta ederdi. Dolayısıyla eski dönemlerin Şaman-Kam-Ozan-Baksı'sı nasıl ki kadını yakından tanıma şansına sahip idiyse sonraki yüzyılların saz âşığı da bazı farklar olmakla birlikte böyle bir geleneğe kökleriyle bağlıydı. Divan şairi ile Saz şairinin sevgili-kadın imajındaki farklılığın temel nedeni budur. Divan şairinin şiirinde özel kadın adı yok denecek kadar az iken Karacaoğlan'dan Kâğızmanlı'ya, Dadaloğlu'ndan Köroğlu'na veya Âşık Halil'e Saz şairlerinin şiirlerinde özel ve gerçek kadın adlarının yoğun şekilde yer alabilmesini başka türlü izah edemeyiz.

Modern zamanlara gelindiğinde klasik şiire göre ilk büyük değişim XIX. yüzyılın son çeyreğinde görülmeye başlanır ve esasen Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati şiirinde şekillenir. Tanzimat'ın ilk kuşağı toplumsal konulara ağırlık verirken ikinci kuşak şairler, -baskıcı yönetim anlayışı nedeniyle toplumsal konulara eğilemediklerinden- aşk, sevgili, kadın temalarına geniş yer verirler. Gerçek hayatta şairin yanında, yakınında (karısı, sevgilisi) olan kadınlar yeni Türk edebiyatında ilk kez bu yıllarda şiire girer. Bazen aşk ve meşkle bazen de ölümle birlikte… Servet-i Fünun şairlerinin sevilen kadın imajı daha çok, *Servet-i Fünun* dergisinin sayfalarında yer verdikleri Avrupalı ressamların tablolarındaki kadınlar üzerinden şekillenmiştir. Şiirlerde resmedilen kadın imajı, Cenap'ın çapkın havalı birkaç şiiri istisna tutulursa, bu tablolardaki güzellik görünümlerinin sözcüklerle tekrar çizilmesine dayanır. Avrupa iklimine ait olan peri-sevgili tasvirleri bu şiirlerde sıklıkla karşımıza çıkar. Şiir estetiği bakımından Servet-i Fünun'u sürdüren Fecr-i Ati'de de durumun değiştiği söylenemez. Her iki kuşakta da zaman zaman cinselliğe dayanan şiirler kaleme alınmış olmakla beraber eserlerin büyük bir kısmı peri-sevgili imajı çevresinde dolanır. Bir sonraki dönemde, hececi-memleketçi şiirde sevgili imajı somutlukla soyutluk arasında gidip gelir. Şairler bir yandan içine girilen yeni dönemde Anadolu'ya yönelişin getirdiği bir kazanımla gerçek insana/kadına bakma, onu şiirleştirme ihtiyacı duyarlar bir yandan da Anadolu'ya dışarıdan baktıkları için gerçeği yakalamakta zorlanıp hayali genç kızların şiirini yazarlar. Hececi-sembolizmde ise sevgili birkaç örnekte fizyolojik özelliklere ve cinselliğe dayalı bakış açısıyla anlatılmakla beraber sembolist şiirin genel doğasına uygun sevgili tipi burada daha ağırlıklıdır: Bir yerlerde yaşadığı düşünülen ama kim olduğu bilinmeyen bir sevgilidir bu. Sembolist şairler bir kadın görüp âşık olmaktan çok, önce aşka inanma sonra da hayali bir kadınla bu duyguyu görünür kılma çabasındadır adeta. Bütün bu geleneklerin yıkılışı, sevgili imajının tepeden tırnağa değişmesi Orhan Veli eliyle başlatılan Garip hareketiyle gerçekleşmiştir. Hayali, peri, ulaşılmaz sevgili imajının yerini sokakta her an karşılaşılabilecek, olağanüstü özelliklere sahip olmayan kadın tipi almıştır. Bu kadın, daha çok, fizyolojik özellikleri, hayatındaki sıradanlık, cilveli oluşu ve "eda"sıyla resmedilir. 1950'lerde

Türkiye'de yaşanan Batı'ya açılışın ve modernleşme davranışlarının izinde gelişen İkinci Yeni şiiri bir yandan Garip'e sert eleştiriler yöneltterek kendini var ederken bir yandan da kendine özgü bir duyarlık inşa ediyordu. Bu inşanın Orhan Veli'den çok ama çok farklı İlhan Berk, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Edip Cansever, Turgut Uyar gibi şairler tarafından yapıldığı düşünülürse İkinci Yeni'deki sevgili-kadın imajının farklı olması da beklenmeliydi. Öyle oldu ve İkinci Yeni şairleri Orhan Veli'nin sıradan kadını yerine daha derinden duyumsadıkları izlenimi veren ve cinsellikle donanmış bir kadını yazdılar. Elbette istisnaları vardı ama İkinci Yeni'de kadın, ağırlıklı olarak cinsel bir duyuşla yansıtılmış, kadın fizyolojisi en ince ayrıntısına kadar çizilmiştir.

KAYNAKÇA

Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Haşim/Yahya Kemal'e Veda*, Varlık Yay., İstanbul 1969.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Şiirler, Yeditepe Yay., İstanbul 1961.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, (haz. İnci Enginün) Dergâh Yay., İstanbul 2000.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, (haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman) Dergâh Yay., İstanbul 2007.

Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri: Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, (haz.: İnci Enginün-Zeynep Kerman) Dergâh Yay., İstanbul 1987.

Ahmet Haşim, *Bize Göre*, iç. Üç Eser: Bize Göre, *Gurebâhâne-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi*, (haz.: Mehmet Kaplan) MEB Yay., Ankara 1989.

Ahmet Kutsi Tecer, *Kişiliği Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri*, (haz. Vecihi Timuroğlu) İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1980.

Ahmet Muhip Dıranas, Şiirler, Adam Yay., İstanbul 1982.

Alaattin Karaca, "Hüseyin Suat Yalçın", *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Akçağ Yay., Ankara 2006.

Attilâ İlhan, *Ayrılık Sevdaya Dahil*, Bilgi Yay., Ankara 1993.

Attilâ İlhan, *Ben Sana Mecburum*, Bilgi Yay., Ankara 1983.

Attilâ İlhan, *Böyle Bir Sevmek*, Bilgi Yay., Ankara 1990.

Attilâ İlhan, *Korkunun Krallığı*, Bilgi Yay., Ankara 1987.

Attilâ İlhan, *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yay., Ankara 1997.

Attilâ İlhan, *Yağmur Kaçağı*, Bilgi Yay., Ankara 1983.

Attilâ İlhan, *Yasak Sevişmek*, Bilgi Yay., Ankara 1991.

Ayşe Sevim, *Yazarlar ve Aşkları*, Şule Yay., İstanbul 2006.

Bâki Asiltürk, "Bedri Rahmi Eyüboğlu: Şairin Hedonist Olarak Portresi, *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı 4, Sonbahar 2011.

Bâki Asiltürk, "Dıranas'ın 'Fahriye Abla' Şiirinde İçerik, Anlatım ve Zaman Akışı", *Dergâh*, sayı 236, Ekim 2009.

Bâki Asiltürk, "Parçalılıktan Bütünselliğe Bir İdealar Tablosu: 'Her Şey Yerli Yerinde' ", *Toplumbilim*, sayı 20, Ağustos 2006.

Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazi: Şiir Yazıları*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2014 (3. baskı)

Baki Süha Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, Varlık Yay., İstanbul 1968.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2007.

Benjamin Spock, *Aşk ve Cinsellik*, Yalçın Yay., İstanbul 1985.

Cahit Sıtkı Tarancı, *Bütün Şiirleri*, Can Yay., İstanbul 1983.

Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yay., İstanbul 2007.

Cem Dilçin, *Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1999.

Cemal Süreya, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay., İstanbul 1992.

Cenap Şahabettin, *Bütün Şiirleri*, (haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman) Dergâh Yay., İstanbul 2011.

Edip Cansever, *Sonrası Kalır: Bütün Şiirleri I*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2006.

Edip Cansever, *Sonrası Kalır: Bütün Şiirleri II*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2006.

Efe Duyan, "Nâzım ile Piraye", *Dâhiler ve Aşkları*, İkaros Yay., İstanbul 2009.

Efzayiş Suat Yalçın, *Hüseyin Suat Yalçın ve Şiirleri*, İstanbul 1943.

Erdoğan Alkan, *Aşkın ve Şiirin Ölümsüz Kadınları*, İnkılap Yay., İstanbul 2013.

Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları*, MEGSB Yay., İstanbul 1985.

Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1996.

Halit Fahri Ozansoy, *Paravan*, Ahmet İhsan Mtb., İstanbul 1929.

Halûk İpekten, *Bâki*, Akçağ Yay., Ankara 2003.

Haluk Oral, Şiir Hikâyeleri, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2011

Hasan Akay, *Cenap* Şahabeddin, 3 F Yay., İstanbul 2007.

Hecenin Beş Şairi, S.E.S. Yay., İstanbul 1956.

Hicran Göze, *Bir Zamanların Kadıköy'ünde Edebiyatçılar ve Aşkları*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2010.

Hüseyin Cahit, *Edebiyat Anıları*, (haz.: Rauf Mutluay) İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2010.

Hüseyin Suat Yalçın, *Lâne-i Melâl*, Tanin Mtb., İstanbul 1910.

İlhan Berk, *Eşik: Toplu Şiirler I*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1999.

İsmail Parlatır, "XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri", *Türk Dili-Çağdaş Şiir Özel Sayısı*, Sayı: 481-482, Ocak-Şubat 1992.

Karen Horney, "Hastalık Derecesinde Sevgi İhtiyacı", *Aşkın Anatomisi*, (çev. Mehmet Harmancı) Milliyet Yay., İstanbul 1971.

Kemal Erol, *Modern Türk Şiirinde Aşk Ölüm ve İntihar*, Akçağ Yay., Ankara 2010.

Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılap Yay., İstanbul 1985

M. Fatih Andı, *Güneşe Tutulan Ayna: Şiir İncelemeleri*, Hat Yay., İstanbul 2010.

M. Kayahan Özgül, *Resmin Gölgesi Şiire Düştü*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997.

Mustafa Kırcı, *Ahmet Muhip Dıranas: Hayatı Fikirleri His Dünyası*, Akçağ Yay., Ankara 1997.

Müjgan Cumbur, *Karacaoğlan: Şiirler*, MEB Yay., Ankara 2001.

Namık Kemal, *Celaleddin Harzemşah*, (haz.: Hüseyin Ayan) Dergâh Yay., İstanbul 1975.

Nâzım Hikmet, Şiirler 1: 835 Satır, Adam Yay., İstanbul 1988.

Nâzım Hikmet, Şiirler 2: Portreler, Adam Yay., İstanbul 1989.

Nâzım Hikmet, Şiirler 3: Piraye İçin Yazılmış Saat 21-22 Şiirleri, Adam Yay., İstanbul 1989.

Necip Fazıl Kısakürek, *Ben ve Ötesi*, Semih Lütfü Sühulet Kütüphanesi, İstanbul 1933.

Necip Fazıl Kısakürek, Çile, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1993.

Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Adam Yay., İstanbul 2002.

Ramazan Korkmaz, İkaros'un *Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yay., Ankara 2002.

Recaizade Mahmut Ekrem, *Bütün Eserleri 2:Takdir-i Elhan, Kudemadan Birkaç Şair, Pejmürde, Takrizat,* (haz.: E. Sazyek, H. Sazyek, T. Bayındır, D. Evecen) Umuttepe Yay., Kocaeli 2004.

Ruşen Eşref Ünaydın, "Ahmet Haşim", *Diyorlar ki*, (haz. Şemsettin Kutlu) KTB Yay., Ankara 1985.

Ruşen Eşref Ünaydın, *Tevfik Fikret: Hayatına Dair Hatıralar*, Kitaphane-i Sudi Yay., İstanbul 1919.

Sema Uğurcan, "Yahya Kemal'in Şiirlerinde Kadın", *Edebiyatımız II: Yazarlar, Meseleler*, Dergâh Yay., İstanbul 2012.

Sermet Sami Uysal, *Her Yönüyle Yahya Kemal*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2004.

Sevim Dabağ, *Gezindim Boş Odalarda: Şair Eşleriyle Söyleşiler*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2011.

Sezai Karakoç, "Yeni-Gerçekçi Şiir: İkinci Yeni", İkinci Yeni Şiir, (haz.: Mehmet H. Doğan) İkaros Yay., İstanbul 2008.

Şeref Bilsel, "Şiirleri Kapaksız Aşkları Kapısız Bir Şair: Yahya Kemal", *Dâhiler ve Aşkları*, İkaros Yay., İstanbul 2009.

Şevket Kutkan, *Nedim Divânı'ndan Seçmeler*, KTB Yay., Ankara 1981.

Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, (haz.: Abdullah Uçman, Hasan Akay) Çağrı Yay., İstanbul 2005.

Turan Karataş, Şiir Konakları, Sütun Yay., İstanbul 2007.

Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul 2008.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ahmet Haşim*, İletişim Yay., İstanbul 2000.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yay., İstanbul 1969.

Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 1: Şiir (1860-1923), (haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman) Dergâh Yay., İstanbul 2011.

Yusuf Ziya Ortaç, "Koşma", *Yanardağ*, Marifet Mtb., İstanbul 1928.

Zygmunt Bauman, *Akışkan Aşk*, (çev. Işık Ergüden) Versus Yay., İstanbul 2009.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA
ÜNİVERSİTESİ