

**T.C.**  
**AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**ZİYA OSMAN SABA'NIN ŞİİRLERİNDE**  
**KELİME DÜNYASI**

**Musa ERASLAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**KIRŞEHİR-2016**



**©2016-Musa ERASLAN**

**T.C.**  
**AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**ZİYA OSMAN SABA'NIN ŞİİRLERİNDE**  
**KELİME DÜNYASI**  
**THE VOCABULARY WORLD**  
**IN THE POETRY OF ZİYA OSMAN SABA**

**Hazırlayan**

**Musa ERASLAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

**Doç. Dr. M. Fatih KANTER**

**KIRŞEHİR-2016**

## KABUL VE ONAY

Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi, Musa ERASLAN tarafından hazırlanan “Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde Kelime Dünyası” adlı tez çalışması 27.05.2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman ..... (İmza)

**Doç. Dr. M. Fatih KANTER**

Üye.....(İmza)

**Doç. Dr. Soner AKPINAR**

Üye.....(İmza)

**Yrd. Doç. Dr. Kadir Can DİLBER**

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

.../.../20..

(İmza)

Doç. Dr. Hüseyin ŞİMŞEK

Enstitü Müdürü

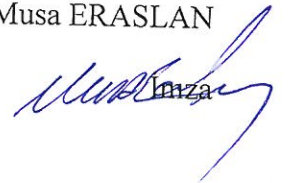
## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../.../20..

Musa ERASLAN

 imza

## ÖZET

### ZİYA OSMAN SABA’NIN ŞİİRLERİNDE KELİME DÜNYASI

#### YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Musa ERASLAN

Danışman: Doç. Dr. M. Fatih KANTER

2016 - (xi+187)

Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

#### Jüri

Doç. Dr. M. Fatih KANTER

Doç. Dr. Soner AKPINAR

Yrd. Doç. Dr. Kadir Can DİLBER

Biçem, bir sanatkarın şahsiyetinin mührünü taşıyan ve temel malzemesi dil olan yazınsal bir kavramdır. Estetik bir form olan şiirde biçem, şekilsel ve içeriksel planda birbirini bütünleyen kelimeler aracılığıyla ortaya konulur. Kelimeler, duygu ve düşüncelerin ifadesinde, edebiyatın en sanatsal türü şiirde itina seçilen dilsel birimlerdir. Dolayısıyla bir şiirin biçem analizi yapılırken, dilin en alt seviyelerinden birisi olan kelimededen yola çıkmak, incelemenin geçerliliğine katkı sağlayacak bir tutumdur. Bir sanatkarın eserlerindeki kelime dünyası, onun evreni okuyuşunun göstergesidir. Çünkü edebiyatta nesnelere, varlıklar yoktur; sesler ve kelimeler vardır. Bu nedenle bilgisayar destekli kelime analizi yöntemiyle somut veriler ışığında yapılan biçem incelemesi, araştırmacılara daha doğru neticeler verecektir.

Ziya Osman Saba, Cumhuriyet’in ilk yıllarında yenileşen Türk şiirine kendi söz varlığıyla ve özgün biçemiyle zenginlik katan bir şairdir. Saba, Yedi Meşaleciler oluşumunun en genç ve şiirde en güçlü simasıdır. Fakat yazın dünyamızın bu sesi, hem şairin yaşadığı yıllarda hem de sonrasında edebiyat çevrelerinin dikkatini pek çekmemiştir. Bunun sebebi ise şairin kendi mütevazı mizacıdır. Saba, gerek yaşamında gerekse sanatında fırtınalar koparmamış, bir ideolojiye kalemini teslim etmemiştir. O, büyük istek ve emelleri olan bir şair değildir. O, küçük arzularını alçak tonda, nazikçe ve kırıp dökmeden ifade eden “ölüm, sevgi, mazi ve aile şairi”dir. Saba’nın işte bu naif kimliği, tüm uysallığıyla şiirlerindeki kelimelere yansımıştır. Dolayısıyla bu çalışmada yaşamı ile sanatı arasında ayrılmayacak derecede bir ilişki gözlemlenen Saba’nın şiirleri, sözcük eksenli ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Biçem, dil, kelime dünyası, şiir, Ziya Osman Saba

## ABSTRACT

### THE VOCABULARY WORLD IN THE POETRY OF ZİYA OSMAN SABA

M. Sc. Thesis

Preparer: Musa ERASLAN

Advisor: Assoc. Prof. Dr. M. Fatih KANTER

2016 - (xi+187)

Ahi Evran University, Institute Of Social Sciences

Turkish Language And Literature Department

#### Jury

Assoc. Prof. Dr. M. Fatih KANTER

Assoc. Prof. Dr. Soner AKPINAR

Asst. Prof. Dr. Kadir Can DİLBER

Style is a literary concept that holds the seal of personality of an author or a poet and in which language is primary element. The style in poem, which is an aesthetic form, is revealed by means of using the words which are integrating with each other formally and contextually. While expressing feelings and ideas, words in poem, the artistic kind of literature, are linguistic units which are selected attentively. Therefore, while analyzing the style of a poem, starting from the words, one of the lowest stages of a language may contribute to the validity of analyzing. Vocabulary world of an author or a poet in his works is an indicator of how he perceives the universe because in literary works there is no objects and entities but sounds and words instead. As a result; in the light of tangible data, Style Analyzing can yield positive outcomes via word analyzing supported by computer technology.

Ziya Osman Saba was a poet who contributed a lot to enrich renewing Turkish poetry with his own large vocabulary knowledge and his exclusive style during the earliest years of Turkish Republic. Saba was the youngest and the most powerful figure of Yedi Meşaleciler. However, this unique figure of our literature caught the attention of literary critics neither while living, nor in the later years as he had a modest personality. Whether in his life or literary works, Saba never became a storm of controversy and never surrendered himself to any kind of ideology. What is more, he never had great ambitions and goals in his life. Instead, he was a “*death, love, family and nostalgic poet*” who always expressed himself kindly and gently. Also, he had a naive personality, and this often reflects placidly on the words he used in his poems. As a result, in this study, we have word-basely tried to analyze Saba's poems in which there is an inseparable relation between in his life and his literary works.

**Key Words:** Language, poem, style, vocabulary world, Ziya Osman Saba

## ÖN SÖZ

Üslup, bir sanatkârın eserlerindeki dilde ifadesini bulan sözcüksel formdur. Sanatkâr, metnin her ne kadar dışında tutulursa tutulsun, onun yaratıcısı, ona şekil veren birisi olarak kimliğini üslupta ortaya koyar. Duygu ve düşünce dünyasını belleğinde süzdüğü sözcüklerle yapıtlarına yansıtır.

Bir şairin biçemi, kendi içsel yaşamından ve gözlemlerinden esinlenir. İçinde bulunduğu bireysel ve sosyal ortam, yaşanan devrin sanat algısı, izleksel bağlamda sözcük tercihine yön verir ve biçem de bu şekilde ortaya çıkar. Dolayısıyla biçem; sanatçı, dönem, izlek ve sözcük birimlerinin biresiminden meydana gelen ve tek başına bunların hiçbirine indirgenemeyen bir olgudur.

Ziya Osman Saba, yaşamıyla sanat evrenini kelime kelime inşa eden bir sanatçıdır. Onun şiirleriyle yaşamı arasında yadsınmaz bir paralellik vardır. Bireysel yaşamın, izlek ve dil seçimine etkisi, sözcük analizi zeminine oturtulan çalışmamızda açıkça görülebilir.

Ziya Osman Saba'nın kelime dünyasından yola çıkarak yapılan bu izleksel biçem incelemesi, üç temel bölümden oluşur. *Giriş*'te, araştırma incelememizin problemi, amacı, önemi, sınırlılıkları ortaya konup yöntemsel açıklamalara yer verilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde Ziya Osman Saba'nın yaşamı, sanatçı kimliği ve eserleri hakkında açıklamalar yapıp ilgili literatür verilmiştir.

Çalışmamızın asıl önemli bölümü ikinci ve üçüncü bölümlerdir. İkinci bölümde Ziya Osman Saba'nın şiirlerindeki biçemi, öne çıkan altı izlek çevresinde kelime merkezli incelenmiştir. İki başlığa ayırdığımız dördüncü bölümde ise ilkin şiirde biçem-dil-kelime ilişkisi hakkında bilgi verilmiş, sonrasında ise şairin şiir dilini oluşturan sözcük verileri aracılığıyla genel değerlendirmeler yapılarak Saba'nın biçemi çözümlenmeye, incelenmeye çalışılmıştır. *Sonuç*'ta bölümde ise araştırma ve incelememizin sonucu ortaya konmuştur.

Bu çalışmanın yapılmasında öncü kişiliğiyle yol gösteren ve tüm tevazuu ile akademik katkılarını esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Fatih KANTER'e teşekkürü bir borç bilirim. Yüksek lisans serüvenine koyulmamda bana teşvikçi olan ve kütüphanesini açan babam İsmail ERASLAN'a; çalışmalarım süresince bana desteğini esirgemeyen eşime ve vakitlerinden çaldığım çocuklarıma ayrıca teşekkür ederim.



## İÇİNDEKİLER

Sayfa

|  |      |
|--|------|
| KABUL VE ONAY.....   | i    |
| BİLDİRİM.....  | ii   |
| ÖZET.....  | iii  |
| ABSTRACT.....  | iv   |
| ÖN SÖZ.....  | v    |
| TABLOLAR LİSTESİ.....  | viii |
| GRAFİKLER LİSTESİ.....   | ix   |
| ŞEKİLLER LİSTESİ.....  | x    |
| KISALTMALAR.....   | xi   |
| GİRİŞ.....   | 1    |
| ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ.....                                     | 1    |
| ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....                               | 1    |
| ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI.....                               | 1    |
| KONU İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....                              | 1    |
| BÖLÜM I.....   | 3    |
| 1. ZİYA OSMAN SABA’NIN HAYATI, SANATÇI KİŞİLİĞİ, ESERLERİ..... | 3    |
| 1.1. ZİYA OSMAN SABA’NIN HAYATI.....                           | 3    |
| 1.2. ZİYA OSMAN SABA’NIN SANATÇI KİŞİLİĞİ.....                 | 10   |
| 1.3. ZİYA OSMAN SABA’NIN ESERLERİ.....                         | 17   |
| 1.3.1. Yedi Meşale.....  | 17   |
| 1.3.2. Sebil ve Güvercinler (1943).....                        | 19   |
| 1.3.3. Geçen Zaman (1947).....                                 | 19   |
| 1.3.4. Germinie Lacerteux (1949).....                          | 20   |
| 1.3.5. Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi (1952).....               | 21   |
| 1.3.6. Nefes Almak (1957).....                                 | 22   |
| 1.3.7. Değişen İstanbul (1959).....                            | 22   |

|   |     |
|---|-----|
| 1.3.8. Saba'nın Diğer Eserleri:.....  | 22  |
| <b>BÖLÜM II</b> .....   | 24  |
| <b>2. ZİYA OSMAN SABA ŞİİRLERİNİN İZLEKSEL BAĞLAMDA SÖZCÜK MERKEZLİ İNCELENMESİ</b> ..... | 24  |
| <b>2.1. ÖLÜM</b> .....  | 24  |
| <b>2.2. YAŞAMA SEVİNCİ</b> .....  | 55  |
| <b>2.3. MAZİ/ÇOCUKLUK ÖZLEMİ</b> .....  | 73  |
| <b>2.4. KAÇIŞ</b> .....   | 92  |
| <b>2.5. EV/AİLE</b> .....   | 111 |
| <b>2.6. İNANÇ</b> .....   | 128 |
| <b>BÖLÜM III</b> .....  | 142 |
| <b>3. ŞİİRDE BİÇEM VE ZİYA OSMAN SABA'NIN BİÇEMİ</b> .....                                | 142 |
| <b>3.1. ŞİİRDE BİÇEM</b> .....  | 142 |
| 3.1.1. Dil.....   | 142 |
| 3.1.2. Şiir Dili.....   | 143 |
| 3.1.3. Dil-Kelime İlişkisi.....   | 144 |
| 3.1.4. Biçem.....   | 146 |
| <b>3.2. ZİYA OSMAN SABA'NIN BİÇEMİ</b> .....  | 148 |
| 3.2.1. Saba Şiirlerindeki Sözcük Türleri.....   | 152 |
| 3.2.2. Noktalama işaretleri.....  | 160 |
| 3.2.3. İzlekler.....  | 162 |
| 3.2.4. Saba'nın Biçemini Şekillendiren Diğer Şiirsel Paydaşlar.....                       | 165 |
| <b>SONUÇ</b> .....  | 181 |
| <b>KAYNAKÇA</b> .....   | 184 |
| <b>ÖZ GEÇMİŞ</b> .....  | 187 |

## TABLolar LİSTESİ

Sayfa

|  |     |
|--|-----|
| <b>Tablo 2.1.</b> Saba'nın Ölüm İzleklİ Şiirleri .....   | 28  |
| <b>Tablo 2.2.</b> Saba Şiirlerinde Ölüm İzleğiyle İlgili Kelimeler .....                       | 30  |
| <b>Tablo 2.3.</b> Saba'nın Yaşama Sevinci İzleklİ Şiirleri .....                               | 58  |
| <b>Tablo 2.4.</b> Saba Şiirlerinde Yaşama Sevinci ile İlgili Kelimeler .....                   | 59  |
| <b>Tablo 2.5.</b> Saba'nın Mazi/Çocukluk Özlemi İzleklİ Şiirleri .....                         | 75  |
| <b>Tablo 2.6.</b> Saba Şiirlerinde Mazi/Çocukluk Özlemi ile İlgili Kelimeler .....             | 76  |
| <b>Tablo 2.7.</b> Saba'nın Kaçış İzleklİ Şiirleri .....  | 95  |
| <b>Tablo 2.8.</b> Saba Şiirlerinde Kaçış İzleği ile İlgili Kelimeler .....                     | 97  |
| <b>Tablo 2.9.</b> Saba'nın Ev/Aile İzleklİ Şiirleri .....                                      | 116 |
| <b>Tablo 2.10.</b> Saba Şiirlerinde Ev/Aile İzleğiyle İlgili Kelimeler .....                   | 117 |
| <b>Tablo 2.11.</b> Saba'nın İnanç İzleklİ Şiirleri .....                                       | 131 |
| <b>Tablo 2.12.</b> Saba Şiirlerinde İnanç İzleği ile İlgili Kelimeler .....                    | 132 |
| <b>Tablo 3.1.</b> Saba Şiirlerinde En Çok Kullanılan 100 Sözcük .....                          | 151 |
| <b>Tablo 3.2.</b> Saba Şiirlerindeki Sözcük Türlerinin Ayrıntılı Dağılımı .....                | 153 |
| <b>Tablo 3.3.</b> Saba Şiirlerinde En Çok Kullanılan İsimler .....                             | 154 |
| <b>Tablo 3.4.</b> Saba Şiirlerinde En Çok Kullanılan Sıfatlar .....                            | 156 |
| <b>Tablo 3.5.</b> Saba Şiirlerinde En Çok Kullanılan Fiiller .....                             | 158 |
| <b>Tablo 3.6.</b> Saba Şiirlerinde En Çok Kullanılan Zamirler .....                            | 159 |
| <b>Tablo 3.7.</b> Saba Şiirlerinde Kullanılan Noktalama İşaretlerinin Ayrıntılı Dağılımı ..... | 160 |
| <b>Tablo 3.8.</b> Saba Şiirlerindeki İzleklerin Dağılımı .....                                 | 162 |
| <b>Tablo 3.9.</b> Saba Şiirlerinde En Çok Kullanılan Mekânlar .....                            | 176 |
| <b>Tablo 3.10.</b> Saba Şiirlerindeki Tabiat Unsurları .....                                   | 178 |

## GRAFİKLER LİSTESİ

Sayfa

|   |     |
|---|-----|
| <b>Grafik 2.1.</b> Saba şiirlerinde “ölüm izleği”nin evreleri .....                                 | 26  |
| <b>Grafik 2.2.</b> Saba şiirlerinde “ölüm izleği”nin yıllara göre ele alınışı .....                 | 29  |
| <b>Grafik 2.3.</b> Saba şiirlerinde “yaşama sevinci izleği”nin yıllara göre ele alınışı .....       | 58  |
| <b>Grafik 2.4.</b> Saba şiirlerinde “mazi/çocukluk özlemi izleği”nin yıllara göre ele alınışı ..... | 76  |
| <b>Grafik 2.5.</b> Saba şiirlerinde “kaçış izleği”nin yıllara göre ele alınışı .....                | 96  |
| <b>Grafik 2.6.</b> Saba şiirlerinde “ev/aile izleği”nin yıllara göre ele alınışı .....              | 117 |
| <b>Grafik 2.7.</b> Saba şiirlerinde “aile” ile ilgili sözcükler .....                               | 124 |
| <b>Grafik 2.8.</b> Saba şiirlerinde “inanç izleği”nin yıllara göre ele alınışı .....                | 131 |
| <b>Grafik 3.1.</b> Saba şiirlerindeki sözcüklerin türsel dağılımı .....                             | 153 |
| <b>Grafik 3.2.</b> Saba şiirlerinde kullanılan noktalama işaretleri .....                           | 161 |
| <b>Grafik 3.3.</b> Saba şiirlerinin izleksel dağılımı .....   | 163 |
| <b>Grafik 3.4.</b> Saba'nın yıllara göre şiir performansı .....                                     | 164 |
| <b>Grafik 3.5.</b> Saba şiirlerinde renkler .....   | 166 |
| <b>Grafik 3.6.</b> Saba şiirlerinde hayvan adları .....   | 167 |
| <b>Grafik 3.7.</b> Saba şiirlerinde zaman bildiren sözcükler .....                                  | 169 |
| <b>Grafik 3.8.</b> Saba şiirlerinde günün vakitleri .....   | 171 |
| <b>Grafik 3.9.</b> Saba şiirlerinde mevsimler .....   | 174 |

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

|  |     |
|--|-----|
| Şekil 2.1. Saba şiirlerinde ev/aile izleğinin diğerk izleklerle ilişkisi ..... | 114 |
|--|-----|



## KISALTMALAR

| <b>Kısaltmalar</b> | <b>Açıklamalar</b> |
|--------------------|--------------------|
| bkz.               | Bakınız            |
| çev.               | Çeviren            |
| der.               | Derleyen           |
| f.                 | Frekans            |
| vb.                | Ve benzerleri      |
| vd.                | Ve diğerleri       |
| yy.                | Yüzyıl             |
| %                  | Yüzde              |

## GİRİŞ

Çalışmanın bu bölümünde yapılan araştırma ve incelemenin temel problemi, varmak istediği nokta, yöntemi hakkında ön bilgiler verilmiştir.

### ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ

Türk edebiyatında bu zamana dek birçok sanatçının biçemi, çeşitli yöntemlerle incelenmesine rağmen sözcük eksenli biçem analizi yoluna genellikle gidilmemiştir. Sanatçıların kelime dünyalarından hareketle dilbilimcilerin bu zamana kadar yaptıkları çalışmalar, biçemin anlamsal katmanıyla tam anlamıyla bağdaştırılamamış ve biçem tahlilinde leksikolojiyle stilistik araştırma alanlarının birbirini tamamlayan yanları çoğunlukla dikkate alınmamıştır. Ancak biçem, çok katmanlı ve karmaşık bir yapıdır. Bu yüzden biçemin katmanları doğru tespit edilerek daha somutlaştırılmış bir tahlil yöntemi geliştirilmelidir. Dolayısıyla bu çalışma dilbilim olanaklarından yararlanarak nesnel veriler ışığında Ziya Osman Saba'nın biçimini kapsamlı bir şekilde ortaya koymak için yapılmıştır.

### ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bu çalışma, dilbilim verilerinden hareketle, sanatkârın biyografik tarihçesi ile izleksel faktörlerin onun biçimini şekillendirmesinde oynadığı rolü ortaya koymayı hedefler. Tezin dikkat çeken yanı; biyografi, izlek, sözcük bileşenlerinin üsluba etkisini ortaya koyarak stilistik araştırmalara farklı bir yaklaşım sunmasıdır. Bu çalışma, üslubun yalnızca şekil ya da içerik olmadığını; sanatkârından ve yaşanan devirden soyutlanmadığını, sözcük-izlek kaynaşıklığı bağlamında ele alarak biçimbilime katkı sağlamayı amaçlar.

### ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu çalışmada Cumhuriyet devri Türk şiirinin ilk döneminde eser veren Ziya Osman Saba üslubu incelenmiştir. Bu üslup incelemesi, edebiyatın birçok türünde eser veren Ziya Osman Saba'nın 1927-1957 aralığında yazdığı şiirleriyle sınırlandırılmıştır. Bu çalışmada, şairin tüm şiirlerinin toplandığı *Cümlemiz*'deki 153 şiir ile Bilge Yüksel'in bir makalesinde tespit ettiği Saba'nın yayınlanmamış şiirlerinden 6'sı ele alınmıştır (Yüksel, 2006: 17 - 26).

### KONU İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Ziya Osman Saba ile ilgili ilk akademik çalışma Kırıcı (1991 ) tarafından "Ziya Osman Saba" adıyla yapılmıştır. Mustafa Kırıcı'nın doktora tezi olan bu çalışma daha

sonra “*Hüzünlü Anlar Fotoğrafçısı Ziya Osman Saba*” adıyla kitaplaştırılmıştır. Bu çalışmada Saba’nın ayrıntılı biyografisine yer verilmiş, sanat hayatı ve eserleri türlere ayrılarak incelenmiştir. Çalışmanın sonunda Saba’nın bazı sanatçılar hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir.

Saba ile ilgili ikinci akademik çalışma Uygur (2005) tarafından kaleme alınan “*Türlerarası ilişkiler açısından Ziya Osman Saba'nın Şiir ve Öyküleri*” adını taşıyan yüksek lisans tezidir. Bu çalışmada Uygur, Saba’nın şiir ve öykülerin arasındaki ilişkileri türlerarası bağlamda benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya koymaya çalışmıştır.

Ziya Osman Saba hakkında yapılan bir diğer çalışma da yine yüksek lisans tezidir. Demirel (2007) tarafından “*Ziya Osman Saba'nın Şiirinde Ev*” adıyla yapılan bu çalışmada bir ev şairi olan Ziya Osman Saba şiirleri modernite-gelenek, sığınma ve mutluluk, cinsellik olmak üzere üç farklı açıdan incelenmiştir. Bu çalışma vesilesiyle Saba şiirlerinde duygu aktarımında önemli işlevler üstlenen evin nitelikleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Akbulut (2008), “*Ziya Osman Saba'nın Şiiri*” adlı çalışmasında şairin şiirleri ile ilgili genel değerlendirmeler yapar. Yine bir yüksek lisans tezi olan bu çalışmada Akbulut, Saba şiirlerini yapı ve içerik olarak inceler.

Bu çalışmada ise Saba şiirlerinde öne çıkan izlekler üzerine yoğunlaşılır, kelimeler merkeze alınmak suretiyle biçem analizi yapılma yoluna gidilir. Saba’nın biçemini şekillendiren sözcüklerin türleri, şiirlerindeki noktalama işaretleri, renk, zaman, mekân, tabiat vb. bildiren sözcüklerin tespiti ve tahlili yapılır. Bu bağlamda bu çalışma yapılmış diğer çalışmalardan farklılık arz eder.



## BÖLÜM I

### 1. ZİYA OSMAN SABA'NIN HAYATI, SANATÇI KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

Bu bölümde Ziya Osman Saba'nın biyografisinin dikkat çeken detayları, kırılma noktaları, yaşamını ve dünyaya bakışını etkileyen tecrübeleri; yaşamında meydana gelen olayların sanatçı kimliğine olan yansımaları ve yazın alanında ortaya koyduğu ürünler ve Saba ile ilgili yapılan başka çalışmalar hakkında bilgi verilecektir.

#### 1.1. ZİYA OSMAN SABA'NIN HAYATI

Bir edebiyat ürününü analiz ederken eserin yaratıcısını, yani sanatkârı ve onun yaşam öyküsünü göz ardı etmek, yarım kalacak bir çalışmadır. Çünkü her sanat eseri, kendi diliyle sanatkârını ifşa eder. Edebiyatımızda kimi sanatçılar vardır ki onların sanatlarıyla yaşamları arasında çok sıkı bir ilişki gözlemlenebilir. İşte onlardan en dikkat çekenlerinden biri de Ziya Osman Saba'dır. Yedi Meşale Grubu'nun en güçlü şairi Ziya Osman Saba, biyografisiyle eserleri arasında aşırı derecede paralellik gösteren sanatçılardan biridir. Dolayısıyla 30 yıllık şairlik yaşamını şekillendiren biyografisinin detaylarını bilmek, yapılacak olan şiir çözümlemesinin de gizlerini aydınlatacaktır. Bu nedenle bir sanatçının ele alınan yapıtlarını çözümlemenin yolu buradan geçer. Zira herhangi bir “*Esere ait birtakım gizemli noktalar, yazarın hayatıyla ilişkilendirilerek ya da onun biyografisine müracaat edilerek açığa kavuşturulabilir.*” (Kolcu, 2011: 178). Çünkü her yapıt bir kişiliğin/mizacın mührüdür.

Ziya İlhan Zaimoğlu, 1940'lı yılların başında bir “*şairler portresi*” çalışmasına koyulur. Bu çalışmasında Saba'ya da yer vermek ister ve kendisinden bir kısa biyografi ister. Ziya Osman Saba da 5.3.944 (05.03.1944) tarihinde bu ricaya bir mektupla cevap verir. “*Şairler Portresi*”ne Ziya Osman girmez. Ancak bu mektup yazarın ölümünden sonra, Nisan 1957'de, Ziya İlhan Zaimoğlu tarafından Varlık'ta yayınlanan “*Ziya Osman Saba'nın Hayatı*” isimli yazıda aynen yayınlanır. Burada Saba, kendi kalemiyle yaşamını şöyle özetler:

*“1910 senesinin Mart, ayında, İstanbul Beşiktaş'ta, Dolmabahçe Saray'ından Barbaros Hayrettin Türbesi'ne kadar uzanan ve Hayrettin İskelesi denilen sahil kısmında, halen yıkılıp yerine büyük Austro-Türk Tütün Deposu yapılmış olan bir yalıda doğdum. Annem, evkaf*

*muhasibecisi merhum Fuat Bey'in kızı Ayşe Tevhide Hanım, babam o zamanlar genç bir yüzbaşı, Osman Bey idi. Ben sekiz yaşındayken annem, o zamanlar pek salgın ve meşhur olan İspanyol nezlesinden öldü. Mütarekenin acı günleriyle beraber Galatasaray Lisesi'ne (o zamanlar henüz Mekteb-i Sultani) leylî olarak girdim. Daha pek küçük yaşlarda bu mektebin ilk sıralarında mensur şiirler yazdım, ilk vezinli kafiyeli şiirim 6 Kânunusani 927 tarihli Servet-i Fünun'da ve sadece "Ziya" imzasıyla çıktı. Başlığı "Sönen Gözler"di bu imza sonra Ziya Osman Saba oldu. Galatasaray'da teneffüs aralarında hep kitap okuyan zayıf bir çocuk olan Yaşar Nabi ile tanıştım. Ve Servet-i Fünun'da yazmakta olan diğer arkadaşlar 928 senesinde Yedi Meşale adlı müşterek şiir kitabını çıkardık. Ondan sonra, Meşale mecmuasına hep beraber toplu bir halde yazmaya başladık. Meşale kapandıktan sonra Milliyet'in edebiyat sayfası, İctihad, daha sonraları Varlık, Ağaç, Yücel gibi mecmualarda şiirlerim çıktı. Galatasaray'ı bitirmeme üç sene kala sınıfta dönmüştüm. Bu talihsizliğin büyük kazancı Galatasaray'a bir Fransız mektebinden nakledilmiş olan Cahit Sıtkı ile aynı sınıfta birleşmem oldu. Bu seneyi "sınıf arkadaşı", son iki seneyi ise "sıra arkadaş" olarak geçirdik ve Galatasaray'dan beraber mezun olduk. Cahit Sıtkı'nın bu çok kıymetli şairin yanımdaki ilk şiir tecrübelerini, ümitlerini, üzüntülerini, en kıymetli hatıralarım arasında tutuyorum. Galatasaray'dan sonra, Cahit Mülkiye'ye girdi, ben Hukuk'a devama başladım. İstanbul Hukuk'tan 1936'da mezun oldum. Ondan sonrası bildiğiniz gibi 943'te nihayet Sebil ve Güvercinler çıkabildi. Hazırlamakta olduğum esere gelince şiire, sanata devam..." (Saba, 2015: 286-287).*

Yukarıda, yaşamının 1944'e kadar olan kısmının ana hatları verilen şairin ömür yolculuğunun satır aralarına bakılacak olursa, Ziya Osman Saba'nın dünyaya geldiği, bahsi geçen yalının, şairin hatıralarının merkezine konumlandığı görülür. Bu yalı, daha sonra edebiyat ürünlerinin birçoğuna da ilham verecek olan ilk çocukluk günlerinin geçtiği, annesinin babasına ait bir mekândır. Burası, Osmanlı'nın son dönemlerinde sıklıkla görülen, zengin ve eşraflı ailelerin yaşam alanlarından biridir. Baba, anne, büyükbaba, büyükanne, amcalar, çocuklar ve damatlar ile birlikte geniş bir aile çevresinin şekillendirdiği bu yalıda şair, belki de hayatının en mesut günlerini yaşar. Küçük yaşlarda

annesi ve babasıyla birlikte İstanbul'un çeşitli semtlerine kimi zaman ziyaret kimi zamanda tanıma maksatlı geziler yapar. “Çocuk Ziya, İstanbul'u annesi ve babasıyla yaptıkları gezintilerde tanır.” (Kırıcı, 2010: 22). Hem konakta geçirdiği ömrü hem anne babasıyla birlikte geçirdiği saatleri şair, ömrünün sonuna kadar unutamaz. Fakat Saba'nın bu mutlu günleri, maalesef çok sürmez. Birçok saadeti tattığı bu yalıda, aynı zamanda yaşamının en büyük acısına tanıklık eder. Şairin en değerli varlığı olan annesi, o yılların salgınlarından biri olan İspanyol nezlesinden hayata veda eder. İşte bu olay, küçük Ziya'nın hayatının en önemli kırılma anını oluşturur. “Yirmi dokuz yaşında ölen Ayşe Hanım arkasında sekiz yaşındaki oğlu Ziya'yı bırakırken, Ziya'da da çok sevdiği annesini alan ölüme karşı bir merak, hatta ölüm diyarına karşı bir sevgi başlar.” (Kırıcı, 2010: 23).

Annesi vefat ettikten sonra yalıda bir içgüveysi olan babası burayı terk etmek durumunda kalır. Artık babasıyla da her zaman görüşemeyen Ziya'nın hüznü dolu ömrünün sayfalarına bir acı daha eklenir. Babası, zaman zaman yalıya gelir ve Ziya'yı yine gezdirir onunla güzel anlar yaşar. İstanbul'un birçok semtini babasıyla gezen Ziya'nın heyecanla ve özlemle gittiği yer ise annesinin Eyüp'teki mezarıdır. Çocukluk döneminde gerçekleşen bu gezmeler ve özellikle Eyüp, daha sonra Ziya'nın üzerine sanatını inşa ettiği mekânlar olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla “Bütün eserlerini titiz bir dikkat ile gözlem ve özellikle duygu hafızasıyla yazacak olan Ziya Osman, eserlerine ait ilk negatiflerini zihninde hep bu yaşlarda tespit eder.” (Kırıcı, 2010: 24). O dönemde çocuk gözüyle zihnine kazıdıklarını yıllar sonra eserlerine yansıtır.

Annesinin ölümünden sonra, Mütareke döneminin buhranlı günlerinde önce bir yuvaya (Kırıcı, 2010: 25) ardından da Mekteb-i Sultanî'ye yatılı olarak verilen ve küçük yaşlarda aile sıcaklığından mahrum kalan Ziya, Galatasaray'ın daha ilk yıllarında şiire heves eder, mensur şiirler yazar. “Benden yaşlı akrabalarım, küçükken “ben şair olacağım!” dediğimi söylerler.” (Parlatır, Enginün, Okay, Kerman, Yetiş, Birinci, 1997: 118) diyen Ziya Osman Saba, o günleri ve ilk kalem denemelerini şöyle anlatır: “Annem Birinci Dünya Harbi mütarekesi sıralarında ölmüştü. Beni Galatasaray Lisesi'ne leylî olarak vermişlerdi. İlk yazım, bu mektebin ilk sınıflarında, annemin ölümüne dair bir yazı oldu. Onu, yine annemin mezarını babamla beraber ziyaret ettiğimizi anlatan bir yazı takip etti. Bu nesirleri ve daha sonra yazdıklarımı siyah kaplı bir deftere geçirmiş, ilk sahifeye kırmızı-mavi kalemle, doğan mı batan mı olduğu pek de anlaşılmasın bir güneş resmi yapmış ve korkunç bir Arapça hatası da işleyerek en başa, eserime verdiğim adı yazmıştım: Hissiyatlarım.” (Parlatır vd., 1997: 118). Ancak o dönem okuduklarına özenerek çocukluk

dönemi şiirlerini topladığı *Hissiyatlarım*'ı bir gün tutup yakan Ziya, bu olaya ilerleyen zamanlarda çok pişman olur.

Bu arada araştırmaya, okumaya ve yazmaya devam eden Ziya Osman, bir türlü şiir yazamaz; fakat bu arada nesirlerinin git gide iç uyaklı olmaya başladığını fark eder. Nihayet 1927 yılında ilk ölçülü uyaklı şiirini Servet-i Fünun'da yayınlar. Kitaplara âşık olan Saba'nın okudukları genelde Fransız sanatçılarına ait eserlerdir. Fransız sembolistlerden bilhassa Baudelaire'i çok seven Ziya Osman Saba, “*Sönen Gözler adıyla yazdığı vezinli kafiyeli ilk şiirlerini bu Fransız şairinin tesiriyle kaleme almıştır.*” (Yardım, 2002: 21).

İlk şiirinin yayınlanmasından bir sene sonra Ziya Osman Saba, Galatasaray Lisesi'nden kendisinden yaşça büyük arkadaşlarının kurduğu Yedi Meşale topluluğuna son üye olarak katılır. Yedi Meşale grubu, Yaşar Nabi Nayır, Sabri Esat Siyavuşgil, Muammer Lütfi Bahşi, Cevdet Kudret Solok, Vasfi Mahir Kocatürk, Kenan Hulusi Koray ve Ziya Osman Saba'dan oluşur. Canlılık, samimiyet ve daima yenilik parolasıyla yola çıkan ve kendilerinden çok şey beklenen bu gençler, Yedi Meşale adlı kitabın ön sözünde “*Bizi müşterek bir eser neşrine teşvik eden fikirlerimizi bu suretle izah edebiliriz.*” (Doğan, 2012: 4) der. Edebiyat dünyasındaki boşluğu doldurmaya hevesli bu yedi genç, “*Biz bu eserle, gençliğin yazılarını takip etme külfetine bile girmeden, yalnız fuzuli bir tefahür ve malumat-füruşlukla “Edebiyatımız öldü, ölüyor!” diye kıyametler koparan bazı sanat kâhinlerine yanıldıklarını ispat etmek istiyoruz.*” (Doğan, 2012: 3) diyerek sanat sahnesine iddialı bir giriş yapsalar da çok uzun soluklu bir ömürleri olmaz. Yedi gencin, 1 Temmuz 1928'de başlayan edebi hareketleri 15 Ekim 1928'de son bulur. Ahmet Haşim gibi güçlü ve popüler bir şairin desteğini arkalarına alan Yedi Meşale dergisi, sadece sekiz sayı çıkarabilir. Zaten bir üyesi hikâyeci olan (Kenan Hulusi) grubun, şiire ömrünün sonuna kadar sadık kalan ve özgün söylemi ve temleriyle bazı sanatçıları etkisi altına alan Ziya Osman dışındaki fertleri, şiir yazmayı bırakıp başka alanlara yönelirler. “*Bu genç kuşaktan yalnızca Ziya Osman Saba, güçlü bir şair olarak çıkmıştır. Onun çağdaş şiirin önemli temsilcileri olan Cahit Sıtkı ve Behçet Necatigil üzerinde önemli etkileri vardır.*” (Korkmaz, 2014: 256).

Grubun dağılışının akabinde lise birinci sınıf öğrencisi olan Saba, sanat yaşamına önce Meşale dergisinde yine eski arkadaşlarıyla sekiz sayı çıkararak devam eder. Ardından Milliyet gazetesinin edebiyat sayfasında, daha sonra da İçtihat dergisinde yazmaya devam

eder. Çok sevdiği sanat âlemiyle yoğun bir şekilde hemhal olan Saba, “*Artık çok özlediği şiir ve sanat dünyasına kavuşmuş gibidir. Ancak bu ilgi, onun lise birinci sınıfta kalmasına sebep olur.*” (Kırcı, 2010: 28). Ziya Osman Saba için, sınıfta kalması bakımından 1928 yılı kötü gibi görülse de aslında hayırlı bir yanı da vardır. Çünkü “*Gelecekte bu sene (1928) şiirimizin iki büyük şairi arasında kurulacak örnek ve edebi bir dostluğun başlangıcıdır.*” (Kırcı, 2010: 29). Saba, bir Fransız lisesinden Galatasaray Lisesi'ne naklolan Cahit Sıtkı ile aynı sınıfta bulunur. İlk sene sınıf arkadaşı sonraki seneler ise sıra arkadaşı olurlar ve dostlukları ömürlerinin sonuna kadar kuvvetli bir şekilde deva eder. “*Üzüntülerini ve sevinçlerini birbirine duyuran iki arkadaş otuz yıla yakın bir müddet sanat yolunda birbirlerini etkileyerek beraber yürürler.*” (Kırcı, 2010: 29). Edebiyatımızın en güzel edebi mektupları arasında gösterilen *Ziya'ya Mektuplar* isimli yapıt, iki dostun işte bu uzun soluklu, sıcak, saygın ve sarsılmaz dostluklarını somutlaştıran bir vesikadır. *Ziya'ya Mektuplar*, arkadaşını çok seven Ziya Osman Saba'nın gayretleriyle oluşturulmuş ve dostu Cahit Sıtkı Tarancı'nın vefatından sonra yayınlanmıştır.

1931 yılında Galatasaray'dan mezun olan Ziya Osman Saba, aynı sene İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne yazılır. Amcasının sinir hastası olan kızı Nermin Hanım, tedavi için ailesi tarafından Paris'e gönderilirken üniversite birinci sınıf öğrencisi olan Ziya Osman Saba da ona refakat eder. Bu seyahat vesilesiyle amcasının hasta kızıyla Saba, birbirine karşılıklı ilgi duyarlar. Dönüşte nişanlanan gençler bir süre sonra evlenirler. Evlilik sorumluluğunu üstlenen Saba, hem okur, hem de para kazanmak için Cumhuriyet gazetesinin muhasebe servisinde çalışmaya başlar. Bu sırada eşinin hastalığı gittikçe şiddetlenmektedir. Aile huzuru olmayan Ziya Osman, fakülteyi 1936 senesinde güçlkle bitirir. Yedek subay olarak askerlik görevini yerine getirir. 1938'de Emlak ve Eytam Bankası'na girer ve burada beş sene çalışır. Sinirsel rahatsızlığından dolayı defalarca Bakırköy'e kaldırılan eşi Nermin Hanım'la evliliği, çevresindekilerin boşanma ısrarına rağmen 1943'e kadar devam eder. Nihayet hastaneye kaldırılan eşi Nermin Hanım'dan istemeyerek de olsa on iki sene sonra ayrılmak zorunda kalır. 1943'te tematik olarak çoğunlukla karamsar konuları işlediğinden dolayı çok eleştirilen; ancak çok hızlı bir şekilde de tüketilen ilk şiir kitabı olan *Sebil ve Güvercinler*'i yayımlar. (Yardım, 2002: 25-26).

Eşinden boşanan Ziya Osman Saba için bu yıl, babası Osman Bey'in de vefatı ile tam bir kâbus senesi olur. Sevincini, kederini, kısacası her şeyini paylaştığı biricik arkadaşı Cahit Sıtkı, yazdığı bir mektubunda kırılğan mizaçlı arkadaşıyla ilgili şu tespiti yapar:

“*Karının malum elim vaziyetinden sonra babanın bu ani ayrılışı şüphesiz zaten hassas ve melankolik olan ruhunu yepyeni bir elemle doldurmuştur.*” (Tarancı, 2001: 85). Tarancı haklı çıkar, ikinci eşi Rezzan Hanım'la tanışana kadarki kısa süreçte şair, bohem bir hayat sürer. Bütün sevdiklerinden ayrı kalan ve artık kılık kıyafetine bile dikkat etmeyen Ziya Osman Saba, Yüksekaldırım'ın Beyoğlu taraflarında bir Yahudi mahallesinde daracık bir apartmanın orta katında, tek başına, derbeder bir yaşam sürer. (Kudret, 1991: 187).

Yaşamı ve sanat hayatı Rezzan Hanım'dan önce ve Rezzan Hanım'dan sonra olmak üzere ikiye ayrılabilen Ziya Osman Saba'nın ikinci dönemi Rezzan Hanım'a ilgi duymaya başladığı yıllara tekabül eder. Çekingen karakterli şair, duygularını bir türlü Rezzan Hanım'a ifade edemez. Bu durum, Saba'nın arkadaşı Cahit Sıtkı'yla mektuplaşmalarından anlaşılabilir. Sevdiği kadından mektuplarında sık sık bahsettiği anlaşılan, saadet noktasında büyük açlık çeken Saba'ya, sadık arkadaşı Cahit Sıtkı, her zaman telkinde bulunur. Bir mektubunda, “*Nedir bu reddin, daha doğrusu temerrüdün? Mesut olmak için adeta naz ediyorsun.*” (Tarancı, 2001: 151) diyerek Saba'ya, sevdiğini söylemesini, açılmasını söyler ve çekingenlik perdesini yırtması yönünde Saba'ya itici güç sağlar. En sonunda, zaten karşı tarafın da ilgi duyduğu anlaşılan bu ilişki, 1945 yılının başında evlilikle taçlanır.

Saba, evliliğinin ikinci ayında kendi isteği dışında çalıştığı bankaca Ankara'ya tayin edilir. Bu durum İstanbul aşığı olan Ziya Osman Saba'nın hiç hoşuna gitmez. *Bıraktığım İstanbul* isimli anı-öyküsünde, tepeden inme emirle tayin edileme meselesini, yeni yerini (Ankara'yı) yadırgayışını ve İstanbul sevgisini ele alır. Bu metindeki şu ifadeler mekânla özdeşleşen ve ondaki hatıralarla yaşama gücü bulan yeni Saba'nın duygularına tercüman olur:

“... *Beşiktaş taraflarına her bakışında çocukluğumu hatırlar, Eyüp sırtlarına bakınca annemi düşünür ve bir yandan vazifemi yapar, Köprü'nün, İstanbul'un bu en işlek caddesinin kaldırımlarını en titiz bir itinayla temizler, o kaldırımları kirletenler, o taşlara tükürenler olursa yanarına yavaşça yaklaşır, kendime deli dedirtmeyi bile göze alarak, 'Nerede olduğunuzu unutuyor musunuz?' derdim. 'Şu göğe, şu kubbelere baksanıza, İstanbul'dasınız, çoluğunuzun çocuğunuzun yanında hiç kimseniz bile yoksa ölmüşlerinizin yakınıdasınız. Bu basabilmek saadetini erdiğiniz kaldırımlara hiç tükürülür mü?’*” (Saba, 2014b: 49).

Nitekim Saba, İstanbul'dan uzakta kalmaya sadece altı ay dayanabilir ve görevinden istifa ederek İstanbul'a döner. İstanbul'a döndüğünde kadim dostu Yaşar Nabi kendisine bir iş bulur. Yeni işi, geliri çok olmayan İstanbul Milli Eğitim Basımevi Tashih Bürosu Şefliği'dir. İlk evliliğinde saadeti olmayan Saba'nın ikinci evliliğinde ise parası olmaz, ekonomik sıkıntılarla yaşamını idame ettirir. Ev ve aile şairi olan Saba, 1945'te ilk çocuğu Osman'ın, 1948'de de ikici oğlu Orhan'ın dünyaya gelmesiyle özlemini duyduğu çoluklu çocuklu bir yuva sahibi olmanın hazzına kavuşur.

Günlük hayatta bu gelişmeler yaşanırken Saba'nın sanat yaşamı da bir taraftan devam eder. 1944'ten beri nesir de yazan şair, 1947'de *Sebil ve Güvercinler*'deki şiirleriyle beraber yeni şiirlerini *Geçen Zaman* adıyla yayınlar. Daha sonraki yıllarda hikâye-anı formundaki nesirlerini de 1952'de *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* adıyla yayınlar. Varlık yayınlarından çıkan bu eserde toplam dokuz öykü bulunur.

İstanbul Milli Eğitim Basımevi Tashih Bürosu Şefliği'nde çalışan Saba'da bu yıpratıcı ve bunaltıcı işinden ötürü çeşitli sağlık sorunları baş göstermeye başlar. 1953 yılında birinci 1954'te ise ikinci kalp krizini geçirir ve sağlık sorunlarından dolayı bu ağır işe daha fazla devam edemez, işinden ayrılmak zorunda kalır. Bu sırada *Değişen İstanbul* adlı hikâye kitabını hazırlar. Zaten maddi açıdan sıkıntı çeken Saba, bir de üstüne kadrolu pozisyonda bulunmadığı için emekli edilmeyip maaşa bağlanmayınca daha zor şartlarda yaşamak durumunda kalır. Ancak Saba, tüm olumsuzluklara iyimser bakabilme duygusuna sahip olduğundan, *kabuller dünyasına* bu durumu da ekler.

Zor zamanlarında yardımına koşan arkadaşı Yaşar Nabi Nayır, şiddetli geçim sıkıntısı çeken arkadaşına yine el uzatır ve kendisine zorla da olsa Varlık yayınlarının bir parçası olmayı, para kazanması için Varlık müşavirliği yapmayı kabul ettirir. Saba, ölene kadar, evinde Yaşar Nabi'nin verdiği tashih işlerini yaparak hayatını idame ettirir. Bu sırada da ölümünden sonra Yaşar Nabi tarafından yayınlanması için *Nefes Almak* isimli bir şiir kitabı hazırlar.

Yedi Meşaleciler'in ölene dek şiire sadık kalan en güçlü kalemi Ziya Osman Saba, iki kere atlattığı kalp krizlerinin üçüncüsüne yenik düşer ve 29 Ocak 1957 Salı günü evinde vefat eder. Şairin eşi Rezzan Kaya ve oğlu Orhan Saba ile görüşen Kırıcı eşinden şunları aktarır: “*Cenazesi 31 Ocak günü Şişli Camii'nden kaldırılarak karlı bir havada Eyüp surlarındaki aile mezarlığına, bir ömür boyu özlemiyle öksüz yaşadığı annesinin yanına defnedilir.*” (Kırıcı, 2010: 35). Nihayet hasretini çektiği dünyaya ve kişilere kavuşur.

Ne var ki, ev, aile, mazi ve ölüm şairinin mezarı şu an kayıptır. Gürültüler koparan yirminci asrın ortalarına kadar ömür biçilen şair, yaşamı boyunca kalabalıklar içerisinde yalnızlığı, fırtınalar içerisinde sessizliği seçmiş ve kabuğunda, evinde, çoluk çocuğuyla o sıcak yuvasında yaşamaktan hazzetmiştir. Yaşamı boyunca adeta dünyadan kendisini soyutlayan sanatçı, ölümünden sonra da ölümler diyarındaki bedenini yaşayanlardan yalıtılmak istemiştir.

## 1.2. ZİYA OSMAN SABA'NIN SANATÇI KİŞİLİĞİ

Bir sanatçının yapıtlarını değerlendirirken onun hayat tecrübesini, içinde bulunduğu ortamı, psikolojisini, kısacası kişiliğini oluşturan etmenleri yadsımamak üslup tahlilinde gerekli bir koşuldur. Çünkü “*Sanatçı madde dünyasına kendinden hareketle biçim veren kişidir.*” (Özlem, 2011: 11). Sanatçının vücuda getirdiği yapıt, onun aynı zamanda şahsiyetinin de aynası hükmündedir. Dolayısıyla, “*Yapıt yazarını belirtir, ruhsal düzenini çıkarabilmek için bir yaşam öyküsüne bile gerek yoktur.*” (Carloni-Fillox, 2000: 53). İstisnaları olsa da birçok sanatçının biyografisi ve kişiliğiyle sanatı paralellik gösterir. Zira “*Şair, şiirini mizacıyla tam bir uyum içinde kalarak geliştirmek zorundadır, yoksa inandırıcı olmayan bir ürün ortaya koyar, bununla boşu boşuna kendini olduğu kadar okuyucusunu da aldatmağa kalkışır.*” (Umran, 2004: 29). Dolayısıyla Saba, okuruna yalan söylemeyen bir şairdir.

Ziya Osman Saba da yaşamı ve sanatı ile söylem-eylem tutarlılığını yakalayan, kişiliğini sanatına olağanca doğallıkla yansıtmaya açısından birçok sanatçıdan ayrılan bir ediptir. Çünkü Ziya Osman Saba, Orhan Hançerlioğlu'nun ifadesiyle “*Şiirini hikâyesiyle, hikâyesini şiiriyle, her ikisini olağanüstü kişiliğiyle bütünlüyordu.*” (Yardım, 2010: 129). Dolayısıyla “*Kişiliğiyle yapıtları bu denli kaynaşık sanatçı*” (Atasoy, 2013: 17) eserlerinde yaşamının iz düşümünü ortaya koyar. Onun eserleri, yaşamının kronolojisidir. “*Zaten metinler düzenli bir sıra ile yan yana getirilirse, şairin hayatını kronolojik bir bütünlük içinde ortaya koyduğu görülür.*” (Miyasoğlu, 1987: 6). Saba'nın yaşamı ile sanatı kaynaşık bir sanatkâr olduğunu, Sermet Sami Ünsal ile Saba'nın eşi Rezzan Hanım arasındaki şu söyleşi de tasdik niteliktedir:

- *Eşiniz şiirlerine kendisini de sokar mı?*
- *Evet, zaten Ziya'nın şiirleri hep kendi hayatıdır. “Eski Resimlerde” de annesiyle babasından bahseder.*
- *Ya hikâyelerinde?*



- *Onlarda da öyle. Başlıca kahramanları ya kendisi ya bizler.*
- *Mesela?*
- *“Bebek” hikâyesinin kahramanı oğlum Osman. “Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi”nin kahramanı bizzat kendisi (Uysal, 2010: 269).*

Birçok sanatçının olduğu gibi Saba'nın da edebiyatta varmak istediği nokta, salt güzelliştir. Ona göre “Sanatın esas gayesi “güzel”e ve “beşeri”ye erişebilmektir. Güzel olduğu kadar beşeri yahut beşeri olduğu kadar güzel de olan her nevi sanat eseri ebediliğe namzet demektir.” (Saba, 2015: 246). Güzel, sanattır; sanat, güzeldir. Zira “İnsanı medeni kılan, vahşilikten uzaklaştıran ve hayvanlardan ayıran yegâne özellik “meyl-i bedayi”dir. Güzeli arzulama, güzeli sevmek, güzele gönlün akması, daha doğru bir ifadeyle güzelliği sevmek anlamına gelen bu meyil, sosyal seviyeye, yetişme tarzına, zekâyâ ve alınan terbiyeye bağlı olarak artar veya azalır.” (Akay, 1998b: 190). Saba'nın sanat yaşamında güzeli arama temayülü, her zaman artı yönde bir eğilim gösterir.

Şiir yazmayı çok seven, yaşamının anlamı kılan Saba için hakiki şiir, “İnsan kalbindeki bin bir türlü heyecanı mısra halinde ebedileştirmeye çalışan, ilk vuruşundan son atışına kadar meçhul içinde çırpınan dilsiz insan kalbinin en ustalıklı çılgılığı olması lazım gelmelidir.” (Saba, 2015: 241). 1937'de Servet-i Fünun'daki bir görüşmede Niçin yazarsınız sorusuna “Bir ihtiyaç”, sanat hayatında ne yapmak istiyorsunuz sorusuna ise “Güzele erişebilmek.” (Saba, 2015: 236) cevaplarını veren şair başka bir yerde şöyle der: “Şairi şiir yazmak zorunda kalmış kişi olarak düşünüyorum.” (Saba, 2015: 288). 1970'te Fahri Onger imzasıyla çıkan bir söyleşide ise Saba, şiir yazmak hususunda şunları söyler: “Şiir yazmak benim için bir eğlence olmak şöyle dursun, bu (mutlaka bir sanat eseri vermek) benim için bir ihtiyaç, bir zaruret adeta yaşamamın sebep ve hikmeti.” (Saba, 2015: 297). Şiire tutku derecesinde bağlı olan “Saba, Necatigil'in dediği gibi ömrü boyunca kutsal bir emanet olarak şiirlerine, mütevazı ve huzurlu bir hayat isteğini; ölüm, ahiret ve Tanrı gerçekliğini, Cumhuriyet dönemi şiirinin alışık olmadığı bir içtenlik ve ısrarla taşır.” (Narlı, 2014: 119). Cumhuriyet neslinin kendine has bir hassasiyet tarzı yarattığına ve şiir tarlasını bütün gayreti ile sürmekte olduğuna, samimiyetle inanan ve Saba'nın *Sebil ve Güvercinler* isimli ilk şiir kitabını inceleyen Mehmet Kaplan göre, “Ziya Osman Saba, bu işe kendini verenlerin başında gelenlerden biri olması dolayısıyla, üzerinde durulacak bir kıymettir.” (Kaplan, 2004: 234). Şair üzerine ilk biyografiyi kaleme alan Mustafa Miyasoğlu'na göre ise, “Ziya Osman Saba, birinci hece şairleri ile ikinci

hece şairlerinin, Yahya Kemal'le Ahmet Haşim'in çok popüler olduğu, Necip Fazıl ve Ahmet Kutsi'nin kendilerini kabul ettirdiği bir dönemde, Yedi Meşaleci gençlerin en genci olarak şiire başlamış, hayatı boyunca bütün arkadaşlarından çok şiire sadık kalmış, çeşitli etkilere kendisini açık tutmasına rağmen hep aynı şiiri söylemiş bir müstakil şahsiyettir.” (Miyasoğlu, 1987: 9).

Saba, yazarken kendini asla zorlamaz. Nasıl yazarsınız, şeklindeki bir soruyu, “Duyduklarımı, olduğu gibi, süssüz, yapmacıksız söylemeye çalışıyorum artık. Şiirin beşeri olduğu nispette hafızalarda kalacağına inanırım.” (Saba, 2015: 266) sözleriyle yanıtlayan Saba, “Günlük hayatı, insanı zaman zaman yoklayan düşünceleri olduğu gibi, süsleyip püslemeden, allayıp pullamadan kaleme alır.” (Yardım, 2002: 37). Zira doğallığı şiar edinen Saba, Cemal Süreya'nın tespiti ile “Hiç terlemedi şiirinde.” (Süreya, 2011: 113).

“Sanatkârlar zamanını veya asrının olduğu kadar yaşadığı tabii ve sosyal çevrenin, toprağın ve iklimin de mahsulüdür. O, çevresinden aldığı intibaları kendi ruh ve dehası ile işler ve sanat eseri seviyesine yükseltir.” (Akay, 1998b: 214). Ziya Osman Saba da ömrünü sayfa sayfa şiirleştiren sanatçılar zümresindedir. Saba'nın çocukluğundan itibaren yetişme şartları, lise hayatı, evlilikleri, ilkin sevdiği sonradan ürktüğü ölüm duygusuyla yaşamı, matbuat ortamı ve arkadaşlıkları, aile hayatı vb. onun kişiliğinin yoğrulmasında etkili olan faktörlerdir. İşte bu unsurlar, onun eserlerinde zorlanmadan gözlemlenebilir.

Ziya Osman Saba, yaşadığı dönemde ve sonrasında da ismi çok anılan bir sanatkâr değildir. “Öncelikle o, unutulmuş, yitirilen veya kasten ihmal edilen edebiyatçılar zümresindedir.” (Yardım, 2010: 21). Durumun böyle olmasında şairin kendi kişilik özelliklerinin de etkisi vardır. Şair, kasıtlı olarak ne gündelik yaşamında ne de edebiyat yaşamında gürültü koparmak, öne çıkmak istemez. “Ziya Osman Saba Türk kültürüne ve özellikle Türk diline büyük hizmetler etmiş, gündeme gelmek istemeyen sessiz ve örnek kişilerden biridir.” (Kırıcı, 2010: giriş, numaralı). Ziya Osman Saba'nın nazik, hassas, çekingen mizacı, apolitik bir yaşamı yeğleyişi de edebiyat dünyasında ön planda olamayışının sebeplerinden sayılabilir. Üzerinde Saba'nın etkisini çok hisseden Behçet Necatigil, şairin ölümünden sonra Varlık'ta yayınlanan *Ziya Osman'ın Mezarı Beyaz* başlıklı yazısında aynı konuya şöyle dikkat çeker: “Sesi ince, kırık; temalarının narinliğine, iffetine uygunluğu yüzünden fazla şefkatli, nazik, buğulu olduğu için dünya gürültülerinden uzaklarda ancak işitilebiliyordu.” (Necatigil, 2006: 330).

Saba'yı “*Tanıyanların ve hakkında yazanların hemen hepsi bu konuda birleşmişlerdir: İyi insan, tam bir İstanbul efendisi, ince bir şair, çekingen, dostluğa önem veren iyilik meleği gibi sıfatlarla anlatmaya çalışılır.*” (Kırıcı, 2010: 41). Saba, kendi kabuğunda yaşayan, o küçük dünyasına ve onun bütün meşakkatlerine razı olup hiç isyan etmeyen, köşesinde mırıldanan bir şairdir. “*O, şiirlerinde zamanla yaşadıklarını sessizce anlatmıştır.*” (Kırıcı, 2010: 299). Çünkü Ziya Osman Saba'nın, “*Öne geçmek, söylenmemiş sözü yakalamak ve duyulmadık tuhaflıkları sergilemek gibi bir tavrı olmamıştır.*” (Miyasoğlu, 1987: 9). Realiteyi gözlemlerine abartı katmadan anlatan şair, sanat kaygısıyla şiirlerinin içtenliğine zarar vermemiştir. Zaten bu samimiyet, onun en büyük özelliğidir.

Tüm mütevazılığıyla “*Sanat hayatımda pek büyük bir ambisyonum yok. Bu hususta ne söylesem boş. Bütün kıymetim ölümünden sonra takdir edilecek.*” (Saba, 2015: 228) diyen Ziya Osman Saba, “*eserlerinde daima yaşadığını yazan bir karakterdir.*” (Kırıcı, 2010: 40). Dolayısıyla o, sıradan insanın en sıradan hallerini olanca doğallıkla anlatmış, yaşamın içinden, *gerçek bir sanatçıdır*. Yaşamında hep vasatı tercih eden “*Saba, hayatın sıradan gerçeklerine sade ve yalın sözcükler bulur, yaşamı şiire çevirir.*” (Yardım, 2010: 251). Riyadan ve gösterişten azami ölçüde uzak bir şahsiyet olan Saba'nın, tıpkı “*Şiirlerindeki mısralar gibi, konuşması da samimi ve cana yakındı[r].*” (Saba, 2015: 284). Sermayesi içtenlik olan ve “*Bütün samimiyetiyle inandıklarını bir derviş saflığıyla söyleyen şairin şiirlerinde, duymadığı ve ruhunun inanmadığı mübalağalara rastlanmaz.*” (Kırıcı, 2010: 165). Çok yalın bir Türkçeyle, çok doğal bir üslubu yakalayan, bunu yaparken de ruhunu kalemine teslim etmek suretiyle tüm içtenliğini kâğıda döken ve eserlerini bilhassa aile, ev, ölüm ve mazi gibi temler etrafında örgüleyen Saba'nın, Servet-i Fünun etkisiyle yazdığı ilk dönem şiirlerinden bazıları dışında sonraki şiirlerinde birtakım tuhaflık ve acayıplıklara pek rastlanmaz. “*Hep aynı gündelik kelimelerin yardımıyla, hiç adileştirmedığı diliyle, şiirlerinde ne kahramanlık menkıbeleri söylenilmekte, ne de aşk ilahesinin çektiği buhranların uzun ilahileri duyulmaktadır.*” (Hisar, 2013: 227). Sanatındaki bu sadelik, içtenlik ve rahatlıkla o, Türk edebiyatında ender rastlanan bir sanatçı profiline sahiptir.

Büyük bir yalıda, geniş bir ailede, kısa da olsa mesut bir çocukluk çağı yaşayan Saba, ilerleyen dönemlerde de geçmişte yarım kalan aile saadetine tekrar erişebilmek adına yaşamını özellikle evi ve işi arasında mekik dokuyarak geçirmiş bir ev ve aile şairidir. Mutlu olduğu anlar, evinde eşi ve çocukları ile geçirdiği zamanlardır. Zira “*Saba, Cumhuriyet sonrası şiirimizde ferdin ve cemiyetin sağlamlığını ve mutluluğunu aile*

*düzeninin sağlamlığına bağlayan ve aileyi bütün hayatın temeli olarak telkin eden bir şairdir.” (Kırıcı, 2010: 141).*

Çok küçük bir yaşta, henüz sekizinde, annesini kaybeden ve bu ölüm olayının gönlünde açtığı derin yara tüm yaşamı boyunca silinmeyen Saba'yı, yazın tarihimizde özgün bir yere konumlandıran durum ise onun bir *ölüm şairi* olmasıdır. “*Ölümü ta çocukluğundan beri unutmadan yaşayan Saba, onu hayatının ve şiirinin vazgeçilmez temel ögesi yapma kemaline ermiş Cumhuriyet sonrası şairlerimizden biridir.*” (Kırıcı, 2010: 134). İlk annesini elinden alan ölüme ve ölümlerin diyarına sevgi duyan, onların yanına gitme arzusu besleyen şair, ikinci evliliğinden sonra ölümden kaçır, yaşama bağlanır. Onun ölüm şairi olmasına sebep, bu ikircikli tutum değil; şiirlerinin temeline ölüm kavramını yerleştirmesi ve bu temi neredeyse şiirlerinin yarısında işlemesidir. Tabii ki her insan gibi “*Bir sanatkâr [da], ölümden en ziyade korkan insandır.*” (Saba, 2015: 236). Dolayısıyla bir şekilde bunu konu edinir; fakat Saba'nın durumu daha farklıdır. O, Yaşar Nabi'nin tespiti ile “*Bütün şairler arasında, “Ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz,” demeye dili varmış tek şairdir[r].*” (Saba, 2015: 321). Ölüm, Saba'da hem yaşamına hem de kişiliğine sinmiş, nihayetinde sanatına da yansımış bir vakadır.

Abdülhak Şinasi Hisar, “*Ziya Osman Saba'yı temiz yürekli, iyi terbiyeli, doğru sözlü, cömert muhabbetli, hüsnüniyet sahibi, nezaketli ve tevazulu bir insan olarak bildirdik. Kendisinin bilinmiş hiçbir kusuru yoktu.*” (Hisar, 2013: 224) sözleriyle tarif eder. Hakkında hep iyi sözler söylenen ve etrafındakileri temsil ettiği güzel değerlerle etkileyen Saba için Necatigil de “*Feragat nedir, kanaat nedir, tevekkül nedir; iyilik, iyi niyet, bağışlama, vefa nasıl olur, biz bunları, insanı olgun kişi eden daha nice erdemleri hep ondan, onun şiirlerinden öğrendik.*” (Necatigil, 2013: 1433) diyerek bu tesiri dillendirir. “*Ziya Osman Saba sağlam bir duruşu gösterebilmiş, üstün vasıflarla ve meziyetlerle dolu bir kişilik sergilemiş, yerli, milli ve hisli bir aydın portresine sahiptir.*” (Yardım, 2010: 23). Güzel huylu bir yaratılışa sahip olan Ziya Osman Saba'nın yaşamına ve tavırlarına da, yüksek karakterli ve tasavvufi kimi duygular hâkimdir. Kadere boyun eğiş, teslimiyet, tevekkül, hoşgörü ve merhamet gibi isimlendirmelerle ifade edilen bu duyguları onun şiirlerinde de yakalayabilmek mümkündür. Nitekim “*Kabul, sevgi ve hoşgörü Saba'nın mizacının en belirgin özellikleri olarak ortaya çıkar.*” (Kırıcı, 2010: 294). Bilhassa Allah'a ve onun yarattıklarına sevgi gözlüğüyle bakan Saba şiirlerinde de sevgi diliyle konuşur. Çünkü “*Ziya Osman Saba bir sevgi şairidir. Onun dünyasında nefretin, kinin, öfkenin,*

*dedikodunun, kibrin kısacası insana yakışmayacak duyguların yeri yurdu yoktur.”* (Yardım, 2002: 61).

Şiirde lirizmi yakalamanın yolu, mizaçla bütünleşmekten geçer. *“Şair kendi mizacıyla ne denli yakın bir ilişki kurar ve bu mizacın itici gücünden yararlanırsa, o derece lirik olur.”* (Umran, 2004: 43). Temiz yaradılışlı bir şair olan Saba da genetiğine kodlanan sevgi, saygı, merhamet ve kanaat olguları ile şiirlerinde bir lirizm yakalar. Onu Türk edebiyatında özgün bir konuma yücelten de işte bu karakter-sanat ahengidir.

Yaşamında sevgiyi şiar edinen şair, kimse hakkında kötü söz söylemez, gıybet yapmaz, efendiliğini ve dürüstlüğünü daima muhafaza eder. Saba, beğenisini sözleriyle ifade ederken beğenmediği bir mesele hakkında konuşmaz, susar. Kimseyi kırmak istemeyen şairin hal ve hareketlerine, söylem ve eylemlerine nezaket hâkimdir. *“Dünyada riyasız iki insan tanıdım, biri annem biri de sen.”* (Tarancı, 2001: 59) sözleriyle Saba'nın samimiyetine dikkat çeken Tarancı, en çok sevdiği arkadaşı olan şaire bir mektubunda, *“İstanbul'dayken içime sıkıntı bastığı zaman sana koşardım, çünkü sen benim için yalnız vefakâr bir dost değil, aynı zamanda açık havayı, güneşi, baharı, iyiliği de temsil eden, nasıl olup da insan kalıbına girdiğine daima hayret ettiğim bir meleksin.”* (Tarancı, 2001:54) demek suretiyle onun insanî vasıfların en güzelleri ile donatılmışlığına vurgu yapar; hatta Saba'yı, melek gibi uhrevî varlıklara eş tutar. Ziya Osman Saba'nın ölümünden sonra 1 Mart 1957 yılında Varlık'ta çıkan yazısında Bekir Sıtkı Kunt şairin insanî hasletlerinin üzerinde bıraktığı etkiyi şu sözlerle ifade eder: *“Şu yaşıma geldim, ben değil yalnız sanatçılar arasında, bütün tanıdığım insanlar içinde, -on binlerce insan tanıdım-gene onun kadar mütevazı, halim, sakın, efendi adam görmedim, desem hiç ama hiç mübalağa etmiş olamam.”* (Yardım, 2010: 58). Ölümünün ardından yazılanların hemen hepsinde olduğu gibi Şükrü Enis Regü de Saba'nın üstün ve özgün mizacına şöyle temas eder: *“Din ve ahlak kitapların örnek insan olarak gösterebilecekleri eşsiz insanlardan biri. Ben onun gibi sağlam karakterli, temiz, pırıl pırıl, çelebi bir arkadaşına hiç rastlamadım böyle insanlar binde bir gelir dünyamıza.”* (Yardım, 2010: 165). Mizacı ve yaşamı ile eserlerini inşa eden Ziya Osman Saba'nın, eser-sanatkâr kaynaşmışlığını Necatigil, *“Şiirlerinde kir yoktur, leke yoktur. Katıksız, arı, duru, dünya kirlerinden uzak, temiz şiirlerdir bunlar; hatıraları, vefası, sevgileri gibi temiz.”* (Saba, 2015: 330) sözleriyle belirtir. Buradan hareketle, *“Denilebilir ki Saba Cumhuriyet kuşağı içinde, dün ile bugünü birlikte yaşamış, yaşadığını, mizacını eserleriyle bütünleştirmiş, her şeye, özellikle geçmişe sadık, eski duyguları, eski yaşadıkları hiçbir zaman hatıra olmayan bir orijinal mizaçtır.”*

(Kıııcı, 2010: 46). “Yani kendi kalarak yenileşmenin yolunu bulmuş ve otuz yıllık sanat hayatında hep aynı özellikleri koruyan bir şiirin şairi olmuştur.” (Miyasoğlu, 1987: 8).

Saba'nın hemen bütün eserlerinde sosyal endişeye, siyasal temayüllere, birilerinin adına söylem geliştirmeye pek rastlanmaz. “Ben” etrafında bir dünya oluşturan sanatçı, şiir ve öykülerinde kendisini, kendisinin şahsında masum arzuları ve kaygıları ele alır. Mustafa Baydar'ın sanatçıyla yaptığı bir söyleşide “Haturalarınızın bir nevi tespiti olan hikâyelerinizde hemen hemen sadece kendi hayatınızdan, evinizden ve mahallenizden bahsediyorsunuz. Yazılarınızda sosyal endişelere pek rastlanmıyor. Sizce sanatkârın cemiyete sosyal bir fonksiyonu da yok mudur?” sorusuna Saba şöyle cevap verir: “Her sanatçıyı olduğu gibi kabul etmek zorundayız. Ona bir sosyal fonksiyon teklif edemeyeceğimiz gibi, sosyal fonksiyonu yok diye de yeremeyiz. Yasak değilse ben de kendi kendimi anlatmış olayım, insan insana benzer, bana benzeyen ve daha dünyaya gelip bir gün bana benzeyecekler, kendilerini bende bulacaklar çıkar.” (Saba, 2015: 274-275). Kendi benliğinde başka benleri duyumsayan Saba gibilerine her zaman ve mekânda rastlamak mümkündür. Bunlar sıradan insanlar olabileceği gibi Saba çizgisinde buluşan sanatkârlar da vardır. Behçet Necatigil, “Kendilerini Ziya Osman'da bulanlardan biri de her zaman ben oldum. Onun ölümünden sonra da çok şair verdik toprağa; çoğunun yasını tuttum, bir kısmını unuttum ne yazık. Ama yalnız Ziya Osman'dır ki, çevresinde bir hâle, olanca aydınlığıyla bende anısını sürdürüyor.” (Necatigil, 2013: 1434) sözleriyle sanatındaki Saba etkisini tasdik eder.

Erken sayılabilecek bir yaşta, sanat yaşamının olgunluk aşamasında dünyaya veda eden Ziya Osman Saba, nev-i şahsına münhasır bir şahsiyet ve kalemdir. “Ziya Osman Saba'nın Cumhuriyet dönemi Türk Şiiri içinde kendine özgü bir şiir ve nesir dili oluşturabilmiş bir şair-yazar ve edebiyatımızda gerçekten ihmal edilmiş bir kıymet olduğu anlaşılır. Necip Fazıl'la beraber ilk dini motifli şiirler yazan Ziya Osman Saba'dır. Orhan Veli'den çok önce günlük hayatı; Behçet Necatigil'den de evvel “ev”i şiire o sokmuştur.” (Yardım, 2002: 35). Dolayısıyla Saba, Türk edebiyatında kimi yönlerden yol açıcı bir sanatkârdır.

En çok Fransız edebiyatını takip eden ve sembolistlerden Baudelaire'in hayranı olan şair, Varlık'ın bir anketine konu olur. Buradaki sorulara içtenlikle cevap veren Saba, edebiyatımız ve üzerinde etkisi olan Türk ediplerle ilgili şunları söyler:

*“Şekil, deyiş bakımından epey yeknesak bulmakla beraber, ruh bakımından halk edebiyatımızın hayranı, Yunus Emre'nin ise delisiyim. Bana öyle geliyor ki, Yunus kadar derin şair, dünyaya gelmedi. Hele, bu şiirleri bizden kaç asır evvel söylediğini düşününce, insanın aklına durgunluk geliyor. Türk nesrinde ise, günümüzün bir sanatkârına hayranım: Abdülhak Şinasi Hisar'a, Yaşar, nesrimde, yer yer Abdülhak Şinasi tesiri olduğunu söyler. Bence: onun gibi yazmak mümkün mü?”*  
(Varlık, 1976: 71).

Ziya Osman Saba doğallık, içtenlik ve sıcaklık kavramlarını sözcük sözcük somutlaştırdığı şiirlerinde maziyi, ailesini, ev merkezli düşlemlerini, ölümü ve Allah'ı en yalın ve en samimi ifadeyle ele almış; bir grubun ya da ideolojinin sözcülüğünü yapmamış; mutluluğu, aza rıza göstermekte bulmuş; dünya adına büyük beklentiler beslememiş; ömrü boyunca sosyal yaşamında maddi sıkıntılar çekmesine rağmen Rabbinin ona biçtiği kadere isyan etmemiş, tevekkül ve teslimiyeti ruh potasında eritmiş; kimseye haset, kin beslememiş, aksine herkesin iyiliğine dua etmiş, insanlara sınırsız bir sevgi beslemiş; popüler olma adına uçlarda dolaşmamış ve kalabalıklar içerisinde yalnızlığı seçip sessiz bir çığlık havalandırmış; yaşadığı gibi yazmış, yazdığı gibi yaşamış; sanatında aşırılığa, tuhaflığa, hamasete, ideolojiye, slogana, soyuta, mecaza, oyuna yeltenmemiş, olabildiğince sıradan, gerçek ve lirik bir insan, bir ozandır.

### **1.3. ZİYA OSMAN SABA'NIN ESERLERİ**

Asıl ününü şiirleriyle kazanan ve şair olarak anılmasına rağmen Ziya Osman Saba, sadece şiirle uğraşmaz. Otobiyografik özellikler gösteren anı-öyküleri, makaleleri, denemeleri ve çevirileri ile edebiyat sahasının birçok alanında ürün ortaya koyar. Çalışmanın bu bölümünde sanatçının yazınsal faaliyetleri, türlere göre değil; kronolojik olarak verilmiştir.

#### **1.3.1. Yedi Meşale**

Yedi Meşale, *“Biz bu eserle, gençliğin yazılarını takip etme külfetine bile girmeden, yalnız fuzuli bir tefahür ve malumat-fürüşlukla “Edebiyatımız öldü, ölüyor!” diye kıyametler koparan bazı sanat kâhinlerine yanıldıklarını ispat etmek istiyoruz.”* (Doğan, 2012: 3) iddiasıyla yayınlandığı yıllarda, edebiyat sahasındaki boşluğu doldurma niyeti güden, Ziya Osman Saba, Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solok, Muammer Lütfi Bahşi ve Kenan Hulusi Koray tarafından

Nisan 1928'de Arap harfleriyle müşterek çıkarılan bir eserdir. Bu isimlerden Kenan Hulusi öykücü diğer altısı ise şairdir. Dolayısıyla *Yedi Meşale*, Koray'ın öyküleri ile diğer imzaların şiirlerinin terkiibinden oluşmuştur.

25 Haziran 1948'de Fahir Onger ile bir görüşme gerçekleştiren Saba, *Yedi Meşale*'nin kurulma aşaması hakkında şunları söyler:

*“1928 senesinde Galatasaray'da arkadaşım Yaşar Nabi ve diğer arkadaşlarımla birlikte “Yedi Meşale” kuruldu. O sırada grubun kurucuları Servet-i Fünun'da yazıyorlardı. Sabri Esat ve diğerleri bu şiirlerini bir kitapta toplamayı düşündüler ve Galatasaray'dan Yaşar Nabi vasıtasıyla bana da girmek isteyip istemediğimi sordular. Kitap müşterek parayla bastırıldı: 1928. Kitabın adı üzerinde epeyce münakaşalar olmuştu. Cevdet Kudret “Yedi Kollu Şamdan” adını teklif etmişti. O zamanlar Reşit Süreyya da bizimle ilgileniyordu. O, “Yedi Güneş”i teklif etti. Hatırımda yanlış kalmadıysa “Yedi Meşale” adını Sabri Esat ileri sürdü ve bu isim kabul edildi.” (Saba, 2015: 293).*

Grubu oluşturan kişi sayısından, yine *“1928'de Meşale adıyla çıkardıkları dergiden ve ortaklaşa yayınladıkları Yedi Meşale adlı şiir kitabından adlarını alan ve Ahmet Haşim'in şiirini kendilerine yol haritası yapan”* (Fedai, 2009: 1235) genç şairlerden Ziya Osman Saba'nın bu kitapta Galatasaray Lisesi'ndeyken kaleme aldığı beş şiiri bulunur. Edebi bir cereyan olmaya namzet bu eser aslında bir edebî vakadır. Zira *“Yedi Meşale yeni bir edebiyat hareketini haber veren bir kitap değil, dönemsel bir olgudur ve önemini de buradan alır.”* (Doğan, 2012: V).

Servet-i Fünun zihniyetinin akislerinin izlenebildiği bu eserin sahiplerine dönemlerinde Ahmet Haşim gibi geleneğin güçlü bir şairinin kol kanat gemesi edebiyat dünyasını heyecanlandırır. O günlerde oluşan atmosferi, *Yedi Meşale*'nin kurucularından Cevdet Kudret şöyle ifade eder: *“Yedi Meşale adını verdiğimiz bu kitap, basında, umduğumuzun çok üstünde bir ilgiyle karşılanıyor. O devrin belli başlı yazarları, bu körpe istidatları kırmamak için kusurlarımıza bile göz yumuyor bizi sanki basın beşiğinde sallayıp büyütmeğe çalışıyor, hepimizi el üstünde tutuyor, adeta nazımızla oynuyorlardı.”* (Kudret, 1991: 184). Gençlere bel bağlayan, onlara ümit besleyenlerin hevesleri kursaklarında kalır ve topluluk kısa sürede dağılır. Grubun dağılışının ardından Ziya Osman dışındakiler şiirle pek ilgilenmez. Zira *“Yedi Meşale şairleri arasında şiirsel*



yeteneği ve şiirlerindeki duygusal ve düşünsel arka planla en farklı olan şairin Ziya Osman Saba olduğu, edebiyat tarihinin ortak görüşüdür.” (Narlı, 2014: 119). Nitekim onun şiir sahasındaki yetkinliği ve etkinliği vefatına değin devam eder.

### 1.3.2. Sebil ve Güvercinler (1943)

Saba, 1928'den 1943'e kadar olan süreçte yazdığı şiirlerini 1943'te *Sebil ve Güvercinler* adıyla yayımlar ve ilk müstakil eserini çıkarmış olur. II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesine ramak kala Saba, şiirlerini kitaplaştırmak için biraz aceleci davranır. (Saba, 2015: 296) ABC Kitabevi tarafından 500 adet basılan kitabın masraflarını Saba, cebinden karşılar (Miyasoğlu, 1987: 12). *Sebil ve Güvercinler*'de kimi daha önce de yayınlanan şiirlerinin yanı sıra daha çok yeni şiirleri vardır ve eser toplam 66 şiirden oluşmaktadır. Her şiirin altında ise hangi yılda yazılmış olduğunu gösteren tarih verilmiştir. Ziya Osman, daha sonra çıkardığı *Geçen Zaman* adlı kitabına da bu eserden bazı şiirleri alır.

Şairin ilk dönem şiirlerini topladığı “*Sebil ve Güvercinler*'deki şiirlerin büyük bir kısmı, şairin ilk yaratıcılık ürünleri olduğu için, daha çok bir biçemcilik kaygısı ve sembolizmin etkisinden kaynaklanan bir kapanıklık...” (Atasoy, 2013: 43) dikkat çeker. *Geçen Zaman* ve *Nefes Almak*'ta kendi çizgisini yakalayacak olan Ziya Osman Saba'nın, bu eserinde kimi yeni duyuş ve söyleyişler olmasına rağmen, henüz Serveti-i Fünun ve Yedi Meşale etkisinden tam anlamıyla sıyrılamadığı görülür.

*Sebil ve Güvercinler*'deki şiirleri kronolojik olarak sıralayıp onları izleksel yönden inceleyen Mehmet Kaplan, Saba şiirleriyle ilgili şu tespitleri yapar: “*Sebil ve Güvercinler* cidden zevkle okunacak bir şiir kitabıdır. Üslubuna ayrıca dokunmak isterdim; fakat aldığım misallerden, şairin ne kadar duru, sakin, temiz bir konuşması olduğu hissolanabilir ümidindeyim. Mısralarında bağırın, yırtan hiçbir şey yok. Bütün kitap, şairin çok sevdiği buutların akışı gibi yumuşak bir ifadeye sahip. Ziya Osman'ı edebiyatımızı kıymetli şiirlerle zenginleştirdiği için kutlarım.” (Kaplan, 2004: 240).

### 1.3.3. Geçen Zaman (1947)

Ziya Osman Saba'nın 1947 yılında yayınladığı ikinci şiir kitabıdır. Bu kitabın ilk ve daha sonraki baskıları, aynı isimle Varlık Yayınevi tarafından birkaç kez yapılır. Saba, çoğunluğu hece ile yazılan şiirlerden oluşan bu eserin ilk baskısında, daha önce *Sebil ve Güvercinler*'de de olan bazı şiirlere tekrar yer verir. Şair bu eseri *Geçen Zaman*, Her

Akşamki Yolumda, Orda da Geçiyor Günler, Sebil ve Güvercinler, Göklerde Öten Kuşlar, Nişanlılık ve İnsanlar adlı bölümlere ayırır. Mustafa Baydar'a verdiği röportajda bu eserin oluşum aşaması ile ilgili şunları söyler: “*Geçen Zaman, bir şiirin adı idi. Bu şiiri başa alarak kitaba aynı adı verdim. Bunu yaparken de kitaplardaki şiirlerde zaman temasının doğrudan doğruya veya dolayısıyla epey işlenmiş olduğuna bakarak adına aykırı olmayacağını düşündüm.*” (Kırıcı, 2010: 58).

Saba, şiirlerinde ele aldığı konuların sınırlılığı ve kendine haslığı ile yakın dönem Türk şiirinde iz bırakan bir şairdir. Saba, çocukluk ve mazi özlemi, ev ve aile, ölüm gibi temaları ilk kitabı *Sebil ve Güvercinler*'de ve İkinci kitabı *Geçen Zaman*'da da istikrarlı bir şekilde ele alır. Bu özgün kalem, nesir ustası Abdülhak Şinasi Hisar'ın da dikkatini çeker. Ziya Osman Saba'nın şiirlerini çok beğenen Hisar, şairin ölümünden sonra iki eser arasındaki tutarlılığa şöyle vurgu yapar: “*Bütün şiirler denilebilir ki ruh duygularının tebahhurundan, yani tütsülenmesinden ibaret gibidir. Bu iki şiir kitabının meziyetleri, duygulardaki insicamdır.*” (Hisar, 2013: 225). Fakat *Sebil ve Güvercinler*'de karamsar bir tablo çizen ve daha çok ölüm temasını ele Saba, *Geçen Zaman*'la birlikte hayata daha çok tutunmaya başlar ve artık yaşama sevinci temini de şiirleştirir. “*Geçen Zaman'da hal ile geçmiş karşılaştıran sonu olmayan bir sorgulama, hayat ile ölüm arasındaki duygusal gelgitlerin oluşturduğu bir karşıtlık*” (Atasoy, 2013: 43) göze çarpar. İlk şiir kitabında ölümü arzulayan şair, artık onu korkulacak bir olgu olarak ele alır. “*Evet, Ziya Osman özellikle 1941 yılından sonra tam anlamıyla bir yaşam şairidir.*” (Atasoy, 2013: 68). Zaman sorgulamasının yapıldığı bu eserle birlikte Ziya Osman Saba'nın gönlündeki “*ölüm sevgisi*”nin tahtı, “*yaşama arzusu*”yla sarsılmaya başlar. Bu dönemde yazılan şiirler, *Sebil ve Güvercinler*'le *Nefes Almak*'takiler arasında izleksel anlamda köprü vazifesi gören dünyayı algılamaya ve anlamlandırmaya yönelik metinlerdir.

#### **1.3.4. Germinie Lacerteux (1949)**

Milli Eğitim'de tashih şefliği yaptığı yıllarda, Ziya Osman Saba'nın Goncourt Kardeşler'den aynı isimle tercüme ettiği bu roman, 1949 yılında Milli Eğitim Basımevi tarafından yayınlanmıştır. Bu roman, aynı zamanda Goncourt Kardeşler'in Türkçeye çevrilen ilk eseridir. *Germinie Lacerteux*'ta çeviri hünerini gösteren Saba, bu romana bir de ön söz yazmıştır.

### 1.3.5. Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi (1952)

Ziya Osman Saba'nın, 1952 yılında Varlık Yayınevi'nden çıkarılan, 1944 ile 1950 yılları arasında kaleme aldığı, kimini daha önce Varlık dergisinde de yayınladığı ilk öykü denemesidir. Bu eserde, kitaba ad olan *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*'yle birlikte toplam dokuz öykü vardır. Bunlar: *Babamın Elbisesi*, *Bıraktığım İstanbul*, *Bebek*, *Okumak*, *O Sokak*, *Neveser*, *Bir Kurban Bayramı Hikâyesi* ve *O Mahalle*'dir.

Ziya Osman Saba hikâye de yazmasına, hatta “ilk kalem denemeleri şiir değil nesir olmasına” (Parlatır vd., 1997: 118) rağmen o kendisinin şair olarak anılmasını ister. 1954 yılında Servet Sami Ünsal'ın edebiyatçıların eşleriyle yaptığı röportajlarını topladığı eserde Saba'nın eşi Rezzan Hanım da şiir üzerine sorulan bir sorudan hareketle Saba'nın edebiyatın şiir sahasına konumlanma isteğini şöyle ifade eder: “*Vallahi hikâyelerini şiirden çok seviyorum... Hâlbuki kendisi hikâyeci olarak tanınmak istemiyor.*” (Uysal, 2010: 270).

*Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*'ndeki anlatıların ortak noktası, kahramanlarının bizzat yazarın kendisi ve aile eşrafından tercih edilmişidir. Bu yönüyle bu anlatılar öykü-anı karışımı, biyografik yanı ağır basan nesir denemeleridir. Modern öykü formuna tam anlamıyla oturtulamayan anlatılarıyla ilgili Ziya Osman Saba da kararsızdır. 1951 yılında Varlık'a verdiği bir röportajda onları “*hikâyemsi yazılar*” olarak niteler: “*Bilmem dikkat ettiniz mi, yukarıda nesir veya hikâyemsi yazılar dedim. Zira hikâye yazmanın zorluğunu, hele benim gibi memleket, insan tanımamışlar için imkânsızlığını bildiğimden, yazdıklarına hikâye demeye bir türlü dilim varmıyor; yalnız Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'ni okumak zahmetine katlanacaklardan ricam, yadırgayacakları parçaları da bir ömrün hikâye olmamış, ama yine de birer hikâyesi saymalarıdır.*” (Parlatır vd., 1997: 125). Dolayısıyla anılarını hikaye eden Saba'nın bu eseri, onun kişiliğinin anlamlandırılmasında bir kaynaktır.

Ziya Osman Saba, “*Nesir ve şiir tercih meselesi bence, daha ziyade bir yaş meselesidir. Gençliklerinde şiiri sevenler yaşları ilerledikçe nesri tercih ediyorlar.*” (Saba, 2015: 229) sözleriyle edebiyattaki tür tercihinin kişinin arzularıyla ve yaşıyla olan bağlantısına temas eder. İki şiir kitabının ardından ancak bir öykü kitabı çıkarması da Saba'nın sanatındaki öncelik sıralamasını ve düzyazıya yaşın etkisi çerçevesindeki değerlendirmesini somutlaştırır mahiyettedir.

### 1.3.6. Nefes Almak (1957)

1947'den 1957'ye, yani Saba'nın ölümüne kadar olan süreçte kaleme aldığı şiirlerinin bir araya getirilmesiyle oluşmuş, şairin son şiir kitabıdır. Bu kitabın oluşum sürecinde iki kez kalp krizi şeklinde kapısını çalan ölümü, her an yanı başında hisseden Ziya Osman Saba bu arada, yazdığı şiirlerini tasnif eder ve kendisinin ölümünden sonra basılması için hazırlar. Dostu Yaşar Nabi Nayır da tashih ve tasnifi bizzat Saba tarafından yapılan ve hangi tarihte yazıldığı şiirlerinin altına not düşülen *Nefes Almak*'ı, Saba'nın ölümünden sonra, sahibi olduğu Varlık Yayınevi vasıtasıyla neşreder.

İkinci evliliğini yapan Ziya Osman Saba'nın bu kitabındaki şiirlerine hâkim duygu, yaşama arzusu ve ölümden kaçıştır. Zaten eser, adını şairin son döneminde bir ideal haline getirdiği, olabildiğince çok “*nefes almak arzusu*”ndan alır. Kendisini güç de olsa yapısal manada yenileyen Saba, *Nefes Almak*'taki şiirlerini daha çok serbest nazımla kaleme alır. Bu eser, aynı zamanda Ziya Osman Saba'nın otuz yıllık şiir yaşamında ne denli tekâmül ettiğinin de bir göstergesidir. Nitekim *Nefes Almak*'ı okuyan Cevdet Kudret'in görüşü de bu yöndedir: “*Sanatının olgunluk çağına ulaşmış olduğunu gördüm bu kitapla...*” (Kudret, 1991: 191).

### 1.3.7. Değişen İstanbul (1959)

Ziya Osman Saba'nın daha önceki anlatılarından pek de farklı olmayan tarzda hepsini de 1954-1957 yılları arasında kaleme aldığı, altı öykünün bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş; yazarın ölümünün akabinde, yine Varlık Yayınevi tarafından 1959 yılında yayınlanmış öykü denemesidir. Kitaba ismini veren hikâye dışındaki öyküleri şunlardır: *Ev*, *Misafirlikler*, *Yaz Gezintileri*, *Kış Gezintileri*, *O Sınıf* ve *O Banka*. Kitapta, bu öykülerden başka çeşitli yazarların Saba hakkındaki görüşleri yer alır.

Hemen her yazdığında kendisini anlatan sanatçı *Değişen İstanbul*'da da kendi merkezli hatıra ve gözlemlerini hikâye eder. *Değişen İstanbul*'da Saba, geçen yılların İstanbul'u, İstanbul'un şahsında kişileri ve değerleri nasıl değiştirdiğini el alır. Yaşanılan zamandan kaçmak isteyen Saba, maziye sığınır ve hatıralarını öykülerinde tekrar yaşayarak mutluluğu olmaya çalışır.

### 1.3.8. Saba'nın Diğer Eserleri:

Bu bölümde ismi geçen eserler sanatçının daha önce kendi tasarrufu ile yayınlanan ve isimlendirilen eserlerinin farklı yayınevleri tarafından derlenmesiyle oluşturulmuş ve yeniden bastırılmış şeklidir.

Kendi gayetleriyle oluşturulmasına rağmen, yazar hanesine, kendi ismi değil de Cahit Sıtkı'nın yazıldığı *Ziya'ya Mektuplar*'a da yeri gelmişken değinmek icap eder. Arkadaşı Cahit Sıtkı'nın hayattayken gönderdiği mektupları saklayıp onu ölümünden sonra kitap haline getiren ve *Ziya'ya Mektuplar* adıyla basıma hazır hale getiren Ziya Osman Saba, bu eserin başına *Cahit'le Günlerimiz* adıyla daha önce Varlık'ta dizi şeklinde yayınlanan uzun bir yazı da eklemesine rağmen, bu kitabın yazarı olarak kendisini görmez. *Ziya'ya Mektuplar*, Cahit Sıtkı Tarancı'ya çok sevdiği alçakgönüllü arkadaşı Ziya Osman Saba'nın bir ölüm hediyesidir.

#### **1.3.8.1. Bıraktığım İstanbul (2003)**

*Sebil ve Güvercinler*, *Geçen Zaman* ve *Nefes Almak*'taki şiirlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan bu kitap Alkım Yayınevi tarafından 2003'te çıkarılır.

#### **1.3.8.2. Konuşanlar Bir Hüzünle Sesinde (2004)**

Ziya Osman Saba'nın edebî konularda kaleme aldığı çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanan yazılarının, söyleşilerin, anketlerin ve mektupların Tahsin Yıldırım tarafından derlenmesiyle oluşturulmuş ve 2004'te Alkım Yayınevi tarafından bastırılmış bir eserdir.

#### **1.3.8.3. Cümlemiz (2015)**

Ziya Osman Saba'nın daha önceki eserlerinde yayınlanmamış kimi şiirlerinin de bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş piyasadaki son eserdir. Eser ismini Saba'nın insanları konu edinen şiiri *Cümlemiz*'den alır. Can Yayınları tarafından 2014 yılında yayınlanan bu kitaba “*Kitaplara Dâhil Edilmemiş Şiirler*” başlığıyla on sekiz şiir dâhil edilir.

## BÖLÜM II

### 2. ZİYA OSMAN SABA ŞİİRLERİNİN İZLEKSEL BAĞLAMDA SÖZCÜK MERKEZLİ İNCELENMESİ

Bu bölümde Ziya Osman Saba'nın şiirleri, öne çıkan ölüm, yaşama sevinci, mazi/çocukluk özlemi, kaçış, ev/aile ve inanç izlekleri bağlamında kelime analizi yöntemiyle incelenecektir. Her izleğe genel olarak bakılıp sanatta ele alınışı verildikten sonra Saba'nın bu izleklerle ilişkisi şiirlerindeki kelimeler ışığında değerlendirilecektir.

#### 2.1. ÖLÜM

Biyolojik olarak herhangi bir canlının yaşamsal fonksiyonlarını yitirşi olan ölüm; “...varlıkların canlı görünmelerini sağlayan o ifadesel hareketlerin yok olmasıdır.” (Levinas, 2014: 12). Ölüm, tabiatı gereği insanların duyduklarında, andıklarında ya da hissettiklerinde onlara acı veren bir gerçekliktir. “Bu yüzden, özellikle bilinmezliğiyle insan zihnini ve idrakini sürekli meşgul etmiştir.” (Çonoğlu, 2007: 14). Tüm canlıların akıbeti olmasına rağmen düşünme yetisinden dolayı ölüme kafa yoran tek varlık insandır.

Evrandeki bir nesnenin/kavramın varoluşu bunu zıddının varlığına borçludur; çünkü kâinat zıtlık üzerine kurulmuştur. İnsanoğlu, daha ilk insandan beri gözlemlediği ve bir gün deneyimleyeceğine emin olduğu ölümü hep düşünmüş, sorgulamıştır. Var olmanın koşullarından birisi de işte bu idrak ve tefekkürdür. Zira “Varlığın özelliği kendisini sorgulamaktır.” (Levinas, 2014: 32). Varlık muhasebesi yapan insan bu sorgulamalara kimi zaman bireysel, kimi zaman kültürel, kimi zaman da dinsel açıklamalar getirmiştir. “Ölüm; sanatçının zihniyeti, inancı ve düşünceleri doğrultusunda işlenmiş, buna bağlı olarak da bazen yok oluş olarak nitelendirilerek varlığı ortadan kaldıran bir acı olarak değerlendirilmiş bazen de sonsuz hayatın anahtarı olarak kabul edilmiştir.” (Yıldırım, 2011: 97). Sanat ürünlerindeki bu farklı yaklaşımlar, onu zengin kılar.

Hayatın olağan akışı içinde bazen apansız, bazen adım adım gelen ölüm, kaynağını insandan alan ve onun macerasını estetik bir yapıda sunan edebiyatın, özellikle şiirin, her zaman gündemindedir. Kimyası gereği korku salan ölüm, çoğu kez istenilmeyen kaçılan bir olgudur. Dolayısıyla “Bir sanatkâr [da], ölümden en ziyade korkan insandır.” (Saba, 2015: 236). Fakat “ölüm” her zaman bu duygunun boyunduruğu altında değildir. Ölüm, sanatkârın ruh durumuna göre çeşitli estetik tavrılarda verilir. Yani bir yitişi imleyebileceği

gibi, bir başlayışı da sembolize edebilir. Çünkü yaratıcısı da insan olan edebî bir ürün, ölüm izleğini konu edinenin şahsî gözlem, sezîş ve duygusuna göre vücuda getirilir. Bu inşa sürecinin bileşenleri sanatçı ve onun içinde bulunduğu kültürdür. “Gerçekten de sevilen bir kişinin ölümünden duyulan keder gibi evrensel duygular vardır, bunlara bütün canlılar sahiptir; ancak bu keder duygusuyla ne yaptığımız kültürel bir meseledir.” (Eagleton, 2011: 169). Dolayısıyla birçok sanatkar, kişiliğini ait olduğu milletin sosyal yaşamı ve değerler manzumesiyle bütünleştirerek yapıtlarını kurgulamaya çalışır.

Edebiyatta, bilhassa şiirde, isyan, teslimiyet, yokluk/hiçlik; düşman, dost ya da bitiş veya yeniden başlayış gibi sorgulayıcı yaklaşımlarla ele alınan ölüm, bireyin deneyimlerinden, hatıralarından da ilhamını alır. Kaynağını yaşamdan alan şiirler başarı grafiğinin üst sıralarında kendisine yer bulur. Zira, “Yaşantıdan çıkmayan şiir düşünülmüş, iyi duyulmuş olamaz, bunu kabul ederiz.” (Umran, 2004: 65).

Küçük yaşlarda annesini elinden almasıyla tanıştığı ölümü, Türk edebiyatında belki de Ziya Osman Saba kadar çok işleyen şaire rastlanmaz. Oransal açıdan bakıldığında şiirlerinin yaklaşık %30'unda (58/159) ölümü konu edinmesi bu savımızı destekler niteliktedir. Kelimeler, insanların varlıklara giydirdiği sessel kıyafettir. Onlar bir duygunun ses örüntüsüyle tecelli eden sembolleridir. Göstergibilimsel açıdan bakıldığında “ö-l-ü-m” seslerinden meydana gelen “ölüm” göstergesi, genellikle insan tarafından soğuk çağrışımlar uyandıran bir kavram olarak algılanır. Dünya hayatında öldürülemeyen tek gerçeklik ölümün kendisidir. Fakat “Ölüm kaçınılmaz bir son olmanın yanı sıra yaşamın kutsal sırrına ermenin de simgesel dönüşümüdür.” (Kanter, 2008: 697).

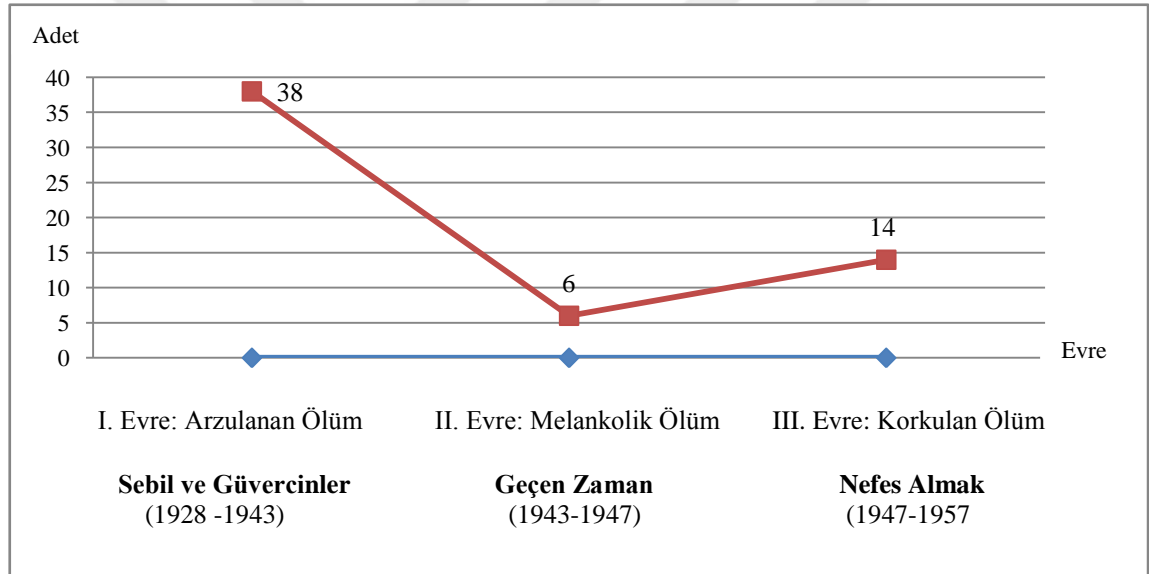
Saba, ölüm izlekli şiirlerinin genelinde, alışlagelmişin aksine onu sevilen, kabullenilen ve arzulanan bir olgu olarak ele alır. Ölüme bu denli sempatik yaklaşım, daha önce ancak bazı Tekke şairlerinin şiirlerinde tanık olunan ender bir durumdur. “İçinde yaşadığı çağda Ahmet Yesevî ve Yunus Emre'ye mahsus bir duyarlılığı yansıtarak derviş gönüllü özelliğini ön plana çıkartarak, ölümü güzelleştiren ve ölümü Tanrı'ya teslimiyetin bir sembolü olarak kullanan başka bir şair yoktur.” (Çonoğlu, 2007: 214). Gerçekten de “Saba, Necatigil'in dediği gibi ömrü boyunca “kutsal bir emanet” olarak şiirlerine, mütevazı ve huzurlu bir hayat isteğini; ölüm, ahiret ve Tanrı gerçekliğini, Cumhuriyet dönemi şiirinin alışık olmadığı bir içtenlik ve ısrarla taşır.” (Narlı, 2014: 119).

Samimî bir mizacın şairi olan Saba'nın ölümü arzulanışı da içtendir. Zira “Ziya Osman'ın şiirlerinde yansıtılan ölümün yapmacıklıkla hiçbir ilgisi yoktur. Çünkü şair,

daha çocukluk yıllarında onun çehresiyle yakından tanışmış ve ömrü boyunca onun ayak seslerinin sürekli arkasından geldiğini hissetmiştir.” (Atasoy, 2013: 33). Doğallığı şiar edinen Saba için ölüm, dünyadaki aktörlerden biridir ve tıpkı doğmak kadar olağandır.

Ölüm, Saba şiirlerinde her zaman arzulanan bir unsur olarak karşımıza çıkmaz; bazen bir kaçış, bazen bir sığınış, bazen de korkulan bir öge olarak ele alınır. Aynı izlekler, ölümle sentezlenir ve bunlara bazen de mazi özlemi, inanç, ev-aile temaları da eşlik eder.

Ziya Osman Saba'nın ölüme karşı tavrı şiirlerinde üç farklı şekilde ortaya çıkar. İlk ölümü merak eder ve ister (Arzulanan Ölüm Evresi - Sebil ve Güvercinler); sonra bocalar, onu karamsar bir tutumla ele alır (Melankolik Ölüm Evresi - Geçen Zaman) daha sonra da yaşama isteği ağır basar ve ölümden kaçış başlar. (Korkulan Ölüm Evresi - Nefes Almak) Bu tasnif, şu şekilde grafikleştirilebilir:



**Grafik 2.1.** Saba şiirlerinde “ölüm izleği”nin evreleri

Şiirlerinde ölüme karşı farklı zamanlarda farklı tavır sergilemesi, Saba'nın biyografisindeki kronolojik hadiselerle yakından ilgilidir. İlk dönem şiirleri annesinin ölümü, ailesinin dağılışı, birinci evliliğini yapışına rastlar. Bu süreç daha çok menfi olaylarla dolu olduğu için şair yaşamayı değil ölmeyi arzular. Ziya Osman Saba'nın ölüme ilgi duyuşu annesinin vefatıyla gelişir. “Yirmi dokuz yaşında ölen Ayşe Hanım markasında sekiz yaşındaki oğlu Ziya'yı bırakırken, Ziya'da da çok sevdiği annesini alan ölüme karşı bir merak, hatta ölüm diyarına karşı bir sevgi başlar.” (Kırıcı, 2010: 23). Çok küçük bir yaşta onu dünya meydanında tek başına bırakan ölüm, Saba'nın henüz aklının ermeye başladığı ilk yıllardan itibaren kişiliğinin merkezine gelip oturan bir olgu olur.”*Saba'nın*



*ölüme sevgi derecesinde ilgisi, sağlıklı olduğu, dünyada sıkıntılı ve yalnız kaldığı gençlik yıllarında [ise daha da] yoğunlaşır.”* (Kırıcı, 2010: 124). Bu nedenle Saba yaşamının gençlik çağlarında ve öncesinde ölümü sevilen, hatta arzulanan bir amaç olarak görür ve şiirlerinde onu bu şekilde ele alır. *Sebil ve Güvercinler*'deki ölüm şiirlerinin birçoğu bu doğrultudadır. Saba'ya göre ölüm, kendisini sevdikleriyle buluşturacak bir vasıttır.

Ziya Osman Saba'nın ikinci dönem şiirlerinde genellikle bir bocalama, sorgulama hâkimdir. Sosyal yaşamında ilk hanımından boşanmak zorunda kalan şair, bohem bir hayat sürer. Yalnızlığın acısıyla dertlenirken ikinci evliliğini yapıp özlemini duyduğu aile sıcaklığına erişir ve ölmekle yaşamak arasında gelgitler yaşar. Bu iki karşıt kavram arasındaki tercih sıralaması değişmeye başlar. *Geçen Zaman*'daki ölüm merkezli birçok şiir yan yana getirildiğinde bu yargının haklılığı ortaya çıkar.

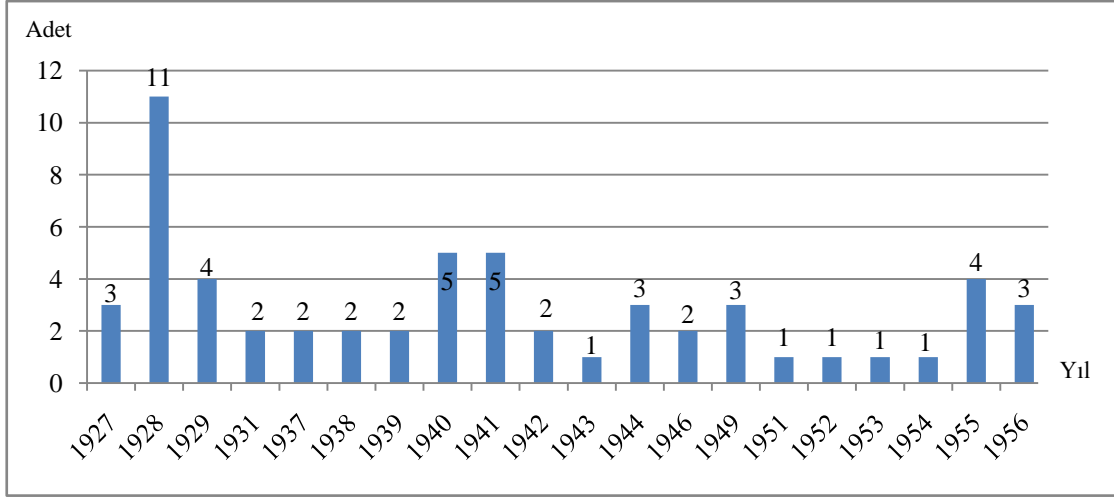
İnsan yeryüzüne kök saldıkça dünyaya bağlanır. Mal mülk, çoluk çocuk, şan şöhret gibi dünyevi değerler, yaşamın öncül gayeleri olmaya başladıkça dünya hayatı daha çekici hale gelir. Bu etmenlere bireyin sonsuzluk/gelecek ideali de eklenince ölüm kaçılan bir olgu haline gelir. Neticede “*Tüm varlığıyla hayata bağlanan, belli amaçlar doğrultusunda yaşamını sürdüren ve ileriye dönük planlar yaparak hiç ölmeyecekmiş gibi davranan insanoğlu, aydınlığı birdenbire karanlığa çeviren ölümü istemez.*” (Yıldırım, 2011: 97). Sevdiği kadınla evlenen, çoluk çocuğa karışan ve yıllardır özlemini duyduğu ev/aile sıcaklığına erişen Ziya Osman Saba, sıkı bir şekilde dünya hayatına bağlanır. 1950'lerde iki kez kalp krizi geçirince, içine geç yakaladığı saadeti kaybetme korkusu düşer. Ömrünün sonuna kadar da ha geldi ha gelecek diye beklediği ölümden korkarak yaşar. Yaşama sevinci, küçük şeylerden mutlu olma arzusu, dünyayı ve içindeki tüm canlıları sevmeye eğilimi *arzulanan ölüm evresinin, korkulan ölüme* evrilmesine sebep olur. Son dönem şiirlerinde ise bir ideal haline getirdiği “*nefes almak*”, “*biraz daha yaşamak*” arzusu, ölüm korkusu izleğinin belirmesine neden olur. Nihayet bu yaşama/ölümsüzlük arzusu, şairin vefatından sonra yayınlanan son şiir kitabı *Nefes Almak*'la somutlaştırılır.

Ziya Osman Saba şiirlerinin tematik tasnifinde en çok ele alınanın *ölüm* olduğu görülür. “*Ölüm*” ve “*öl-*”, onun şiirlerinde en sık frekansa sahip izlek ve sözcüklerdir. Şairin 58 şiirinde doğrudan ele aldığı ölüm temi, diğer şiirlerinin birçoğunda da başka temalarla iç içedir.

*Tablo 2.1. Saba'nın Ölüm İzlekli Şiirleri*

| <i>Sıra</i> | <i>Şiirin Adı</i>                   | <i>Tarihi</i> | <i>Sıra</i> | <i>Şiirin Adı</i>             | <i>Tarihi</i> |
|-------------|-------------------------------------|---------------|-------------|-------------------------------|---------------|
| 1           | Sönen Gözler                        | 1927          | 30          | Her Sabah Uyanınca            | 1940          |
| 2           | Mezarıcı                            | 1927          | 31          | Yaşadım Artık Bitti           | 1940          |
| 3           | Merdivenler                         | 1927          | 32          | Kavuşmalar                    | 1941          |
| 4           | Günün Ölümü                         | 1928          | 33          | Bir Ölünün Arkasından         | 1941          |
| 5           | Bahardan Nefret                     | 1928          | 34          | Rabbim Nihayet Sana           | 1941          |
| 6           | Yükselen Ay                         | 1928          | 35          | Sevgiler                      | 1941          |
| 7           | Uyku                                | 1928          | 36          | Toprağım                      | 1941          |
| 8           | Eski Odalarda                       | 1928          | 37          | Nasıl Anmazsın                | 1942          |
| 9           | Her Günün Akşamında Grupta Bir Ufuk | 1928          | 38          | Ölüler                        | 1942          |
| 10          | Benim Akşamlarım                    | 1928          | 39          | Bütün Saadetler Mümkündür     | 1943          |
| 11          | Dağ Üstündeki Manastır              | 1928          | 40          | İhtiyar, Çocuk, Hizmetçi, vs. | 1944          |
| 12          | Kışa Girerken                       | 1928          | 41          | Bir Ölünün Dedikleri          | 1944          |
| 13          | Yerin Dibi                          | 1928          | 42          | Nasıl                         | 1944          |
| 14          | Yarasalar                           | 1928          | 43          | Güz                           | 1946          |
| 15          | Minareler                           | 1929          | 44          | Ayaklar                       | 1946          |
| 16          | Sone                                | 1929          | 45          | Hiçbir Şey                    | 1949          |
| 17          | Açmak İstersen Eğer                 | 1929          | 46          | Evden Çıkmış Ölüler           | 1949          |
| 18          | Kuyular                             | 1929          | 47          | Eller                         | 1949          |
| 19          | Her Akşamki Yolumda                 | 1931          | 48          | Manzara                       | 1951          |
| 20          | Kurban                              | 1937          | 49          | İstanbul                      | 1952          |
| 21          | Davetler                            | 1937          | 50          | Sefer Hali                    | 1953          |
| 22          | Merhume                             | 1938          | 51          | Hayal Ülke                    | 1954          |
| 23          | Ne Dertler Çektin Başım             | 1938          | 52          | Emanet                        | 1955          |
| 24          | Ahret                               | 1939          | 53          | Başka                         | 1955          |
| 25          | Geç Kaldık                          | 1939          | 54          | Ölülere ne                    | 1955          |
| 26          | Toprak                              | 1939          | 55          | Ölenlerle Kalanlar            | 1955          |
| 27          | Bilemiyorum                         | 1940          | 56          | Gün Gelir                     | 1956          |
| 28          | Gün                                 | 1940          | 57          | Kim Bilir                     | 1956          |
| 29          | Yaşamak Bundan Sonara               | 1940          | 58          | Ölmek Konusunda               | 1956          |

Nasıl ele alırsa alsın Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde gözlemlenen bir gerçek vardır, o da şairin “ölüm”ü yaşamının neredeyse bir öznesi haline getirmesidir. Şiirlerini 1927-1957 yılları arasında yayınlayan Saba'nın 30 yıl süren şairlik serüveninde adeta *ölümle yaşadığı*, ölüm izleğini şiirlerinin ana unsuru, duygu dünyasının merkezî figürü yaptığı görülür.



**Grafik 2.2.** Saba şiirlerinde “ölüm izleği”nin yıllara göre ele alınışı

Sözcük malzemesinin kullanılarak inşa edildiği bir yapı olan şiirde, kelimelerin tercihi ve bir araya getirilişi sadece biçimsel kurguda yapısal/estetiksel ahenk için değil; izleksel kurguda anlamsal uyum için de büyük önem arz eder. Dolayısıyla “*Ölümsüz şiir yazmak isteyenler, ömürlü kelimelere dayanmak mecburiyetindedirler.*” (Özmel, 2011: 75). Buradan hareketle biçim ve izlek incelemesinde ilkin sözcük düzeyinin ortaya konulması, tahlilin sonraki aşamaları için öncül faaliyettir. Şiir bir bütünsel, onu meydana getiren sözcükler bütünüdür, parçalarıdır, özüdür.

Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde ölümü çağrıştıran sözcükler/sözcük kökleri aşağıdaki tabloda verilmiştir. Bu kelimelerden/köklerden “öl-” dışındakiler, onun şiirlerinde, bazen dolaylı bazen de doğrudan ölüm izleğini destekler. Bu tablodaki kelimelerin hepsi her zaman sadece ölüm izleğiyle bağlantılı değildir. Dolayısıyla bu sözcüklerin tamamı belirtilen sayıda “ölüm”ü imlemez; fakat bunların birçoğu hem kabiliyeti hem de şiirde ele alınışı bakımından Saba şiirlerinde, ölüm temininin ağır bastığı şiirleri vücuda getirir.

**Tablo 2.2.** Saba Şiirlerinde Ölüm İzleğiyle İlgili Kelimeler

| Sıra          | Kelime   | Frekans | %     | Sıra | Kelime         | Frekans    | %            |
|---------------|----------|---------|-------|------|----------------|------------|--------------|
| 1             | öl-      | 77      | 0,716 | 19   | öte            | 9          | 0,084        |
| 2             | gece     | 64      | 0,592 | 20   | göz kapa-/yum- | 9          | 0,084        |
| 3             | akşam    | 60      | 0,555 | 21   | ört-           | 8          | 0,074        |
| 4             | git-     | 59      | 0,549 | 22   | er-            | 8          | 0,074        |
| 5             | son      | 55      | 0,512 | 23   | cenaze         | 8          | 0,074        |
| 6             | toprak   | 34      | 0,316 | 24   | kemik          | 8          | 0,074        |
| 7             | uyu-     | 30      | 0,279 | 25   | hiç            | 7          | 0,065        |
| 8             | bit-     | 23      | 0,214 | 26   | kuru-          | 7          | 0,065        |
| 9             | karanlık | 20      | 0,186 | 27   | kuyu           | 7          | 0,065        |
| 10            | mezar    | 20      | 0,186 | 28   | teneşir        | 4          | 0,037        |
| 11            | sus-     | 18      | 0,167 | 29   | ez-            | 4          | 0,037        |
| 12            | yok      | 16      | 0,149 | 30   | çürü-          | 4          | 0,037        |
| 13            | dön-     | 15      | 0,140 | 31   | bat-           | 3          | 0,028        |
| 14            | sol-     | 12      | 0,112 | 32   | göm-           | 3          | 0,028        |
| 15            | sükût    | 11      | 0,102 | 33   | ahret          | 2          | 0,019        |
| 16            | yat-     | 10      | 0,093 | 34   | kefen          | 2          | 0,019        |
| 17            | sön-     | 9       | 0,084 | 35   | tüken-         | 2          | 0,019        |
| 18            | tabut    | 9       | 0,084 | 36   | kafatası       | 2          | 0,019        |
| <b>TOPLAM</b> |          |         |       |      |                | <b>639</b> | <b>5.938</b> |

Türk şiirinde ölüm temasını en çok işleyen sanatçıların başında gelen Ziya Osman Saba, yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi tüm şiirlerinde toplam 77 kez kullandığı “öl-” fiili ile doğrudan; “git-, son, uyu-, bit-, karanlık, mezar, dön-, sol-, yat-, tabut, cenaze” vb. sözcüklerle de doğrudan ya da dolaylı olarak ölümü çağırır. Ölüm sözcüğünün kökü olan “öl-” fiili, toplam 1627 farklı kök tespit ettiğimiz frekans tablosunun 12. sırasında yer alır. Bu tablonun “öl-” fiilinden önceki ilk sıralarında “bir, bu, her” gibi sıfatlar; “ben, sen” gibi zamirler; “çocuk, el, gün” gibi isimler yer alır. Çoğunlukla yardımcı fiil olarak kullanılan “ol-” fiili dikkate alınmazsa Saba'nın şiirlerinde en çok kullandığı fiilin “öl-” olduğu görülür. Dolayısıyla hem tematik hem de sözcüksel düzeyde “öl-/ölüm” sözcüğünü ağırlıklı olarak kullanan şaire yakıştırılan “Ölüm Şairi” nitelemesinin de haklılığı ortaya çıkar.

Daha sekiz yaşında annesinin ölümü sonrasında yazdığı ilk şiiri *Hissiyatlarım*'da ve yayımlanan ilk şiiri *Sönen Gözler*'de tema ölümdür. Ölüm, Saba şiirlerinin temelidir, merkezidir. Bu başat izleğin, ilk şiiri *Sönen Gözler*'de Servet-i Fünûn zevki ile kaleme

alındığı bellidir. Burada ölüm teması “ölüm” sözcüğü kullanılmadan, sezdirme yoluyla ele alınır. “Her göstergenin, daha yerinde bir söyleyişle her kelimenin bir manası bir de kullanıldığı yerde kazandığı değer veya değerleri vardır. Dilde yalnız mana söz konusudur, üslup incelemesinde ise daha ziyade göstergenin söylem içinde kazandığı bu değerler üzerinde durmak gerekir.” (Aktaş, 2002: 18). Özellikle sembolik anlatımın yoğun olarak kullanıldığı bu tür şiirlerde ileti metindeki sözcüklerin içine saklanır. Bir değiştirme ve dönüştürme biçimi olan “Sanat, rutinleşmenin körelttiği dünyayı, farklı açılardan yeniden görmemizi sağlarken verili olanı genellikle dışlar, formunu bozar ve başka bir biçimde tekrardan üretir.” (Korkmaz, 2009: 119). Dolayısıyla gerçekliğin yeniden üretildiği bu tarz şiirlerdeki bir söz başka bir sözün vekilidir. Olgunluk dönemi şiirlerinde görülen içten, doğal ve yalın anlatımdan uzak olan *Sönen Gözler* şiirinde, Saba'nın da sık imgelem tercihi ve alegorik anlatım, dikkat çeker:

*Müphem iniltileri bitti, hep buğulandı...  
Bir çizgi... ta ilerde koyulaşan bir kandı...  
Gözlerde ebediyen söner gibi kapandı... (1927)*

Bu şiirde “son”u, ölümü çağrıştıran, “*ebediyen sön-, kan, buğulan-*” sözcükleri ve şiirin tamamında, akşamın ve gecenin “*gün*”ü sonlandırıp şairi eleme, yokluğu düşünmeye sevk edişi konu edilir.

Ramazan Korkmaz'ın tutuklanma, dışlanma ve uyumdan koparılmanın sembolü olarak tanımladığı “*mezarlık*” (2002: 77) ve onunla ilişkili *mezar, mezarıcı* vb. kelimeler, ölüm kavramını zihinde doğrudan canlandıran imgelerindendir. “*Mezarlık, öbür dünyanın buradan geçen ucu; dünyanın geçiciliğinin ibretli ispatı; ölümün sürekli var olduğunun ikazı; çürümenin ya da doğaya geri dönüşün simgesel mekânı; ölüm ve öldürme isteğinin imgesi ölüm ve aşk arasındaki çağrışımları harekete geçiren gerilimli ritmin mekânı olarak, şiirin ilişkide olduğu bir “öteki mekân”dır.*” (Narlı, 2014: 308). Saba'nın 1927'de yayınladığı *Mezarıcı* şiirinde, yaptığı ürpertici işi çok seven ve ölümden haz alan, mezar kazan ve defin işlemini gerçekleştiren mezarıcının ölümlerle ilişkisini ele alır:

*Kanlı gözle beklersin sana çıkan yolu;  
Ölüm de çürütemez kazmanı tutan kolu;  
Hicranın heykelisin bin çukurun başında... (1927)*

Şiirin başlığına da ilham veren “*mezar*” sözcüğü, Saba şiirlerinde 20 kez tekrarlanır. Bu şiirde ölüm, “*öl-, çürü-, tabut, kabir, çukur, toprak*” sözcükleri ile birlikte

daha görünür kılınır ve tema, üslup, dil birlikteliği yakalanır.”*Kanlı gözle beklersin sana çıkan yolu*” dizesiyle başlayan şiirde metaforik olarak mezarıcı ile “Azrail” arasında bir bağıntı kurmak mümkündür. İslam dinine göre dört büyük melekten biri olan Azrail, “ölümün emir eri” (Yıldırım, 2011: 103) olarak değerlendirilir. İlginç bir şekilde, şiirlerindeki ana izlek ölüm olan Ziya Osman Saba, “*melek*” sözcüğünü 4 kere kullanmasına rağmen, ismi duyulduğunda kişiye korku salan “Azrail”in adını şiirlerinde hiç kullanmamıştır. Bu durum Saba'nın ölümü hoş göstermesine ve munis sözcük tercihiyle onu yumuşatmasına örnektir.

Ahmet Haşim, Yedi Meşaleciler'e destek veren onlardan ümitli olan ve bu gençleri sanatsal anlamda etkileyen bir şairdir. Yazın yaşamının ilk dönemlerinde, Ziya Osman Saba'da da Ahmet Haşim etkisi vardır. Bu etki, Sabri Esat Siyavuşgil'e ithafen yazdığı ***Merdivenler*** şiirinde, çok açık bir şekilde gözlemlenir. En başta bu şiirin başlığı, merdiven imgesinin benzer şekilde ele alınışı, tematik kurgusu ve simgesel anlatımı Saba'daki Haşim etkisini ifşa ve tasdik eder. Merdivenlerden ağır ağır çıkan Haşim'e karşı Saba da şiirinde, ağır ağır iner. Değişmeyen unsur insan ömrünün sonlanması ve ölüm gerçeğidir. Bahsi geçen merdivenlerin başı da sonu da ölümdür:

*İnerken ağır ağır uzun merdivenlerden  
Acı gıcirtılarla ezilir biter her gün.  
O kapalı kapıya doğru yürüyenlerden  
Siyah halkalı gözler, son bakışlar var ölgün. (1927)*

Metinlerarasılık bağlamında iki şairin şiirlerini kıyaslamak, mümkündür. Çünkü insan yaşamı ile özdeşleştirilen “*merdiven*” imgesinin bu iki şiirde de ele alınışı birçok noktada benzerdir. Ölüm izleğinin bu şiirde, “öl-” (f. 77), “bit-” (f. 23), “sol-” (f. 12), “sön-” (f. 9), “kuru-” (f. 7) eylemleri ile birlikte kullanılmak suretiyle karşımıza çıktığı tespit edilmiştir. Şiirlerinde 55 defa “son” kelimesini kullanan Ziya Osman Saba, bu şiirinde *son* sözcüğünü sıfat olarak “son bakış”, “son ümit”, “son kalan ümit” şeklinde kullanır. “Son” kelimesi, önüne getirildiği isimleri nihayetlendirici bir fonksiyon üstlenir, sıfatı olduğu ismi öldürür.

Ölümü kimi zaman arzulanan kimi zaman da korkulan bir olgu olarak ele alan Ziya Osman Saba, bazı şiirlerinde de onu, melankolik bir tarzda gözlemleyen, hikmetini kavramaya çalışan ve sorgulayan bir tutumla ele alır. Çünkü “*Varlığın özelliği kendisini sorgulamaktır.*” (Levinas, 2014: 32). Özellikle Servet-i Fünûn etkisini üzerinden

atamadığını gösteren ilk dönem şiirlerinde bu melankolik/sorgulayıcı tutum, sıklıkla görülebilir. Mevzu bahis şiirlerden biri de **Günün Ölümü**'dür. Şair bu şiirde bir gün içerisindeki olağan zamansal devinimi, insan yaşamı ile özdeşim kurarak ele alır. Zaman ifade eden “gece” ve “gün” sözcükleri kişileştirilerek gündüzün akşama dönüşümü, günün geceye yerini bırakışı, “günün ölümü” duyusu ile anıştırılır:

*Sardı yeri cenaze evindeki uğultu;  
Şimdi solgun ufuklar devşiriyor bir kefen!  
Akşamın tahtaları çatlamış, loş tabutu  
Ölen günün üstüne ağır ağır inerken!  
Gecenin kollarına indi günün tabutu,  
Derin karanlıklarda kapanıyor bir mezar. (1928)*

Ölümü çağrıştıran zamansal bir ifade olan “gece” sözcüğü Saba şiirlerinde 64 defa kullanılır. Gün içerisindeki bir zamanı sonlandıran ve dünyadaki varlıkları siyah rengiyle yutan “gece”, şairin şiirlerinde sıklıkla yaşamı boğazlayan ölüme benzetilir. Şiirdeki “cenaze, kefen, tabut, mezar” isimleriyle “öl-”, “sol-” eylemleri, “yarasa, “baykuş” ve “sırtlan” gibi ürpertici manzaraları ve ölüm kavramını çağrıştıran hayvan adları ile birlikte verilir. Ölüm, bu sözcüklerin şiirde oluşturduğu atmosferle korkutan bir nitelik taşır. Ölümü ilk gençlik yıllarında bolca dillendiren Saba, bu şiirinde, sadece insanların değil; sabahla akşam arasında bir mühlet biçtiği “gün”ün de ölebileceğine, çeşitli tabiat devinimlerini vasıta kılarak dikkat çeker. Nesnelere, zamansal süreçler, çeşitli kavram ve düşünceler de sürelidir. Her şeyin miadının dolması, aslında ölmesi demektir.

Aydınlık olmayan durumları, ışığın öldüğü konumları ifadede kullanılan “karanlık” sözcüğünün Saba şiirlerinde frekans değeri 20’dir. Ölüm izleğiyle ilintili olan “Karanlık; saran, yutan ve içinde eriten bir özelliğe sahiptir.” (Bayrak, 2013: 229). Dolayısıyla ölümün de yutan, içinde eriten bir yanı olduğu düşünüldüğünde bu iki kavramın anlamsal çağrışım noktasında birbiriyle olan benzerliği de görülür.

Bir gün içerisindeki zamansal değişimlerin ölüme işaret edebileceği gibi bir yıl içindeki mevsimsel değişimler de sıklıkla şiirde ölüme ilişkilendirilen kavramlardır. **Bahardan Nefret** adlı şiirinde Saba, bahar mevsiminin bir an önce bitmesini, ağaçların çiçeklerini döküp yerini yaza, sonra da kışa bırakmalarını, yani ölmelerini arzular:

*Mademki parçalandı neşenin oyuncuğu,  
Sevindirmek gerektir bir gün ölecekleri.*

*Dallar, nafîle yere süslemeyin toprağı,  
Beyaz bir teneşire dökün bu çiçekleri! (1928)*

“Sanatçı, dünyayı ve insanı dilde deneyimlerken körelen algılama biçimimizi sağaltmak uğruna metaforik dönüştürmeler de yapar.” (Korkmaz, 2009: 119). Şiirinde bahar mevsimini öldürmeye çalışan Saba da sözcüklerin metaforik dönüşümünden yararlanır. Ağaçların beyaz çiçeklerinin yere dökülmesiyle oluşan manzara ile teneşirde yatan kefenli ölümlerin durumunu birbirine benzetir. Beyaz çiçeklerin toprak üzerindeki duruşundan ziyade ölmüşler üzerindeki duruşunun daha yerinde olacağını söyleyen şair, ölümü hoş göstermeye çalışır.

Saba'nın, 1938'de kaleme aldığı **Yükselen Ay** da yine şairin simgesel bir anlatımla ölüm temini ele aldığı şiirlerinden biridir. *Sönen Gözler*'de olduğu gibi burada da “öl- /ölüm” sözcüğü kullanılmadan, gece vakti bir sokak köpeğinin yalnız ve derbeder bir şekilde ölümü konu edinilir:

*Okşanacak başını taşlar kanatmış yer yer.  
Eşini çağırırken gecelerin sisinde,  
Onun da çığlığını Allah'a götürürler.  
Göğe yükselen ayın kan dolu tepsisinde!.. (1928)*

Bu şiirde bir Servet-i Fünûncu hassasiyeti ve gözlemiyle “gece, karanlık, çığlık, uluyan köpekler, çığlık, kan, kana-” sözcüklerinin oluşturduğu kasvetli bir havada, ölümün şairde hissettirdiği duygular ele alınır.

Ziya Osman Saba, **Uyku**'da herhangi bir varlığın/kavramın sonlanışının ölüm hadisesi ile benzerlik gösterişine değinir. Burada tıpkı *Günün Ölümü* şiirinde olduğu gibi melankolik tavrıyla gündüzün akşama evrilişini konu edinir. Şiirde izleksel çerçevenin belirginleşmesi için ismi anılan “karga, yarasa, örümcek” gibi yüzü soğuk ve negatif hisler uyandıran canlılar, akşamın şairi hüznü boğan manzarasına eşlik eder. Yine, “tabut” ve “mezar” sözcükleri ile şiirde mecaz yoluyla ölüme eş tutulan “uyu-” eylemi, temayı belirginleştiren diğer unsurlar olarak ortaya çıkar:

*Ey, soğukta titreyen bu toprağın öksüzü,  
Gel beraber çekelim uykuyu sırtımıza...  
Başımızda yavaşça dinerken bir uğultu,  
Vücudumuz besliyor o bembeyaz tabutu,  
Gözlerimiz arıyor bir mezar toprağını. (1928)*



Saba'nın ölümü çağrıştırmak için şiirlerinde en çok kullandığı sözcüklerden birisi de “uyu-”tır. Saba'nın ölüm izleğini sunmada tercih ettiği “uyu-”kökü, şiirlerinde 30 kere kullanılır. Fizyolojik olarak tüm canlıların ihtiyaç duyduğu bu eylem, yapısı gereği ölüm kavramıyla benzerlik gösterir. Bir ölüyle, uyku halindeki birinin arasındaki tek fark, iyice dikkat edildiğinde anlaşılabilir olan nefes alma refleksidir.

Ölüm izleği, Ziya Osman Saba şiirlerinde kimi kez başlı başına, kimilerinde ise başka temellerle birlikte ele alınır. *Eski Odalarda* isimli şiirinde şair, mazi özlemi ile ölümü iç içe işler:

*Sönmeden uğuldayan boğulan Fatihalar...  
Duvarda resimlerde bir tebessüm var, ölgün;  
Mırıldanıyor gibi: “Biliyor musun bir gün”  
Soluk bir çerçevede ölüm renkli bir sima!  
Emeller dolmuş taşmış, ümitler sönmüş burda,  
Gönlümüze bir mabet kalan bu viran oda... (1928)*

Bu şiirinde eski yaşamının izlerini taşıyan bir eve yolculuk yapan şairin, baktığı nesnelere hatıraları canlanır. “*Kendini bir mekâna ait hisseden birey için o mekândaki değişmeler, eksilmeler de ölüme her an biraz daha yaklaşmak anlamına gelir.*” (Fedai, 2009: 1238). Şimdi kullanılmadığından her tarafı tozlanmış, perdeleri parçalanmış, tavanlarını örümcekler işgal etmiş, yaşam emaresi göstermeyen bu mekânı şair, “*Saadetim beşiği bir eski mezar olmuş...*” dizesiyle betimler ve gerçekte ölü, ama ruh âleminde diri olan hatıralarına yolculuk yapar. Fotoğraf ve resimlere ilgisi olan şair, duvardaki resimde de ölmüşleriyle hasbihal eder. Bu şiirde ölüm izleği, “*öl-, sön-, sol-, uyu-, göz kapa-*” fiilleri; “*mezar, Fatiha*” adları ile belirginleştirilir.

Zamansal devrimin ölümle benzerliğini sezimlediği ve gün-gece tezdadı üzerine kurgulanan *Günün Ölümü* şiirinde olduğu gibi *Her Günün Akşamında Gurupta Bir Ufuk*'ta da Saba, aynı çatışmadan yola çıkar ve ölüm ötesi yaşama ilgi duyar. Öte dünyayı merak eden ve bu dileğini “*Gitsek oraya, deriz, gitsek oraya deriz.*” dizesi ile dillendiren şair, ölümlerin gittiği yeri güzel bir yer olarak düşünür:

*Oradan semâların baharları akseder:  
Bir cennet bahçesinden saçılır kızıl güller  
Sıcak başlarımızın ıslattığı yerlere.(1928)*

Ziya Osman Saba'nın *Benim Akşamlarım* şiirinde de yukarıdaki şiirle benzer bir duyuş hâkimdir. Akşamın gelmesiyle “*gün(düz)ün ölümü*” imajı bu şiire de hâkimdir. “*Akşam*” kişileştirilerek şairin dünyada en sevdiği varlık olan annesine benzetilir ve arkadaşı olur. Saba şiirlerinde çoğunlukla ölümü sembolize eden ve frekans değeri 60 olan “*akşam*” sözcüğü, bu şiirde aydınlık zamanların karanlığa gömülmesine sebep olan, “*gün*”ü öldüren bir cellâdı çağrıştırır. Şiirden alınan aşağıdaki dizelerde, bu durumu görmek mümkündür:

*Artık yorgun bir anne olur da akşamları,  
Diz dize otururuz sürmelenince kapım.  
Aynalarda can verir mehtaptan bir kelime  
Vücudumu yatakta bekleyen ecelime, (1928)*

Toplam 18 ile şiir yazma konusunda Saba'nın en verimli dönem olan 1928 yılı, aynı zamanda ölüm temalı şiirlerin de -ki 18 şiirin 11'inde ölüm teması vardır- en çok yazıldığı sene olarak karşımıza çıkar. Saba'nın bu dönemde kaleme aldığı *Dağ Üstündeki Manastır* isimli eserinde, “*Yeryüzünden ayrılan yalçın bir dağ üstünde.*” dizesiyle tanıtılan manastır, ıssızlığı ve korkutuculuğunun yanında içindeki kabirlerde ölmüşleri de barındırması ile anılır. Yaşayanlara da her an ölebilecekleri ihtarı, “*kefensiz ölümler*” tamlaması ile yapılır. Şiir şu dizelerle biter:

*Manzarası titretir kapısını açanı:  
Derdim, bir manastır ki içinde cenazeler...  
Her sabah deli gibi çaldığım kırık çanı,  
Kefensiz ölümlere ümidi ilan eder! (1928)*

Ziya Osman Saba'da her bitiş, ölüme denk duygudur. Zira bitişler de tıpkı “*Ölüm, [gibi] yanıt yokluğudur.*” (Levinas, 2014: 12). *Kışa Girerken*'de de sonbahar mevsiminin bitışı, son demlerini yaşayan insanın ölüme, yani kışa, yaklaşımının ifadesidir. Bir yandan, “*İsterse hemen yarın evim örtülsün karla.*” dizesiyle ölüm karşısında her an hazır olduğunu dile getiren şair, diğer yandan sonbaharın bitişiyile tedirginliğini de dile getirir:

*İndirin perdeleri, indirin perdeleri...  
Sonbahar ağaçlarda ağlarken yaprak yaprak  
Sonbahar, ölen günle basamakta duruyor. (1928)*

Saba şiirlerinde “*ağla-*” (f. 14) eylemi bu şiirde kişileştirilen sonbaharın bir vafsidir. Ağaçların yapraklarını dökmesi, gözden düşen yaşlara benzetilir. Şair duyusuyla

bu toplu yaprak döküş, insanların ölen birinin ardından düzenlediği ölüm merasimlerindeki ağıt yakma, ağlama olayıyla benzerlik arz eder. “*Topluca ağlamak, tüm öfkeleri, haksızlıkları, suçları temizler. Bu kolektif bir birbirini aklama ritüelidir.*” (Moretti, 2005: 209). Bu bağlamda *Kışa Girerken* şiiri, canını kışa telsi eden tabiatın doğal bir merasimidir.

***Yerin Dibi*** adlı şiirinde kabri, “*Yerin dibi ışıkla parlayan bir cihandır.*” şeklinde betimleyen şair, yerin altında yatan kabir ehliyle ruh dünyasının sıkı ilişkisini dile getirir:

*Sevilen bir ölüyü bekler gibi her gece,  
Kaskatı toprakları eğilip dinliyorum.  
Şarkımı bile ona söylüyorum ilk önce;  
Şarkım, yalnız toprağın hissettiği lisandır,  
Onun sesini yalnız ben anlarım gizlice... (1928)*

Bu şiirde kişileştiren ve Saba şiirlerinde frekans değeri 34 olan “*toprak*” kelimesinin sıklıkla ölümü çağrıştırdığı görülür. Şarkısını ilk önce toprağa söyleyen, sadece toprakla sağlıklı iletişim kurabilen Ziya Osman Saba, “*Ölüm Şairi*” sıfatını hak ettiğini gösterir nitelikte olan yukarıdaki dizelerinde “*öl-*” ya da “*ölüm*” sözcüğünün yerine “*toprak*” kelimesini tercih eder. Bu şiir, çocukluğundan beri yaşadığı acı hadiselerin de etkisi ile dünyevî yaşama küskün yaşayan *Ölüm Şairi*'nin, kurtuluş olarak gördüğü ölümü ve kabir hayatını arzular nitelikteki duygusunu gözler önüne serer. *Yerin Dibi*, kaçış izleği olarak da düşünülebilecek şu mısralar ile biter:

*Kalbim yılanlar gibi ezilmemek için gir:  
Toprağın en dibine, toprağın en dibine...(1928)*

Yaşamdan bunaldığı, buhranlı bir anda yazıldığı belli olan ***Yarasalar*** adlı şiirinde şair, ölümü bir teselli, bir kaçış olarak görür ve onu şiddetle ister. Yine karanlık ve boğucu bir atmosfer oluşturduğu şiirinde, bir gece hayvanı olan ve ismiyle negatif çağrışımlar uyandıran “*yarasa*” imajı etrafında yapı vücuda getirilir:

*Sıcak gözyaşlarımla ısıttığım bu kalbi,  
Yiyiniz yarasalar! Yiyiniz yarasalar!  
Sıcak gözyaşlarımla ısıttığım bu kalbi...  
Çözülmeven ömrümü koparın damar damar;  
Bakın, yalnız bir düğüm daha kalmış boynumda:  
Haydi, tırnak geçirin ta boğazıma kadar. (1928)*

Ölmeyi bir anda istemeyen Saba, acı çekerek ölme arzusundadır. Bu durum, sözcük düzeyinde şu kelimelerden anlaşılabilir: “*alev, eriyen güneş, akşam, karanlık, çılgılık, azap, simsiyah, gözyaşı; yan-, kork-, haykır-, ömrü kopar-, tırnak geçir-*”

Bilindiği gibi yarasa bir gece hayvanıdır, gözü yoktur, genellikle mağara gibi ıssız ve تنها yerlerde yaşar. Saba da bu hayvanın ismini özellikle ilk dönem şiirlerinde çok kullanır. Şiirlerinde 24 farklı hayvanın adını, toplam 115 defa kullanan Saba, “*kuş*”tan (f. 31) sonra hayvan adlarından en çok “*yarasa*”yı ve “*köpek*”i kullanır. Frekans değerleri 11 olan bu iki hayvanın Saba şiirlerindeki anlamsal ve izleksel kurgudaki işlevleri açısından taşıdıkları değer, “*kuş*”la tezat oluşturur.

Ölümü bekleyen hatta isteyen Saba, ***Minareler*** isimli şiirinde de bu duyguları dillendirir. “*Rabbim*” ünlemlerinin tekrarı ile içini Allah’a açan Saba, derdini sadece Yaraticının anlayabildiğini ve ölümüyle de sıkıntılardan kurtulabileceğini düşünür. Hâlâ ölmeyen şair, nefes aldığı için şaşkındır:

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

*Hala ölmedim Rabbim bu onulmaz kederden. (1929)*

Dinsel bir yapının parçası olan, göğe uzanan ve uç kısmına doğru sivrilen, dolayısıyla bu haliyle göğü delecek gibi görülen *minare* imajı ile Saba, ölümlerin yeryüzündeki son uğrağı olan cami ekseninde şiirini kurgular. Şair için kuyular yerin dibine, minareler göğün yücelerine götüren bir *yol*'dur. Minareler aracılığıyla göğe yükselmek, aynı zamanda hemen tüm dinlerde kabul gördüğü üzere Tanrı'nın göklerde, yücelerde olduğuyla ilişkilidir.

*Minareler semaya açılmış kuyulardır,*

*Rabbim, seni son defa ben selamlayacağım,*

*Bütün hayvanlar gibi ben de çırılçıplağım. (1929)*

Yazıldığı nazım şekliyle aynı ismi taşıyan şiiri ***Sone***'de Saba, öldüğünü ve kabirde geçirdiği anları tasavvur eder. “*Küçük yaşta annesini, daha sonra da babasını kaybeden şair [hemen] bütün şiirlerinde ölüme iyimser bir gözle bakar. Çünkü sevdikleri öte dünyaya göçmüştür.*” (Yardım, 2002: 50). Ziya Osman Saba bu şiirine, “*Ölüm, bir anne gibi bize açınca kucak,*” dizesiyle başlar. Annesine “*kucak açma (tekin etme, kollama)*” yönüyle benzettiği ölüm, sevimlidir, dayanaktır. “*Ölümü bir ebedi saadet diyarı olarak gören şair, dünyadaki olumsuzluklar karşısında ölümden teselli bulur.*” (Kırıcı, 2010: 300). Başka yönden düşünüldüğünde annesi ölüdür ve gerçekte ona kucakını açmak suretiyle

“gel, gel” diyen de ölümdür. Dolayısıyla annesiyle özdeşleşen ölümü sevmek, aslında annesini de sevmektir; ölümü istemek, annesini istemektir. Şiirin devamında Saba, öldüğü andan itibaren karşılaşacaklarını ve sonrasını ise şu dizelerle ifade eder:

*Göğsümüz taş olurken bir aşkın mumyasında,  
Toprağın perde perde açılan dünyasında  
Uyumak, asırlarca hiç nefessiz uyumak.  
Çıplak kafatasınla, beyaz iskeletini... (1929)*

Roman, tiyatro, makale vb. diğer edebiyat türleri gibi şiir de malzemesi sözcükler olan bir dil, bir biçem işçiliğidir; sözcüklerden inşa edilen bir yapıdır. Dolayısıyla şairin ortaya koyduğu bütünün yapıtaşları olan sözcükler, biçem ve izlek arasındaki sıkı ilişkiyi tespit etmede şiir tahlilcisinin hareket noktasını teşkil eder. Temayı tespititte, kimi zaman, özellikle imgesel anlatımlı şiirlerde, örtü ile kaplanan sözcüklerin üzerindeki perdeyi kaldırmak icap edebileceği gibi; kimi zaman da temayı ele veren, örtüsüz sözcükler kullanılabilir. Saba'nın *Sone*'sinde de ölüm, “öl-, taş ol-, uyu-, nefessiz uyu-, toprak, yerin dibi, mumya, kafatası(2), iskelet(3)” sözcükleri ile inşa edilen, örtüsüz bir formdadır.

Ziya Osman Saba'yı gençlik döneminde sıklıkla ölüm izleğine sevk eden olay, annesini çok erken kaybedişidir. Zira “İlk çocukluk dönemine ilişkin en önemli anılardan biri, bir ölüm olayını konu alanıdır.” (Adler, 2013: 107). *Açmak İstersen Eğer* isimli şiirinde de şair annesinin ölümünden yola çıkar; onun mezarını açmak, ellerini öpmek ister. Gerçekleşmesi mümkün olmayacak bu eylem yerine, daha sonra da onun yanında olmayı, annesinin kabrini paylaşmayı arzular. Bu ise tek yolla olur: ölmek:

*Ah, benden her saniye ayrılan için için,  
Bir sabah ellerini son defa öpmek için,  
Zayıf parmaklarında günleri sayıyorum. (1929)*

Dünyada istediği mutluluğu yakalamayan Ziya Osman Saba, birçok şiirinde ölüme, ölmüşlerine sığınır. Yaşayanlardan ziyade ölmüşler, şaire daha yakın gelir. Zira “O her zaman bir mizacın şairi olmuş, sıkıntılı dönemlerinde Yunus gibi ölüme sığınarak, ahrete göçmüş sevdiklerine kavuşmayı istemiş, mutlu günlerinde de bulduklarıyla yetinmenin dünyalara değer bir zenginlik olduğunu ifade etmiştir.” (Miyasoğlu, 1987: 5). 1929'da henüz bekâr olan şair, istikbal düşlemi ile *Kuyular* şiirinde, gelecek hayali kurar, doğmamış çocuklarını bile dünyada değil, ölüm ötesi diyarda tasavvur eder. Bazen “uyumak”, bazen “toprak”, bazen “yerindibi (altı)” ile çağrıştırılan ölüm, bu şiirde

“mezar/kabir” sözcükleriyle eşanlamli kullanılan “kuyu” sözcüğü ile anlatılır. Saba bu şiirde, ölümü kaçış izleği ile birlikte işler:

*Ölüleri kendime ne yakın duyuyorum!  
Onlar beni anıyor: Oğlum! Kardeşim, yavrurum,  
Onların seslerini emmiş susuyor toprak  
Bu geniş sessizliğin içinde çıldırarak,  
Bir geniş mezarlığı her gece bekliyorum. (1929)*

Dinginliğin ifadesi olan “Suskunluğa, ölümün simgesi gözüyle bakmak...” (Freud, 2014: 123). Saba'nın da şiirlerinde tercih ettiği bir durumdur. Şair bunu, şiirlerinde frekans değeri 18 olan “sus-” ya da “sessizlik” sözcükleriyle yapar.

Saba şiirlerinde frekans değeri 7 olan “kuyu”, yerin altına doğru derinleşen ve kararan bir çıkmazdır. Aynı zamanda mezarla özdeş anlamda kullanılan kuyu sözcüğüyle ölüleri yutan karanlık bir çukur imajı yakalanmaya çalışılır. Şair, kuyuda ifadesini bulan ve bilinmezliği derinleştiren bu çağrışımla zihnindeki ölüm tasavvuru arasında bir bağ kurar. Zira “Kuyu, insanın yalnızlığı yüzünden labirentleşen dünyadaki karanlık çıkmazdır. Kapatılmışlık ve terk edilmişlik duygularını çağrıştıran kuyu imgesi, yalnız insanın ruhundaki kayadır.” (Korkmaz, 2002: 150). Bu durumu Saba'nın şu dizelerinde görmek mümkündür:

*Ben, ben ölmüşlerimi kaldırmak istiyorum  
En derin kuyuların içine haykırarak.*

Hayatının her anında ölümü düşünen şair, **Her Akşamki Yolumda** adlı şiirinde de sıradan bir günün akşamında evinin yolunu tutmuşken, bir cami görünümünün etrafında ölümü düşler, şiddetle diler. Şair, ölüm sonrası yaşam hakkında ümitlidir. Zira “Umutta bir ileriye atılma vardır, sanki dünya tamamına ermişçesine dünyadadır insan.” (Levinas, 2014: 117). Metafiziğe inancı tam olan Saba, ölüm ötesi hayatın dünya yaşamından daha değerli olduğu kanısındadır.

Şair, Allah'ın evi hükmünde olan ibadethanede ebedi uykuya dalmak arzusundadır:

*-Rabbim, şuracıkta sen bari gözlerimi yum!  
Sen, bana en son kalan, ben senin en son kulun;  
Bu akşam, artık seni anmayan İstanbul'un  
Bomboş bir camiinde uyumak istiyorum. (1931)*

Ziya Osman Saba'nın bu şiirini okuyan ve özellikle buradaki: “*Bu akşam, artık seni anmayan İstanbul'un / Bomboş bir camisinde uyumak istiyorum.*” mısralarıyla Saba'nın ince duyusunu çok beğenen Cahit Sıtkı Tarancı, Saba'ya gönderdiği bir mektubunda duygularını şöyle ifade eder: “*Bir insan, bir dost, bilhassa bir şair karşısında duyulan ve duyduğum hayranlık, sevinç ve muhabbet dünyamı yeniden yaşamış oldum. Allah'a inanmayan ve bunu bütün iğrenç patırtı gürültüsüyle haykıran İstanbul'u senin kadar Yahya Kemal bile (elli yedi yaşına rağmen) duymamıştır.*” (Tarancı, 2001:121).

Yaşamdan kaçış, yalıtılmışlık ve teslimiyet temaları ile birlikte değerlendirilebilecek bir şiir olan **Kurban'**da şair, bu temleri ölüm merkezli işler. Kendisini uysal bir kurbanlık koyuna benzeten şair, ölüme rıza gösterir. Şiirde, “*En geniş bir sabahı düşünerek her gece, / Ben, Tanrım, şuracıkta bekliyorum günümü.*” dizeleriyle ifadesini bulan ölüme karşı hazır ve istekli oluş, teslimiyete; yaşamdan uzaklaşılması ve ölüme sığınılış ise kaçış izleğine işaret eder. Yine şu dizeler, ölüm gibi insanları çok korkutan bir durumun, uzun ve rahat bir uykuya benzetilerek ne kadar naif ele alındığını göstermesi açısından önemlidir:

*İnecek gözlerime uzun, en rahat uykum.*

*Tuz çalınıp ağzıma, bağlanınca ayağım. (1931)*

Şairlik serüveninin ilk ve son dönemlerindeki şiirlerinde sık frekans değerine sahip ölüm temine Saba, 1930'lu yılların ortalarında pek yer vermez. Şairlik yaşamında ölüm temasına en çok ara verdiği süreç 1931-1937 yılları arasındadır. İşte **Davetler** adlı şiir, 1931'de yazılan **Kurban'**dan tam altı yıl sonra kaleme alınır. Bu şiirde ölüm, sığınılan bir liman; dünyadan, içinde bulunulan ortamdaki kaçış için tercih edilen bir diyardır:

*Her şeyin, her şeyin ötesi... Bitmez davet.*

*Ey ölülerimin yaşadığı memleket... (1937)*

Zamanla ölüm arasında sıkı bir ilişki vardır. “*Zamanın sıradan bir düşünülüşüne göre ölüm, zamanın kesintisiz akışı içerisinde bir varlığın süresinin bitmesidir, sonudur.*” (Levinas, 2014: 41). Fakat inançsal noktada ölüm, Allah'tan gelip yine ona dönecek ve asla yok olmayacak olan insanların bu döngüsünde, bir eşiktir. O, dünya-kabir/ölüm-ahiret üçlüsünün ikici basamağındadır. Ebedî yaşama çıkan yolda bir istasyon niteliğinde olan ölümün somutlaşmış şekli, mezar(lık)/kabirdir. Mezarlar, ölümlerin tekrar diriltileceği güne kadar bekletildiği geçici bir mekândır. Bu açıdan bakıldığında “*Mezar, barındırdığı gizem ve eşiksel bir mekân olma özelliğiyle sürekli bir merak duygusunu vermektedir.*” (Bayrak,

2013: 238). Ölmüşlerinin, bilhassa annesinin mezarını sık sık ziyaret eden Ziya Osman Saba, *Merhume* şiirinde annesinin mezarı çerçevesinde ölüm temini ele alır. Çocukluk döneminde babasıyla, sonraları ise tek başına yaptığı bu mezar ziyaretleri, aynı zamanda şairin annesi şahsında çocukluğunu düşlemesine, o masum günleri tekrar yaşamak arzusuna vesile olur:

*Hatıran, o günler, ah çocukluğum...  
Mezarından mevsimler geçti... Zaman...  
Ne oldun bilinmez, geçmez seneler...  
Onu, bana verin onu geceler! (1937)*

Şiirde ölüm merkezli kullanılan “*merhume, yokluk, mezarlık, toprak, kemik, bit-*” kelimeleri, tematik kurgunun yapıtaşları olarak karşımıza çıkar.

Mezarlıklar, dünya yaşamına çok bağlanan ve öleceğini unutan insan için birer ibret vesikasıdır. “*Mezar, mezarlık hayatın akışı içinde dünyanın geçiciliğini hatırlatan en önemli unsurdur. Bütün yaşananların ve yaşanmak istenen duyguların geçiciliğini vurgulayan bu mekânlar, insanı bir anlık boşluğa ve korkuya sürükler.*” (Bayrak, 2013: 275-276). Dolayısıyla mezar ziyaretleri, bireyin Tanrı tefekkürüne vesile olan bir olaylardır. *Ne Dertler Çektin Başım* isimli şiirine Saba, “*Ne dertler çektin başım şu yalancı dünyada,*” dizeleriyle başlayarak, bir yalan olarak gördüğü dünya yaşamından bir tat almadığına vurgu yapar. Şair, asıl mutluluğu yemyeşil bir rüya olarak düşlediği ölümden tadacaktır:

*Belki ölüm geçecek bir yemyeşil rüyada, (1938)*

Ölümün sempatik kılındığı bu şiirde, bir mezarlık ve onun barındırdıkları çerçevesinde “*ölüm*” ve “*ötesi*” işlenir. “*Kelimeler, yapıları ve değerleri ses özellikleriyle ya da belirttikleri nesnelere nitelikleriyle açıklanamayan nedensiz göstergelerdir. Onları yorumlamak için tek yol, dilin sistemi içinde birbiriyle kurdukları yapısal ilişkileri ortaya çıkarmaktır.*” (Vendryes, 2001: 53). Dolayısıyla öldükten sonra tekrar dirileceğini tahayyül eden şair, “*kemik*” (f. 8), “*kafatası*” (f. 2), “*mezar*” kelimeleri etrafında ölüm temini ve yapacağı eylemleri şiirin ikinci dörtlüğünde şöyle ifade eder:

*O gün ilk iş olarak mezarıma eğilip,  
Kalan kemiklerimi bir bir toplayacağım.  
O hayata yepyeni bir vücutla dirilip,  
Zavallı kafatasım, seni okşayacağım.(1938)*



*Ne Dertler Çektin Başım*'la aynı tarihte ve mantıkta vücuda getirilen **Ahret** şiirinde, ayrıca anne sevgisi izleği de görülür. Dünya hayatı ile şairin arası pekiyi değildir. Asıl rahatlık kendisini yoran dünyadan uzaklaşıp ölmektedir. Huzuru ölümden arayan Saba için bu olgu, rahatlatıcı bir gerçekliktir. Üzerinde ölümlerin yıkıldığı bir tahta olan “*teneşir*”, (f. 4), adeta yumuşak bir döşektir:

*Yillardan sonra gir gün, görüp çektiklerimi,  
Tanrım bir meleğine emredecek: ‘Yetişir!’  
Bütün yorgunluğumu alacak bir teneşir.  
Bir yükü atmış gibi içimde bir hafiflik,*

Şiirde geçen “*çektir-*” eylemi, şairin dünyayı/yaşamayı bir azap olarak görüşünü ve ölüm arzusunu imler. Tıpkı ruhu, bedeninin hapsedildiği bir mağaraya benzeten Platon gibi, Saba için de hem fiziksel hem de tinsel dünya, bir zindandır. İşte “*Ölüm, ruhu bu hapishaneden kurtaracak tek güçtür.*” (Yücel, 2007: 18). Bir anlamda ölüm, tinsel manada doğum ve kurtuluştur.

Ölüm isteğiyle yaşayan Ziya Osman Saba’yı bu duyguya iten sebeplerinden birisi de annesinin ölmüş olduğudur. Kendisinin ölümü, şairin annesiyle buluşmasına vesile olacaktır:

*Bir lâhza tutacağım bana uzanan eli.  
Onları bulacağım... Ve annem şaşırarak:  
“Oğlum! Ne kadar da büyümüş ben görmeyeli.” (1938)*

Dünya yaşamının insanları Allah'tan uzaklaştırmasından yakınılan **Geç Kaldık** şiirinde şair, bir an önce ölmek arzusundadır. Behçet Necatigil'in “*Son yirmi beş yıllık şiirimizde ölümü, içinde küçükten beslediği için, hiç dehşete düşmeden, irkilmeden tam bir iman ve teslimiyetle özleyerek beklemiş tek şairimizdi o.*” (Necatigil, 2006: 118) sözleriyle tanıttığı Ziya Osman Saba için dünyada geçirilen her saniye, ebedi saadet ve dinginliğe erişmeğe engeldir. Toplam sekiz dizeden müteşekkil şiirin üç dizesi, “*Geç kaldık, Ya Rab, geç kaldık!..*” şeklindedir. En kestirme yol olmasına rağmen intihara tevessül etmeyen Saba, mümkün olan en kısa sürede ölmeyi diler. Bu duygusunu “*koş-*” fiili ile dile getiren şair, ölüm ötesi yaşama hazır olduğunu ima eder:

*Koşup sükûmuna ermeye,  
Koşup sana hesap vermeye,  
Geç kaldık Ya Rab, geç kaldık!.. (1939)*

Birçok şair için “toprak” bir ilham kaynağı, bir imaj, bir semboldür. Bazen kötümser duyguları imleyen toprak, daha çok canlıların yaşamlarını idamede bir anne imgesi (torak ana) olarak ortaya konulur. Çünkü “*Toprak, bir insan anası gibi, kendine emek veren, işleyen evlatlarını özler. Onların toprağa düşüşünde kendi ölümünü duyumsar.*” (Korkmaz, 2014: 91). Saba'nın da kabir yaşamını anlattığı şiirlerinden biri **Toprak**'tır. Yeryüzüne (toprak üstüne) yeraltından (toprak altından) bakan ve bundan mutluluk duyan Saba, ölüm sonrasında mezarda geçirdiği yılları ve yeryüzünde meydana gelen değişimleri “*mezar, toprak, öl-*” sözcükleri etrafında konu edinir:

*Mezarlar kışın ılık, mezarlar yazın serin.*

*Gececek üzerimden bitmez zaman, asırlar.*

*Her sene biraz daha güzelleşecek bahar,*

*İçime çekeceğim yeşil kokunu toprak! (1939)*

Hem İslam inancında hem diğer bazı dinlerde hem de kimi felsefik yaklaşımlarda ölüm, yeni bir hayatın başlangıcıdır. Dünya hayatı ile ahiret hayatı arasındaki bekleyiş aşamasıdır. Böyle düşünen felsefik yaklaşımlardan biri de Stoacı görüştür. Onlara göre “*Ölüm hayata ara vermektir, hayatı ortadan kaldırmak değildir.*” (Yücel, 2007: 21). Aslında ölüm, bir doğumdur. **Gün** şiirinde ölüm ötesini tahayyül eden Ziya Osman Saba da ölümü bu perspektifle değerlendirir ve onu kabir durağının sonraki merhalesi olan ahiret yaşamına geçiş yeri olarak algılar. Ölmekten mutluluk duyan şair, saadeti yakalamış gibidir. Bu şiirde kendisini dünyada tadamadığı hazlar ve güzellikler karşısında bulan Saba “*ırmaklar, huriler ve evler*”le bir cennet betimlemesi yapar. Manevî açıdan ruhsal doyuma erişen şaire göre ölüm o kadar güzel olaydır ki yaşamaktan bile tatlıdır. “*Tasavvufun iliklerine kadar sinmiş olduğu bir toplumun müntesibi olan şair, büyüdüğü toprakların mistik şarkısına kulak vermeyi ihmal etmez.*” (Kanter, 2011: 63). Mevlanâ'ca bir sezise eriştiği bu şiirde Saba, ölümü “*düğün günü*” olarak niteleyerek tasavvuf ehlinin ölüme bakışıyla paralel bir söylem yakalar:

*Duyacağız ırmaklar akmada biteviye,*

*Belki de hurilerle düğün olacak...*

*-Ya Rab! Nihayet günümüz gün olacak. (1940)*

Saba'nın aynı tarihli **Yaşamak Bundan Sonra**'sı, kaçış ve mazi özlemi ile birlikte ölüm temasının işlendiği şiirlerden biridir. Yaşamayı katlanılmaz bir eziyet olarak gören şair, bu dertten kurtulmak için şiirin ilk bölümünde maziye ve şiire sığınırken ikinci bölümünde ölüme sığınır:

*Yaşamak bundan sonra, katlanılmaz eziyet.  
Bir şey istemiyorum, ne teselli, ne umut:  
Hareket edeceğiz!.. Kalbim dünyayı unut,  
Dağlar, taşlar, elveda; gün, hakkını helâl et! (1940)*

Ölüm sonrası yaşam eğer bir hiçlik ülkesi olarak düşünülürse, ölüm onu düşleyeni acıya sevk eder. Çünkü “*Hiçlik ve boşluk, zaman ve mekânın dışında olmak, belirsizlikle birlikte her zaman insana ürküntü verir.*” (Kanter, 2008: 693 ). Buraya kadar ele alınan ölüm merkezli şiirlerinde ölümü bir boşluk ve hiçlik olarak görmeyen Ziya Osman Saba onu arzular, hatta bir an önce dünyadan ayrılmak ister. Ancak ***Bilemiyorum*** şiiriyle birlikte ölümü sorgulamaya başlar. Çünkü “*...ölüme doğru giderek içimiz “belki”lerle doludur.*” (Tarancı, 2001: 88). Daha sonraki yıllarda yazacağı ölüm temalı şiirlerinde ölümden korkacak olan şair için bu şiir, ölüm izleğinin yeni bir bakış açısı ile ele alınışı bakımından ayrı bir önem taşır. Saba şiirlerinde ölüm ilkin arzulandır, sonra sorgulanır, en sonda ise kendisinden korkulur.”*Bir sanatkar, ölümden en ziyade korkan insandır.*” (Saba, 2015: 236) diyen şair, bu şiirde “*ölüm korkusu*” sözcük öbeğini ilk defa kullanır:

*Yaşamak kaygısı, gök hasreti, ölüm korkusu (1940)*

Aynı şiirdeki şu dizeler ise Saba'nın ölüm mevzuundaki tereddütlerini dile getirir:

*Bilemiyorum Rabbim, maksadını, kararını.  
Hepimiz işte dünyadayız,  
Yataktaki hastamız, topraktaki ölümüz;  
Neyiz, ne olacağız? (1940)*

Ziya Osman Saba'nın 1940'ta yazdığı ***Her Sabah Uyanınca*** şiiri de şairin ölüm meselesini, dünya-ahiret ilişkisini sorguladığı; ölüm ötesini merak ettiği şiirlerden biridir:

*Beklemekteyiz, Rabbim, sonunu ömrümüzün.  
Yarımız burada kaldı, gitti gelmez yarımız. (1940)*

Ölüm temasının karşımıza çıktığı şiirlerden birisi de ***Yaşadım Artık Bitti***'dir. Bu şiirde geçmiş günlerin bir daha yaşanmayacak olması, tükenişi, yani ölümü, şairi eleme boğan bir durum olarak ele alınır. Dünyanın hem iyileri hem kötülerini barındırdığı, bir mücadele meydanı olduğu belirtilen şiirde, her şeyin ölümle bitişi konu edinilir:

*Yaşadım aranızda, artık bitti, insanlar!  
Fenaları tanıdım ve sevdim iyileri.  
Kavgamız sona erdi, tükendi bütün günler, (1940)*

Bu şiirde “bit-, sona er-, tüken-, geçip git-, tamamlama-” eylemleriyle örgülenen ölüm ve onun çağrıştırdıkları, tıpkı *Bilemiyorum* ve *Her Sabah Uyanınca*'da olduğu gibi yine sorgulanır, merak edilir:

*Tamamladım ömrümü dünyanızda, insanlar!  
Nereyi göreceğim gözlerim kapanınca? (1940)*

“Ey ölü, az daha yaşatmak isterdim seni, / Habersiz bırakıp gittiğin evde.” dizeleriyle başlayan **Bir Ölünün Arkasından** şiiri, Saba'nın, ölümünden büyük üzüntü duyduğu annesi ya da yakın birisi için yazmış olduğu anlaşılabilir, güçlü gözlemlerle işlenmiş şiirlerden biridir. Bahsi geçen kişinin ölümü Saba'yı sarsar ve düşündürür:

*Az daha ömür sürsen.  
Nasıl öldü, Ya Rabbim, nasıl öleceğiz? (1941)*

Sadece bu şiirde “öl-” kökü 5 kere kullanılmak suretiyle, ölüm izleğinin altı kalın çizgilerle çizilir.

1940'taki iki şiirinde ölüm konusunda tereddüt yaşayan Saba, **Kavuşmalar** isimli şiirinde tekrar onu arzular. *Kavuşmalar*'da ölüm, şairi “merhamet diyarı” olarak nitelediği “cennet”e kavuşturacaktır:

*Ya Rab! Merhametinin ulaştık diyarına,  
Attıkça her adımı dümdüz oluyor yokuş. (1941)*

Ziya Osman Saba'nın ölümü korkulan bir şey olmaktan çıkararak masum ve yalın ifadelerle hoş bir durum olarak lanse ettiği şiirlerinden birisi de, Allah'a olan tam imanın teslimiyet izleğiyle tescillendiği **Rabbim Nihayet Sana**'dır.

*Rabbim, nihayet sana itaat edeceğiz...  
Belki her sabah vakti, belki gece yarısı,  
Ben artık korkmuyorum, her şeyde bir hikmet var  
Gecenin sonu seher, kışın sonunda bahar.(1941)*

Ceyhan Atuf Kansu'nun Saba için “Hiçbir ozan ölümü kendisi için bu kadar yumuşatamamış, bu kadar güzelleştirememiştir.” (Yardım, 2010: 83-84) tespitini kanıtlar nitelikte olan ve geniş edebiyat çevrelerinde büyük yankı uyandıran bu şiirin çok beğenilen son iki dizesi dillere pelesenk olacak niteliktedir:

*En güzel, en bahtiyar, en aydınlık, en temiz  
Ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz...*

Bu şiiri, “*Rabbim Nihayet Sana şiirinin yosunlu ve denizaltı kadar rüyalı ve o kadar temiz derinliğine keyifle daldım. “çok şükür öleceğiz” epey güzel ve derin.*” (Tarancı, 2001: 88) şeklinde değerlendiren Saba'nın can dostu Cahit Sıtkı, beğenisini dillendirmek için daha ileri giderek arkadaşına “*Yahya Kemal'in “Rindlerin Ölümü” şiiri çıktığı zaman, Yahya Kemal insana ölümü sevdiremiyor demişlerdi. Aynı şeyi senin şiirin için tekrar etmek daha yerinde olur sanıyorum.*” sözleriyle övgü yapar (Tarancı, 2001: 88).

Türk edebiyatında ölümle ilgili o zamana dek, müspet ya da menfi pek çok şey söylenir. Mutasavvıflar tarafından dinî/tasavvufî çerçevede ele alınır. Mevlana öleceği günü “*şeb-i arus*” olarak niteler, Yunus Emre ölümü benliğinin en derinlerinde hissedip onu sevdiren. Fakat Yaşar Nabi'nin tespiti ile Saba, “*Bütün şairler arasında, “Ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz,” demeye dili varmış tek şairdi[r].*” (Saba, 2015: 321). Ziya Osman Saba, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde ölüm temini iyimser bir tarzda ele alan, onu sevdiren, olağanlaştıran, naifleştiren, yumuşatan bir şairdir. Bu yüzden belki de “*Ölüm, Yunus Emre'den sonra şiirimizde ilk kez Ziya Osman'ın ilk dönem şiirlerinde korkulan bir şey olmaktan çıkar.*” (Miyasoğlu, 1987: 7).

Saba'nın 1941'de yazdığı **Toprağım**, şairin yaşamdan kaçarak sığındığı güvenli bir liman olan ölümle yaşarken başını sokabileceği bir ev hayalini birlikte ele aldığı bir şiirdir.

*Ne kadar istiyorum, akşamleyin, ezanda,  
Eski bir evde olmak, orda, Eyüpsultan'da;  
Bir yanda ölmüşlerim, bir yanda kalanlarım*

Annesinin kabri Eyüpsultan'da bulunan şair, bir yandan annesine yakın olmayı dilerken diğer yandan da tüm alçakgönüllülüğüyle başına “*eski*” sıfatı getirdiği bir evde ikamet etmek ister. Ölümü seven şair, bu sefer yaşamdan kopmadan ölmüşlerinin yanı başında olmak arzusundadır.

Bu şiirdeki “*Eski bir evde olmak, orda, Eyüpsultan'da;*” dizesinde, merkezden daireye doğru bir genişleyiş sezimleyen Tarancı, Eyüpsultan'daki “*sultan*” kelimesi üzerinde durur. Ona göre bu sözcük sayesinde bütün bir tarih, tek mısıraya dolmuştur (Tarancı, 2001: 137). Saba'ya yazdığı mektuplarda birkaç defa bu dizeden bahseden Cahit Sıtkı Tarancı, Saba'nın bu duyusuna hayranlığını şu sözlerle dile getirir: “*Diyebilirim ki, şimdiye kadar yazdığın en derin, en mükemmel ve en düşündürücü mısralardan biri. Loti ve Haşim'den maada annen ve baban da -sahiden orada yatıyorlarsa, bilmiyorum- sana ne*

*kadar minnettar kalacaklar. ...ciddi söylüyorum, insanı sarhoş edecek kadar güzel bir mısra! Yükte ve pahada ne kadar ağır! Bu mısraını, kıskanıyorum -gipta ediyorum manasına- dersem samimiyetime bağışla.” (Tarancı, 2001: 98).*

Aynı şiirdeki, “*Toprakta yatan annem, eli dizimde karım.*” dizesi, Saba'nın hayatla ölümü iç içe kabullenişinin bir göstergesidir. Bu dizedeki “*toprak*” sözcüğünün ele alınışından hareketle şu denkliğe erişmek de mümkündür: “*toprak = ölüm (diyarı)*” Benzer denklik, şairin ölüme yakınlığını ifade ettiği şiirin son bölümünde de vardır:

*Bir tabutun içinde sır vermeden gidenler,  
Orda, beyaz taşlarla yıllardır beni bekler,  
Benim de gözlerime yakın olsun toprağım. (1941)*

Şairin aynı tarihli şiiri *Sevgiler*'de ise yaşama sevinci ile ölüm birlikte ele alınır. Gelecek hayali kuran ve mutlu yarınları düşleyen şair her şeye sevgiyle bakar. Sınırsız sevgisi ölümü bile kuşatır. Çünkü annesi ve babası ölmüştür:

*Ölüler! Özlemez olur muyum dünyanızı,  
Aranıza karışmış annem var, babam var. (1941)*

*Nasıl Anmazsın*, çocukluk özlemi teminin daha ağır bastığı ve maziye, ölüme sığınma arzusunun ortaya konduğu bir şiirdir. Ölüm, bu şiirde hayattan bıkkınlığı ifade eden şu dizeyle işlenir:

*Artık istemiyorum yaşamayı! (1942)*

Ölüm izleğinin en açık şekilde ifade edildiği başlığından da anlaşılacak bir şiir olan *Ölüler*'de şair, 7 defa “*Ölüler*” ünlemini kullanır. Bu ünlem, aslında geçmişte kalan, ölen, her şeyi anımsatan bir genel ifade olarak değerlendirilebilir:

*Ölüler, ölüler nerelerdesiniz?  
Ölüler, bir bilinmez yerdesiniz.  
Ölüler, ölüler her yerdesiniz! (1942)*

Başlığından hareketle iyimser bir düşlemin umulduğu *Bütün Saadetler Mümkündür* isimli şiirde şair, mutluluğu ölümden bularak yine ölenlerini anar ve onlarla buluşmayı diler. Şaire göre bu, gerçekleşmesi mümkün bir mucizedir:

*Mümkündür bütün mucizeler...  
Ana, baba, evlât, bütün kaybolanlar...  
Ebedî bir sabahta buluşmamız bir daha. (1943)*

**Bir Ölü'nün Dedikleri** şiirinde Ziya Osman Saba, ölen bir insanın gözünden, ölümünün hemen akabinde, yapılacak hazırlıklarla ilgili gözlemlerini dile getirilir. Gözleri, çenesi bağlanan ölü, bekçinin kapı çalmasını, cenaze arabasının gelişini duyar; geçmiş bayramları, kandilleri hatırlar ve ancak kendisinin duyduğu “*Allahısmaırladık*” sözüyle herkese veda eder:

*Gözleri kapatılmış, bağlanmıştı çenesi.  
Bekçi, kapıyı çalan; bildim neci şu kadın,  
Cenaze arabası nerdeyse gelir artık.  
Allahısmaırladık... (1944)*

Adından da anlaşılabilirceği gibi **İhtiyar, Çocuk, Hizmetçi vs.** şiirinde, hayatın içinden rastgele seçilmiş kahramanların gözlemi söz konusudur. Ziya Osman Saba, yüzü “*toprağa bakan*” bir yaşlıda ve verem olan bir kızda ölümü duyumsar. Bu şiirde “*toprak*” ve “*git-*” soyutlanma yoluyla ölümün yerine kullanılır:

*Değneğini taşlara kakar,  
Beli bükülmüş toprağa bakar,  
İhtiyar...  
Esmer güzeli hemşirem,  
Gidecek, sürmeden bir dem;  
Verem. (1944)*

Şairin yaşam-ölüm diyalektiği üzerine kurguladığı **Nasıl** şiirinde ölümü sorgular nitelikte bir tavır takındığı görülür. İki zıt olgu olan yaşamla ölüm bu şiirde “*düğün-cenaze, ev/dükkân-mezarlık, kavuşma-ayrılık, gülmek-ölmek*” sözcükleriyle de çağrıştırılır. Bu şiirindeki bocalama, karar verememe durumu “*nasıl*” sorusunun içerisinde kristalize olur:

*Burda bir düğün,  
Ötede cenaze.  
Sıra sıra ev, dükkân, mezarlık.  
Kâh kavuşma, kâh ayrılık...  
Kim bilir neden yaşanır, kim bilir?  
Niçin gülünür?  
Nasıl ölünür? (1944)*

Sonbaharın gelişiyle doğada meydana gelen değişimler, şairin ölümü anlatmasına neden olan olaylardır. **Güz** şiirinde, bu mevsim ölüme benzetilen kış mevsiminin habercisi gibi algılanmasından dolayı şairi korkutur. Ölüm korkusunu ele alan bu şiirdeki “*sol-, bit-dur-, geç- git-*” eylemleri ve “*kara, tenha, mecalsiz, tabut*” isimlerinin soyutlanmasıyla ölüm çağrıştırılır:

*Çiçeğin rengi soldu, bitti şarkısı kuşun.  
Yol tenha, dal mecâlsiz, su durgun.  
Bahar, ümit yerine, ey kış, içimde korkun!  
Allah'ım! Kararmasa şu göğün... (1946)*

Ziya Osman Saba'nın baktığı her yerde, her nesnede ölüm, kendisini görünür kılar. **Ayaklar** şiirinde, bir uzvumuz olan “*ayak*” özelinde türlü insan manzaralarını ele alan şair, yoksul insanları, sevgilisini, bebekleri anlatır. Sanki “*ölüm*”e temas etmese, o şiiri yarım/eksik kalacak olan şair, şiirine tabut içerisindeki bir ölünün ayağını tahayyül ederek nokta koyar:

*Yolculuk nasıl geçti?.. Ne oldu? Ne de çabuk?  
Teneşirde ayaklar, mosmor, taş gibi soğuk... (1946)*

Yolculuğa benzettiği ömrü “*nasil geçti, ne oldu, ne çabuk bitti*” sözleriyle sorgulayan şair, teneşirde yıkanan ölünün ayağını “*soğuk, mosmor, taş gibi*” sıfatlarla niteler. Daha önce munis sözcüklerle kaleme aldığı ve sevimli kıldığı ölüm şiirlerinin aksine Saba bu şiirde ölümün soğuk yüzünü ortaya koyar.

**Ayaklar** şiirine çok benzeyen ve aynı mantığın ürünü olan **Eller**'de de çeşitli insan manzaraları konu edinilir. Teneşirde kaskatı kesilen ayak gibi, bu şiirde de kazmayla toprağı (mezarı) kazın “*el*”, ölümü çağrıştırır:

*Bir elim kalem tutmuş, yazı yazar.  
İki elinde kazma, toprağı kazar. (1949)*

1945'te ikinci evliliğini yapan ve dünyaya bağlanan Ziya Osman Saba, bu tarihten sonra şiirlerinde yoğun bir şekilde ölümden ziyade ev/aile yaşamını, aşk ve yaşama sevincini şiirleştirir. Fakat 1949'da yazdığı **Hiçbir Şey** şiirinde teslimiyet ve şükür temalarıyla birlikte ölümü de tekrar ele alır. Şiirine “*Hiçbir şey benim değil, Tanrım hiçbir şey!*” dizesiyle başlayan Saba, Yunus'un “*Mal da yalan mülk de yalan / Var gel biraz da sen oyalan.*” söylemine yaklaşır. Dünyanın gelip geçici, yalan bir mekân olduğu; tek



gerçeğin ölüm ve Hak olduğu düşüncesi işlenir. Her şeyin Allah'a ait olduğunu tasdik eden Saba, şiirine şöyle son verir:

*Benim ne karım, ne de çocuklarım var.  
Mademki bu dünyada her şey  
Bir kere göz kapanıncaya kadar... (1949)*

Saba'nın aynı tarihli ***Eyden Çıkmuş Ölüler*** şiirinde şair, gözünün değdiği her yerde, her nesnede ölümü görür. Zaten “*Nesne, görülmeyi bekleyen şeydir, düşünen özneye göre düşünülen şeydir.*” (Barthes, 2014: 195). Şaire düşen onu bir imaj, bir düşlem etrafında örmektir. Şair, nesne-düşlem arasındaki sıkı ilişkinin bir örnekleme olan bu şiirde “*sokak, ev, bardak, elbise, resim, şilte*” nesnelere hareketle, ölümü anlatır:

*Ölümler! Geçtiğim sokaklardan geçmiş,  
Oturduğum evde oturmuşsunuz,  
İçtiğim bardaktan kaç kere içmiş,  
Duvarda, resimlerde, yaşanmış hayatınız,  
Yattığım şilteye sinmiş kokunuz. (1949)*

Şiirde ifadesini bu şekilde bulan nesnelere, somut görünümlemlerini aşarak onu ele alanın herhangi bir şekilde duygusuna tercüman olabilir. Zira “*Nesnelere bilinmeyen boyutlarını ancak onlara en yakın olan ozan sezebilir.*” (Umrhan, 2004: 277). İşte Saba da *Eyden Çıkmuş Ölüler*'de, nesnelere aldığı ilhamla ölmüşleri, onların hatıralarını duyar. Şair, mazi özlemi temiiyle birlikte ölüm temini de ele aldığı bu şiirde *nesne gözlemiyle* ölümlerin dünyada bıraktıkları izi sürer.

Ölüm, sonsuz bir sessizliktir. Başka bir ifadeyle ses, canlılığın göstergelerindendir. Sessizlikle anlamdaş bir sözcük olan ve şiirlerinde 11 kez kullanılan “*sükût*” kelimesi, Saba'da ölüme özdeştir. Bu kelimenin kullanıldığı şiirlerin hemen hepsinde ölüm izleğinin ele alınması da bu durumu gösterir. Ölüm izleğinin dize dize vurgulandığı *Eyden Çıkmuş Ölüler* şiiri şu mısra ile biter:

*Ama dört bir yanda, sükûtunuz*

Tek dörtdükten oluşan ve yine bir gözlem ürünü olan ***Manzara***'da Ziya Osman Saba, yaşam-ölüm diyalektiği üzerine şiirini inşa eder. Şiirin ilk iki dizesi yaşamı, son iki dizesi ölümü temsil eder. “*Yeşil dal*”, “*mavi gök*”, “*işinde gücünde insanlar*” ve “*evler*”, yaşama sevincini imlerken; diğer tarafta “*mezarlık*” ölümü çağrıştırarak yaşamın tadını kaçıır:

*Allah'ım, bakıyorum, dal yeşil, gök mavi.*

*Herkesin işi gücü, yeri yurdu, evi.*

*Az başımı çevirsem, ötede mezarlık,*

*Taş taş, selvi selvi... (1951)*

Ziya Osman Saba'nın İstanbul'u sevmesine vesile olan unsurların başında, bu toprakların hatıralarını, sevdiklerini, ölmüşlerini, özellikle annesini ve babasını, içinde barındırması gelir. Şairin İstanbul sevgisini anlattığı **İstanbul** şiirinde ölüm izleği, doğrudan “öl-” eylemi ile sunulmaz. Annesinin ve babasının mezarlarının bulunduğu semt adları verilmek suretiyle bu şiirde ölüm, şiirlerindeki frekans değeri 10 olan “yat-” fiili ve “toprak” ismiyle ele alınır:

*Benim de sayılmaz mı oralar?*

*Elimi tutar gibi iki yanımdan,*

*Babamın yattığı Küçüküsu,*

*Anamın toprağı Eyüpsultan. (1952)*

**Sefer Hali** adlı şiirde şair, ölümü bir cenaze merasimi betimlemesiyle sunar. Kutsal kitabımız Kur'ân-ı Kerim'de “*Her nefis ölümü tadacaktır.*” (Al-i İmran/185). ihtarı ile ayetleşen ve hiçbir bireyin sosyoekonomik statüsüne, yaşına başına bakmayacak olan ölüm, canlıların bir gün mutlaka tadacağı kaçınılmaz sondur. Bu haliyle ölüm, dünyadan uhrevi âleme yapılan topyekûn yürüyüş, bir sefer halidir. Şiirde de bu perspektif “*cenaze, tabut, mızıka, çelenk*” sözcüklerinin ahenkli bireşimi ile sunulur:

*Evimin önünden cenaze geçtiği olur.*

*Dört kollu bir tabut yola koyulmuş.*

*Kısmet kiminse... Zengininden, fıkaraşından,*

*Ne çıkar beri yanda cenaze havasından,*

*Mızıkaymış, çelenkmış, hepsi nafîle. (1953)*

İnsanoğluna kısa bir süreliğine verilen her şeyin, ölüm vasıtasıyla tekrar geri alınacağını anlatan **Emanet** şiirinde Saba, vücudumuzu parça parça meydana getiren “*el, kol, ayak, dudak, göz, deri, kemik*” gibi uzuvlarımız üzerinden ölümü ele alır, sonra bu parçaları bir tabutta toplar:

*Geri vereceğiz hepsini...*

*Bunca yıllık vücudumuz; el, kol, ayak,*

*Öpüştüğümüz dudak,*

*Yeşilini gözlerimizin, mavisini.*

*Bir tabut içinde, hepsini... (1955)*

Daha önce iki defa kalp krizi geçiren Ziya Osman Saba, yaşamının sonuna doğru ölümden iyice korkmakta ve her an tetikte, onun gelişini beklemektedir. **Başka** adlı şiirine “1955 yılında / Yaşayanların hepsi!” dizeleriyle başlayan şair, şiiri şu dizelerle bitirir:

*Başkaları var başka bir yerde,*

*Bırakıp gideceğim hepinizi. (1955)*

Belgisiz sıfat ya da zamir olarak kullanılan “*başka*” sözcüğünün Ziya Osman Saba şiirlerindeki frekans değeri (bambaşka ile birlikte) 16'dır. Bu sözcük, önüne getirildiği isme veya yerini tuttuğu ada bilinmezlik, giriftlik, genellik anlamları katar. O kadar merak uyandıran bir sözcüktür ki “*başka*”, gizem ve sırrı ile yazın dilini zengin kılar.

İlk dönem şiirlerinde ölümle arası iyi olan şair, son dönem şiirlerinde ondan hoşnut değildir. Çünkü mutlu bir evliliği, çocukluğu, başını sokabildiği ve ancak idame ettirebildiği kiralık da olsa bir evi vardır. Bu yüzden Saba'nın arzuları ve gelecek hayali dünyaya doğru sürgün verir. Daha önceki şiirlerinde ölümlerin gözünden dünyaya bakan ve yaşamı sevmeyen şair, **Ölümlere Ne** şiirinde tam aksi bir tutum benimser. Ona göre yaşamın tadını ancak yaşayanlar bilir ve ölüm, yaşamın güzelliklerine müptela insanın bu hevesini kursağında bırakan menfi bir olgudur:

*Ölümlere ne gökyüzünün mavisinden?*

*Açık hava, öten kuş, yemyeşil kır...*

*El etek çekmişler bir kere hepsinden,*

*Gözlerini kör etmişler, kulaklarını sağlar. (1955)*

**Ölenlerle Kalanlar** adlı şiirinde Saba, mecaz yoluyla ölümü çağrıştıran “*git-*” eylemi ile bir canlının yaşamsal fonksiyonlarını yitirini imleyen “*çürü-*” eylemlerini bir araya getirir. Aslında her iki eylem de özü itibarıyla ayrı ayrı ölümü anıştırmasına rağmen şairin “*çürüyüp git-*” öbeğini kullanımı, ölüm izleğinin oluşumunda daha kuvvetli bir ifadeye ulaşmasına vesile olur. Yine ölümlerin mekânı “*toprak*” da alt dizelerde bu sözcük öbeğine kucak açar, çürüyüp gidenleri bağrına basar:

*Çürüyüp gitmiş kiminiz.*

*Kiminizin, kalanlardan uzakta,*

*İlk gecesi, toprakta...(1955)*

*Ölüm Şairi* Ziya Osman Saba'nın 1955'te yazdığı beş şiirin dördünde doğrudan, *Alışmak* isimli şiirinde ise dolaylı yoldan ölüm temi işlenir. İşte *Ölenlerle Kalanlar*, mevzu bahis şiirlerden sonuncusudur. Bu şiirlerin ortak noktası, ölümün korkulan bir tema olarak belirmesidir:

Saba, *Gün Gelir* şiirinde ölüm gününü düşünür. Bu şiirde ölüm, “öl-” eyleminin yerine, daha önce de yapıldığı gibi, ilintili olduğu varlığı öldüren “kuru-” eylemi ele alınır. Aşağıdaki dizelerde eğretileme yoluyla insana benzetilen ve öldürülen nesnelere, “çeşme” ve “yaprak”tır:

*Gün gelir, en gür çeşmeler damla damla kurur.  
Üç-beş kuru yaprak çırpınır durur.*

Ziya Osman Saba'nın son şiirlerinden birisi olan *Kim Bilir*, “ölüm”ü korku merkezli kaleme aldıklarındandır. Yine bir güz mevsiminde yazılan şiirde, sonbaharın kışa dönüşeceği kaygısıyla ölüm anılır. İki bölümden oluşan şiirin ilk bölümünde “kış, kıyamet, dert, hüznün” şeklinde ele alınan ve korkutan ölüm, ikinci bölümde “kısmet” ve “alinyazısı” olarak değerlendirilir ve kabullenilir:

*Alinyazısı hepsi.... Kısmet....  
Ha yazı, ha kışı geceyle gündüzün,  
Kim bilir kaç günü kaldı  
Ömrümüzün? (1956)*

Ziya Osman Saba'nın ölüm izleğini işlediği şiirlerinden sonuncusu *Ölmek Konusunda*'dır. Sanatsal bir zirve olan şiir gibi edebî türlerde, bir olgu ya da duygu her zaman olduğu gibi sunulmaz. Bir söz, imge olabilir, içerisinde eridiği seslerin ruhuna sirayet edebilir ya da mecaz yoluyla soyut bir kılıfın içinde saklanabilir. Saba'nın şiirlerinde de bazen yoğun anlamlı sözcükler mana genişlemesine maruz kalır. Bu perspektifle şiirlerinde ölüme eş tutulan ve çok tekrarlanan eylemlerden birisi de “git-”tir. Toplam 59 kez tekrarlanan bu sözcük, şairin kimi şiirlerinde tek başına, kimi şiirlerinde ise bir kelime grubu içerisinde, özellikle zarf-fiil grubu olarak, kullanılır. Bu şiirde de “git-”, “öl-” fiiliyle anlamdaştır:

*Ha üç gün önce, ha beş gün sonra.  
Geldiğin gibi gidişin.  
Nereye gittiyse anan, baban,  
Peşinden kardeşin. (1956)*

Ölüm, Ziya Osman Saba'da yaşayan bir olgudur. Ölüm, Saba'nın eceline kadar yanı başında duran varlıktır. Dolayısıyla içinde yaşadığı, her yönde ve yerde duyduğu, gördüğü, sezdiği ölüm, şiirlerinin 1/3'üne hâkim olan adeta canlı bir kavramdır. Saba şiirlerinde ölüm, aynı zamanda ev/aile, mazi özlemi, kaçış ve inanç izleklerini de yönlendiren önemli bir tem olması yönüyle de dikkat çeker.

## 2.2. YAŞAMA SEVİNCİ

Tabiatı gereği sonsuzluğu arzulayan insanların büyük çoğunluğu, geçmişten günümüze bu uğurda sonlu olduğunu bildiği halde dünyaya daha çok bağlanma eğilimi göstermiş; fakat istemedikleri sonla, ölümle, bir gün mutlaka tanışmıştır. Bireyin dünyaya bağlanışındaki faktörlerin başında onda tattığı mutluluk gelir. İnsanoğlu mutlu olduğu, haz aldığı bir yerden ayrılmayı istemez. Eğer yaşam, kimi olanakları ona cömertçe sunuyorsa insan bu tatmini daha kolay yaşar. Mutluluğa eriştiren etmenlerin en önemlileri aile, para, sağlık ve soysal statüdür. Mutluluk, insana nimetlerini sunan dünya yaşamına kişiyi perçinleyen bir unsurdur.

İnsan ruhu, mutluluk gibi pozitif duygularla beslendiğinde manevî doyuma ulaşır. Gerçek yaşamda kişi neye ihtiyaç duyar, neyin yokluğunu hisseder ya da neyle beslenirse sanat yaşamına o yansır. Sanat, düşlem sahasında, duygu tatmininin yaşandığı bir mecradır. Freud'a göre *“Mutlu kişiler düş kurmaz, bunu ancak yeterince doyuma ulaşmamış kişiler yapar. Doyuma kavuşturulmamış, düşlemlemenin itici güçleridir ve her düş belli bir isteğe doyum sağlama çabası ve böyle bir doyumunu ondan esirgeyen gerçeği değiştirme girişimidir.”* (Freud, 2014: 107). Mutluluk, devamlı surette bir açlıktır. Bu açlık durumu, yazınsal üretilerde sıklıkla ele alınır. Sanatkârlar, mutlu olmanın yolunu eserlerinde yaşama sevinci ve gelecek hayali kavramlarının peşine düşerek arar. İçinde bulunulan zamanın baskısından ve buhranından kurtulmak için sanatçılar çoğu zaman gelecek hayaline sığınır. *“Geleceği tasarlamak, sizi şimdiki zamandan hoşnutsuz hale getirebilir ancak aynı zamanda onu mutlaklaştırmanızı da engelleyebilir.”* (Eagleton, 2011: 255). Şair ve yazarlar oluşturdukları fiktif dünyada ya tattıkları mutluluğu anlatırlar ya da aradıkları mutluluğu düşlerler. Çünkü sanatçıların teselli buldukları edebiyat, belki de gerçekte hiçbir zaman erişilmeyecek düşlemlerin tecrübe edildiği yazınsal bir yaratımdır. Zira *“Ruhumuz mutluluk dolu bir hafifleme izlenimine kapıldığında, bu izlenim bedenimizi de sarar ve bir an için bile olsa, yaşam da hayallerden oluşan bir yazgı edinir.”* (Bachelard, 2012: 223). Dolayısıyla edebiyat, özellikle şiir, edebiyat üreticilerinin ruhlarını teskin ettiği dingin bir limandır.

Sanatçılar, özbenlikleri ile gerçekliği değiştirip dönüştüren kişiler olarak kurmaca metinlerde kendilerini tamamen öldürmezler; kişiliklerini bir şekilde ifşa ederler. Bu yüzden sanatta objektivite aramak beyhude bir uğraştır. Sanatçıların yaşamlarındaki olayların ve durumların gözlemi ya da deneyimi onların sanatlarında da kendilerine yer bulur.

Din eksenli ele alındığında dünya, kısa süreli mutluluğun yaşandığı bir mekândır. Asıl saadet diyarı ebedî âlem olan ahirettir. Dünya, sonsuzluğa müptela insanın ağzına çalınan bir bal misali onun anlık mesut olduğu bir yerdir. Canlı olmanın kaçınılmaz sonu ölüm, insanı bir gün mutlaka sevdiği dünyadan ayıracaktır. Bu yüzden *“İnsan yaşamını kendi varoluş kaygısı içerisinde geçirirken zamana karşı yenik düşeceğini farkında olur ve yitip giden zamanın dönüşsüz olduğunu fark ederek ona göre yaşarsa mutlu olacaktır.”* (Kanter, 2008: 695). Dolayısıyla yaşama sevinci ve mutluluğun ön koşulu, içinde bulunulan ve değiştirilmesi imkânsız bu durumun kabuldür.

Daha çok ölüm izleğini şiirleştiren şairlerin başında gelen Ziya Osman Saba, yaşamındaki değişimlerin paralelinde, özellikle ömrünün sonlarında yazdığı şiirlerinde, ölümün zıttı olan yaşama sevincini/arzusunu kaleme alır. Şairin ikinci hanımı Rezzan hanımı tanınması ve evliliğiyle devam eden ve ölene kadar süren bu süreç, Saba'nın dünyada kökleştiği bir dönemdir. Saba'nın günlük yaşamını ve eserlerini iyi tanıyan, hatta yaratım sürecini birlikte deneyimleyen Tarancı da mutluluğa teşne arkadaşının bu mutlu günlerine tanık olur. Dostunun bu saadet döneminin bitmesini istemeyişini Eylül 1945'te ona gönderdiği bir mektubunda şöyle ifade eder: *“Bana öyle geliyor ki hayatından en çok memnun olduğun devre bu devredir. İlânihaye devam etmesini dilerim.”* (Tarancı, 2001: 229). Zaten Saba da Rezzan Hanım'ın yaşamına girdiği tarihten ölüncüye değin yazdığı şiirlerin 14'ünde yaşama arzusunun ve mutluluğunu ele alır.

Dünyada dinamizmi yakalamak onunla daha çok hemhal olmak, bireyi dünyaya daha çok bağlar. Durağan ruh, kendi içine yöneldikçe düşüncelerini melankolinin etkisine kaptırır. Dışa dönen birey ise aktif yaşam sayesinde dünya ile ilişkilerini kuvvetlendirir. Zira *“Yaşamak, uyumlu ve dinamik bir oluş sürecine katılmaktır. Durmak ölümdür.”* (Korkmaz, 2002: 77). Dolayısıyla şairlik yaşamının ilk evresinde bohem hayatın durağanlığında ölüme ağırlık veren şair, son dönem şiirlerinde dünyayla pozitif yönlü ilişkiler geliştirir, yaşama sevinci ve arzusuyla dolar.

Yaşama sevinci; mutluluk ve dünyaya bağlanma şeklinde kendisini gösteren bir kavramdır. Dolayısıyla daha çok dünyevî değerler etrafında gelişen bu izlek, mutluluk kavramıyla birlikte anılır. Bu nedenle bireylerin mutluluk beklentileri dünyalaştıkça ve bu istekler dünya tarafından karşılandıkça insan, yaşama sevinciyle dolar.

Yaşama sevinci ve mutluluk, tematik tasnifte ölümden sonra Saba'nın en çok işlediği izlektir. Hayatının son döneminde sayısı çoğalan yaşama sevinci/mutluk izleği toplam 25 şiirde işlenir. Zıtlıkların birbirini hatırlattığı, hazırladığı düşünülürse, şairin ilk dönem şiirlerinde sıklıkla ele alınan “*arzulanan ölüm*”, son dönem şiirlerinde “*korkulan ölüm*”e dolayısıyla da “*yaşama sevinci*”ne dönüşür. Şairin son şiir kitabı *Nefes Almak*'taki şiirlerinin birçoğunda ölümden kaçış ve yaşama sarılış temi göze çarpar. Bir şiirine ve bu esere ad olan “*nefes almak*” tabiri, Ziya Osman Saba'nın ölene kadar yaşam gayesi edindiği bir idealdir.

Mutluay'ın tespitine göre, “*Cahit Sıtkı ile Ziya Osman Saba ise bütün mutluluk özlemlerini, aradıkları eşleri bulmaya bağlamışlardı.*” (Mutluay, 2004: 266). Gerçekten de uzun bir süre ölümü arzulayan ve yaşamı yadırgayan Ziya Osman Saba'yı tekrar hayata döndüren en önemli olay, Rezzan Hanım'la evliliğidir. Onu tanıdıktan sonra gelişen olaylar aslında Saba'yı dünyaya bağlayan zincirin halkalarıdır. Aşkı onda tadar, nişanlılık gibi güzel bir süreci onunla yaşar, evlenir ve nihayetinde çocukları olur. Dolayısıyla mesuliyeti artan ve özlemini dindirdiği aile kurumuna erişen şairin artık yaşamaktan öte bir ülküsü yoktur.

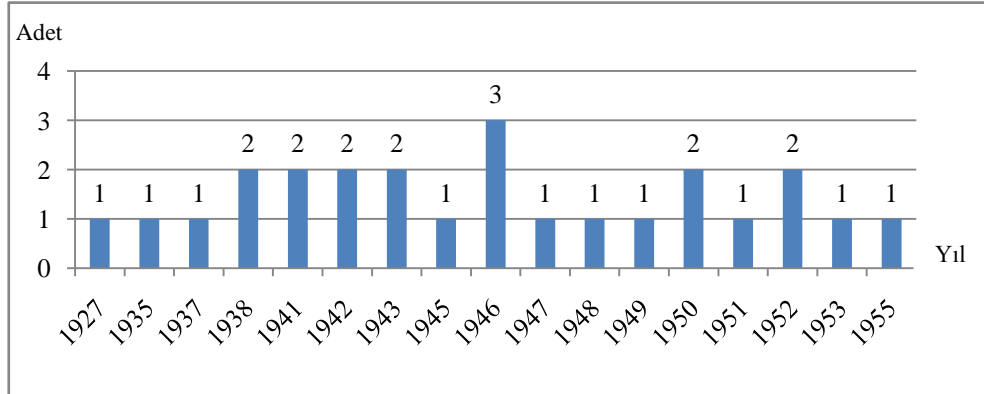
Küçük şeylerden büyük mutluluk duyan “*Ziya Osman Saba, dünyada yerleştiği ufacık bir noktayı derinlemesine bir burgu gibi genişleterek kendi kâinatını yapmış bir sanatkârdır. Bu küçücük noktaya büyük bir insanlık coğrafyası kâinatı sığdırmış olan şairde güzeller, iyiler ve mutlular yerine, güzellikler, iyilikler ve mutluluklar vardır.*” (Kırıcı, 2010: 304). O, herkesin iyi, mutlu, sağlıklı olmasını diler. Kişiliğiyle sanatını inşa eden Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde haset, kin, riya yoktur. Bu yönüyle Saba'nın eserleri, hiç pusu kiri olmayan bir aynadaki kendi mizacının yansımasıdır. Sanatı ile yaşamını kaynaştıran Ziya Osman Saba'nın bütün eserleri, zorlayıcı tahlillere gereksinim duymayan fenomenolojik bir tablodur.

Ziya Osman Saba'nın, doğrudan yaşama sevinci izleğini ele aldığı 25 şiirinin listesi aşağıdaki tabloda verilmiştir.

**Tablo 2.3.** Saba'nın Yaşama Sevinci İzlekli Şiirleri

| Sıra | Şiirin Adı                    | Tarihi | Sıra | Şiirin Adı          | Tarihi |
|------|-------------------------------|--------|------|---------------------|--------|
| 1    | Bahar Sabahında               | 1927   | 14   | Yeniden Başlayış    | 1946   |
| 2    | Orda da Geçiyor Günler        | 1935   | 15   | Hayat Cümbüşü       | 1946   |
| 3    | İyilik                        | 1937   | 16   | Şu Güzel Gün        | 1947   |
| 4    | İyi Sabah                     | 1938   | 17   | Bir Yer Düşünüyorum | 1948   |
| 5    | Bahar Beklerken Yazılmış Şiir | 1938   | 18   | Açık Pencere        | 1949   |
| 6    | İmkânsız Tesadüfler           | 1941   | 19   | Mesut Olmak Vardır  | 1950   |
| 7    | Sevgiler                      | 1941   | 20   | Denizler Aşırı      | 1950   |
| 8    | Bir Yer Bilirim               | 1942   | 21   | Doymak              | 1951   |
| 9    | Beyaz Ev                      | 1942   | 22   | Yeryüzünde          | 1952   |
| 10   | Bütün Saadetler Mümkündür     | 1943   | 23   | Bu Rüzgar           | 1952   |
| 11   | Doğacak Çocuklardan           | 1943   | 24   | Nefes Almak         | 1953   |
| 12   | Günlerimiz Olacak             | 1945   | 25   | Alışmak             | 1955   |
| 13   | Çocuk Gülüşleri               | 1946   |      |                     |        |

Saba'nın bu tabloda verilen yaşama sevinci ve mutluluk izlekli şiirlerinin yıllara göre dağılımını, grafikte göstermek de mümkündür. Bu izleğin yoğunlaştığı ve azaldığı yılları gözlemlemekle şairin sosyal yaşamındaki olayların şiirine etkisi tespit edilmiş olur:



**Grafik 2.3.** Saba şiirlerinde “yaşama sevinci izleği”nin yıllara göre ele alınışı

Edebiyat ürünlerini leksikolojik açıdan tahlil etmek için incelemenin temeline dili koymak gerekir. Çünkü “Yazınsal yapıtların iletişim aracı dil olduğuna göre, onları dil değerleri bakımından incelemek gerekmektedir. Dilbilimsel değerler bulunduktan sonra yazınsal değerleri bulmak, doğal bir biçimde kolaylaşmaktadır, çünkü yazınsal yapıtlardaki yazınsal değerler ancak dilbilimsel yapılar aracılığıyla olagelmektedir.



*Dilbilim yapıları anlaşılmadıkça, yazınsal yapıları çözmek olanaksızdır.*” (Özünlü, 2001: 72). Dil seviyesi, şairin kişiliği ve izleksel kurgu incelemenin kapsam geçerliliğini ve tutarlılığını artırır. Bu bileşenlerin ortaya çıkardığı olgu ise ele alınan sanatkârın biçemidir. Aşağıdaki tabloda Ziya Osman Saba'nın yaşama sevinci izleğini destekleyen sözcükler verilmiştir.

**Tablo 2.4.** Saba Şiirlerinde Yaşama Sevinci ile İlgili Kelimeler

| Sıra          | Kelime | Frekans | %      | Sıra | Kelime   | Frekans    | %            |
|---------------|--------|---------|--------|------|----------|------------|--------------|
| 1             | sev-   | 67      | 0,0623 | 20   | ışık     | 18         | 0,167        |
| 2             | sabah  | 56      | 0,521  | 21   | iyi      | 18         | 0,167        |
| 3             | yaşa-  | 51      | 0,474  | 22   | çiçek    | 18         | 0,167        |
| 4             | iste-  | 49      | 0,456  | 23   | öp-      | 16         | 0,149        |
| 5             | bahar  | 42      | 0,391  | 24   | şarkı    | 14         | 0,130        |
| 6             | beyaz  | 36      | 0,335  | 25   | mavi     | 13         | 0,121        |
| 7             | gül-   | 33      | 0,307  | 26   | doy-     | 11         | 0,102        |
| 8             | dünya  | 32      | 0,298  | 27   | sıcak    | 10         | 0,093        |
| 9             | ümit   | 29      | 0,270  | 28   | gündüz   | 10         | 0,093        |
| 10            | ufuk   | 27      | 0,251  | 29   | bahtiyar | 9          | 0,084        |
| 11            | yaz    | 27      | 0,251  | 30   | bayram   | 9          | 0,084        |
| 12            | nefes  | 27      | 0,251  | 31   | kavuş-   | 8          | 0,074        |
| 13            | doğ-   | 27      | 0,251  | 32   | seher    | 8          | 0,074        |
| 14            | mesut  | 25      | 0,233  | 33   | nur      | 8          | 0,074        |
| 15            | yeşil  | 25      | 0,233  | 34   | saadet   | 7          | 0,065        |
| 16            | güneş  | 24      | 0,223  | 35   | pembe    | 6          | 0,056        |
| 17            | bahçe  | 24      | 0,223  | 36   | um-      | 5          | 0,047        |
| 18            | neşe   | 23      | 0,214  | 37   | şen      | 5          | 0,047        |
| 19            | hayat  | 20      | 0,186  | 38   | beste    | 4          | 0,037        |
| <b>TOPLAM</b> |        |         |        |      |          | <b>841</b> | <b>7,261</b> |

Ziya Osman Saba'nın yaşama sevincini ele aldığı ilk şiiri **Bahar Sabahında**, aslında şairin yoğun olarak ölüm şiirleri yazdığı 1927 yılına rastlar. Şair, daha şiirin başlığında tercih ettiği isim öbeğiyle (*bahar+sabah*) okura şiirinde pozitif bir perspektif geliştireceğinin sinyalini verir. Zira nesnelere olduğu gibi çeşitli zamansal ifadelerin de kimyası gereği bazı duyguları dile getirmede yatkın olduğu anlamsal kabiliyetleri vardır. “Bahar” da “sabah” da bir başlangıcı, bir doğumu imler. Bu haliyle bu kelimeler insan zihninde kimi müspet çağrışımlara vesile olur. Bunlardan biri de yaşamı sevme, mutlu olma isteğidir. Saba, bu şiirde bir bahar sabahı gözlemi yapar, gördükleri onu mutlu eder.

Çiçeklerin güzel kokuları, ağaçların etkileyiciliği, kuşların ötüşü, güneşin cömertliği şaire bu kurguyu yapmasında yardımcı olur. Saba şiirlerinde “bahar” sözcüğünün kullanım sıklığı 42 iken; “sabah” sözcüğünün yinelenme sayısı 56'dır. Bu iki sözcük, daha çok yaşama sevincinin şiirleştirilmesinde kullanılır. Yine şiirde geçen “şen, güneş, nur, pembe, gül, yasemin, beste” sözcüklerinin tercihinden de anlaşılacağı gibi şair, güllü yaseminli bir doğada kişileştirdiği kuşların cıvıltılarını güzel bir bestenin icrasına benzetmek suretiyle mutluluğuna tabiatı da ortak eder:

*Çalıkların içinde küçük serçeler öttü,  
Güneş ıslak yollara serdi nurdan bir halı.  
Kuytu yamaçta sesler şen bir besteye eşti. (1927)*

Özlemle aranan/yaşanan günlerin “ora” zamiri ile belgisiz şekilde ifade edildiği bir mekân çevresinde ele alındığı **Orda da Geçiyor Günler** şiirinde Saba, ruhunu konumlamak istediği meçhul bir yerde mutluluğun peşine düşer. Doğa ve hayvanlar şairin mutluluğu betimlemesinde ona yardım eder. Bir bahar sabahı gözleminden doğan bu şiirde duyulan her ses bir “şarkı”, bir “gülüş” ve bir “öpüş”tür:

*Her ses sanki bir gülüştür.  
Her ses şarkı ve öpüştür...  
Kuşların öpüştüğünü,  
İşitiyorum bir narın  
Çatlayarak düştüğünü...  
Orda da geçiyor günler (1935)*

Şair, şiirlerinde “şarkı” sözcüğünü 14 defa kullanır. Şarkı/türkü gibi müziksel olgular, şiirde daha çok kişilerin mutluluğunu somutlaştıran ezgisel kavramlardır. Tabiatın, hayvanların mutluluğa eşlik edişi “şarkı söyle-” eylemi ile onu şiirleştiren sanatkârın ruhuna genişlik kazandırır. Şiirde geçen “gülüş” sözcüğünün kökü olan “gül-” fiilinin Saba şiirlerinde kullanım sıklığı 33'tür. Mutluluk, sevinç, hoşlanma gibi birtakım müspet duyguların insan yüzündeki göstergesi olan “gül-”, şiirde yaşama sevincini sembolize eder.

**İyilik** şiirine “Sabah... Ah şükrederek çıkmak gecedен.”dizesiyle başlayan şair, gecedен sabaha eriştiği için mutludur. Yeni bir güne eriştiği için Allah'a teşekkür eder. Zamansal kavramlar olan *gece* ve *sabah* sözcüklerinin anlamsal karşıtlığının dikkat çektiği

şiiir, bahar mevsiminin diriltici unsurlarına da temas eder. Baktığı her yön, gözüne ilişen her nesne Saba'nın keyiflenmesine vesile olur:

*İyilik... Ürperişii vücutta ruhun.*

*İyilik... Beyaz koyun, gülümseyen yüz,*

*Şu bahar, mavi gökler, yemyeşil sükûn. (1937)*

Her nesnenin olduğu gibi renklerin de bireylerde çağrıştırdığı kimi duygular vardır. Algımız, kültürümüz ve ruh halimize göre renklerin anlamları değışkenlik gösterebilir. Günlük hayatta bir değeri olan renkler sanatta da önemli bir yer tutar. “Edebiyatta özellikle şiirde renkler, verilmek istenen duygunun süsleri ve anlam yüklü kavramlarıdır.” (Bayrak, 2013: 250). Saba bu şiirde tasvir yaparken “beyaz”, “mavi” ve “yeşil” renklerini kullanır. İsmi geçen renklerin Saba şiirlerindeki frekansları şu şekildedir: pekiştirilmiş şekli “bembeyaz” ve anlamdaşı ak'la birlikte “beyaz”, 42; pekiştirilmiş şekli yemyeşille birlikte “yeşil”, 25; masmavi ve yinenmiş şekliyle mavi, 14. Buradan da anlaşılabilieceğı gibi Ziya Osman Saba şiirlerinde en çok “beyaz”ı tercih etmiştir. Cemal Süreya, “Hep beyazı söyledi Ziya Osman Saba.” (Süreya, 2011: 113) diyerek şairin beyaz renge olan ilgisine değinir. Ziya Osman Saba'nın renk konusundaki “beyaz” tercihini Korkmaz da şöyle ifade eder: “Renk armonisindeki beyazlık, dilinin temizliğı ve insan sevgisi onun şiirlerinin en belirgin nitelikleridir.” (Korkmaz, 2014: 257). “Beyaz”, masumiyetin, saflığın, temizliğinin; kısaca güzelliğinin göstergesidir.

Güzel olarak nitelenen kavramlar, mutluluğun ve sevincin kaynağıdır. “Yeşil”, doğaya en çok yakıştırılan kıyafetin rengidir. Canlılığın, neşenin, dirilişin ve umudun sembolüdür. “Mavi” ise özgürlüğün, sonsuzluğun ve kaçışın imgesidir. Yazın hayatına Servet-i Fünûn'la başlayan Saba'da da tıpkı onlarda olduğu gibi “siyah” ve “mavi” renklerinin önemli bir yeri vardır. Onlar için düşler mavi, gerçekler siyahtır. Zira “Servet-i Fünuncular, genellikle siyahtan kaçarak maviye sığınan; yani siyah renk ile sembolleştirdikleri hakikatten, hayatın acı gerçeklerinden kaçarak mavi hayal âlemine, tatlı hayal dünyasına, mutluluğun yapay cennetine ya da hayalin fildişi kulesine sığınan insanlardır.” (Akay, 1998b: 176). Gökyüzü ve denizle özdeşleşen mavi, Saba'da da Akay'ın ifadesiyle “mutluluğun yapay cenneti”dir.

Şair, tek dörtlükten oluşan *İyi Sabah* şiirinde tamamen yaşama sevinciyle doludur. İlkbahar kapısını çalar, kalbi kavuşmanın hazzını yaşar; gün temiz, mevsim umut verici, kuşlar sevincine ortaktır. Olumsuz hiçbir durum yoktur:

*Bu sabahla kapımı çalan ilkbahar.  
Hasretine sessizce kavuşan kalbim.  
Henüz kirlenmemiş gün, ümitli mevsim,  
Sevincimi paylaşan tanıdık kuşlar. (1938)*

Şiirde geçen “kapı çal-” deyimini, dikkate alınmanın, varlığını hissetmenin, yaşamının belirtisidir. *Açılan/çalınan kapılar*, yaşamla barışa; *kapanan kapılar* yaşamla küsmeye, yalıtılmışlığa işaretler.

İnsanı yeryüzünde mutlu kılan, onu yaşama bağlayan unsurlardan birisi de düşünme yetisidir. Çünkü “*Düşleme bizim dünyada ikamet etmemize, dünyanın mutluluğunda ikamet etmemize yardım eder.*” (Bachelard, 2012: 26). Gelecek hayali, mutluluk için hedef gösterilen düşlemlerin içerisinde en başta gelenidir. *Şimdi*’nin tazyiki, bireyi ileriye öteleyen itici bir güçtür. Dolayısıyla “*Özne, saf varlık olgusunun karanlığı içerisinde gelecekteki bir dünya için, daha iyi bir dünya için eser verir.*” (Levinas, 2014: 119). Yarınların mutlu, huzurlu günlerini düşleyen Saba da bu düşlemini şiirlerinde kullandığı “*ümit*” sözcüğü ile gösterir. Geleceği olumlayan bir duygu olan “*ümit*”in Saba şiirlerinde tekrarlanma sayısı hiç de az değildir; 29’dur.

Ziya Osman Saba’nın şiirlerinde bahar mevsimi çok önemli bir yer tutar. Bu mevsim, tabiatı dirilttiği, şenlendirdiği gibi şairi de üretmeye, yaşama iyi bakmaya teşvik eder. ***Baharı Beklerken Yazılmış Şiir***’de Saba, ümitlerini ve mutluluğunu dillendirir:

*Göreceğiz bir sabah yeşil tomurcukları.  
Bir sabah dökülecek baharların baharı.  
Bir melek ordan bize uzatacak elini.  
Bu bahar yalnız mesut günler taşımaktadır,  
Göz alabildiğine yeşil uzanan çayır,  
Bu bahar güleceğiz en içten bir sevinçle,  
Hazırlanıyor gibi, gökyüzü, ufuk, deniz, (1938)*

Şiirde geçen “*sabah, yeşil, tomurcuk, bahar, melek, mesut, çayır, gökyüzü, ufuk, deniz, saadet, umut, güzel; el uzat-, gül-, sev-*” sözcüklerinin her biri ayrı ayrı olumlu duygular çağrıştıran sözcüklerdir. Mutluluğu ifade eden “*mesut*” sözcüğünün Saba şiirlerindeki frekans değeri 25’ken, “*saadet*”in frekansı 7’dir. Bahar mevsimi, Saba’nın gelecek hayalinde mesut günlerin habercisidir. Şiirdeki “*ufuk*” (f. 27), “*deniz*”, “*gökyüzü*” gibi her varlık; yani tüm yeryüzü o mutlu güne gebedir. Geleceği çağrıştıran “*ufuk*”

kelimesi aynı zamanda sonsuzluk ve umudu da içinde barındırır. Bu şiirde mutluluk mekânları olarak belirlenen “deniz” ve “gökyüzü” ise Saba şiirlerinde genellikle kaçış izleği için kullanılır.

Saba, mazi özlemi ile birlikte ele aldığı *İmkânsız Tesadüfler* şiirinde gelecek hayali de kurar. Bu şiirin yazıldığı günlerde, şair çok huzursuzdur. İlk eşi Nermin Hanım'ın hastalığı had safhaya çıkmış, çevresinin boşanma tazyiki aile huzurunu kaçırmıştır. Gerçekliğin negatif baskısından kaçan şair, anılarına ve istikbal düşlemlerine sığınıp mutluluk açlığını şiirle doyurur. Şiirde önce okul arkadaşlarını sonra babasını anan şair, daha sonra her şeye rağmen karısının düzeleceğini ve çocuklarının olacağını hayal eder:

*Ve girecek koluma bir melek gibi karım.*

*Saracak etrafımı doğmamış çocuklarım...(1941)*

Mutlu olmanın, yaşama bağlanmanın gereklerinden biriside aile bağlarıdır. Ana, baba, eş, çoluk çocuk aile kavramını ortaya çıkaran bireylerdir. Bu kavramlar aynı zamanda bu sıcak toplumsal yapıya (aileye) ulaşmayı hayatı boyunca gaye edinen, ona erişince de ondan kopmak istemeyen Saba'nın şiirlerinde daha çok ev-aile izleğiyle ilişkilendirilecektir.

Ziya Osman Saba'daki sevginin, özellikle insan sevgisinin, adeta sınırı yoktur. “İçine geniş bir cemiyet ve insanlık sevgisi sığdırabilen Saba, bütün şiirlerinde hasretini çektiğimiz mutlu bir dünyanın, bir saadetin şiirini yazmaya çalışmıştır.” (Kırıcı, 2010: 299). Saba'nın bu sevgisinde yapmacık hiçbir öğeye rastlanmaz. Çünkü şairdeki sevginin kaynağı inanç ve samimiyettir. Zira “Büyük bir imana dayanmayan insan sevgisi göstermeliktir.” (Özmel, 2011: 144). Dolayısıyla şairin samimi mizacının ürünü olan şiirlerindeki insan sevgisi içtendir, reeldir. Sevgi şairi Ziya Osman Saba'nın, bu yaşam felsefesini en açık şekilde ifade eden şiir ise *Sevgiler'*dir. İçerisine tüm insanlığı alan söylemiyle şiirin girişi bu kapsamlı sevgiyi gösterir mahiyettedir:

*İnsanlar, hepinizi seviyorum! (1941)*

Mutluluk ve yaşama bağlanışa vesile olan en önemli olgu sevmektir. Saba şiirlerinde yaşama sevinci ve mutluluk izleğini sunmada en çok kullanılan eylem, frekans tablosunun ilk sırasında yer alan ve 67 defa kullanılan “sev-”tir. Ondan türeyen *sevgi*, *sevgili*, *sevme* vb. sözcüklerin tamamı pozitif algıları çağırıştırır. Sevgisini sadece insanla sınırlamayan Saba, yeryüzündeki her varlığı, her nesneyi sever. Çünkü “Hayatına ve

*esrine hâkim duygu sevgidir.*” (Yardım, 2002: 37). Sevgi, Ziya Osman Saba'da tükenmek bilmeyen bir duygudur:

*Ey şehir! Bütün hemşerilerim.*

*Yoksullar, hastalar, zavallılar,(1941)*

Yaşama sevincini ise yoruma mahal vermeyen şu dize en yalın şekilde söyler:

*Hayat! Hayat! Seviyorum seni.(1941)*

Bir mutluk şiiri olan *Sevgiler*'de Saba, tam zıt bir dünyayı da anmadan geçmez. Şair sevgi kollarını o kadar açar ki ölüleri bile bağına basar. Çünkü annesi ve babası ölülerin arasındadır:

*Ölüler! Özlemez olur muyum dünyanızı (1941)*

Saba'nın evrensel bir değer olan sevgiyi bu kadar yüceltmesi, kendisini Türk edebiyatındaki tekke şairlerine de yaklaştırır. Şairin ölümünün ardından hakkında yazanlardan birçoğu, Saba'nın tasavvufla ilişkisine değinir. “*Yakınlarından başlayarak bütün insanların mutluluk içinde yaşamalarını dileyen ve onları kucaklamak isteyen Ziya Osman, kendisinden bahsedenlerin çok yerinde belirttikleri gibi, geleneğimizin bu cephesini Yunus Emre ve Mevlana'dan alarak modern çağa taşır.*”(Yardım, 2002: 138). Dolayısıyla Saba, kimi şiirleriyle Cumhuriyet devri edebiyatımızın dervişvarî söyleme sahip sanatkârlarındandır.

Ziya Osman Saba'nın gerçekten sıyrılıp hayale yelken açtığı şiirlerinden birisi de ***Bir Yer Bilirim***'dir. Mutluluk arayışıyla geleceğini düşleyen şair sessiz, sakin, doğayla iç içe bir yerde, mütevazı bir ev merkezinde, sevdikleriyle huzurlu bir ömür sürmek ister:

*Bir yeşil yer bilirim ormanların içinde*

*Bahtiyar; seveceğiz yaşamayı, ölmeyi.*

*Bütün gün mavi bir gök, bir rüzgâr, akşam esen.*

*Dedikodusuz bir köy, herkes kendi işinde, (1942)*

Tabiat bileşenleri “*orman, gökyüzü, su, güneş*”; mutluluğun renkleri “*yeşil, mavi*”; insan eliyle şekillendirilen yaşamsal alanlar “*ev, köy*” ve “*sen*” zamiri ile ifadesini bulan “*sevgili*” gibi tüm kavramlar “*sev-*” fiiliyle kuşatılır ve mutluluğu imler. Saba şiirlerinde “*güneş*” sözcüğü 24 defa kullanılır. Işık kaynağı olan “*güneş*”, başlangıcın, doğumun, aydınlığın ve yaşama sevincinin göstergesidir. Mutluluğu ifade eden ve Saba şiirlerinde 9

frekans değerine sahip olan “*bahtiyar*” kelimesi ise bu şiirde hem yaşama hem de ölüme yakıştırılmıştır.

Bu şiir, kanaatkâr Saba'yı “*Mutluğu, sadece günlük ekmeğini çıkarıp başını sokacak bir dam altı bulmaktan ibaret saydı; gerisini başkalarına bıraktı.*” (Kudret, 1991: 187) sözleriyle tanıtan Cevdet Kudret Solok'u haklı çıkartır. Bir başka ifadeyle Saba, “*Yetinmeyi bir mutluluğa dönüştürmek iste[r].*” (Süreya, 2011: 113). Hayatında hiçbir zaman yüksekte gözü olmayan, elindekilerle yetinen ve buna şükreden şair; “*ev*”in, “*aşk*”ın, “*sevinç*”in, “*su*”yun, “*güneş*”in ve “*ekmek*”in azıyla, bir parçasıyla mutlu olur:

*Bahçeli, küçük bir ev, kapıyı çalınca: sen!*

*Bir parça aşk, bir parça sevinç, su, güneş, ekmek, (1941)*

***Beyaz Ev***, şairin hem gerçek hayatta elde etmek istediği bir mekân hem de yaşama sevinci, kaçış ve ev-aile izleklerinin sentezlendiği bir şiirdir. “*Beyazın Şairi*” olarak da anılan Saba, Türk edebiyatında “*ev*”i ilk defa ele alan şairlerdendir. Bu şiire ad olan “*beyaz ev*”, Saba için bir ütopyadır. Mutlu yarınları içerisinde barındıracak olan bir mekândır. Gelecek zaman kipiyle çekimlenen eylemler şairin yaşama arzusunu gözler önüne serer:

*Açık panjurlardan o gün dolacak gündüz,*

*Ellerinden sıyrıp atacağım eldiven,*

*Ah, bütün bir ömür bırakmayacağım el,*

*Okşayacağım saç, dinleyeceğim ses,*

*Bakmakla doymayacağım yüz...*

*Gececeğim yol, çıkacağım üç basamak,(1942)*

“*Beyaz Ev*”in etrafında maddi ve manevî açıdan mutlu bir dünya kuran Saba'nın bu şiirini okuyan Cahit Sıtkı Tarancı: “*Her vakit ki şair Ziya Osman, bu şiirinde, yaşamak ve mesut olmak iştiyakını bütün samimiyetiyle açığa vurmuş.*” (Tarancı, 2001:124) diyerek Saba'daki mutlu yarın özleminin açığa çıkışına değinir. Düşlenen evin *beyaz* oluşu ise şairin renk konusundaki beyaz tutkusu, dolayısıyla da yaşama bakış açısı ile ilgilidir. Pozitif düşünen şair, bu olumlularını daha çok nesnelere vasıflandırmada kullandığı beyaz sıfatı ile ifade eder. “*Beyaz*”a âşık olan şair, karların yeryüzünü beyaza boyadığı bir kandil gününde vefat ederek bir dönem çok sevdiği ölümü de “*beyaz*”la karşılar. Bu durumu Necatigil şöyle dile getirir: “*Hayatı beyaz, ümitleri beyaz, aziz şair için, böyle dinî*

*bir günde, bir kandil gününde, öte dünya çiçekleri karların altına, anneciğinin yanına gömülmek; ömür boyu özlediği en tanrısal saadetti herhalde.*” (Necatigil, 2006: 120).

Allah'ın dilediğinde her şeyin mümkün olabileceğine inanan şair, bu düşüncesini ***Bütün Saadetler Mümkündür*** şiirinde işler. Şair burada mazide kalan, yiten değerlerini, ölmüşlerini ve gelecekte olmasını istediği arzularını anlatır. *Bütün Saadetler Mümkündür* şiiri, kökü mazide olan mutlu bir gelecek kurgusudur:

*Bütün saadetler mümkündür...  
Mümkündür bütün mucizeler...  
Körlerin gün görmesi,  
Bahtsızların biraz gülümsemesi... (1943)*

Ziya Osman Saba'nın yaşamı boyunca açlığını çektiği duygu mutluluktur. Bu şiirde geçen ve imkânlar dâhilinde olduğuna inanılan *saadet* düşüncesine şair gerçek yaşamda uzaktır. Saba'nın bu şiirini okuyan Cahit Sıtkı Tarancı, “*Bütün saadetler mümkündür mısrası tam seni içine sokmak istediğim nikbin halet-i ruhiyeyi terennüm etmektedir. Hayatınla şiirini tekzip etmeye daha ne kadar müddet devam edeceksin, Ziyacığım?*” (Tarancı, 2001: 210-211) sözleriyle şairdeki hayal ve gerçek çatışmasına dikkat çeker.

Saba'nın 1943 tarihli ***Doğacak Çocuklardan*** şiiri, yaşama sevincinin en açık sözcüklerle ifade edildiği, şairin kendisini anlatan bir metindir. Yaşama sevinciyle dolup taşan şair, sevgi patlaması yaşar; herkese sevgi gözlüğüyle bakar ve sevgi dağıtır. Sevgisi gönlüne sığmayan şair, şiirde doğacak çocuğuyla oyun oynar, hemşerisiyle düğünden, şenlikten konuşur, küçük satıcının elindekileri alıp onu mutlu etmek ister, hastaya ilaç verir ve iyi olacağı telkininde bulunur:

*Doğacak çocuklardan bahsedin bana,  
Genç evliler!  
Yeni kurduğunuz evden.  
Çocuğum, bana oyuncaklarını göster.  
Gel, memleketten konuşalım hemşerim  
Düğünden, şenlikten yana...  
Hastam, iyi olacaksın iç şu ilacı; (1943)*

Şiirde üzerinde durulması gereken sözcük “doğ-”tır. Saba şiirlerinde 27 defa geçen bu kelime, başlangıcı ve yarına meftun insanın dirilişini sembolize eder.



Sevdiği kadınla evlenen şairin ikinci eşi Rezzan Hanım'a ithafen yazdığı **Günlerimiz Olacak** şiirinde Saba, yaşama sevinci ve mutluluk izleklerini ele alır:

*Günlerimiz olacak  
Daha nice yıllarda.  
Hep beraber seninle,  
En güzel bir baharda,  
En uzun yazda.(1945)*

Uzun yıllar mutlu bir şekilde eşiyile yaşamak isteyen şair sevincine güzel “bahar”ı ve uzun “yaz”ı katar. Mevsimsel çizelgede doğayı diriltten ve şenlendiren bahar ve yaz mevsimleri şairin olumladığı yarınların sembolüdür.

1945'te ilk çocuğu dünyaya gelen Ziya Osman Saba'nın çocuğundan aldığı ilhamla yazdığı şiiri **Çocuk Gülüşleri**'dir. Eş ve çocuk gibi ailevî unsurlar, insanların dünyaya bağlanışında ve yaşamı sevmesinde önemlidir. Masum çocukların tebessümü şairi mutlu kılan bir durumdur. Bu sayede yaşamak, tatlı; dünya güzeldir:

*Çocuk gülüşleri... İlk gülüşler, tatlı, gevrek...  
Gülmek, gülen anneye, eve dönen babaya;  
Yaşamak, daha tatlı, daha güzelken dünya. (1946)*

Bir doğa gözlemi çevresinde yaşama sevincini ele aldığı şiiri **Yeniden Başlayış**'ta şair gördüğü varlıklarla özdeşim kurar ve hayata bağlanma eğilimi sergiler:

*Yeşeren çayırlarda yeni otlayan kuzu,  
Dünkü kuru dallarda ilk çatlayan tomurcuk.  
Bir anne kucağında gülümseyen bu çocuk!  
Gözlerinde ilk hayret, dudağında ilk hece.  
Kendiliğinden açan gül, doğan gün, biten kış,  
Ölmüşlerin içinde bu yeniden başlayış!.. (1946)*

Şiirde tercih edilen şu kelimeler *yeniden başlamak*ı çağrıştırır: “yeşer-, kuzu, tomurcuk, civıltı, çocuk, ilk, aç-, doğ-, yeni, başla-” Ölen doğa yeşermek, kuru dallarda meyveye duran dallar çatlamak, gül açmak, gün doğmak suretiyle yeniden başlar, hayat bulur, dirilir; dolayısıyla yaşama tutunur. Bu varlıkların içinde bulunduğu canlılık, yaşama sevincini çağrıştırır, onu gözleyeni mutlu eder.

*Hayat Cümbüşü* şiirine “Her saadet senin altında gökyüzü!..” dizesiyle başlayan Saba, dünya ile yaşama sevinci arasındaki bağıntıyı belirtmiş olur. Bir dönem ölüme mutluluğu arayan Saba'ya göre saadetin kaynağı artık “yaşamak”tır. Şairin sıradan bir günde yaptığı pozitif gözlemleri, canlılık ve coşku anlamına gelen “cümbüş” sözcüğüyle ifadesini bulur. Herkesin mutluluğunu dileyen iyi kalpli şair, bütün insanları mutlu görmek ister:

*Yollar geçilmiyor çocuk arabasından,  
Gezinenlerle dolu deniz kıyısı,  
Sevdalılar tutuşmuşlar el ele,  
Bir delikanlı, kolunda nişanlısı.  
Aşk fısıltısı, yaprak hışırtısı...  
Şu bayram şuracıkta, şu hayat cümbüşü; (1946)*

Şiirden alınan yukarıdaki dizelerin sonuncusunda geçen “bayram” sözcüğü de mutlu günleri nitelendirmede kullanılan bir kavramdır. Türk kültüründe özel bir yeri olan bu sözcük, tekil mutlulukların değil; çoğul mutlulukların göstergesidir. Çünkü bayramlar, ister resmî ister dinî olsun paydaşların mevcudiyeti ile katmerlenen mutlulukların yaşandığı günlerdir. Yaşama sevincini ve mutluluğu imleyen bu sözcüğün Saba şiirlerindeki frekans değeri 9'dur.

*Hayat Cümbüşü*'ne çok benzeyen bir şiir olan **Şu Güzel Gün**, Saba'nın yaşamaktan duyduğu hazzı ve ona bu duyguyu tattıran Allah'a şükrettiği bir şiirdir. Şiirde yaşama sevinci izleği ile inanç/şükür izleği birlikte ele alınır. Geceden güne erişmek güzel, yaşamak güzeldir. Sevgisini herkesle paylaşan şair, sadece kendisinin yaşadığına, mutlu olduğuna sevinmez; herkesin dünyada mutlu olmasını diler:

*Şu güzel gün, şu çocuk, yanı başındaki anne...  
-Sen koymuşsun, Allah'ım, her şeyi düzene!  
Şu günümü göstermiş, geceyi bitirmişsin,  
Kavuşmuş dünyasına herkes, uyumuş uykusunu. (1947)*

Şair “gece”yle ölüm, “gün”le yaşam sevinci arasında metaforik bir ilişki kurar. Gecenin bitmesine sevinen sanatçı, bütün insanların dünyaya kavuşmasıyla mutlu olur.

Kaçış izleği ile gelecek hayalini harmanlayarak kurguladığı bir şiir olan **Bir Yer Düşünüyorum**'da şair, gelecekte mutlu olmayı düşlediği bir mekân betimlemesi yapar. Bu şiir, 1942'dekaleme aldığı *Bir yer Bilirim* şiiriyle çok benzer. Benzerlik şiirlerin başlıklarında (Bir Yer Bilirim, Bir Yer Düşünüyorum), tematik tercihte, hatta sözcük

kullanımlarında gözlenir. *Bir Yer Bilirim*, “*Bir yeşil yer bilirim ormanların içinde*” dizesiyle başlarken, *Bir Yer Düşünüyorum*, “*Bir yer düşünüyorum, yemyeşil,*” sözleriyle başlar. İlk şiirde şairin düşlediği yer ormanların içindeyken bu şiirde düşlediği yer ise yurdun bilmediği bir yerindedir. İkisinde de bir ev ve etrafına inşa edilen aile saadeti vardır. Şiirde geçen “*uçurtma*” ve “*çamaşır*” metaforik olarak “*çocuk*” ve “*eş*” düşlemine çağrıştırır:

*Bir ev günlük güneşlik,  
Çiçekler içinde memnun.  
Uçurtmalar uçun, çamaşırlar kuruyun.  
Mesut olun, yaşayan,  
Ana baba evlat torun... (1948)*

Şiirde yapılan ev tasviri ve bu göstergenin düşlem boyutuyla yaşama sevinci yapılandırılır. Kelime düzeyinde yaşama sevincini ifşa eden sessel birlikler şunlardır: “*yeşil, gün, güneş, çiçek, memnun, mesut, ana, baba, evlat, torun, çocuk, yemiş*”.

*Açık Pencere*, yaşama sevinci izleğinin en açık şekilde sunulduğu bir şiirdir. İkincil bir anlamlandırmaya gerek duymayan, kendisini anlatan bir metindir. Uzun süre huzursuz yaşayan ve nihayet ikinci evliliğini yapıp çoluk çocuğa kavuşan, mütevazı bir işi ve evi olan şair, bu dönemde çok mutludur. Bu şiir, yaşamaktan zevk almaya başlayan Saba'nın hayata sınıksız bağlandığının bir göstergesidir:

*Şu güneş, açık pencereden giren,  
Şu rüzgârla birlikte şu aydınlık,  
Taze, ılık.  
Gök damlar, ağaçlar... iyilik, sevgi...  
Bütün kelimelerle, dilimin ucundaki,  
Şu bahtiyarlık. (1949)*

Şiirde geçen “*güneş, aydınlık, taze, ılık, iyilik, sevgi, bahtiyarlık*” gibi sözcükler, mevzu bahis izleğin teşekkülünde ve tescilinde kullanılır.

Ziya Osman Saba'nın dünyada olmaktan, yaşamaktan mutlu olduğunu ifade ettiği şiirlerinden biri de *Mesut Olmak Vardır* adlı şiirdir. Yaşadığı, ona yeryüzü gibi bir nimet verdiği için Allah'a minnetini sunan şaire göre dünyada mutsuz olmak için hiçbir sebep yoktur. Şiirin başlığı olan dize bu metinde 7 defa yinelenir. Mesut olmak arzusunun şartı

yaşamaktır. Mesut olma ideali “yeryüzünde yaşamak, daha oturmak, yaşamın tadına varmak” gibi aynı anlama gelen sözcük öbekleriyle de ifade edilir:

*Mesut olmak vardır,  
Yaşamak yeryüzünde.  
Daha oturmak vardır bizler için,  
Varmak yaşamının tadına... (1950)*

Bir mekânda ikamet etmek anlamına da gelen “otur-” fiilinin buradaki anlamsal fonksiyonu “dünya hanesinde bir müddet daha kalmak, yani yaşamak”tır. Bu şiiri henüz genç sayılabilecek bir yaşta kaleme aldığı düşünülürse, yaşamında olumlu değişiklikler meydana gelen şairin ölümden kaçıp yaşamaya sığınışı ve yaşamı sevmeye başlayışı daha da anlamlı gelir.

**Denizler Aşırı**, içinde bulunduğu ortamdan uzaklaşmayı, kaçmayı dileyen Ziya Osman Saba'nın mutluluğu gideceği uzak diyarlarda aradığı bir şiirdir. Çok sayıda kıta, ülke ve şehir adları geçen bu şiirde şair, farklı ve uzak coğrafyalara deniz yoluyla açılmak, ulaşmak isteğindedir. Daha çok kaçış izleğinin hâkim olduğu şiir, aslında bu kaçışın nihai hedefi olan yaşama sevinci izleğini açığa vuran şu bölümle biter:

*Avrupa, Amerika, Asya, Avusturya...  
Yaşamak, yaşamak ey dünya!  
Sana doya doya... (1950)*

Daha çok deniz merkezinde mutluluk ve yaşama sevinci temlerini ele aldığı **Doymak** şiirinde Ziya Osman Saba, yaşamdan almak istediği hazları “doy-” fiili ile ifade eder. Bu eylemin Ziya Osman Saba şiirlerindeki frekans değeri 11'dir ve bu sözcük, genellikle yaşama sevinciyle ilişkilidir. Ziya Osman Saba, **Doymak** adlı şiirinde “denize”, “karaya”, “yaşamaya”, kısacası “dünyaya” doymak ve mutluluk tatminine erişmek arzusundadır:

*Doymak istiyorum denizlerde yol almaya,  
Ey, üzerinde nefes aldığım dünya,  
Doymak istiyorum Allah'ım denizine,  
Doymak istiyorum yaşamaya!.. (1951)*

Kaçış, ev-aile ve yaşama sevinci izleklerinin birlikte ele alındığı bir şiir olan **Yeryüzünde**'de şair mutluluğun aile saadeti ve mütevazı koşullarla edinileceğine inanır. Sevgi duygusunu yaşam hazinesinin şahdamarı haline getiren şair, bu cevheri uzaydaki var

olan her şeye sevgi ve iyilik dağıtarak paylaşır. Zira “*Dünyada insanlar arasına girmeyen, daima yerini yadığayan Saba, herkese, her şeye sevgiyle bakar.*” (Kırıcı, 2010: 118). Saba'nın mutlu olması, yaşama sevinciyle dolması, sevgisini bölüşmemesi için neden aramaya gerek yoktur. Çünkü o bu değerlerin pınarıdır. Dolayısıyla Saba; küçükle, azla, bir parçayla (“*bir ağaç gölgesi*”, “*bir karış toprak*”) saadetin doyumuna erişir:

*Bir ağaç gölgesi, bir rüzgâr öteden,  
Allah'im! Dünyadan bir karış toprak,  
Kavgasız, gürültüsüz, üstünde  
Mesut olunacak. (1952)*

Ölümün ayak sesleri arttıkça ölümden korkma başlarken yaşama bağlanma isteği kuvvetlenir. Ziya Osman Saba'nın ***Bu Rüzgâr*** şiirinde de ölmek istemeyen bireyin doya doya yaşamak arzusu ön plana çıkar. Bir rüzgârın iham verdiği bu şiirde doğaya ait varlıkların yansıma seslerinden hareketle yaşamsal işlevleri çağrıştırılarak insanın yaşama aşkı depreştirilir. Serviler *çatır çatır* ses çıkararak; böcekler *çıtır çıtır* işleyerek, yaşama tutunmaya çalışır. İşte sıradan insana çok şey ifade etmeyen tabiattaki bu doğal seyir, şair için duyuş olur, yaşama sevinci izleğinin sunumunda sembolik bir fonksiyon üslenir:

*Çatır çatır servi, çıtır çıtır böcek.  
- Çek ciğerlerine, bir nefes daha çek,  
Bu rüzgâr her vakit böyle esmeyecek. (1952)*

Yaşama, dünyaya kanamama isteğinin “*nefes almak*” sözüyle sembolize edildiği bir şiir olan ***Nefes Almak***, aynı zamanda Ziya Osman Saba'nın ölümünden sonra yayınlanan son şiir kitabının da adıdır. Saba şiirlerinde “*nefes*” kelimesinin frekansı 27 iken; “*nefes al-*” deyimini 12 yerde geçer. Nefes, solunum döngüsünde hayat verici bir kavramın adıdır. Alındığında insana hayat lütfeden “*nefes*”, verildiğinde kişiyi yaşamdan uzaklaştırır. Başka bir ifadeyle kısa süre içerisinde gerçekleşen nefes alma-verme olayı, yaşamsal açıdan kaçınılmaz bir gereksinimdir. Bu yüzden verilen nefesin tekrar alınması arasında geçen süre uzadıkça insan ölüme yaklaşır. Gerçek hayatta kalp krizleri ile şairi birkaç kez yoklayan, *nefesini bir süreliğine aldırmayan* ölüm, mutluluğa eriştiği günlerde kapısını çaldığı için Saba; onu istemez, ondan kaçır ve korkar. ***Nefes Almak***'taki şiirlerinde ölüm korkusu ile yaşama sevinci izleklerinin aynı oranda arttığı görülür. Hayatının son dönemlerinde, o ölümü çok seven Ziya Osman Saba'nın artık tek bir amacı vardır: yaşamak, yani “*nefes almak.*”

Eşi ve çoluk çocuğuyla mutlu bir yaşam sürmeyi uman şair, yaşadığı her günü ona bahşeden Allah'a şükreder ve biraz daha yaşamak için çırpınır. Herkesi, her şeyi seven Saba için alıp verdiği her *nefes* kutsaldır. “*Nefes Almak başlıklı şiirinde Saba, hayatı, basit veya alelâde görünen şeyleri kutsallaştırır.*” (Kaplan, 2002: 384) diyen Kaplan’ın değerlendirmesi de bu yöndedir. Çünkü Ziya Osman Saba, varlığını ve benliğini İlahi bir bağış olarak nitelediği “*nefes*”e borçludur:

*Anlıyorum, birbirinden mukaddes,  
Alıp verdiğim her nefes. (1953)*

Yaşamının çeşitli belirtileri vardır. Nefes almak, beslenmek, uyumak, iletişimde olmak vb. bunlardan bazılarıdır. Bir şeylerin varlığına şahitlik etmek için öncelikle görmek, işitmek gerekir. Bu durumda gözlem veya duymak, şahit olanı da şahit olunanı da yaşamsal perspektifte varoluşsal dizgeye sabitler. Saba şiirlerinde canlılığın göstergesi olan *ses* ve *ışık* yaşam belirtileri olarak belirir. Ayrıca “*ışık*” (f. 18), Saba şiirlerinde ümidi ve mutlu yarınları da imleyen bir sözcük olarak ele alınır. Bu durumu, aynı şiirdeki şu dizede görmek mümkündür:

*Yüzüme vuran ışık, kulağıma gelen ses.*

Ziya Osman Saba'nın yaşama sevinci izleğini konu edinen şiirlerinden sonuncusu *Alışmak*'tır. Her türlü olumsuz yönüne rağmen yaşamayı kanıksayan şairin bu durumdan duyduğu mutluluk “*alışmak*” mastarı ile ifade edilir:

*Her şeye alışmışım yaşamaktan yana,  
Sefaya, cefaya, ölene, doğana,  
Kuş civiltısına, insan hıçkırığına.  
Alışmışız yaşayıp gitmeye... (1955)*

Daha çok ölümlerle anılmasına rağmen Ziya Osman Saba, özellikle ikinci evliliği süresince yaşamında meydana gelen pozitif değişimler paralelinde tam anlamıyla bir yaşam şairi olur. Ölüm, bu süreçte de bolca ele alınan bir olgudur; fakat artık ölüm, kendisinden korkulan ve kaçılan bir izlettir. Ziya Osman’a yazdığı bir mektubunda “*Yaşamının Don Juan'iyim, hayatı her şeyiyle çok ama pek çok seviyorum. Bu aşkı tam olarak terennüm etmeden gümbürdeyip gidersek, çok yanacağım.*” (Tarancı, 2001: 71) diyen “*yaşam şairi*” arkadaşı Cahit Sıtkı kadar olmasa da o, ölmeden önceki son demlerinde, geç kavuştuğu aile saadetinden beslenen mutlu yaşamı bırakıp gitmek istemez.

Saba şiirlerinde yaşama sevinci izleği, ölüm izleğiyle zıt hareket eder. Arzulanan ölüm sürecinde yaşamdan uzaklaşan şair, yaşama sevincinin zirve yaptığı son dönem şiirlerinde ölümden kaçır. İlk dönem şiirlerinde metafizik dünyaya ve değerlere duyulan sevgi, son dönem şiirlerinde dünyaya kanalize edilir. Şairi yaşama bağlayan ve dünyayı sevdiren unsur, hiç şüphesiz sanatçının ikinci evliliği ve sonrasında özlemini çektiği aile olgusuna kavuşmasıdır.

### 2.3. MAZİ/ÇOCUKLUK ÖZLEMİ

İnsan, zaman sözcüğü ile ifade edilen “geçmiş-şimdi-gelecek” dizgesi üzerine bina edilen ve bu kronolojik düzlemde varoluşsal kaygıları olan biyolojik bir yapıdır. Zamanın geleceğe doğru durdurulamayan akışı içerisinde kişi, gerçekleştirmeyi planladığı ileriye dönük emelleri ile hayata bağlanırken, fiziksel ve tinsel varlığını da mazi üzerine inşa eder. “İnsan zamansız olamaz; fakat zamanda insansız olamaz ve insan geçmişin ekstazi içinde temellenir, o tarihsel varoluştur. O kendisini ne ölçüde şimdiki zamanda tutarsa tutsun, ne ölçüde geleceğe fırlatırsa fırlatsın, geçmiş onunla hep birliktedir.” (Yücel, 2007: 31). Geçmiş, insanı diri tutan ve ruh dünyasında kökleşen anısal kavramdır. Hâl, içerisinde bulunulan ve reel anlamda kaçıışı olmayan “şimdi”dir. Gelecek ise hayallerin, umutların barındığı zamansal bir olgudur. İşte zaman, “geçmiş-hal-gelecek” üçlüsünün kuşatıcı ifadesidir. “Zaman saf umuttur. Hatta umudun doğduğu yerdir.” (Levinas, 2014: 113). İnsan umudu ile yaşama bağlanır, zamanı anlamlandırır.

Zaman, yaşamla arasında kopmaz bir bağ olan süreçtir. Çünkü yaşam, doğumla ölüm arasında geçen süreci ifade eden zamansal bir kavramdır. Dolayısıyla “İnsan yaşamı boyunca kendisine verilmiş olan zamanı tüketmektedir.” (Bayrak, 2013: 207). Ömür bir kredidir ve onu şekillendirecek birey hep geçmişin borcunu ödemek için geleceği düşler. Hatalar ve arzular mazinin sonraki süreçlere yüklediği ve çözümlenmeyi bekleyen sorumluluklardır. Dolayısıyla mazi, içinde bulunulan şimdiki ve belirlenimsiz geleceği şekillendirir.

Zaman, bu üç boyutlu yapısıyla sanatsal metinlerde sıklıkla ele alınır. Fakat sanatta aslolan gerçeği değiştirmek, bozmak, yeniden kurgulamaktır. Bu yüzden ele alınan kavram ne olursa olsun yoruma ve farklı anlamlandırmalara imkân verir. Çünkü “Söylemin zamansallığı tek boyutlu, kurmacanın zamansallığı ise çok boyutludur.” (Todorov, 2014: 65). Bir sözcük zaman perspektifiyle değerlendirildiğinde çok yönlü değerlendirmelere, geçmiş-şimdi-gelecek düzlemindeki silsileye göre anlam kazanır.

Geçmiş, insanın hatıralarını barındıran, bireyin şahsiyetinin oluşumunda etkisi olan olayları ve kişileri bünyesinde yaşatan bir zaman dilimidir. Bu bağlamda sanata, hem ilham hem de malzeme olan bir kavramdır. Özellikle edebi metinlerden şiir geçmiş özleminin dillendirildiği bir formdur. Mazi sözcüğü, bireyin zihninde öncelikle çocukluk günlerini çağrıştırır. Bu evreye temas eden şiir, onun masalsı ve lezzetli yanlarını anarak başarılı olur. Zira “*Şiir çocukluğun saf, zaman ve mekân tanımayan düş ve masal dünyasına yaklaştığı oranda gerçek şiir olma imkânına kavuşur. Onun için en güzel şiirler çocukluk üzerine yazılanlardır.*” (Umran, 2004: 65). Çocukluk, geçim derdi, ekonomik ve ailevî sorumlulukların bireyi sıkboğaz etmediği bir dönemdir. Bu yüzden sanatta sıkça kapısı çalınan çocuksu düşler, masum, arı ve fantastiktir. Çocukluk dönemi, masum sevgilerin ve küçük mutlulukların yaşandığı, kıymeti ilerleyen zamanda anlaşılan bir evredir. “*Mazi, çocukluk ve gençliğimizden başlayarak, hayatımızın hatıralarıyla karışarak ve birleşerek ömrümüzün zamanı olur.*” (Hisar, 2013: 226). Bu nedenle şiir, mizacın mayalandığı, kimlik kurgusunun temellendirildiği bu dondurulmuş zamana ilgi duyar. “*Biyolojik varlığımızın gerilimlerini çözen şiir, bizi zaman ve mekânın hükmünü yitirdiği bir masal ülkesine götürür.*” (Umran, 2004: 70). Gerçeğin, sorumlulukların ve kaotik dünyanın tazyikinden kaçan sanatçı, yüklerinden ve acılarından kurtulmak için mazinin, özellikle çocukluğun, teskin edici barınağına sığınır.

Mazi izlekli şiirlerin bir özelliği de geçmişten bir kesitin sunulurken içinde bulunulan zaman diliminin olağan akışından sapmasıdır. Zira “*Şiirin değişen içinde olan bir anı yakalayarak hapsetmesi, onu dondurması bu şiir sürecini durdurması anlamına gelir. Böylece şiir zamanın akışıyla çelişkiye düşer.*” (Umran, 2004: 54). Dolayısıyla bu tarz şiirlerde şair, geçmiş-şimdi diyalektiğini sorgulayan bir konumdadır.

Sanatçıların belli temlere, belli dönemlere odaklanmaları geçmiş yaşamlarındaki olayların eserlerine yansımalarıdır. “*Her şairin, her sanatkârın, hatıralarının çiçek açan bir zamanı içinde kalması pek tabii ve zaruridir.*” (Hisar, 2013: 227). Şiirlerinde maziye kuvvetle bağlılık duyan sanatkârlardan birisi de Ziya Osman Saba'dır. Saba hatıralarının çiçeğini çocukluk bahçesinde büyütenlerdendir. Özellikle ilk çocukluk evresinde annesi, babası, dedesi ve anneannesiyile birlikte büyük bir konakta güzel bir çocukluk dönemi geçirmesi, Ziya Osman Saba'nın hem yaşamında hem de sanatında etkisi olan ve unutulamayan bir durumdur.



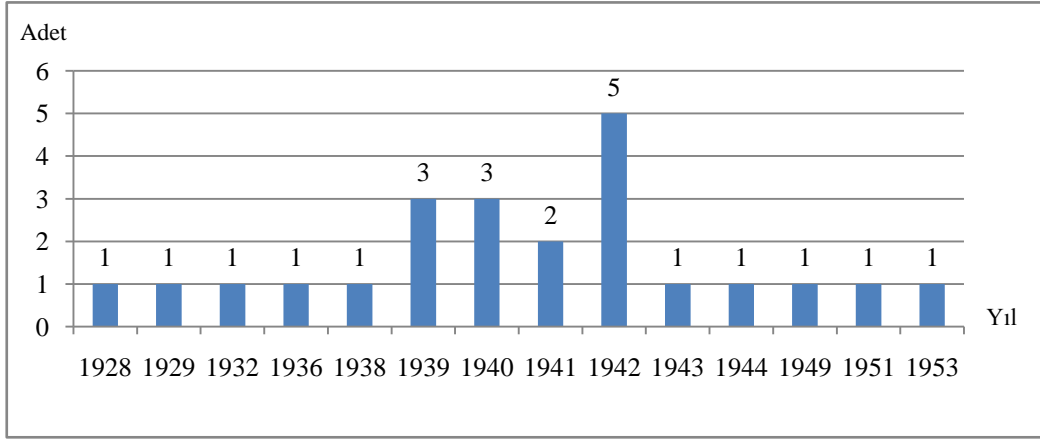
“Anılarda yaşamak” diye bilinen bir tabir vardır. Ziya Osman Saba, bu tabiri sonuna kadar hak eden kişilerden biridir. Çünkü “Geçmiş zaman, Saba için bir yeniden yaşama kaynağıdır.” (Kırıcı, 2010: 111). Saba, dondurulan geçmişi, sıklıkla raftan indirip eserlerindeki kurgusal dünyanın ocağında ısıtır. Zira “Saba her şeyden önce bir geçmiş zaman, mazi; hasret, hatıra şairi ve yazarıdır.” (Kırıcı, 2010: 204). Saba'nın şiirlerinde görülen ölüm, yaşama sevinci, ev-aile, kaçış gibi belli başlı izleklerin merkezinde aslında yine “mazi/çocukluk özlemi” vardır. Şairin şiirsel duyusunun ve tematik kurgusunun çekirdeği, üstü hiç küllenmeyen bu zaman dilimidir. Mutluluk arayışının bir barınağı olan “Geçmiş, yaşamın sonlanacağı günün gelişinden gizli bir kaçış gibi algılanır. Bu kaçış Saba’da hem mutlu olma arzusunun ötelenmiş olması hem de yaşama olan bağlılık ile ilintilendirilebilir.” (Kanter, 2011: 60). Saba, hayatının en güzel yıllarını geçmişte bırakmış, bu yüzden de maziyi şiirleştirerek ruhunu huzura erdirmiş bir şairdir. 23 şiirinde doğrudan mazi özlemini ele alan Saba, şiirlerinde 1/7 oranında maziye yer vererek “mazi şairi” unvanını alır.

*Tablo 2.5. Saba'nın Mazi/Çocukluk Özlemi İzlekli Şiirleri*

| <i>Sıra</i> | <i>Şiirin Adı</i>     | <i>Tarihi</i> | <i>Sıra</i> | <i>Şiirin Adı</i>           | <i>Tarihi</i> |
|-------------|-----------------------|---------------|-------------|-----------------------------|---------------|
| 1           | Ninni                 | 1928          | 13          | İmkânsız Tesadüfler         | 1941          |
| 2           | Bir Kapı              | 1929          | 14          | Bir Oda Bir Saat Sesi       | 1942          |
| 3           | Yağmurlu Bir Günde    | 1932          | 15          | Nasıl Anmazsın              | 1942          |
| 4           | Çocukluğum            | 1936          | 16          | Bir Zamanlar                | 1942          |
| 5           | Artık Yaşamak İçin    | 1938          | 17          | Ölümler                     | 1942          |
| 6           | Bir Sokakta Giderken  | 1939          | 18          | Hatıra                      | 1942          |
| 7           | Hayat Ömrüm Boyunca   | 1939          | 19          | Ben de                      | 1943          |
| 8           | Sizleri Görüyorum     | 1939          | 20          | Ne Oldu                     | 1944          |
| 9           | İyi İnsanlar          | 1940          | 21          | Eski Resimler               | 1949          |
| 10          | Yaşamak Bundan Sonara | 1940          | 22          | Misak-ı Milli Sokağı No: 37 | 1951          |
| 11          | Yaşadım Artık Bitti   | 1940          | 23          | Pencereden Bakınca          | 1953          |
| 12          | Geçen Zaman           | 1941          |             |                             |               |

Ölüm ve yaşama sevinci gibi Saba şiirlerinde belli dönemlerde yoğunlaşan temalardan birisi de mazi/çocukluk özlemi izleğidir. Küçük yaşta hayatta tek başına kalan şair, ilk dönem üretilerinde ve gençlik yıllarında sıklıkla maziyi özler. Şairlik serüveninde mazi izlekli toplam 23 şiir yazan şair, özellikle 1939-1942 yılları arasında 13 şiirini

“geçmiş”in mutlu zeminine oturarak bu süreçte hatıralarına yoğunlaşır. Bu durum aşağıdaki grafikte gösterilmiştir:



**Grafik 2.4.** Saba şiirlerinde “mazi/çocukluk özlemi izleği”nin yıllara göre ele alınışı

Sanat metinlerinde sözcükler, yapıtı şekillendiren temel unsurdur. Sanatkârın şahsiyetini mühürlediği sözcükler arasındaki bağlaşıklık ve bağdaşıklıkla örülen bu yapı, biçem olarak adlandırılır. Biçemle anlamdaş olan diğer sözcük, “dil”dir. “Dil, yazının bir aracıdır, ama aynı zamanda yazının hammaddesidir.” (Özünlü, 2001: 12). Dolayısıyla yazınsal ürünlerde dil bir araç, ama aynı zamanda bir amaçtır. Sanatçıların sözcük tercihleri, kelime evrenleri üslupları hakkında değerlendirme yapılmasını sağlar. Saba'nın ‘mazi/çocukluk özlemi izleği’ni ele alırken kullandığı sözcükler aşağıdaki tablodadır.

**Tablo 2.6.** Saba Şiirlerinde Mazi/Çocukluk Özlemi ile İlgili Kelimeler

| Sıra          | Kelime | Frekans | %      | Sıra | Kelime | Frekans    | %            |
|---------------|--------|---------|--------|------|--------|------------|--------------|
| 1             | çocuk  | 82      | 0,759  | 13   | resim  | 14         | 0,130        |
| 2             | geç-   | 60      | 0,555  | 14   | şarkı  | 14         | 0,130        |
| 3             | yer    | 53      | 0,490  | 15   | an-    | 11         | 0,102        |
| 4             | kal-   | 40      | 0,370  | 16   | hatır  | 11         | 0,102        |
| 5             | ah     | 32      | 0,296  | 17   | dal-   | 11         | 0,102        |
| 6             | an     | 31      | 0,287  | 18   | ara-   | 10         | 0,093        |
| 7             | sokak  | 27      | 0,250  | 19   | es-    | 9          | 0,083        |
| 8             | dinle- | 22      | 0,2035 | 20   | geç    | 9          | 0,083        |
| 9             | zaman  | 21      | 0,194  | 21   | hatıra | 7          | 0,065        |
| 10            | genç   | 18      | 0,167  | 22   | rüya   | 7          | 0,065        |
| 11            | eski   | 17      | 0,157  | 23   | dün    | 6          | 0,056        |
| 12            | dön-   | 15      | 0,140  |      |        |            |              |
| <b>TOPLAM</b> |        |         |        |      |        | <b>527</b> | <b>4,875</b> |

Ziya Osman Saba'nın mazi merkezli ele alınabilecek ilk şiiri *Ninni*'dir. "Ninni" sözcüğü şiirden bağımsız düşünüldüğünde dahi geçmişe atıf yapan, insanı çocukluğun masum cennetine götüren bir kavramdır. Ninniler, bireyin yaşama oryantasyon sürecinde anne ile çocuğun iletişimde kuvvetli bir bağ kuran, saf, masum ve etkileyici ezgilerdir. Annesinin küçükken şaire söylediği ninniler, şairin belleğine kazınmış sessel bir gösterge olarak değerlendirilebilir. Şiirde geçen "*içinde fısıldayan bir ses*" şairi ve geçmişe götürür:

*İçimde fısıldayan bir ses söylüyor ninni!*

*Niçin yine her nefes hep seni ediyor yâd? (1928)*

Şairin şiir dünyasında geçmişe yaptığı yolculuklardan biri de *Bir Kapı* şiiridir. Hayal dünyasında açılan kapıdan mazinin ruhunu serinleten odasına giren Saba, annesiyle geçirdiği günlerdeki çocukluğunun mekânına seyahat eder. Birçok duygu gibi mutluluk da geçmişin sandığındadır. Dolayısıyla mazinin sevilen mekânları her zaman ziyaret edilmek, kapısı aralanmak ister. Bachelard duruma şöyle dikkat çeker: "*Sevdiğimiz mekânların hep kapalı kalmak istememesi ne garip! Kendilerini ortaya serer bu mekânlar. Kendilerini farklı düş ve anı düzlemlerinde kolayca başka yerlere, başka zamanlara taşırlar sanki.*" (Bachelard, 2014: 84). Sanatçıyı gündüz düş gören kişiye, sanatı da gündüz görülen düşe benzeten Freud'un da (Freud, 2014: 111) dikkat çektiği gibi gündüz düşçüleri olan hemen her sanatkar, vücuda getirdiği yapıtında geçmişin yitik hatıralarını bulmaya koyulur. Saba da *Bir Kapı* şiirinde çocukluk günlerine düşler. Bir oda ve içindeki nesnelere özdeşim kurar. Bu odada her şey tanıdık ve şair her şeye aşinadır:

*Bir kapı açılacak bir göz kadar aralık*

*Bak o kapıdan, orda her eşya bir tanıdık. (1929)*

Mahfaza, bir nesneyi kuşatan onu koruyan ve ona annelik yapan bir kavramdır. Bu perspektiften bakınca, kapalı mekânlar; özellikle evler, odalar, dolalar, çekmeceler, kutular ve sandıklar birer mahfazadır. Mahfazalar kapalıdır; fakat zamanı geldiğinde açılması gereken nesnelere. Dolayısıyla sandık da Bachelard'ın deyişiyle *açılan nesne*dir. (Bachelard, 2014: 117). Ziya Osman Saba, hatıralarını yaşatan nesnelere mahfazası olarak bu şiirde "*sandık*" sözcüğünden yararlanır. Sandıkların bir özelliği de üzerinden yıllar geçtikçe içindeki hatıraların değerinin katlanmasıdır. Zira "*...sandıkta zaman yillanmıştır ve duygu değeri de kuvvetlenmiştir.*" (Tek, 2013: 2595). Saba'nın şiirinde ise sandıkta "*kaybolmuş bir dünya*" vardır. Bir dünya, yani içinde yaşanan, nefes alınıp verilen mutlu bir cennet:

*O kaybolmuş dünyanı bir an bulur gibi bak:*

*Bütün hatıraların dizili sandık sandık.*

Doğada meydana gelen bir olay şairlerin esin kaynağı olabilir. Yağmurun yağması da birçok sanatkâra ilham veren bir doğa olayıdır. Saba'nın *Yağmurlu Bir Günde*'si de yağmurdan doğan bir şiiirdir. Yağmurlu bir ünde şair çocukluğuna gider, annesiyle birlikte yaşamını sürdürdükleri o yalıyı hatırlar:

*O kadar istedi ki bir şeyi bugün içim,*

*Dedim, kendi kendime bari, çocuk olaydım.*

*Bana bir camdan yine seyrettirseydi dadım*

*Yağmurun yağdığını bahçede sicim sicim. (1932)*

Ev ve aile izleğiyle de ilintili olan bu şiiirde şair, mazideki eviyle birlikte çocukluğunu anımsar. Çocukluk özlemi şiiirde tematik bir süreçtir, ev ise bu sürecin somutlaştıran mekândır. *Ev-aile-mazi* dizgesi, şairin anısal duyularının üçlü sacayağıdır. Şairin çocukluğa sık atıf yapışının nedenlerinden birisi de o dönemin masumiyeti ve temizliğinden kaynaklanır. Dolayısıyla *“Modernleşen ve bohemleşen ya da yapay bir şekilde ülküselleşen şiiir dünyası içinde, Saba sürekli evden ve çocukluktan söz ederek, bu dünyanın yapaylığından ve kirlerinden kendini uzak tutmuştur.”* (Narlı, 2014: 124). Kişiliğini yapıtlarına nakşeden Saba'nın ruh dünyasında mazi, canlı bir kavramdır.

Dünyada tüm sevdikleri mazide kalan şair, yaşı ilerledikçe yaşamdan zevk almamaya başlar. Her fırsatta içinde bulunduğu durumdan sıyrılmak, kaçmak isteyen şair mutluluğu kimi zaman bu şiiirde de olduğu gibi çocukluk döneminde arar. Şiiirde *“geri”* sözcüğüyle ifadesini bulan *“çocukluk”*a dönmek ister. Saba şiiirlerinde frekansa değeri 15 olan *“dön-”* fiili daha çok şimdiden maziye doğru yapılan yolculuğun adıdır:

*Dönebilseydim ah, geriye adım adım,*

*Benim işte kalmamış önümde bir sevincim.*

İnsan için yaşam, dün-bugün-yarın düzleminde gelişen başı ve sonu belli olan bir süreçtir. Yarın geleceği, bugün içinde bulunulan şimdiiyi, dün ise tüketilen bir süreç olan maziye ifade eder. Saba şiiirlerinde *“dün”* sözcüğünün frekansı 6'dır; fakat aynı anlama gelen mazi, geç- fiilinden türetilen sözcük sayısı hiç de az değildir. Zamanın tüketilmesini imleyen geç- eylemi, yitimi, sonu çağrıştırdığı gibi, maziye de ya doğrudan ya dolaylı belirten bir sözcüktür. Saba şiiirlerinde *“geç-”* eyleminin frekans değeri 60'tır ve geçmişle bağlantılıdır. Saba aynı şiiirin şu dizelerinde, geçen yıllardan şöyle bir istekte bulunur:

*Dünler, evvelki günler, geçen aylar ve yıllar*

*Götürseydiler beni doğduğum eve kadar*

Şairin 1936'da kaleme aldığı **Çocukluğum** şiiri, mazi/çocukluk özlemi temasının çok açık bir şekilde işlendiği şiirdir. Ziya Osman Saba'da mazi, çocukluktur. Şairin “mazi/çocukluk özlemi” izleğini yapılandırırken şiirlerinde en çok kullandığı kelime “*çocuk*”tur. (bkz. Mazi Özlemi Frekans Tablosu) Bu sözcüğün Saba şiirlerinde frekans değeri 82'dir. “*Çocuk*”, bir ailenin oluşumunda aile bireylerinin kenetlenmesi ve bu kavramın anlamını bulması noktasında temel yapı taşıyken ondan türetilen “*çocukluk*” ise insan ömründe bir dönemin adıdır. Ziya Osman Saba, bir mazi - çocukluk evresi şairidir. Birçok sanatçı dostu gibi Abdülhak Şinasi Hisar da Saba'nın çocukluk dönemi şairi olduğu kanaatindedir: “*Ziya Osman Saba bir çocukluk zamanı şairidir. Şiirleri çocukluk zamanına bağlı ve bunun için şiirlerinin çoğu çocuksu hislerle kalıyor. Ekserisi de birer his ve hatıra itirafları sayılabilir. Kendisi için çocukluk bir arz-ı mev'uddur.*” (Hisar, 2013: 25). Saba için “*çocukluk*”, Hisar'ın da ifade ettiği gibi bir “*arz-ı mevud*” yani vaat edilmiş “*kutsal bir topraktır.*”

Toplam 9 kez “*çocukluğum*” göstergesinin yinelemesinin yapıldığı bu şiirde şair, yaşamının, ruhunun köklerini besleyen çocukluk dönemini çeşitli benzetmelerle ele alır. Saba çocukluğu, bir daha gelemeyecek olan günler, uzakta kalan bahçeler, gözünde tüten memleket ve çekmeceye unutulmuş soluk bir resim olarak duyumsar:

*Çocukluğum, çocukluğum...*

*Gelmez günler çocukluğum.*

*Bir tek resim çocukluğum...*

*Her bir şeyim çocukluğum.*

*Sonsuz keder çocukluğum. (1936)*

**Artık Yaşamak İçin**, Saba'nın kaçış izleği ile mazi özlemi temasını sentezlediği bir şiirdir. “*Artık yaşamak için herkesten kaçacağız*” dizesiyle başlayan şiirde şairin yaşamak için sığındığı güvenli liman mazidir. Şimdinin baskısından ve geleceğin bilinmezliğinden kaçan Saba hatıralarını dirilttiği çocukluk cennetinde yaşamsal fonksiyonlarını işlevsel hale getirir; hayata döner, mutlu olur. Saba'nın bu şiirde hatıralarını anımsatan unsurlar ise erguvanlı bir bahçe, mor salkımlı bir duvardır. Nesnelere, onda izi olan zamanın elbisesidir. Şiirde geçen “*hatırla-*” eylemi, “*hatır*” kökünden gelir ve bu sözcüğün Saba şiirlerinde frekans değeri 11'dir. Zihinsel bir süreç olan “*hatırlamak*”, geçmişini şimdiye taşıma işinin

adıdır. Şairin, bu şiirde *şimdi*'ye naklettiği mazi, dünyanın en güzel yerlerini içinde yaşatan zamansal bir mekândır:

*Hatırlatacak bize şen çocukluğumuzu,  
Erguvanlı bir bahçe, mor salkımlı bir duvar.  
Tekrar yaşayacağız ümitli sabahları,  
Bulacağız dünyanın o en güzel yerini. (1938)*

Bireylerin tecrübelerine tanıklık eden mekânların, insanın anısal belliğinde yaşattığı olay ya da durumları canlandırma gibi bir işlevi vardır. Ziya Osman Saba'nın ***Bir Sokakta Giderken*** adlı çalışması, Bachelard'ın *insanları emen borulara benzettiği sokak* (Bachelard, 2014: 59) ekseninde oluşturulmuş mazi özlemi izlekli bir şiirdir. Kişilerin geçmişle bağını kuvvetlendiren mekânlar, aynı zamanda onların mazi ve içinde himaye ettiği değerlere aidiyetini de güçlendirir. Zira “*Aidiyet duygusu ve mekân düşüncesi, bireylerde kimi zaman doğulan ve belli bir süre yaşanan bir şehir, kasaba veya köy üzerinden şekillenir; kimi zaman da onlardan azade olarak bu duygu, bir sokak, ev hatta odaya yüklenebilir. Bireyin sahip oldukları üzerinde kontrol hakkını arzulaması mekâna da yansır.*” (Fedai, 2009: 1231). Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'ndeki metinlerden birine de “*O Sokak*” (Saba, 2014: 79) adıyla ilham veren “*sokak*” sözcüğü, bu şiirde de mazinin iyiliği ve güzelliği bağrında barındıran bir yeri olarak ortaya konulur:

*Taşında otlar biten şu sokakta yürümek.  
Uzakta, mektepteyken okuduğumuz şarkı.  
Her şey eskisi gibi, herkes bahtiyar, iyi! (1939)*

Bir mekân şairi olan Saba, şiirlerinde 27 defa “*sokak*” sözcüğünü kullanır. Fakat bu sözcük genel anlamda mazi özlemi izleğiyle ilişkili değildir. Gözlem, tespit, esin olarak Saba şiirlerine malzeme olan *sokak* sözcüğünün 1/5'i bu temayla bağlantılıdır. Yaşadığını yazan bir şair olarak bilinen Saba, muhtemelen çocukluğunu geçirdiği ve şiirine konu edindiği bu sokağı ziyaret ederek şiirsel ilhamını bu geziden almıştır. Saba, sokağın şahsında geçmişini anımsar ve mutluluk kaynağının mazi olduğuna inanır. Gerçekliğin huzursuzluğundan kaçan Saba, kurmacanın bahtiyarlığında bir an olsun ruhunu teskin etmeye çalışır. Şairin sokakla teması, onun bütün günahlarının Allah tarafından bağışlandığının göstergesi olarak yüceltilir. Şairin anısal belleğini harekete geçiren sokak, onu eski zamanların mutlu geçmişine götür. Şaire göre bu sokağın sonu, arayış içerisindeki ruhunun mutlu olacağı bir diyara çıkar:

*Bütün günahlarımı affetmiş sanki Tanrım,  
Duyuyorum kalbimde tadılmamış sevgiyi.  
Ah, sade koşmak, koşmak istiyorum içimden:  
Aradığım diyara bu yol çıkacak gibi*

Ziya Osman Saba, şiirlerinde maziyi genellikle iyiliği ve güzelliği içerisinde barındıran bir durum olarak ele alır. Fakat şairin 1939 tarihli **Hayat Ömrüm Boyunca** şiiri maziyi kötü duyumsadığı bir şiirdir. Hayat, doğumla ölüm arasındaki süredir. Şairin yetişkinlik döneminde kaleme aldığı bu şiirde geçmiş, sevdiklerini elinden alan bir süreç olarak işlenir. *Geçmişten şimdiye ulanan zaman, şaire hep keder verir:*

*Hayat! Ömrüm boyunca bana sunduğun keder. (1939)*

Doyamadığı annesi ve kardeşinin erken vefatı ile küçük yaşta yatılı mektebe verilmesi Saba'yı derinden etkileyen acı olaylar olarak şiirde geçer:

*Öpemediğim anne, bulamadığım kardeş...  
Mektep karyolasında sessiz ağlayan çocuk*

Şairin maziyi duyumsadığı şiirlerinden bir tanesi de **Sizleri Görüyorum**'dur. Saba, birçok şiirinde geçmişi, ölen yakınları ve çeşitli nesnelere anar. Çünkü Saba şiirlerinde *“Çocukluk ve mazi bir anlamda ölümün merkezinde olduğu için onun şiirlerindeki bütün eşyalar/dışa âleme ait unsurlar geçmişle ilişkileri bağlamında anlam ve değer kazanmaktadır.”* (Çonoğlu, 2007: 89). Bu şiirde de *bahçe, ağaçlar, çitlembikler, anne, baba* hatta bütün sevdikleri, mazi çerçevesinde toplanan varlık dünyasını oluşturur. Şiir, ismi anılan unsurları içerisinde barındıran, şaire andığında mutluluk veren bir *“rüya”* metaforuyla ele alınır:

*Sizleri görüyorum, bahçemizdeki çamlar,  
Evine dönen babam, camda bekleyen annem.  
Ah bütün sevdiklerim, bütün kaybettiklerim,  
Babam, annem, evimiz, bahçem, çitlembiklerim,  
Sizler rüya mıydınız, sizler yaşadınız mı? (1939)*

Bir hayalgücü yansıması olan *“rüya”* kavramının Saba şiirlerindeki frekans değeri 7'dir. Rüya, gerçekliğe tanıklık edebileceği gibi masalsı ve fantastik yönüyle gerçek hayatta olmayacak şeyleri olduran daha çok metafizikle ilintili bir kavramdır. Şairlerin de hayal güçlerini harekete geçiren, rüyalar gören ve bu rüyalarda sıklıkla çocukluğa yönelen kişiler olduğu görülür. Zira *“Hayalgücü o kadar fiili bir yetidir ki çocukluk anılarımıza*

varıncaya kadar “çeşitlemelere” yol açar. Coşkuyla edindiğimiz bu poetik çeşitlemelerin hepsi, içimizde bir çocukluk çekirdeğinin her zaman yer aldığı ispatıdır.” (Bachelard, 2012: 114). Dolayısıyla sanat kurmaca bir oyun, sanatkar da oyuncuyla mutlu bir çocuktur. İşte mazi şairi Saba da içinde kökleşen bu çocuk çekirdeğini, şiirlerinde filizlendiren bir şairdir.

*İyi İnsanlar* adlı şiirine “Sizleri göreceğim geldi, iyi insanlar!” dizesiyle başlayan Ziya Osman Saba, buradaki “göreceği gel-” deyiminden de anlaşılacağı gibi bir ihtiyaç halinde şiirini yazar ya da şiir limanına sığınır. Saba'nın görme arzusu taşıdığı kişiler “iyi insanlar”dır. Bunlar, gemiciler, şarkıcılar, masal kahramanları; şairin annesi, babası, büyükbabası, hocası ve sınıf arkadaşlarıdır:

*Toprak altındakiler: Nur yüzlü büyükbabam,  
Bir genç zabitti babam; annem, ihtiyar hocam.  
Ne kadar temizdiniz, sınıf arkadaşlarım... (1940)*

Şairin çocukluk dönemindeki dar ve geniş çevre şahıslarının tamamı iyi, temiz ve şendir. Çünkü Ziya Osman Saba'nın içinde ölmemiş bir çocuk vardır ve şair çevresini hep o çocuk kalbiyle gözlemler:

*Sizler ve çocuk kalbim ne kadar iyiydiniz!*

Şairin aynı tarihli bir başka şiiri *Yaşamak Bundan Sonra*, kaçış ve mazi özlemi izleklerinin birlikte ele alındığı bir metindir. Dünyadan maddi anlamda hiçbir beklentisi olmayan ve yaşamayı bir eziyet olarak gören şair, hafızasına sığınıp hatıralarında yaşamak, şiirin teskin edici özelliğiyle avunmak ister:

*Yaşamak bundan sonra, katlanılmaz eziyet!  
Bir şey istemiyorum artık ne zevk, ne para,  
Kaybolmuş baharıma beni götür, hatıra,  
Hafızam avut beni, beni kurtar ey şiir!*

Şair için “geçmiş”, güzelliklerle dolu, kayıp bir bahardır. Dolayısıyla “şimdi” kıştır. Hafıza, dünyanın en kapasiteli makinelerinden daha donanımlı, insanlara Allah tarafından verilen tanrısal bir mahfazadır. O, birçok şeyi koruyup himaye eder. Himaye edilen eskir ve geçmişe ait olur. Hatıralar da geçmişte kalan tanıklıklar veya deneyimlerdir. İşte şair, bu şiirdeki gibi kimi zaman hafızasının himaye ettikleriyle, kimi zaman da sanatla, şiirle avunur. Sıkıntıdan, bunalımdan, dertten, tasadan arınmak isteyen birçok sanatçı gibi Ziya Osman Saba için de sanat, bir kurtuluş evrenidir. “İyiye, güzele,



*mutluluğa giden yolda Saba kurtarıcı olarak sanatı benimsemiştir. Sanat yolu ile yücelen ve iç çatışmalarından kurtulmaya çalışan Saba'nın yaptığı da geçmiş zamanların ve mekânların canlandırılması olmuştur.*" (Kırıcı, 2010: 199). Maziden ilhamını alan Saba da sanatla tutkularını, hazlarını, hayallerini doyuran bir sanatkârdır. Bu yönüyle *Yaşamak Bundan Sonra*, bir avuntu şiiridir.

***Yaşadım Artık Bitti***, Ziya Osman Saba'nın ölüm, kaçış ve mazi özlemi temalarını iç içe ele aldığı kompleks bir şiirdir. Ölümü düşünen Ziya Osman Saba, yaşamanın neresinde olduğunu şiirdeki "*Ömrümün bilmiyorum her an neresindeyim!...*" dizesiyle hesap etmeye çalışır. Bu muhasebe, şairi hüzne boğar. Zamanın hızla geçmesi, ömür kotasının süratle tükenmesi insana acı verir. Acıyı dindirmek isteyen birey, bulunduğu andan kaçmak, ruh hezeyanlarını dindirmek ister. Bunun farkında olan Saba da *şimdi*'den kaçıp maziye sarılır. Bu şiirdeki "*Büyükbaba, dadı, sevgili*" geçip gidenler kervanının şiir ağına takılan şahısları olarak çıkar:

*Beni hep kucağına alıyor büyükbabam.*

*Karyolamın başında masal söylüyor dadım.*

*İlk defa tutuyorum sevgilimin elini.*

*Geçip gittiniz işte... Ah, nedir ki hayatım! (1940)*

Toplam sayısı 103 olan ünlemlerin, Saba şiirlerinde önemli bir yeri vardır. Bu şiirden alınan yukarıdaki dizelerin sonuncusunda geçen "*ah*" ünlemi bu ünlemler içerisinde en fazla frekans değerine sahip olanıdır. Saba şiirlerindeki frekans değeri 32 olan bu ünlem, daha çok hayıf, pişmanlık ve serzeniş gibi hüznün odaklı coşkunun duygularının ifadesinde kullanılır. "*Ah*" ünleminin buradaki kullanımını ise yılların durdurulamayan akışı içerisinde mazinin yitişinden duyulan hüznün dile getirilişidir.

Saba, geçmişini o kadar çok sever ki mümkün olsa yıllar öncesine dönmek ve o saadet dolu çocukluk evresinden asla çıkmamak ister. Bu isteğinin gerçekte mümkün olmayacağını bilen şair üzülür. Zira "*Zamanın ezici üstünlüğü karşısında kendini ve dünya içindeki yerini sorgulayan birey, geçmiş ile an arasındaki yadsınamaz uzaklığı acı bir biçimde fark eder.*" (Kanter, 2008: 694). Gerçekliğin acısını kalbine gömen ve içerisi kanayan şair, fiktif alemde tatmin olur, şiirle teselli bulur:

*Ya Rabbim O günleri yaşamak istiyorum,*

*Bak içerim kanyor o günleri anınca.*

Ziya Osman Saba'nın ikinci şiir kitabına da ad olan *Geçen Zaman*, mazi özlemi izleğinin en geniş açıyla ele alındığı bir şiirdir. Bu şiir, şairin geçmiş yaşamının spesifik bir dönemini ya da mekanını değil de çocukluğundan şiirin yazıldığı tarih 1941'e kadar olan geçmişi konu edinen bir şiirdir. Unutamadığı hatıralarının yoğun tazyiki ile yazılan *Geçen Zaman*, durdurulamayan zamanın *dün*'üne odaklanır:

*Eski geceler, sevdiklerimle dolu odalar...*

*Yalnız bırakmayın beni hatıralar.*

*Az yanımda kal çocukluğum,*

*Ah, ümit dolu gençliğim,*

*İlk şiirim, ilk arkadaşım, ilk sevgilim... (1941)*

Ziya Osman Saba, bir çocukluk dönemi şairidir. Bu şiirde de “*Büro ve sokağın sert ve soğuk çehresi karşısında, sevginin hâkim olduğu çocukluk ve ilk gençlik yıllarını arar.*” (Kaplan, 2002: 385). Çocukluğun masum cennetini, çiçeği burnunda gençliğini şiirlerinde sıklıkla ziyaret eden şair, adeta maziyi gün gibi hissederek ve yaşar. Yiten günler realitede yaşanmaz; ama hayal dünyasının bir ürünü olan sanat, maziyi diri tutar. Mazinin “*şimdi*”deki yokluğu ona hüznün verebilir; fakat geçmişi şiirle ayağa kaldırmak mana âleminde şairin mutluluğuna vesile olur. Dolayısıyla “*Ziya Osman'ın şiirlerinde “geçen zaman”, mekân ve eşya ile birleşerek sadece yiten günlerin ardından hüznülenmek anlamına gelmez.*” (Fedai, 2009: 1245). Bu yüzden Saba şiirlerinde mazi izleği, yaşamak arzusunun enerji ihtiyacını karşılayan itici bir güç olarak da algılanabilir. Bu düşünce aşağıdaki dizelerde “*yara*” metaforu üzerinden çok masum ve açık bir şekilde ele alınır:

*Açılın açılın tekrar*

*Çocuk dizlerimdeki yaralar*

Vücutta meydana gelen yaralanmalardan sonra insan derisinde kanamayı durdurup yarayı örten ve muhafaza eden kabuklanmalar oluşur. Kabuklanma, yaraya sonlandırıcı bir etki yapar. Onun deriden sıyrılması, içerisindeki kanın dışa akmasına, yaralanan yerin eskiye dönmesine neden olur. Çocukluk dönemindeki bazı yaralanmalardan sonra insan vücudunda bir iz kalır ve bu iz ölene dek silinmez. Dolayısıyla şairin dizindeki bir iz, onun bu dizeleri söylemesine vesile olmuş gibidir. Bu *iz/kabuk* ve onun yeniden açılmak, tekrar kanatılmak istenmesi, maziyi derinlemesine yaşamak isteyen şairin şiirdeki ince duyusudur.

Ziya Osman Saba'nın yaşamında iz bırakan mekânlardan biri de okuldur. Dolayısıyla Saba, okul dönemi yaşadıklarını ve arkadaşlarını unutmaz. Geçmişini güzel kılan öğeleri sıklıkla şiirlerinde kullanır. “*Ziya Osman Saba'da iyi olan her şey geride kalmıştır: Anne, baba, ilk mektep, iyi kalpli komşuların olduğu mahalleler, nişanlılar, eşler hep geride kalmıştır.*” (Narlı, 2014: 227). Saba şiirlerinde mektep 7, sınıf 3 kez kullanılmak suretiyle mazi izleğinin oluşumuna katkı sağlar:

*Mektebim, sınıflarım, oturduğum sıralar...*

Ziya Osman Saba'nın “*Yaşadığı zamanlar ve mekânlarla münasebet kurması, kendisini geçmişe bağlı hissetmesi, sevdiği ve yaşadığı şeyleri gerçek var oluşunun delilleri olarak görmesi ve göstermesi, onu neslinin diğer şairlerinden ayıran en önemli yanlarından biridir.*” (Kırıcı, 2010: 298-299). Bu şiirdeki *okul* ve *sınıf* gibi mekânlar Saba'nın maziye duyumsamasına yeterlidir. Çünkü şairin ömrüne tanıklık eden her nesne ve mekân, onun anılarını saklar.

Sanatsal metinlerin en belirgin özelliği gerçekliği değiştirmek ve dönüştürmektir. Kurmacalaştırmak, sözcükleri, cümleleri ve söylemleri gerçeğin tekil bağlamından çıkarıp onu anlamsal açıdan zenginleştirmektir. “*O zaman 'kurmacalaştırmak' bir yazı parçasını onun birincil, ampirik bağlamından koparıp onu daha geniş biçimde kullanıma açmaktır.*” (Eagleton, 2011: 51). Dolayısıyla güzel sanatların zirvesi sayılan şiir, kurmacanın en çok önem kazandığı türdür. Saba'nın, gerçekleşmesinin mümkün olmayacağını bildiği; fakat olmasını istediği olayları işte bu “*kurmaca*”da tattığı, mazi merkezli şiiri ***İmkânsız Tesadüfler***'dir. Geçmişinden şimdiye getirdiği kahramanları karşısında gören şair, eski sevinçli günleri şiir aracılığıyla şimdiye taşır. Şairin okul arkadaşı ve babası onu şimdinin huzursuz ellerinden kurtarır ve mazinin mesut günlerine götürür:

*Şimdi çıkıverecek karşıma arkadaşım,*

*Mektebe gitmek için geçtiğimiz şu yoldan.*

*Babam tok sesiyle birden çağıracak: "Ziya!"*

*Kalbimde eski sevinç, dallarda eski bahar. (1941)*

Ziya Osman Saba; yaşadıklarını yazan, yazdıklarını yaşayan gerçek ve riyasız bir sanatçıdır. Öykülerinin tamamı aslında anılarıdır. Şiirlerinde kendi öz ben'ini anlatır. Dolayısıyla bu şiirde kendini ismini kullanmak suretiyle ifşa eder. Bu şiir ayrıca şairin ismi “*Ziya*” sözcüğünün kullanıldığı tek şiir olmasıyla da önemlidir.

Ziya Osman Saba, nesne ve kişi gibi kimi varlıklar üzerinden şiirini şekillendiren bir şairdir. Gözünün değdiği varlıklar bazen canlanır ve şaire bir şeyler anlatır. Mazi izlekl bir şiir olan *Bir Oda Bir Saat Sesi*'nde de aynı durum görülür. Yaşamında önemli bir yer edinen bir evi ziyaret eden şair, geçmişini hatırlatan ve üzerinde anısı olan nesnelere kişileri özdeşleştirir, mazinin güzelliklerini duyumsar:

*Bir oda, içinde bir saat sesi*  
*Hayatın sırtımdan giden pençesi,*  
*Ve beni maziye götüren bir el,*  
*Eski günlerimiz, sessiz ve güzel... (1942)*

şiirde geçen “*eski*” sözcüğünün Saba şiirlerindeki frekans değeri 17'dir. *Eski* sözcüğü genellekle, ‘şimdi’ye nispeten maziye ait olan ve üzerinden zaman geçen yıpranmış varlıkların sıfatıdır. Dolayısıyla bu sözcük, geçmişle doğrudan bağlantısı olan bir kavramdır.

Nesneler kendilerini anlattığı gibi gözlemleyen bireye yaşanmışlıkları nispetinde başka iletiler de gönderen varlıklardır. “*Bir başka deyişle, nesne gerçekten bir şeye yarar, ama bilgileri iletmeye de yarar; biz bunu, her zaman için nesnenin kullanımını aşan bir anlam vardır diyerek tek tümcede özetleyebiliriz.*” (Oppermann, 2016: 9). şairin bu şiirdeki ev ziyaretinde gözüne ilişen “*konsol, ayna, minder, seccade, tespih, başörtüsü*” gibi nesnelere her biri onda çeşitli anıları canlandıran ve annesini hatırlatan eşyalar olarak ele alınır:

*Bulduğum kayıplar, her günkü yerin,*  
*İşte konsol, ayna, köşe minderin,*  
*Seccaden, tesbihin, namaz başörtn.*

Evler, içinde bulunan nesnelere aracılığıyla geçmiş zamana kılıf olan maziye yaşatan yaşam alanlarıdır. Zaman geçer, mekân onu saklar. Zira “*Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar.*” (Bachelard, 2014: 39). Dolayısıyla geçmiş zamana tanıklık eden mekâna ait her ayrıntı, maziye diri tutar.

*Nasıl Anmazsın*, Saba'nın içerisinde doğrudan maziye çağrıştıran “*an-*” (f. 11) fiili geçen geçmiş merkezli bir şiiridir. şiirdeki “*nasıl*” sözcüğü ise anma eylemini yapmanın kaçınılmazlığını sorgulayan bir zarftır. şaire göre anılması gerekli olan dönem çocukluk dönemidir. Bu döneme ait her şey güzeldir. Dallarda bülbül, göklerde beyaz bulutlar ve tabii ki annesi babasıyla talanan mutlu ailesi vardır:

*Nasıl anmazsın o çocukluk günlerini!  
Dalda bülbülü vardı, gökte beyaz bulutu.  
Annem vardı, babam vardı. (1942)*

Geçmişle şimdiyi kıyaslayan şair için pozitif değerleri mazi temsil eder. Aynı güneş, aynı ay geçmişte başka şimdi başkadır. Çünkü şairin dünyaya bakışı geçmişle şimdi arasında taban tabana zıttır. Geleceğe doğru adım attıkça, yani yaşamaya devam ettikçe şairin kederi artmaktadır. Zira “Yaşamak ve zamanla birlikte ilerlemek, ev, anne baba, çocukla kurulan cennetten uzaklaşmaktır.” (Narlı, 2014: 228). Bu yüzden kendisine yaşama aşkı veren geçmişinden günden güne uzaklaşan şair, artık yaşamayı da istemez:

*Başkaydı güneşi, böyle değildi ayı.  
Artık istemiyorum yaşamayı!*

İnsanlar, yaşanmışlıkları korunması için anıların mahfazası olan mekânlara emanet eder. Soyut anlamda içerisinde hatıraları saklayan her türlü varlık, böyle bir özelliği örnekleyebilir. Ziya Osman Saba da yaşadığı mekânlarla yakından münasebet kuran, bu yerlere kendisini ait hissedilen bir sanatçıdır. Şairin **Bir Zamanlar** şiirinde de bu durum görülür. Şair, yaşamının bir döneminde maddî, manevî birçok paylaşımında bulunduğu bir sokak etrafında şiirini şekillendirir. O günlerde sabahlar sevinçli uyanmasına vesile olurken akşamlar da mübarektir:

*Bir zamanlar oturduğum şu sokak,  
Güzel isimli apartımanlar.  
Sevinçle uyandığım sabahlar,  
O mübarek akşamlar... (1942)*

Şiirlerinde toplam 1627 farklı kök kullanan Saba'nın en çok kullandığı kök “bir”dir. Saba şiirlerinde frekans değeri 528 olan bu sözcük, şairin şiir evrenini oluşturan kelimeler içerisinde yaklaşık %5’lik bir orana sahiptir. Bu sözcük, Saba şiirlerinde daha çok belgisizliği ifade eden sıfat ya da zamir olarak karşımıza çıkar. Bu şiirde de zaman isminin başına gelmek suretiyle geçmişini işaret eder.

Ziya Osman Saba'nın ölüm teması ağır basan **Ölümler** şiirinde aynı zamanda mazi özlemi de dile getirilir. Şairin ölen babasını ve babasıyla geçen günlerini hafızasına derince kazıdığı bellidir. Hatıralarına sahip çıkan Saba, geçmişin elinden bir türlü kurtulamaz:

*Ne zaman aynaya baksam,  
Görünüveriyor babam...*

*Bahçem, odam, sofam,  
Nereye geçsem, nereye çıksam;  
Hatıram! (1942)*

Hayatının ilk döneminde daha çok ölüme ilgi duyan şair, son döneminde ondan korkar, yaşama bağlanır. Bu iki zıt durum arasındaki yaşamının ortaları diyebileceğimiz bir dönemde bocalayan şair, ölüm ve yaşam arasına maziyi yerleştirir. Şair 1942 yılında toplam 7 şiir yazar; ama bu şiirlerden 5'i mazi özlemi izleklidir. Aynı tarihli, aynı temalı şiirlerden buraya alınan son şiir **Hatıra**'dır. Şiirin ismiyle mazi özlemi arasındaki ilinti gayet açıktır. Hatıra şiiri aslında Bir Zamanlar isimli çalışmaya yeni dizeler eklemek suretiyle biraz daha genişletilmiş versiyonudur. Bu şiire de ilhamı aynı sokak verir. Şiirin merkezine konumlandırılan bu sokağın bir özelliği de şairin hastalığından dolayı boşanmak zorunda kaldığı ilk eşiyile geçirdiği zamanlara tanıklık edışıdır:

*Nasıl ağlamıştım bir gün sen çıkarken yola,  
Neler konuşurduk,  
Nasıl otururduk yan yana...  
Yollar... Gezindiğimiz kol kola... (1942)*

**Ben de**, Saba'nın genç nişanlıların mesut hallerinden etkilenerek şairin onlarla özdeşim kurup mazisini anlattığı bir şiirdir. Nişanlılık tecrübesini yıllar önce edinen şair, o günlerde çok sevinçlidir. Saba'nın mutluluk kaynağı olan mazide, sadece nişanlılık dönemi olumlanmaz; okul yılları ve çocukluğu da aynı pozitif duyguları uyandırır:

*Ne çok anlatacaklarınız var  
Birbirimize nişanlılar!  
Ben de bir zamanlar sizin kadar mesuttum,  
Ben de şu parkın sıralarında oturdum,  
Ben de o mektepte okurdum (1943)*

Saba, Türkçeyi bilinçli ve en sade biçimiyle kullanmaya çalışan bir sanatçıdır. Ziya Osman Saba, yaşadığı dönemde, ortaya çıkan çeşitli şiir cereyanlarına, ideolojik bağlantılara, sanat kaygısıyla oluşturulan anlaşılmaz mecazlara ve söz oyunlarına itibar etmez. Arkadaşı Cahit Sıtkı'da da aynı hassasiyet görülür. Saba'ya yazdığı bir mektubunda "Bu can bu tende oldukça, Türkçe diliyle daha ne güzel, ne yeni, ne harikulade şiirler yazacağız! Öyle değil mi? Öyle yapalım ki Ziyacığım, Türkçe bizden hoşnut olsun. Gerisi kolaydır." (Tarancı, 2001: 92) diyen Tarancı, arkadaşıyla birlikte Türk şiirinde basit

Türkçeyle de üstün eserler ortaya konulabileceğini örnekleyen yapıtlar vücuda getirirler. Bu yönüyle Tarancı ve “*Ziya Osman Saba, Türk kültürüne ve özellikle Türk diline büyük hizmetler etmiş, gündeme gelmek istemeyen sessiz ve örnek kişilerden biridir.*” (Kırıcı, 2010: giriş, numarasız). Saba'nın Türkçe sevgisi bu nostaljik şiirdeki şu dizede açığa çıkar:

*Şiirler yazmak için öğrendiğim güzel Türkçe.*

Şairin geçmişiyle irtibatını kuvvetlendiren unsurlardan birisi de mekânlarla kurduğu sıkı ilişkidir. Maziye âşık Saba; *ev, sokak, mahalle, şehir* gibi mekânlara çok sıkı bağlıdır. Bu yüzden “*Ziya Osman, geçmişinden kopmaktan korktuğu için şehirden ayrılamaz.*” (Narlı, 2014: 228). Çünkü şehir ve şairin hatıralarını yaşatan nesnelere ömrünün tanığıdır:

*Şahit bütün ömrüme bu şehir, bütün yurdum.*

Küçük yaşta annesini kaybeden Saba'nın maziye bağlanışında bu elim olayın etkisi büyüktür. Gençliğinde de babasını kaybetmesi, şairi bir yandan “ölüm”e yaklaştıran bir yandan da maziye özlemesine, ona bağlanmasına, onunla teselli bulmaya çalışmasına vesile olur. Hisar'ın bu konuyla ilgili “*Ziya Osman Saba'nın mazi muhabbetinin bir saiki daha vardı ki, o da kendisinin ta ilk gençliğinden beri ölümlerine duyduğu yakınlık ve hatıralarına gösterdiği alakadır.*” (Hisar, 2013: 227) tespiti, Saba'nın biyografisinde ve eserlerinde somut bir şekilde gözlemlenir. Şair *Ben de*'yi şu dizelerle bitirir:

*Benim de bir anne üstüme titrer*

*Bir baba benimle iftihar ederdi.*

Ziya Osman Saba'nın *Ben de* isimli şiirini arkadaşı Cahit Sıtkı Tarancı genel anlamda şöyle değerlendirir: “*Senin şiirine gelince; avuçlarını gene çocukluk pınarına daldırmışsın. O berrak ve soğuk, içine karpuz atsan ikiye bölünecek kadar soğuk suda annenin ve babanın hayallerini kucakladığını, küçük mektepli Ziya Osman'a öpücükler yolladığını görür gibi oluyorum.*” (Tarancı, 2001: 217-218). Dolayısıyla Tarancı'nın bu değerlendirmeleriyle yukarıda yapılan tahlil ve tespitler ortaktır.

Geçen zamana bir hayıflanma özelliği taşıyan *Ne Oldu* şiirinde şair, nesnelere üzerinden mazisini sorgular. Şiirde geçen “*perde, minder, masa örtüsü, lamba, duvar ve soba*” sözcükleriyle bir ev içi mekân olan oda tefrişatı zihinlerde belirir. Şiirde nesnelere, hal dilleri ile şairin anısal belliğini uyarır; dolayısıyla geçmiş canlanır, şimdi olur. Şiirdeki eylemsilerin (*indirdiğin, oturduğun, işlediğin*) ikinci tekil şahıs iyelik eki ile çekimlendiği göz önünde bulundurulursa burada anılan ve şiir yoluyla diyaloga geçilen “*sen*” şahısdır.

Şiirin 1944'te yazılışından hareketle bu “sen” kişisi de şairin ya annesi ya da ilk eşidir. Bu tespitler ışığında “nesne-anı” arasındaki ilişki şiirin şu dizelerinde takip edilebilir:

*Odamız kararırken indirdiğin perdeler,  
Gelip kenarına oturduğun minder,  
Genç kızken işlediğin masa örtüsü,  
Yeşil abajurlu lambamız,  
Küçük sobamız,  
Anlatsanız,  
Duvarlar! Ne oldu konuştuklarımız? (1944)*

Saba, mazisini fotoğraflardan, resimlerden takip eden bir şairdir. Dolayısıyla “resim” sözcüğünün Saba şiirlerinde kullanımı manidardır. Zira resim, geçmişi donduran ve onu bir kâğıt parçasında muhafaza eden kavramdır. Bir bireyin gözü, her ne zaman ailesini ve geçmişe ait bir yeri veya varlığı barındıran bir resme değse mazi adeta dirilir ve hatıralar nefes almaya başlar. **Eski Resimler** şiiri de Saba'nın o çok sevdiği aile fertlerinin oluşturduğu bir karenin sözcüklerle ifade edilmiş şeklidir. Ev ve aile sevgisinin mazi özlemiyle sentezlendiği bu şiirin merkezinde bulunan sözcük “resim”dir. Fotoğrafla özdeş anlamda kullanılan resim kelimesinin Saba şiirlerinde frekans değeri 14'tür. Çoğu ölümler diyarına göç etmiş aile fertleri ya bir albümde ya da bir çerçevededir:

*Resimler görülür eski albümlerde,  
Gelip geçmiş, bütün bir aile,  
Gülümser ölümler, duvarda, bir çerçevede,*

Saba'nın şiir aracılığıyla mazi yolculuğuna çıktığı bu albümde sadece aile bireyleri yoktur, kendisi de vardır. Resimlerde çocuk Ziya'yı gören şair, geçen zamandan rahatsızdır ve bir daha asla çocukluğunun bahtiyar günlerini yaşayamayacağını düşünür:

*Başka bir sahife çevir,  
Gelir o günler benim de doğduğum,  
Çocukları: çocukluğum.  
Ah, o günler başka gün, başka devir!  
Nerde o zamanlar, nerde?*

**Misakımilli Sokak No.37** adlı şiir, Ziya Osman Saba'nın bir mekân şahsında mazi özlemi izleğinin çok içten bir şekilde ele alındığı bir şiirdir. Hatıralar mahallesi olarak nitelediği bir mahallede bulunan Misak-ı Milli Sokağı'ndaki 37 numaralı ev, ikinci



evliliğini yapan şairin çoluk çocuğa karıştığı, açlığını yıllardır çektiği sıcak aile yuvasına kavuştuğu bir mekândır. Şairin şiirdeki ifadesiyle bu mekân çevresinde teşekkül eden yaşamı, tüm ömründe müstesna bir yere sahiptir. Çünkü şairin “*gönül sarayı, aşk yuvası*” olarak nitelediği o mütevazı ev, hayatının en mutlu anlarına tanıklık eder:

*Ah, şimdi hatıralar mahallesinde  
Misakımilli Sokak No.37  
Orası bütün evler, bütün ömür içinde,  
Mesut olduğumuz evdi.  
O geceler, doğan günler orada,  
Misakımilli Sokağı No.37,  
Çocuğum orada dünyayı gördü. (1951)*

İnsanın hatıralarını canlandıran mekânlara yapılan ziyaretler her zaman insanı mutlu etmez; bazen de hüznendirir. Çünkü yıllar öncenin yaşanmışlıklarımızı barındıran mekânları değişime uğrar. Bu değişimle birlikte bizden parçalar da mekânların bünyesinden kopar gider. Ziya Osman Saba'nın, hatıralarının mahallesine yıllar sonra yolu düştüğünde içinde bulunduğu ruh hâli de böyledir. Yıllar mekânları değiştirmiş, dönüştürmüş; kişiler başkalaşmış, mazi kendisine yabancılaşmıştır:

*Ne zaman o sokağa yolum düşse şimdi,  
Ayaklarım geri geri gider.  
O sokağa ne zaman yolum düşse, bir ses:  
“Günler geçti, geçti, geçti...” der.*

Ziya Osman Saba'nın mazi özlemi temasıyla ilgili burada ele alınabilecek son şiiri ***Pencereden Bakınca***'dır. Evinin penceresinden dışarıyı gözlemleyen şair, sonbahar mevsiminde tabiata özgü birçok varlığı düşünür. Ömrünün sonuna yaklaşmasından olsa gerek şair, sonbahardan esinlendiği bu şiirde geçmişini de şu sözlerle anar:

*- Ah, hatırlamadan edebilir miyiz?  
Şu yerle, şu gökyüzü,  
Arasında geçen ömrümüzü!.. (1953)*

Saba, her zaman kökü mazide olan bir gelecek düşler. Onda mazi, yaşam damarlarının beslendiği bir kaynaktır. Zira “*Ziya Osman Saba, bir geçmiş zaman, yani bir mazi; bir tahassür, yani bir hatıra şairidir.*” (Hisar, 2013: 226). Bu şiirde de ifade edildiği gibi dünya, zemini yer, tavanı gök olan ve ikisinin arasında ömür sürülen büyük bir evdir.

Hatıraları kayıt altına alan bu mekân, ömür denilen doğumla ölüm arasında geçen sürenin en büyük tanığıdır.

#### 2.4. KAÇIŞ

*Kaçış*, sonu öznesini tecritle soyutlayan psiko-sosyal bir problematiktir. Bu soyutlama hali, gündelik yaşamda bireyin insanlardan uzaklaşmasıyla ortaya çıkabileceği gibi kendisi de yaratıcısı için bir sığınma yeri olan sanatta da kaçışla karşılaşılabilir. Temelinde kişinin içinde bulunduğu sosyal ve ruhsal sıkıntıdan uzaklaşma isteği yatan kaçış, aynı zamanda bireyin olmak isteyip de olamadığı şey'i arayışa koyulması, topluma ve öz ben'ine karşı yabancılaşması demektir. Her kaçış aslında bir *yalıtılmışlık* durumudur. Bu bağlamda kaçışla yalıtılmışlık benzer kavramlardır. Yaşanılan travmatik ya da psikolojik olayların etkisiyle kaçış ve yalıtılma arzusu taşıyan bireyler, bir anlamda topluma yabancılaşmış kişileridir. Dolayısıyla *yabancılaşma* olgusu da kaçış ve yalıtılmışlık kavramlarıyla paralel yansımaları olan bir olgudur. *Yabancılaşma* sorunsalı psiko-sosyal bir vaka olmanın yanında felsefik zemini de olan bir kavramdır. Felsefede “*Bu terim, bir kimsenin kaybettiği birtakım özelliklerin kendi dışındaki bir varlıkta bulunduğunu fark etmesi halini ifade eder veya dış şartların etkisiyle şahsiyet özelliklerini kaybetmiş bir kimsenin veya bir grubun bu duruma karşı kazandığı bilinç halidir.*” (Bolay, 2013: 391) şeklinde tanımlanır.

Her canlının yaşamının herhangi bir döneminde somut anlamda içinde bulunduğu ortamdan, soyut anlamda ruh durumundan kaçma arzusu ortaya çıkabilir. Kaçış eğilimi, bireyin sosyal yaşamdaki sıkıntılarından kaynaklanabileceği gibi mizacından da ileri gelebilir. Örneğin fitratı gereği çekingen ve utangaç insanlar, sosyal ortamlardan kendisini yalıtarak yaşar. Yaşamın ve çevrenin baskısı kişilerde toplumdan ötelenme, itilme duygusunu beraberinde getirir. Sosyal çevreyi tehlikeli olarak gören ötelenmiş birey içine, kendine, kabuğuna çekilir. Zira “*Derin bir güven bunalımı yaşayan itilmişin, sürekli oturduğu kabuğundan çık(a)mayışı, dışarı'nın tehlikelerine karşı yeterince kendini hazırlıklı hissedemeyişinden de kaynaklanır.*” (Korkmaz, 2005: 145). Bu durumda dış dünyayı düşman olarak algılayan ve ondan uzaklaşan ‘*sosyal varlık*’ insan, hayatî derecede önemli bir ihtiyaç olan iletişimden yoksun kalır.

Dışa doğru kapanan kişilerin iç dünyasında, fırtınalar koparmaya neden olabilecek duygular depolanır. Böyle kişilerin acil bir şekilde iletişime ihtiyacı vardır. Dolayısıyla iletişim, canlılar arasında düzeni sağlayan bir ihtiyaç olmanın ötesinde, insan için yaşamın

sürdürülebilirliğinde bir zorunluluktur. Bu yüzden sosyal alanda bu ihtiyacını gideremeyen birey, başka mecralarda iletişim becerisini harekete geçirmek, sergilemek ve rahatlamak durumundadır. Sanat, işte bu iletişim olayının ortaya çıkmasına olanak tanıyan bir evren olarak sanatkârların sıklıkla müracaat ettikleri bir alandır.

Sanatçılar kendi şahıslarında başka insanların duyarlılıklarını da kaleme alan kişilerdir. Sanat metinlerinde ele alınan yalıtılmışlık ve toplumdan kaçış gibi eğilimler, bir insan olan sanatçının, kendisi ve kendisi gibileri kaotik ortamın boğucu atmosferinden estetiğin dingin sahiline taşımalarına olanak tanıyan gereksinimlerdir. Bu yönüyle sanatçı, sanat eseriyle bireyin dramını dillendirir. Dolayısıyla “*O, insanların yalnız yanlarına seslenir; gürültünün, patırtının boğduğu duyarlı insanlara sığınabilecekleri bir çare sunar.*” (Umran, 2004: 61). Güzel sanatlar içerisinde yer alan şiirin kaçış izleğine olan ilgisi de bu tedavi edici özelliğinden ileri gelir.

İster madde ister mana planında olsun kaçış; daha çok rahatsızlık veren, huzuru bozan baskıcı her tür durum ve olaydır. Dolayısıyla “*İçinde bulunulan yer ve zaman rahatsız edici olunca insanın başka bir yer ve zamana özlem duyması ve kaçmak istemesi kadar normal bir şey olamaz.*” (Kırıcı, 2010: 125). Bu yüzden sanatçılar, günlük yaşamdaki realiteyi değiştiremeyince kurgusal alanda gerçeği tersyüz etmenin yollarını ararlar. Kurtuluş çaresi olarak sanatın teskin edici limanına açılmak için ressamlar fırçalarına, müzisyenler enstrümanlarına, edipler kalemlerine sarılır. Renkler, sesler ve sözcükler artık huzur deryasına doğru kürek çeker.

Şiirde kaçış izleği sıklıkla ele alınabileceği gibi, şiirin kendisinin de kaçış durağı olduğu bir gerçektir. Bu yüzden şiir yazmak, sadece estetik tatmini sağlamanın bir şekli değil, aynı zamanda bireysel psikolojiyi ıslah etmenin de bir yoludur. “*Onun için şiir bir eğlence değil, bir denge işidir, şair kendisini tehdit eden aşırı ruh momentlerinin böylece kurtulur, içindeki zenginliğin rahatsız eden ağırlığından sıyrılır, onun için gerçek şairde şiir bir ölüm ve kalım savaşıdır.*” (Umran, 2004: 15). Dolayısıyla en güzel şiirlerin şairlerin ruhsal gerilimlerinin ve coşkunluklarının zirve yaptığı anlarda yazılması bir tesadüf değildir. Ayrıca “*Şiir duyguların dizgininden boşanması değil, duygudan kaçıştır; kişiliğin ifade edilişi değil, kişilikten kaçıştır... Sanattaki duygu gayri şahsidir. Ve bir şair kendini yaratacağı esere tamamen teslim etmeden bu gayri şahsiliğe ulaşamaz.*” (Moretti, 2005: 175). Sanatçı, sanatına hükmedendir; fakat aynı zamanda sanatın tutsağıdır. Yine sanat, kurmaca dünyada şairin kalemine yön tayin eden faktörlerden biridir.

Zamanın hep ileriye doğru durdurulamayan akışıyla insanın sonuna yaklaşışı arasında bir tezat vardır. Gerçekliğin hoşla gitmeyen zamansal devinimi, kişiyi, özellikle sanatkarı hayallerde yaşamaya yöneltir. Çünkü “*Zaman karşısında tükendiğini hisseden birey, kendisine sığınacağı bir hayal dünyası oluşturur.*” (Kanter, 2008: 693). İşte şairlerin yaptığı iş, düşlem dünyasında kelime avlamak, kelimelerle avunmaktır. İkinci kişiyi çoğunlukla dışlayan bu şiir evreni, şairin ruhu üzerine inşa ettiği tekil bir yapıdır. Bu yapının kahramanı, hüznünü de sevincini de şiir olarak adlandırılan fiktif dünyanın soyut acununda yaşamaktan mutludur. Zira “*Düş kuran kişi, hüznünlü olmaktan, tek başına olmaktan ve beklemekten mutluluk duyar.*” (Bachelard, 2014: 175). Dolayısıyla bir şiir, tekil düşlemenin çoğul tatminidir.

Bireyi içinde bulunan durumdan ve zaman diliminden uzaklaştıran, kaçış eğilimine neden olan kavramlardan birisi de “*yabancılaşma*”dır. Bu kavramı, insanın kayıtsız ve hatta düşman bir evrende kendi başına, yalnız olduğu anlamında (Marx, 2013: 10) kullanan Marx’a göre “*Yabancılaşma, insanı, kendi etkinliğinin ürünlerine, üretken etkinliğinin kendisine, içinde yaşadığı doğaya, kendine, kendi özsel doğasına, insanlığına, öteki insanlara yabancılaştıran eylemdir.*” (Marx, 2013: 12). Yabancılaşma kavramına yoğunlaşanlardan biriside Swain’dır. Swain ise yabancılaşmayı şöyle tanımlar: “*Kendi kaderlerini şekillendirme ve tayin etmede haklı olarak gerçek bir söz hakları olmadığını hisseden insanları saran umutsuzluk ve çaresizlik duygusudur.*” (Swain, 2013: 3). Sosyal yaşamda çaresiz ve umutsuz olan kişi yabancılaştığı ortamdan ve içinde bulunduğu tinsel durumdan kurtulmanın çaresini *kaçışta, yalıtılmışlıkta* bulur.

Türk edebiyatında münzevi bir hayat süren ve bu yaşantısını eserlerine yansıtan sanatçılardan birisi de Ziya Osman Saba’dır. Tanınmak, popüler olmak, öne çıkmak, isminden bahsettirmek gibi düşüncesi olmayan Saba, hep geri planda kalmış, kendini yaşamın cezp edici kimi duygularından ötelemiş bir sanatçıdır. Aktif yaşamdan kendisini soyutlayan şair, ömrü boyunca kendi kabuğunda yaşamayı yeğlemiştir. Behçet Necatigil onun münzevî tavrına şöyle değinir: “*Ziya Osman da, Edip Ahmet gibi, göze batmamak için, en arka sırada bir yere sessizce oturuyor, sanki ıssız bir cami köşesinde, تنها bir mezarlıkta murakabeye dalıyor, evrenin sırlarını çözüyordu. Ömrü bu “içe kapanış”la geçti.*” (Necatigil, 2013: 1433). Dolayısıyla Saba, küçük dünyasındaki kanaat kırıntıları ile ömrünü şekillendiren alçakgönüllü bir ozandır.

Saba için yazmak ve üretmek hem bir ihtiyaç (Saba, 2015: 236). hem de dış âlemin baskısından koruyan bir kaçış platformudur. Zira “*Saba’ya göre sanat, dünyanın sıkıntılarından kurtaran, ölümlü dünya karşısında kalıcı olan bir sığınaktır.*” (Kırıncı, 2010: 297). Dış dünyanın tehlikelerinden ve tehditlerinden koruyan bir kalkan olan sanat, aynı zamanda dinginliğin huzur verici hazzının yudumlandığı yalıtılmış bir kaçış sahasıdır.

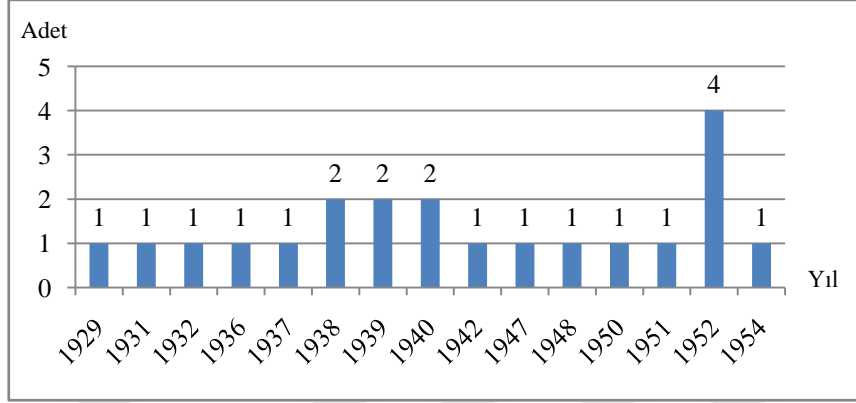
Dünya, her insan için aynı duyguları uyandıran bir mekân değildir. Kimi için birçok lezzetin tadılacağı sınırsız bir özgürlük alanı iken kimi için de içinde nefes alındığı sürece acı çekilen bir tutsak evidir. Saba da yaşamının büyük bölümünde dünyayı sınırlandırıcı, alıkoyucu bir hüznün yeri olarak görür ve sanatında sıklıkla bunu işler. Bu yüzden yaşamı boyunca her zaman dünyadan uzaklaşma eğilimindedir. Zira “*Ziya Osman’ın lirik kahramanına geçmişi özlettiren, [her fırsatta içinde bulunduğu ortamdan kaçışa yeltendiren] ve ölümü bile romantikleştiren asıl neden, onun tertemiz haliyle, lekelenmemiş duygularıyla dört yanını dört duvar gibi çevreleyen ‘hayat hapisanesi’ ortamında kendisini yapayalnız, savunmasız ve hatta lüzumsuz hissetme duygusudur.*” (Atasoy, 2013: 41). Bedeninin konumlandırıldığı bu “*hayat hapisanesi*”nin mizacını da yoğurduğu Saba, sanat yoluyla zindanın kapısını aralayıp ondan kurtulmaya, ruhunu özgür kılmaya çalışır. Şiirlerinin çoğu, “*kaçış*” mahsulü olan Saba’nın 21 şiirinde kaçış izleği açıkça ele alınır.

**Tablo 2.7. Saba'nın Kaçış İzlekli Şiirleri**

| <i>Sıra</i> | <i>Şiirin Adı</i>    | <i>Tarihi</i> | <i>Sıra</i> | <i>Şiirin Adı</i>        | <i>Tarihi</i> |
|-------------|----------------------|---------------|-------------|--------------------------|---------------|
| 1           | Kuyular              | 1929          | 12          | Bir Yer Bilirim          | 1942          |
| 2           | Kurban               | 1931          | 13          | Gökyüzü                  | 1947          |
| 3           | Gitmek               | 1932          | 14          | Bir Yer Düşünüyorum      | 1948          |
| 4           | Kanat                | 1936          | 15          | Denizler Aşırı           | 1950          |
| 5           | Davetler             | 1937          | 16          | Uyumak                   | 1951          |
| 6           | Artık Yaşamak İçin   | 1938          | 17          | Sizler İçin              | 1952          |
| 7           | Ahret                | 1938          | 18          | Yokuş                    | 1952          |
| 8           | Geç Kaldık           | 1939          | 19          | Yeryüzünde               | 1952          |
| 9           | Yalnız               | 1939          | 20          | İnsanlar Bu Güzel Günde  | 1952          |
| 10          | Yaşamak Bundan Sonra | 1940          | 21          | Deniz Kıyısındaki Kulübe | 1952          |
| 11          | Yaşadım Artık Bitti  | 1940          |             |                          |               |

Saba'nın 1938-1940 yılları arası ile 1952 yılında *kaçış psikolojisine* yoğunlaştığı görülür. Yaşamının aynası olan şiirlerden hareketle 1938-1940 yılları arasında ilk eşinin sinirsel rahatsızlığının arttığı ve evlilik hayatının sorunsal haline geldiği; 1950'lerde -

özellikle ilk kalp krizi geçirdiği 1953'e ramak kala- ise İstanbul Milli Eğitim Basımevi Tashih Bürosu Şefliği'nde çalışan Saba'nın iş yoğunluğundan bunaldığı gözlemlenir. Bu biyografik doneler göz önünde bulundurulduğunda şairin neden bu yıllarda kaçış izlekli şiirlere meylettiği daha anlamlı hale gelir.



**Grafik 2.5.** Saba şiirlerinde “kaçış izleği”nin yıllara göre ele alınışı

“Bir şiir, sözel açıdan yaratıcı, satırların nerede biteceğine yayıncı veya kelime işlemcinin değil yazarın karar verdiği, kurmaca bir ahlaki ifadedir.” (Eagleton, 2011: 40). Her yazınsal sanat gibi şiirin de temel yapıtaşı kelimelerdir. Kelimeler, duygu ve düşüncelerin kodu olan sözün ifadesinde önemli rol oynar. Bu yüzden “Ölümlü insan, ancak söze tutunarak teselli bulur ve yaşar.” (Korkmaz, 2008b: 41). Sözlerin nakşedildiği şiir gibi yazınsal üretiler, dünya durdukça nefes alır.

Kelimeler, söylemlerin kılıfı, biçimin harcıdır. Gösterge olarak da adlandırılan sözcük, kullanıldığı yere göre bazen doğrudan bazen de ikircikli anlamıyla sanatı renklendirir. “Her göstergenin, daha yerinde bir söyleyişle her kelimenin bir manası bir de kullanıldığı yerde kazandığı değer veya değerleri vardır. Dilde yalnız mana söz konusudur, üslup incelemesinde ise daha ziyade göstergenin söylem içinde kazandığı bu değerler üzerinde durmak gerekir.” (Aktaş, 2002: 18). Kelimelerin bağlamsal yorumu, doğru çıkarsamalara vesile olur.

Saba şiirlerinde kaçış izleğinin ele alınışında tercih edilen kelimeler aşağıdaki tablodadır. Burada dikkat çeken husus, kaçış izleğinin daha çok imgesel verilişidir. Şairlik yaşamında her zaman yalınlığı ve içtenliği ilke edinen Saba, bu izleğin dile getirilişinde genel profilin biraz dışına çıkar ve şiirle tanıştığı yıllardaki gibi sembolik anlatımı yeğleyen bir tutum sergiler. Onun şiirlerinde en çok da *deniz*, *ufuk*, *gölge*, *bulut* ve *gökyüzü* gibi sözcükler kaçış imgesi olarak kullanılır. Burada dikkati çeken diğer bir konu da bolca

kullanılan isme mukabil sadece birkaç tane fiil soylu sözcüğün kullanılmasıdır. Dolayısıyla Ziya Osman Saba şiirlerindeki kaçış izleğinin sunumunda, dinamik eylemlerden ziyade şairin aksiyoner olmayan kimliğinin göstergesi hükmünde olan pasif ve imgesel isimler ağırlıktadır.

**Tablo 2.8. Saba Şiirlerinde Kaçış İzleği ile İlgili Kelimeler**

| <i>Sıra</i>   | <i>Kelime</i> | <i>Frekans</i> | <i>%</i> | <i>Sıra</i> | <i>Kelime</i> | <i>Frekans</i> | <i>%</i>     |
|---------------|---------------|----------------|----------|-------------|---------------|----------------|--------------|
| 1             | uzak          | 45             | 0,416    | 13          | kaç-          | 9              | 0,083        |
| 2             | deniz         | 35             | 0,326    | 14          | kenar         | 7              | 0,065        |
| 3             | ufuk          | 27             | 0,250    | 15          | çığlık        | 7              | 0,065        |
| 4             | gölge         | 22             | 0,205    | 16          | inle-         | 7              | 0,065        |
| 5             | yalnız        | 22             | 0,205    | 17          | şiir          | 6              | 0,056        |
| 6             | gölge         | 22             | 0,205    | 18          | köşe          | 5              | 0,047        |
| 7             | düş           | 20             | 0,185    | 19          | kulübe        | 5              | 0,047        |
| 8             | bulut         | 18             | 0,167    | 20          | ıрак          | 4              | 0,037        |
| 9             | gökyüzü       | 14             | 0,130    | 21          | yabancı       | 3              | 0,028        |
| 10            | kıyı          | 11             | 0,102    | 22          | küs-          | 3              | 0,028        |
| 11            | Sükût         | 11             | 0,102    | 23          | inilti        | 3              | 0,028        |
| 12            | Sükûn         | 10             | 0,093    | 24          | tabiat        | 2              | 0,019        |
| <b>TOPLAM</b> |               |                |          |             |               | <b>318</b>     | <b>2.954</b> |

Ziya Osman Saba'nın kaçış izlekli burada ele alınabilecek ilk şiiri 1929 tarihli **Kuyular**'dır. Saba'nın şiirlerinde kaçtığında kendisini kucağında bulduğu temalar *ölüm, ev-aile, mazi ve ahiret*tir. Ölüm teması ile birlikte sentezlenen bu şiirse aslında şairin ilk dönem şiirlerinde sıklıkla görülen ölümü arzulanış eğiliminin yansımasıdır. “*Ölümü bir ebedi saadet diyarı olarak gören şair, dünyadaki olumsuzluklar karşısında ölümdede teselli bulur.*” (Kırıcı, 2010: 300). Bu ölüm arzusu, içinde bulunulan ortamın, hayat koşullarının istenmeyiş, yaşamın şairin ruhuna yaptığı yoğun baskı ve itkinin neticesidir. Bütün insanları kendisine yabancı olarak algılayan şair, ölüleri kendisine daha yakın bulur:

*Artık bütün insanlar bana yabancı, ırak,  
Ölüleri kendime ne yakın duyuyorum! (1929)*

Saba şiirlerinde “yabancı” sözcüğünün frekans değeri 3, “ırak” kelimesinin yinelenme sayısı 4'tür. Yukarıdaki dizelerde geçen “yakın” sözcüğünün zıttı olan “uzak” sözcüğü ise Saba şiirlerinde 45 kez tekrarlanır. İnsanları kendisine yabancı gören Saba, yerini yadırgadığı bu dünyada sanki uzlettedir. Onun asıl ait olduğu yer, kendisini onlara

daha yakın gördüğü ölümlerin yanısırdır. Ayrıca bu şiirde mezar anlamında kullanılan ve şiire başlık olan “*kuyu*” sözcüğü de ıssızlığı, tenhahlığı ve sükûneti imleyen bir kaçış sembolüdür.

Bir tevekkül ve teslimiyet şiiri olan ***Kurban***'da ise Saba, kendi gerçek yaşamını şiirde de riyasız bir şekilde itiraf eder. Bekir Sıtkı Kunt'un “*Büyük şehirde kaybolmuş meçhul bir insan gibi yaşamak arzusu yaradılışına ne kadar uyuyordu.*” (Saba, 2015: 279) sözleriyle nitelediği Saba, bu şiirde de kalabalıklar içindeki yalnızlığını, gürültü koparmanın derdinde olmayışını, Allah'ın kader planındaki her hükmüne itaat edişini dillendirir. Kendisini uysal bir hayvanla özdeşleştirerek kurban olmayı bekleyen şair, kendisini bir koyunun adanmışlığıyla anlatır:

*Kulların arasında ben yaşadım sessizce,  
Hiç ağzımı açmadım, verdim bütün yünümü.  
En geniş bir sabahı düşünerek her gece,  
Ben, Tanrım, şuracıkta bekliyorum günümü. (1931)*

Bu şiirde koyun aslında şairin kendisini benzettiği metaforik bir canlıdır. Saba şiirlerinde genellikle teslimiyet imgesi olan “*koyun*” kelimesi 6 yerde geçer. Koyunların en belirgin özelliği hayvansal besinlerden olan süt ve et gibi ürünleri insan faydasına sunmasıdır. Aynı zamanda derisi ve yünüyle de insanlığa çokça yararı dokunan bu hayvan, ayrıca saflığı ve uysallığı ile bilinir. Şair sadece koyun kelimesiyle birçok çıkarsama yapmaya olanak veren bir metafor tercihi yapar, temayı belirgin hale getirir. Zira “*Metafor, ifade edilmesi zor bir izlenime somut bir beden kazandırır.*” (Bachelard, 2014: 105). Yalıtılmış bireyin sükûnet ve tenhahlık arayışı bu şiirde tevekkülle gününü bekleyen koyunla anlatılır. Yine şiirde geçen “*ağzını açma-, sessizce yaşa-*” dilsel göstergeleri de kaçış izleğinin şiirde vücut bulan ifadeleridir.

***Gitmek***, Saba'nın kaçış izleğini ele aldığı şiirlerden bir tanesidir. *Gitmek* eylemi bulunulan yerden ayrılmayı ifade eden bir sözcüktür. Dolayısıyla estetik alanda *kaçmak* eylemi ile aynı anlamda kullanılmaya da elverişlidir. Bu şiirde kaçmayı imlemesine rağmen Saba şiirlerinde “*git-*”, daha çok dünyadan ayrılışı, ölümü çağrıştırır. Ruh dünyasındaki yıkımlardan kurtulmayı dileyen şair, “*bura*” zamiriyle işaret ettiği mekândan kaçmak, uzaklaşmak ister:

*Gitmek, bir yere gitmek. Kalbim, artık bu gece.  
Artık burdan ayrılmak, burdan ayrılmak gerek! (1939)*



Şairin gitmek istediği yer ise bir denizdir. Şiirde *deniz* kelimesi geçerse de denizle ilgili sözcüklerin tercihi, denizi imler. Şiirde geçen “*denizkızı, mercan adası*” ve “*kıyı*”, denizsel kelimelerdir:

*Ah, deniz kızlarının, kalbim, duyuyor musun,  
Şu sonsuz ufuklardan gelen şarkılarını?  
Bir uzak sis içinde görür gibiyim, yorgun  
Mercan adalarının yeşil kıyılarını.*

Yine yukarıdaki dizelerde geçen “*ufuk*” sözcüğü de sanatçılara ilham veren uzak ve bilinmez fantastik diyarların kapısıdır. Yerle göğü birleştiren bu çizgi, kurgusal dünyanın çilingiri tarafından aralandığında, onları masalsı ve tatlı bir evren karşılar. Sanatkâr ve okurları, ufkun bu dingin ortamında bir süre misafir edilir. Ziya Osman Saba'nın da şiirlerinde kaçış izleğinin sunumunda çokça kullanılan “*ufuk*” kelimesinin frekans değeri, 27'dir.

**Kanat** adlı şiirde gökyüzü, bahar ve tabiat Saba'nın içinde bulunduğu hayattan uzaklaşmak istediği kaçış mekânları olarak ele alınır. Bu mekânların ortak noktası şiirde de ifade edildiği gibi “*gözlerden saklı*” olmasıdır. Huzur arayan birey, sessizlik ve dinginlik veren böyle yerleri arzular:

*Ey bulutları uçuşan gök,  
Kokusunu duyduğum bahar  
Ey gözlerden saklı tabiat! (1936)*

Asıl sanatkâr Allah'ın bir sanat eseri olan tabiat, dünyanın giysisi, canların yabanıl evidir. Aynı zamanda tabiat, birçok sanatkârın sanatsal yaratılarında bir kaçış mekânıdır. Zira “*Tabiat yaşamın süsü ve tam anlamıyla kendisidir. Yaratılmış olanların doğal mekânı, Yaradan'ın ise sonsuz kudretinin küçük bir sembolüdür. İnsanın yaşam kaynağı, psikolojik dalgalanmaların sığınağı ve ruhun kaçış mekânıdır.*” (Bayrak, 2013: 99). Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde, tabiat kavramıyla ilişkili unsurlar, birçok farklı duygulanmanın dile getirilmesinde kullanılır. Saba şiirlerinde sadece 2 kere kullanılan “*tabiat*” kelimesi kaçış temasıyla da bağlantı kurulabilecek bir göstergedir.

Saba bu şiirde kaçmak arzusunu son iki dizede açıkça dillendirir. Yaşamdan yakasını bırakmasını isteyen şair için gideceği vasıta hiç fark etmez. “*Tren*”, “*gemi*” ya da “*uçak*” hangi araç olursa olsun herhangi birisiyle içinde bulunduğu ortamdan uzaklaşmak ister:

*Gideyim bırak beni hayat,  
Gideyim... Tren, gemi, kanat...*

Şair, **Davetler** şiirinde kendisinin başka yerlere çağrıldığını düşler. Denizler, bulutlar, ufuklar, gökyüzü, gece ve yıldızlar şairi davet eden ve ona huzur verecek olan kaçış diyarlarıdır:

*Ah esir düştüğüm kıyıların ötesi,  
Sonsuz denizlerin ruha “Gel!” diyen sesi!  
Başıma sürünüp giden, kaçan bulutlar,  
Uçsuz bucaksızlık, ufuklar, hep o ısrar...  
Gecenin çağırışı: Gökler, rüzgârlar hızı, (1937)*

Saba şiirlerinde deniz, kaçış izleğinin imgesidir. Huzuru ve sonsuzluğu imgeleyen “deniz” sözcüğü 35 kez kullanılır. Şairin yaşamın ağırlığını taşıyamadığı, dinginliğe ihtiyaç duyduğu anlarda, şiirlerinde yardımına *deniz* yetişir. Saba, denizlerin sonsuz maviliğinde ya yolculuğa çıkmak ister ya da insanlardan uzakta, ıssız bir deniz kıyısında hayatını sürdürmek ister. Kalabalıklar içerisinde özgür olamadığını düşünen şair, varoluşsal bir gereksinim olan hürriyeti yalnızlıkta bulur. Zira “*Var olmanın, olabilmenin en temel şartı, hayatın dinamik ve sürekli akışı içinde özgür olarak yer alabilmektir.*” (Korkmaz, 1998: 93). Var olmak için şairin özgürlüğe yolculuk ettiği şiir imgelerinden birisi de *bulut*dur. Doğanın tamamlayıcı gökçül unsurlarından biri olan “*bulut*” sözcüğünün Saba şiirlerinde frekans değeri 18’dir. Bu şiirde kaçış mekânı olarak kullanılan “*Gökyüzü sonsuzluğu ve inanış boyutunda huzuru temsil eder. Bu nedenle gökyüzü sürekli, düşlerin kurulduğu mekândır.*” (Bayrak, 2013: 87). Dolayısıyla altta deniz, yukarda gökyüzü aynı renk, aynı uçsuz bucaksızlıkla insan için huzur, sonsuzluk, belirsizlik ve dinginlik gibi benzer duygular uyandıran ve sanatta sıklıkla imge olarak kullanılan iki özdeş kavramdır.

**Artık Yaşamak İçin**, Saba’nın yaşamdan ve insanlardan kaçarak gerçek manada yaşamanın tadını çıkartabileceği bir dünyaya erişme özlemini konu edinen şiiridir. Şair, içinde bulunduğu ortamdan uzaklaştığında dünyanın ona güzellikler sunabileceğini düşünür. *Hâl*’den kaçan şair bu şiirde maziyle teselli bulur:

*Artık yaşamak için herkesten kaçacağız,  
Dünya bize verecek yalnız güzellikleri, (1938)*

Kaçış sözcüğünün kökü olan “*kaç-*” fiili Saba şiirlerinde 11 defa kullanılır. Doğrudan kaçış izleğiyle ilişkili olan bu sözcüğün kullanım sıklığı diğer izlekleri doğrudan

ifade eden kelimelerin yinelenme sayısı ile karşılaştırıldığında, Saba şiirlerinde kaçış izleğinin çok açık bir şekilde değil de sembolik olarak ele alındığı görülür. Zira ölüm izleğinin doğrudan ifadesi olan “öl-” 77; yaşama sevinci izleğinin doğrudan ifadesi olan “yaşa-” 51, “sev-” 67; mazi/çocukluk özlemi izleğinin doğrudan ifadesi olan “çocuk” 82, “geç-” 60 frekans değerlerine sahiptir.

Ziya Osman Saba, inançlı bir şairdir. Metafizik âleme imanı tamdır. Hayat sürdürdükçe yaşamındaki problemlerin artması da şairin dünyadan ziyade ahrete ilgi duymasına neden olur. Şair *Ahret* şiirinde inanç izleğiyle birlikte kaçış izleğini de ele alır. Şairin kaçmak istediği yer bu şiirde deniz, ufuk, gökyüzü dibi dünyevî bir mekân değil “öte dünya” olarak nitelendirilen metafizik bir evrendir:

*Bu garip dünyada ben yadırgadım yerimi...  
Yıllardan sonra gir gün, görüp çektiklerimi,  
Tanrım bir meleğine emredecek: ‘Yetişir!’ (1938)*

Ömrü boyunca sessiz bir yaşam sürmeye çalışan şairin sesine kulak veren de azdır. Çünkü “O, şiirlerinde zamanla yaşadıklarını sessizce anlatmıştır.” (Kırıcı, 2010: 299). Yaşamında hiçbir zaman öne çıkmaya çalışmayan Saba, hukuk gibi o dönemde önemli bir fakülteyi bitirmesine rağmen sıradan bir memur olarak kıt kanaat hayatını sürdürür. Sanat hayatında da durum farklı değildir. Sanat hayatında pek bir ambisyonunun olmadığını düşünen (Saba, 2015: 228) Saba'nın bu mütevazı mizacı ve sanatı hakkında Necatigil, “Sesi ince, kırık; temalarının narinliğine, iffetine uygunluğu yüzünden fazla şefkatli, nazik, buğulu olduğu için dünya gürültülerinden uzaklarda ancak işitilebiliyordu.” (Necatigil, 2006: 119) tespitinde bulunurken; Saba'nın *Sebil ve Güvercinler*'deki şiirlerini inceleyen ünlü şiir tahlilcisi Mehmet Kaplan onun şiirleriyle ilgili aslında Necatigil'le aynı doğrultuda olan şu değerlendirmeyi yapar: “Mısralarında bağırın, yırtan hiçbir şey yok. Bütün kitap, şairin çok sevdiği buutların akışı gibi yumuşak bir ifadeye sahip. Ziya Osman'ı edebiyatımızı kıymetli şiirlerle zenginleştirdiği için kutlarım.” (Kaplan, 2004: 240). Dünyada sıkıntı çeken, hep yerini yadırgayan, bu yüzden sessizce yaşayan; ama hiçbir zaman sesini yükseltmeyip isyan etmeyen Saba, yaşamı gibi sessiz bir ölüm düşler:

*Gözlerimi o saat sessiz kapayacağım.*

Inanç noktasında bir sıkıntısı olmayan Saba dünyadaki yalnızlığını sonlandırmak için ölümü diler. Şiirlerinde sıklıkla ele almasından hareketle Saba'ya göre iman ettiği ölüm, bir hiçlik ve yokluk değildir. Çünkü “İnsan, dünyaya bırakılmışlığını ve “yalnız

*başınılığı” inanç dizgesi dışında anlamlandırma çabası içerisine girdiği andan itibaren boşluk ve hiçlik duygularıyla baş başadır.”* (Kanter, 2008: 695). **Geç Kaldık** adlı şiirde de Saba; ölüm, inanç ve kaçış temalarını bir potada eritir. Ona göre dünyada geçirilen her gün, Allah’la buluşmasını öteleyen bir engeldir. Zaten mutlulukların mekânı olmayan bu dünyada çok yaşamaya gerek yoktur. Ondan bir an önce kurtulmak, uzaklaşmak ve sükûnet diyarı olan metafizik dünyaya göç etmek gerekir. Şair, herhangi bir tat alamadığı bu dünyadan kaçıp kurtulmaya o kadar heveslidir ki ölüme koşarak gitmek ister:

*Bırakıp fazlasını ömrün  
Koşup sükûnuna ermeye,  
Koşup sana hesap vermeye,  
Geç kaldık Ya Rab, geç kaldık!.. 1939*

İnsanın huzur arışında, dingin bir ortamın gerekliliği önemlidir. Dinginlik, sessizlik ve sükûnetle sağlanır. Ziya Osman Saba'nın daha çok kaçış izlekli şiirlerinde kullanılan ve frekans değeri 10 olan “*sükûn*” sözcüğü, şairin çektiği sıkıntıları dindirici bir nitelik taşır.

Tek başınlık, tekillik anlamına gelen yalnız sözcüğünün başlık olduğu **Yalnız**, şairin bir başına kalma arzusunu konu edinen bir şiirdir. Bir dere kenarındaki çimenlik bir alanda sadece kalbiyle baş başa kalmayı diler:

*Kalbim, seninle bir gün yalnız kalacağız,  
Bir dere kenarında, çimenler koynunda,  
Seninle hayallere, yalnız dalacağız. (1939)*

Saba şiirlerinde “*yalnız*” sözcüğünün frekans değeri 22’dir. Edat ve bağlaç olarak da kullanılabilen bu sözcük aynı zamanda sıfat ve zarf olabilme kabiliyetine sahiptir. Nitelediği fiil ya da ismi, cinslerinden soyutlayan, tekilleştirici bir kelimedir. Bu görevlerde bulunduğu durumlarda “*yalnız*” sözcüğü, kaçış izleğiyle ilintilendirilebilen ve “*kaçış*” temasını ifadede kullanılabilen bir sözcüktür. Zira “*Yalnızlık, kâinattaki uyumun ve ahengin dışına itilmiş insanın ruhen ve bedenen çektiği bir cezadır.*” (Korkmaz, 2002: 70). Dolayısıyla yalnızlık, yabancılaşma ve yalıtılmışlık, kaçış izleğini şekillendiren kavramlardır.

Bulunulan ortamdan, *an*’dan uzaklaşmayla başlayan ve sığınmayla sonuçlanan kaçış izleği, bireyin kendisini güvenli ve korunaklı hissettiği “*mazi*” şeklinde de karşımıza çıkabilir. Zira “*İnsanın güvenlikte olması ve tevekkülle zamanını doldurması, çocukluğunda da bastığı bir kaldırımında gezmesiyle suyundan içtiği çeşmesiyle, odasında*

*uyuduğu eviyle mümkündür.*” (Narlı, 2014: 227). İki dördlükten oluşan **Yaşamak Bundan Sonra** adlı şiirde Saba, kaçış izleğini mazi özlemi ve ölümle ilişkilendirerek ele alır. Yaşamayı katlanılmaz bir eziyet olarak gören ve hayattan çok acı çeken şair ondan şikâyetçidir. İçinde bulunduğu durumdan kurtulmanın yolunu kaçışta bulur. Kurtuluş yolu arayan Saba, şiirin ilk bölümünde *maziye* ve *şiiire* sığınır. Bunun sebebi, “*mazi*”nin hiç tükenmeyen bir saadet deposu oluşudur. Zira “*Geçmiş, yaşamın sonlanacağı günün gelişinden gizli bir kaçış gibi algılanır. Bu kaçış Saba’da hem mutlu olma arzusunun ötelenmiş olması hem de yaşama olan bağlılık ile ilintilendirilebilir.*” (Kanter, 2011: 60). Bu şiirde kaçış bir mekânda değil, bir zaman diliminde tecelli eder. Saba'nın mutluluk kaynağı mazi, ona göre kaybolmuş bir bahardır:

*Yaşamak bundan sonra, katlanılmaz eziyet!  
Kaybolmuş baharıma beni götür, hatıra,  
Hafızam avut beni, beni kurtar ey şiir! (1940)*

Saba şiirlerinde kaçış izleğinin sunumunda tercih edilen “*şiiir*” sözcüğünün frekans değeri 6’dır. Sanat, özellikle şiir, duyguların estetiksel kodlar ve formlarla ifade edildiği bir mecra olmanın yanında, şairlerin tinsel gerilimlerini teskin eden bir alandır. Yazarak deşarj olan sanatkarlar için ürünleri, rahatlama ve dinginlik sağlayan kaçış mekânlarıdır.

Sanat, bir kaçış olduğu kadar bir avuntudur da. Ziya Osman Saba'da şiir söyleyerek kendini avutan bir sanatçıdır. “*Avuntu, Ziya Osman’ın ömür boyunca aralıksız olarak aradığı bir yaşamsal gereksinimdir. Şair onu kâh çocukluk yıllarının silinmez anılarında, kâh son varılacak yer olarak gördüğü ölüm gerçeğinde, kâh ise herkesten gizlediği düşürünü masalsı bir mekânda arayacakmış, bunun hiç önemi yok. Önemli olan ve problemin özünü oluşturan asıl şey; şairin içinde olmaya zorlandığı realiteyi kabul edemeyişi, ona ısınamayışı, hatta ondan nefret edişidir.*” (Atasoy, 2013: 37). Bu şiirde gerçekliğin itkisinden kaçan Saba, hafızasından medet umar, onun kendisini avutmasını ister.

Aynı şiirin ikinci dördlüğünde şairin kaçtığı yer ise ölüm diyarıdır. Kalbine dünyayı artık unutmaması gerektiğini öğütleyen Saba'da ölüm, aslında kaçış izleğinin nihai durağıdır:

*Hareket edeceğiz!.. Kalbim dünyayı unut,*

**Yaşadım Artık Bitti**, yaşamaktan bıkan Saba'nın ölümü arzulayıp teselliği onda bulunduğu bir kaçış şiiridir. Dünyadan habersiz, kendi kabuğunda yaşayan şair, Hint ve Çin gibi iki büyük medeniyetten/ülkeden bile bîhaberdir. Ömrünün hangi aşamasında olduğuna

dair bir tahmini olmayan Saba, kendi köşesinde (*kenar*) dünyada olup bitene karşı kayıtsız bir şekilde, sadece biyolojik olarak yaşamaktadır:

*Yaşadım bir kenarda, habersiz Hint'ten, Çin'den!*

*Ömrümün bilmiyorum her an neresindeyim!... (1940)*

Kaçış izleğiyle ilintili burada üzerinde durulması gereken, söylem “*bir kenarda yaşamak*”tır. Kaçış şiirlerinde “*kıyı, kenar, köşe*” gibi mekânlar tenhalığı, sessizliği ve korunmayı imgeler. Çünkü kıyıya, kenara ve “*Köşeye çekilen her ruhta, öyle sanıyoruz ki hep bir sığınma figürü vardır.*” (Bachelard, 2014: 172). Kaçış izlekli Saba şiirlerinde işte bu *sığınma* figürünü imleyen göstergelerden “*kıyı*” 11, “*kenar*” 7, “*köşe*” 5 kez kullanılır. Saba'nın sığınma mekânı genelde şehir yaşamından uzakta olan تنها, dingin ve ıssız yerlerdeki kulübevârî küçürek evlerdir. Saba, kaçış izlekli şiirlerinde sığınmak için geniş ve dışarıyla irtibatlı açık mekânlardan ziyade kendisini güvende hissettiği etrafı kapalı, yalıtılmış mekânları önceler. Zira “*Modern şehir, yalıtılmış bireylerin toplamıdır bir bakıma. Bu yüzden birey dışarıya açılan mekânlar yerine, kendisini çevreleyen mekânlara sığınır.*” (Narlı, 2014: 54). Şehirdeki mağrur evlerin yerini, onun şiirlerinde *kıyıda, köşede* mütevazı bir *evcik* alır.

Şairin 1942'de kaleme aldığı *Bir Yer Bilirim*, Saba'nın sadece sevgilisini özel yaşamına dâhil ettiği bir şiirdir. Tabiatın koynunda, تنها bir ormanda dedikodusuz bir köye kaçmak isteyen şair, bahçeli ve mütevazı bir evde münzevî bir yaşam sürmek ister:

*Bir yeşil yer bilirim ormanların içinde,*

*Bütün gün mavi bir gök, bir rüzgâr, akşam esen.*

*Dedikodusuz bir köy, herkes kendi işinde,*

*Bahçeli, küçük bir ev, kapıyı çalınca: sen! (1942)*

Sosyal yaşamda karşılaşılan problemler, kişinin doğuştan getirdiği çekingenlik, utangaçlık gibi kimi şahsî sorunlar sanat yoluyla aşılmaya çalışılır. “*Bireyin iç huzursuzluğu ve toplumsal baskı, bireyin iç dünyasına ve yalnızlığa sürükler. Toplumsal baskıyı yaşayan ve huzursuz olan birey, bir kaçış eyleminde bulunur. Dış dünyadan kaçan özne ilk olarak evine sığınır.*” (Bayrak, 2013: 181). Saba şiirlerinde huzurun imgesi olan “*ev*”, birçok duygunun stoklandığı bir mekânsal motiftir. Kaçış izleğinin ev/aile temasıyla birlikte ele alındığı bu şiirde ev, şairin içinde bulunduğu ortamdan kaçtığına ruhunu ve bedenini konumlandırmak istediği, özlemi çekilen masalsı bir mutluluk mekânıdır.

Birey, yaşamdan bunaldığı anlarda rahatlama ihtiyacını karşılamak için genellikle doğayla baş başa kalmak ister. Kimi zaman, tabiatın yeşilinde, kimi zaman suların serinliğinde, kimi zaman gökyüzünün maviliğinde teselli bulur. Saba'nın **Gökyüzü** adını taşıyan şiirinde “gökyüzü” bir kaçış mekânı olarak ele alınır. Bu kişiöğlunun huzur arayışında sıklıkla yeltendiğı bir eğilimdir. Zira “Özne sıkıldığı vakit, düşüncelerini gökyüzüne yükselten ve gökyüzüne serpiştiren bir konumdadır.” (Bayrak, 2013: 135). Düşlemlerinin dizginini gökyüzünün ellerine teslim eden Saba, günler günü bakmayı dilediğı göklerin sonsuzluğunda kaybolmak ve ruhsal gerilimlerini dindirmek arzusundadır.

*Bakmak istiyorum günler günü gökyüzüne,  
Nere olursa olsun, yatıp sırtüstü yere,  
Damlardan, bacalardan, duvarlardan öteye  
Bakmak istiyorum günler günü  
Gökyüzüne. (1947)*

Bireyi kaçışa yönelten temel faktör, huzur arayışdır. Her şeyi saran ve kapsayan özelliğıyle de gökyüzü, huzurun temsilcisidir. (Bayrak, 2013: 85). Fiziksel anlamda dünyanın çatısı olan mavi gökyüzü, sanatta birçok ilhama vesile olur. “Gökyüzü kelimesi zihinsel bir tasarım olarak sonsuzluğu, sınırsızlığı ve özgürlüğü imgeleyen çağrışımları barındırır.” (Bayrak, 2013: 85). Bu yönüyle “gök” veya “gökyüzü” kaçış izleğinin bir simgesidir. Saba şiirlerinde “gök”ün frekans değeri 32, “gökyüzü”nün ise 14’tür ve bu kelimeler kaçış izleğıyle ilintilidir.

Yurdun neresinde olduğunu bilmediğı; fakat gitmek istediğı bir yeri konu edinen **Bir Yer Düşünüyorum** şiiri de kaçış izlekli bir şiirdir. Bu şiir, şairin 6 yıl önce kaleme aldığı *Bir Yer Bilirim*'in genişletilmiş şeklidir. Bu sefer bir ev etrafında kaçış duygusunu dile getirir. Saba şiirlerinde “ev”, aile olgusunun göstergesi olmasının yanında kaçış izleğinin somutlandığı bir mekândır. Zira “Onun çekingenliğini, içe kapanıklığını, geçmişe sığınışını ev ile özdeşleştirebiliriz.” (Tek, 2013: 2585). Şairin özlemini duyduğu, kaçmak istediğı yer bilinmez, yemyeşil, günlük güneşlik, çiçekler içinde bir ev'dir.

*Bir yer düşünüyorum, yemyeşil,  
Bilmem, neresinde yurdun.  
Bir ev günlük güneşlik,  
Çiçekler içinde memnun. (1948)*

İnsanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliklerden biri de düşünmektir. *Düşünmek*, zihnin içinde tutulan “*düş*”leri sorgulamanın başka bir ifadesidir. Dolayısıyla etimolojik açıdan “*düşle-*” eylemi ile “*düş*” sözcüğü arasında bir bağ vardır. “*Düşle-*”, gerçekleşmesinin istendiği imge olan “*düş*”ten türetilen bir sözcüktür. Zihinsel tasarım sürecini harekete geçiren düşlemlerin özü *düş*’tür. Saba şiirlerinde “*düş*” sözcüğünün frekans değeri, 20’dir. Bu sözcük, bulunduğu ortamdaki uzaklaşmak isteyen şairin kaçış dizaynına yön veren bir kavramdır.

*Bir Yer Bilirim*’de sadece eşini yanına alan şair, *Bir Yer Düşünüyorum*’da çevresini genişletir. Çocuk, ana ve babanın yanı sıra *torun* da devreye girer. Şairin kaçış mekânında görmeyi dilediği olgu kısaca ailedir:

*Haydi çocuklar, haydi,  
Ana baba evlat torun...*

İlkin gemi ve liman betimlemelerinin yapıldığı *Denizler Aşırı* adlı şiirde şair, daha sonra bulunduğu ortamdaki kaçmak, uzak diyarlara doğru yol almak ister. *Liverpool, Oslo, New York, Philadelphia; İtalya, Fransa, Portekiz; Asya, Avrupa, Amerika* gibi birçok şehir, ülke ve kıta isminin geçtiği bu şiirde şairin içinde bulunduğu ortamdaki uzaklaşmak arzusu şu dizelerde açıkça dile getirilir:

*Götürün atın beni bambaşka limanlara,  
Gömmüşüm ana babayı, küsmüşüm dağa taş (1950)*

Şair bulunduğu konum ve durumdan o kadar rahatsızdır ki bulunduğu yerden başka neresi olursa olsun, kendisinin götürülüp atılmasını ister. Çünkü çevresine yabancılaşan şair, ait olduğu toprakların insanlarına içten içe küskündür. Küskün kişi, küs olduğu şahıslarla doğal olarak aynı ortamda bulunmayı istemez. Algısal olarak kapalı ve dar olan bu tür mekânlardan uzaklaşmak ister. Kaçış izleğiyle ilişkilendirilen ve yabancılaşmanın başka bir adı olan “*küs-*” sözcüğünün Saba şiirlerinde frekans değeri 3’tür.

Uyumak edimi, bireyin fizyolojik bir ihtiyacıdır. Bedeni şarj eden uyku, vücudun gün boyu ihtiyacı olan enerjiyi ona sunar. Bu yönüyle uyumak, bireyin sağlığı için de hayati önem taşır. Uyumanın bir başka özelliği de mentâl yönden beyni, tinsel yönden ruhu dinginliğe kavuşturmasıdır. Uyumak bu yönüyle uzaklaşmak, kaçmak ve rahatlamak için tercih edilen bir davranıştır. Ziya Osman Saba da *Uyumak* şiirinde uyumak eylemini kaçışla bağdaştırır. Uyumayı dileyen şair, gündelik yaşamın kaotik koşuşturmalarından kaçarak bedensel ve ruhsal yönden acılarını yatıştırmayı diler:



*Uyumak istiyorum, uyumak bütün gece.  
Ne tabanda sızı ne kafada düşünce,  
Ne ekmek kavgası artık ne de ekmek, (1951)*

Sanatkâr, kendi ruhunda bütün insanlığın kaygılarını dile getiren yetenektir. O, teklikte çokluğu anlatan bir üreticidir. “Şiirde sözcükleri yapıştıran, yaşantının macunudur; şair bu macunu acıların havanında döğerek hazırlayan, onu yalnızlığın tokmağıyla ezerek kıvamlandıran ve ondan zekâsını da kullanarak figürler yapan kişidir.” (Umran, 2004: 15). Kimseyle paylaşmadığı bir yazgının yalnızlığında, bir sıkıntının köşesinde sıkışmış tekil mutluluklardan pay arayan Saba (Mutluay, 2004: 221), **Sizler İçin** adını taşıyan şiirinde kendi *ben*’inden feragat ederek şahsını insanlığa adar. Bu şiir, şairin mizacıyla ilgili birçok özelliğini ifşa ettiği bir metindir. Şiirde, içinde bulunduğu zaman diliminden hoşnut olmayan şairin bu durumdan kurtulmaya çalışışı gözlenir. “Yazarın kendinden söz ettiği [bu tür] yapıtlarda (günce dışında) yaşantı ile yazı arasındaki süre, kişinin kendi geçmişine yabancılaşmasına yol açar, yazar, yıllar önceki “ben”ini bugünkü ben’inin gözüyle yorumlar, biçimlendirir.” (Bayrav, 1999: 125). Başkaları için yaşayan şairin kendisine yabancılaşmasını konu edinen *Sizler İçin*’in en dikkat çekici yanı ise şairin kendisini nefsinin arzularından soyutlayabilme becerisini gösterebilmesidir:

*Sizler için her şeye sırt çevirmem,  
Şu evim, işim, şu fakirliğim,  
Umutlu, umutsuz, kara haber, müjde,  
İnilti, çığlık, ne dersen de, (1952)*

Yukarıdaki dizelerin sonucunda geçen “*inilti*” ve “*çığlık*” sözcüklerinin kaçış izleğiyle sıkı bir ilişkisi vardır. Sessizce acı çeken bireyin çıkardığı sesin göstergesi olan “*inilti*”, Saba şiirlerinde 3; bu kelimenin eylem hali “*inle-*” ise 7 defa kullanılır. Saba şiirlerini Marksist eleştiri kuramına göre irdeleyen Atasoy’a göre “*Ziya Osman Saba, kapitalist toplumunun bireyler arası aile içi ilişkilere getirmiş olduğu çarpıklık ve yozlaşmaları bir türlü hazmedemediği için şiirlerinde ataerkil bir aile ortamında gördüğü dürüst insan ilişkilerini sık sık anımsayarak için için ağlamakta ve umarsızca inlemektedir.*” (Atasoy, 2013: 43-44). Dolayısıyla onun şiirleri, hüznü dolu yaşamının inleyen nağmeleriyle doludur.

Duyulan acının baskısıyla çıkarılan keskin bir ses olan “*çığlık*”ın kaçış eğilimi ile bağlantısı vardır. Ramazan Korkmaz’a göre bir feryat olan “*Çığlık ise mekânsızlığın ya da*

yurtsuzluğun akustik imgesidir. Dünyada kendine yer edinemeyen her fenomen bir çığlığa dönüşebilir. Böyle bir çığlığın, yükselen frekanslarında topyekûn bir dünyayı reddedebileceğini söyleyebiliriz.” (Korkmaz, 2005: 141). Çığlık atan kişi, kabullenemediği bir duruma acıyla ve elinden çok da bir şey gelmeyecek başkaldırır. Toplamda 7 kez yinelenen “çığlık” sözcüğüne yer verilen Saba şiirleri, kalabalıklar tarafından duyulması güç, hüznle ünlenen sessiz bir çığlığın aksi olarak okunabilir.

Saba'nın “Kendimden söz etmek istiyorum,” dizesiyle başlayan şiiri **Yokuş**, şairin yalıtılmış dünyasına ışık tutar. İç dünyası taşıyamayacağı yüklerle dolu olan Saba, insanlara bir şeyler anlatmanın derdindedir. Şair, ikinci şahıslarla iletişim kurarak rahatlama kaygısı taşımaktadır. Sosyal arenada bu ihtiyacını gideremeyen Saba, en son çare olarak şiir yolunu tercih eder:

*İçimi dökmek istiyorum birinize,  
Herkesten iyi anlarsınız dilimden.  
Ağız açmasam da,  
Halimden... (1952)*

“Saba, insanların mutluluğunu kendi mutluluğu addederken bile bunu dışarıya yansıtmayı beceremeyecek bir mizaca sahiptir.” (Kanter, 2011: 63). Her gün kalabalıklara karışan şair, iletişimin temel aracı olan dille değil de hal diliyle duygularını karşı tarafa geçirdiğini düşünür. Çünkü o, iletişim becerisi yaşadıklarının ve mizacının etkisiyle yetersiz olan bir sanatçıdır. Söylem boyutunda diyecek bir şeyi olmayan şair, şiirdeki tabiriyle “ağzını açmaz” ve kendisini soyutladığı bu dünyada münzevî bir yaşam sürer.

Dünyadan beklentilerini sıraladığı **Yeryüzünde** adlı şiirinde Ziya Osman Saba mutluluk duygusunun arayışı içerisindedir. Saadeti içinde bulunduğu zaman ve durumda bulamayan şair, Allah'tan kendisini mesut edecek küçük dileklerde bulunur. Mutluluk açlığı çeken Saba'yı rahata erdirecek, şu isteklerdir:

*Bir ağaç gölgesi, bir rüzgâr öteden,  
Allah'im! Dünyadan bir karış toprak,  
Kavgasız, gürültüsüz, üstünde  
Mesut olunacak. (1952)*

Saba küçük lütuflara büyük minnet duyan duyarlı bir şairdir. Bu şiirde arzuladığı yerlerden biri yalnızca bir “ağaç gölgesi”dir. Gündüz karanlığı olan ve özellikle sıcak yaz mevsimlerinde yakıcı güneşten kaçıldığında altında rahatlanan “Gölge de bir konuttur.”

(Bachelard, 2014: 168). Saba şiirlerinde frekans değeri 22 olan “gölge”, sanatçının ruhsal rahatlamasına vesile olan kaçış izleğinin yansıdığı bir mekândır.

Ömrünün sonuna doğru, yaşamının en büyük nimet olduğunu savunan Saba, bu nimeti değerlendiremeyen kişileri *İnsanlar Bu Güzel Günde* adlı şiirinde eleştirir ve onlardan uzaklaşmak ister. Genellikle insanların hep iyi taraflarını gören Saba için bu şiirin istisnaî bir yanı vardır. Hoşuna giden kişiler ve durumlar hakkında olumlu düşüncelerini söyleyen; fakat sevmediği bir şey hakkında konuşmayan şair, bu şiirde sevmediği insan davranışlarını eleştirir. Mesut bir şekilde yaşamak dururken kin besleyen, hak yiyen, kan döken insanları tenkit eder:

*Kara, alınlarına bakacak olsan,  
Kulak versen dişlerinde bir gıcırta.  
Top, tüfek, süngü, çakı,  
Kardeş kanı, mazlum ahı, yetim hakkı. (1952)*

Toplumu oluşturan bireylerin hepsinin değerler manzumesinde pozitif yanlarının tam anlamıyla baskın olması, insan gerçekliğine terstir. Çünkü varoluş, karşıtlıklar üzerine inşa edilir. İyilerin olması için kötülerin olması bir zorunluluktur. Zıtlıkların egemen olduğu yaratılıştaki var olan bu diyalektik sayesinde sonu mükâfat veya cezayla neticelenen cennet ve cehennem gibi metafizik mekânların birçok dinde öğütleniş de bundan ileri gelir. Dolayısıyla iyi insanların paydaşları iyiler, kötülerinki de kötülerdir. Bu şiirde şair, içinde bulunduğu ruhsal durum gereği sayıları toplumda giderek artan kötü insanların negatif yanlarını görür ve onlardan uzaklaşmak ister. Uzaklaşma eylemi gerçekleşene kadar dış dünyanın tazyiki arttıkça şair de içine kapanır. Çünkü insanın ilk kaçış durağı kendi “kabuk”u, kendi içi’dir. “*Bu içe kapanma durumları; aslında zorbalaşan dışsal gerçekliğin ve absürtleşerek içi boşalan yaşam modellerinin topyekûn protestosu ve/ya reddi anlamı taşır.*” (Korkmaz, 2009: 119-120). Bu yüzden bu şiirin kurgusal acununda Saba’nın tek arzusu, “deniz” ve “gök”le sembolize ettiği kaçış mekânlarında mesut yaşamaktır:

*Allah ’ım! Mesut yaşamak artık.  
Durup durup baktıkça, denizde balık,  
Kuş olmak istiyorum mavi göğünde.*

Saba’nın sanatını tam anlamıyla kavramanın yolu, yaşamının satır aralarında gizlidir. Bu bağlamda en yakın arkadaşı Cahit Sıtkı’yla olan mektuplaşmalarını okumak,

Saba'nın yaşamını olduğu kadar sanatını da aydınlatır. Tarancı bir mektubunda Saba'nın insanlardan ve sosyal yaşamdan kaçışını değerlendirdikten sonra arkadaşını eleştirmeyi de ihmal etmez: “İbrahimlerde oturma imkânı ortadan kalkınca üvey annen ve kardeşinle oturmaya mecbur oldunsa da aradığın aile havasının samimiyetini ve sıcaklığını bulamadığın için kendi başının çaresine bakmak ve bir milyon nüfuslu koca İstanbul'da Robenson hayatı yaşamak ihtiyacını duydun. Pek çok sevdiğini söylediğin “insan”lardan bu zaruri kaçışın fal-i hayr olmasa gerek.” (Tarancı, 2001: 208). Tarancı'nın Saba'yı koca İstanbul'da Robenson hayatını yaşamak ihtiyacı duyan biri olarak nitelmesi, Saba'daki kaçış, yalıtılmışlık ve yabancılaşma eğilimlerini teyit eden estetik bir ifadedir.

Ziya Osman Saba'nın sanatı, kısaca bir mutluluk arayışı olarak nitelenebilir. Onun şiirlerindeki en soğuk olgularda bile bu çaba gözlemlenebilir. *Ölüm, yaşama, kaçış, ev-aile, inanç* gibi izleklerin hepsinde mutluluk arayışı vardır. **Deniz Kıyısındaki Kulübe** adlı şiirde de kaçış izleğiyle ortaya çıkan bir mutluluk arayışı göze çarpar. Herkesten, her şeyden uzakta bir deniz kıyısında, bu sefer bir *ev*'de değil; mütevazı bir *kulübe*'de yaşamak arzusundadır. Şairin mutluluk üzerine kurguladığı düşlemlerin tamamı deniz imgesi etrafında toplanır:

*Bir deniz kıyısında kursam kulübemi...  
İsterim her şeyim denizden yana olsun.  
Çakıl taşları, şeytanminarelerim, yosun,  
Deniz sesi, deniz ufku, deniz meltemi... (1952)*

Şiirin ilerleyen bölümlerinde “*kulübe*”den vazgeçen şair, “*kovuk*” olarak nitelediği başını sokacak derme çatma bir yere bile razı olur. Çünkü *uzlet şairinin* başat amacı, içinde yaşamını sürdürdüğü “*buralar*”dan uzak olmaktır:

*Ah, bir deniz kıyısında, buralardan uzak,  
Başımızı sokacak bir kovuk;*

Saba şiirlerinde frekans değeri 5 olan “*kulübe*” sözcüğü, kaçış izleğinin sunumunda kullanılan mekânsal kavramlardandır. Kulübe; küçürekliği, mütevazılığı ve sosyal/kentsel yaşamdan uzağa yapılandırılmasıyla dikkat çeken bir yapıdır. Dolayısıyla “*kulübe*”, Saba'nın karakteristik özelliklerini özünde toplayan bir imgedir.

Saba için sanatın kendisi bir sığınma mekânıdır. Şiir, melankolik ruhunun baskılarını dindirmek için kaçılan bir alandır. Dünyada amaçlarına pek ulaşamayan şairin “*Şiirleri, yazıları hayatın iğrenç yönleri karşısında boyuna yenik düşen, yenik düşmeyi*

*adeta isteyen bir ruh halini yankıl[a]r.*” (Kırıcı, 2010: 102). Kavgacı, mücadeleci bir mizaca sahip olmayan Saba, çoğu zaman kaçmayı, yenilmeyi, yetinmeyi ister.

Hayattayken münzeviliği tercih eden şair, ölümüyle de kayıplara karışır. Çünkü Saba'nın şu anda mezarı bilinmemektedir. *“Ziya Osman'ın “çok şükür öleceğiz” diyen öznesi, mezar hayatının bilinmezliğine de teslim olur.*” (Narlı, 2014: 318). Yarım asrı bulmayan ömründe dikkat çekmeyi başaramayan/istemeyen sanatçı, ölümünden sonra da adeta dikkatlerden kaçmak ister. Şu anda çürümeye yüz tutmuş bedeninin yerini sadece Allah'ın bildiği şair, dünyadayken tadamadığı inziva hayatını, öldükten sonra ebedî uzlet diyarında tadar.

## 2.5. EV/AİLE

Ev, içinde barınılan mimarî yapının adı olmakla birlikte, ona ruh veren ve kimlik kazandıran bireylerin yaşantısını ihtiva eden ailevî bir mahfazadır. Bu yönüyle *“aile”* kavramıyla içli dışlı olan evler mahremdir, canlıdır. İçerisinde barınanların kendisini rahat hissetmesine ve yaşamın sürdürülebilirliğine vesile olan evler, ona şekil veren toplumun coğrafik ve kültürel eğilimlerine göre çeşitli şekillerde öteden beri inşa edilen yaşam alanlarıdır. Evler, kendi çapında küçük birer dünyadır. Bu yönüyle *“Doğrusu ev, çevreyi dünyalaştıran insanın doğa karşısındaki ilk zafer anıtıdır. O, evrenin düzensizliğinden koparılmış bir dünya cennetidir.”* (Korkmaz, 2014: 146). Dolayısıyla insan, bedenini, ruhunu çevreleyen bu dünyalık yapının hâkimi ve paydaşı olduğu için çoğu zaman ev içi etkinliklerinde ailesiyle mutludur.

Aile, anne, baba ve çocukların bireşimidir. Eve can veren, bu bireylerin yaşantılarının onda gerçekleşmesidir. *Ocak* ve *yuva* gibi sözcükler ev kelimesiyle paralel anlamlar taşır. Mimari bir yapı olan ev, *aile*'ye dönüştüğü zaman bir değer taşır. *“Evi fiziksel boyuttan anlamsal boyuta taşıyan ve yuva yapan, eşler arasındaki sevgidir. Ev, bu sevgi yaşandığı zaman yuvaya dönüşür.”* (Bayrak, 2013: 49). Aile bağlarının kuvvetli olduğu evlerin bireyleri, kendilerinde bu mekânsal olgunun etkilerini ömür boyu duyumsar. Bu yönüyle *“Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır.”* (Bachelard, 2014: 37). Dolayısıyla ev sembolü, madde ve mana planında, insan varoluşunun bir göstergesidir.

Her detayıyla aile olgusunun izlerini taşıyan evler, aslında birer küçürek dünyadır. *“Türkçede ev kelimesinden türeyen isim, fiil, sıfat ve zarflar, ev kelimesinin el vermesiyle kurulan deyim ve atasözleri, aynı zamanda “ev”in bir dünya kurmak için kurulduğunu*

*gösterir.*” (Narlı, 2014: 26). Türk dilinde *ev*’den türetilen *evlen-*, *evli*, *evlilik* gibi sözcükler bu dünya kurma özleminin somutlandığı göstergelerdir.

Eve ait her nesne, kendi hal diliyle bireye zamanı saklı tuttuğunu söyler. “*Çünkü ev, bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev gerçek biz kozmozdur.*” (Bachelard, 2014: 34). İnsanın dünyada tanıştığı ilk mekân olan ev, onun yaşamında en güzel zamanlarını geçirdiği masum hatıralarına şahitlik eden yapıdır.

Aile bireylerinin, dışarının fiziksel ve ruhsal baskısından korunmak için kendisine sığındığı “*Ev, dış dünyada savunmasız kalan bireye güven duygusunu aşılır.*” (Bayrak, 2013: 60). Bu yönüyle insanın en güvende olduğu, kendini özgür hissettiği anlar, evin havasını teneffüs ettiği zaman dilimleridir.

Evi, manevi bir dinamik haline yükselten öge aile kavramıdır. Aralarında organik bir bağıntı bulunan aile bireylerinin psiko-sosyal duyarlılıkları evde mayalanır. Genetik izler taşıdığı anne ve babalarının aile içi iletişim ve etkileşim sürecine tanıklık eden çocuklar, gözlemediği olumlu ya da olumsuz kimi tutum veya davranışları aile içinde modeller. Bu yüzden ailenin bağlayıcı elementi olan çocukla ebeveynlerinin ilişkisi bireyin yetişmesinde önem arz eder.

Dünyaya gözünü açan bireyin yaşamının ilk zamanlarında bağımlı olduğu annesiyle arasında kaçınılmaz bir ilişki vardır. Çünkü insan, uzun bir süre birçok ihtiyacını annesi aracılığıyla karşılayan aciz bir varlıktır. Daha çok fiziksel olan bu ihtiyaçlar, ruhsal yönden de çocuğun gelişimiyle ilgilidir. Bireysel psikoloji kuramının kurucusu Adler bu konuda şöyle düşünür: “*İnsanın sosyal duygusunun gelişmesinde anne-çocuk münasebetinin çok büyük bir önem taşıdığı herkes tarafından kabul edilmektedir. İnsanlığın gelişmesinin bu sonsuz erek direncinden vazgeçilmesi bizi en büyük sıkıntıya düşürür. Çünkü oluşun vazgeçilmez özelliği olarak, yokluğuna şiddetle karşı koyacak olan annelik temas duygusunu göz önünde bulundurmasak bile, onun yerine tatmin edici bir şey koyamayız. İnsanlığın sosyal duygusunun büyük bir kısmını ve onun sonucunda insan medeniyetinin asıl temelini belki de anne-çocuk arasında kurulan münasebete borçluyuz.*” (2015: 235). Adler’in bu sözlerle dikkat çektiği anne ile çocuk arasındaki güçlü ilişki, ilerde çocuğun ihtiyacı olacak temel duygu stoklamasını yapar.

Korkmaz’ın sevgi ve şefkatin duyusal mekânı olarak tanıttığı anne, (2005: 141). aslında ailenin direğidir. Evin içinde gelişen durum ve olayların birincil karakteri olan

anneler, aile organizasyonun asıl ögesidir. Yine baba ve kardeş(ler) aile kavramının tamamlayıcı bileşenleridir. Hatta “*Kardeş ve/ya oğul; varlığı, kâinatı her an yeniden biçimlendirme gücüne ve imtiyazına sahip kişilerdir.*” (Korkmaz, 1998: 94). Dolayısıyla ailedeki fert sayısının fazlalığı, aile olgusunun kuvvetli bir toplumsal yapı olarak ortaya çıkmasını sağladığı gibi, bireyin aileye bağlanışını da kuvvetlendirir.

Güzel sanatların bir dairesi olan “*Edebiyatta evin ilkel barınma ve korunma işlevleri silinir; edebiyatçı evden ya da evin bölümlerinden söz ettiğinde artık ev, orijinal olanı ve sonsuz yenileneni hafızasında saklayan bir varlığa dönüşür.*” (Narlı, 2014: 62). Metaforik açıdan ve imgesel bağlamda edebiyatta ev, genellikle aile sevgisi, yaşama sevinci, mazi özlemi, kaçış ve sığıma gibi tematik kavramlarla ilişkilidir. Düşlemlerini metinlere nakleden sanatkârlar için “*Ev, insana istikrarlı olması için nedenler ya da yanılısamalar sunan bir hayaller yekûnudur.*” (Bachelard, 2014: 48). Evin içine o kadar çok şey sıkıştırılmıştır ki edebî bir yapıda sanatçı, yaşadığı ya da yaşamayı planladığı evin kapısını araladığında düşlem sağanağına maruz kalır. Çeşitli fiziksel fonksiyonu olan eşyaların, odaların, duvarların, pencerelerin vb. nesnelere yanı sıra evler, sınırsız hatıraları depolayan birer anısal bellektir.

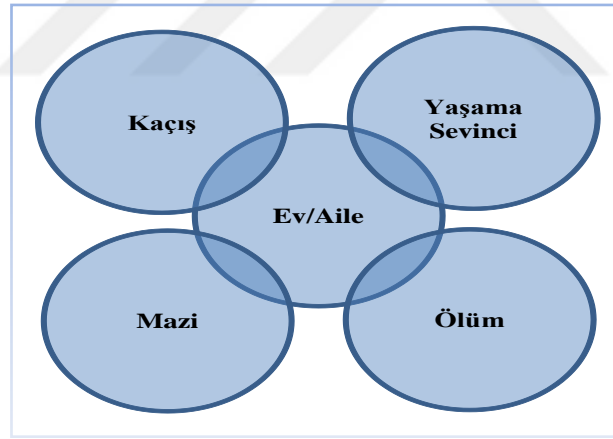
Birçok sanatçı için esin ve ülkü kaynağı olan ev, Yedi Meşalecilerin güçlü kalemi Ziya Osman Saba için de duygusal coşumda yadsınamaz bir imgedir. Saba için ev, negatif değerler taşıyan bir mekân değildir. Çocukluğunda anne babasıyla geçirdiği geçmiş, ilerde eşi ve çoluk çocuğuyla yaşayacağı gelecek, ev imgesinin etrafında kümelenir. “*Ziya Osman Saba için ev hem dışarıdan hem de içeriden bir “saadet” kaynağı, hatıraların koruyucusu, zamanın önlenemez geçişinin habercisi[dir]...*” (Fedai, 2009: 1249). Bu sebeple Ziya Osman Saba şiirlerinde ev, genellikle pozitif çağrışımlar uyandıran ve olumlanan bir yerdir.

Sevgi şairi Ziya Osman Saba için *aile*; paha biçilmez, vazgeçilemez bir yapıdır. Çünkü “*Saba’ya göre sevginin teşekkül etmiş somut göstergesi ailedir.*” (Kırıcı, 2010: 138). Ziya Osman Saba’da aile hayatı, yarım kalan bir lezzettir. Çok küçük yaşta annesiz kalan ve ailesi dağılan Saba, ailesine doyamaz. Bu yüzden yaşamı boyunca bu yarım kalan aile yaşamı duygusunun tatmini için yaşar. Kendi benliğinde kendisi gibi insanların dramını anlatan “*Saba, Cumhuriyet sonrası şiirimizde ferdin ve cemiyetin sağlamlığını ve mutluluğunu aile düzeninin sağlamlığına bağlayan ve aileyi bütün hayatın temeli olarak*

*telkin eden bir şairdir.*” (Kırıcı, 2010: 141). Bu yüzden şiirleri ev ve aile potasında eritilerek çelikleştirilmiş sağlam bir yapıdır.

Bir *çocukluk zamanı şairi* olan Saba'nın bu döneme ilgi duymasının asıl nedeni, bir mutluluk pınarı olan ailesinin geçmişte kalışıdır. Çocukluğunu ve aile kavramını şiirlerinde “ev”le somutlar. Hisar da benzer düşünür: “*Ziya Osman Saba'nın şiirinin merkezi çocukluğunda babası ile annesiyle beraber yaşadığı bir evdir. Şiirleri de böyle bir evin mahremiyetinin, çocukluk ve gençlik hatıraları oluyor.*” (Hisar, 2013: 225). Anılarda yaşayan Saba, hem gündelik hayattaki yaşam enerjisini hem de yazınsal faaliyetteki üretim becerisini bu kaynaktan alır.

Ziya Osman Saba'nın şiirlerindeki *mazi*, *kaçış*, *yaşama sevinci* ve *ölüm* izleklerinin merkezinde genellikle *ev/aile* izleği vardır. *Mazi*'yi ailesi ve çocukluğuyla anan şair, *kaçma*'ya yeltendiği şiirlerinde de kendisini mütevazı bir evde çoluk çocuğuyla bulur. *Yaşam*'ı ailesiyle seven ve ona bu şekilde tutunan şair, *ölüm*'ü de sevdikleri (anne babası; ailesi) ahirette olduğu için arzular. Bu bağlamda Ziya Osman Saba şiirlerinde “*ev/aile*”, diğer baskın temlere kaynaklık eden bir izlektir.



**Şekil 2.1.** Saba şiirlerinde ev/aile izleğinin diğer izleklerle ilişkisi

Ev/aile izleği Saba şiirlerinde sadece çocukluğun masum günlerini referans almaz. “Ev” kelimesinden türeyen “*evlilik*” ve evlilik öncesi yaşanan hazırlık evresindeki koşuşturmacalar da (Nişanlılık, Evlilik gibi şiirler) aile kurumunun inşasını etkileyen süreçler olarak Saba şiirlerinde ele alınır. “*Evlilik konusunda Türk edebiyatının en iyi şiir örneklerini vermiş olan Ziya Osman'ın en insancıl dizelerinde hemen kendini gösteren o bir türlü giderilmeyen derin ev özlemi, mahrumiyet ve çaresizliğin en acıtıcı sembolü*



olarak günümüze kadar gelmiştir.” (Atasoy, 2013: 47). Aile sıcaklığından yoksun bir hayat süren Saba, yaşamdan sürgün ettiği gölünü şiirlerindeki ev imajı etrafında avutur.

Somut bakış açısıyla ev, bireyi dış dünyanın sorunlarından koruyan bir sığınak/barınaktır. Soyut perspektifte ise ev, içinde nefes alan bireyin tinsel durumuna göre şekillenen algısal bir mekândır. Zira “Evin, içinde yaşayanların ruh durumlarına göre anlam alanları oluşturması, evin soyut işlevlerinden biridir.” (Narlı, 2014: 87). Saba, çocukluğunda da evliliklerinde de evine çok düşkün insandır. Dolayısıyla onda ev, her zaman olumlanan yanıyla dikkat çeker. Şairin en mutlu olduğu zamanlar eşi ve çocukla evde geçirdiği zamanlardır. İş ve sanat dünyasındaki eğlenceye düşkün arkadaşlarının aksine o; evden işe, işten eve mekik dokuyan bir kişidir. “Ev dışındaki buluşma ve gezmelere pek katılmazdı.” (Kudret, 1991: 185) diyen Cevdet Kudret, onun evcimen şahsiyetine oluşuna dikkat çeker.

Saba, ev/aile izleğini Türk şiirine sokan sanatçıdır. Fakat *ev şairi* unvanıyla daha çok Behçet Necatigil anılır. Yaşamı ve eserleriyle hep geri planda kalmayı kabullenen Saba'nın, *ev şairi* olarak anılmaması da bu yönüyle anlamlıdır. Oysa Saba, Necatigil'e yol açan bir sanatçıdır. Çünkü “Saba'nın şiiri, ev içi şairi olarak bilinen Behçet Necatigil'in adeta bir müjdecisi gibidir.” (Fedai, 2009: 1236). Mustafa Miyasoğlu'nun bu doğrultudaki tespitleri de kayda değerdir: “Gerçekten de ev ve aile ile ilgili temalara, yoksul hayatların doğurduğu merhamet duygusuna ve evi yaşanan hayatın sembolü gibi ele alan şiirlere, Necatigil'den önce, onun gibi yaklaşan tek şair Ziya Osman Saba'dır.” (Miyasoğlu, 1987: 8). Genel kabul Necatigil'i öne çıkarsa da “Adı Ziya Osman'dır, kuvvetim olan bir şairimin adı.” (Necatigil, 2013: 1435) diyen bizzat Necatigil'in kendisi, ev/aile konusunda, Saba'nın ilham vericiliğini şu sözlerle tasdik eder: “Aile şiirlerinde birey-toplum münasebet ve çatışmalarında ailenin kurtarıcılığını göstermekle, Ziya Osman, Cumhuriyet devri şiirimizde bu konuda bir yol gösterici değerini taşır.” (Necatigil, 2006: 123). Bu bağlamda Saba, sadece çok kıyaslandığı Necatigil'e değil, birçok sanatçıya ufuk açar.

Saba-Necatigil etkilenmişliği ve kıyası yapanlardan birisi de Sedat Umran'dır: “Necatigil evlilik hayatına girdikten sonra Kapalı Çarşı eserindeki yalnızlığının getirdiği şiirlere sırt çevirmiş ve konuklarını ve eserini aile yuvasından almıştır, o bu bakımdan Ziya Osman Saba'daki hayatın geçiciliğinin uyandırdığı kötümserlik Necatigil'de de vardır, ama Necatigil belki de daha sağlıklı olduğundan sentimental (duygusal) şiire iltifat etmemiş, öznel ben'ini vurgulamayan şiirler de yazmıştır, onun konuşma dili ile şiir dili

arasında bir yol çizmesi halka yaklaşmasını sağlamıştır, ama şiir dilinin kurduğu bir mimari bütünlüğe ulaşmasını engellemiştir.” (Umran, 2004: 121). Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde aile olgusunu ele alışı *pesimist* olarak gören Umran, Necatigil'in tinsel planda daha sağlıklı olduğu için aileyi ele alırken daha iyimser bir tutum sergilediğine dikkat çeker.

Tüm bu görüşler ve değerlendirmeler ışığında Ziya Osman Saba, bir kurtuluş durağı olan ev/aile temasını Türk şiirine sokan ve sıklıkla bu olgu etrafında şiirlerini örgüleyen bir şair olarak değerlendirilebilir.

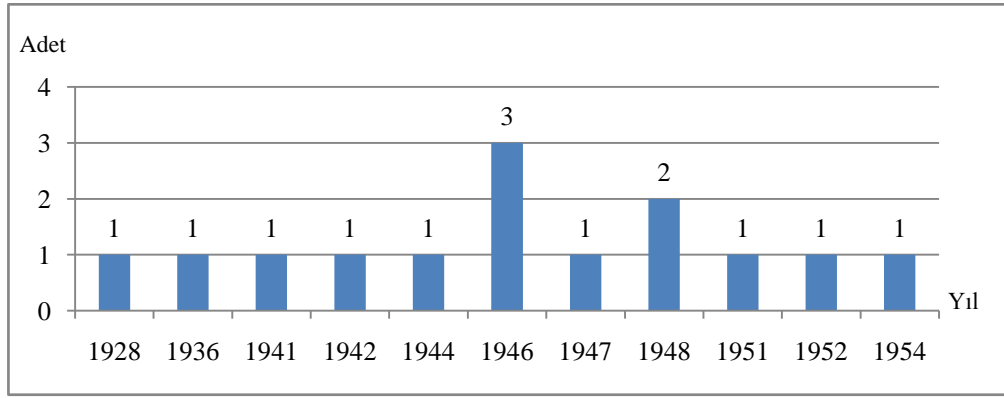
Ziya Osman Saba'nın mazi, kaçış ve yaşama sevincine kaynaklık eden ev/aile izlikli şiirleri aşağıdaki tabloda verilmiştir.

**Tablo 2.9.** Saba'nın Ev/Aile İzlekli Şiirleri

| <i>Sıra</i> | <i>Şiirin Adı</i>    | <i>Tarihi</i> | <i>Sıra</i> | <i>Şiirin Adı</i>          | <i>Tarihi</i> |
|-------------|----------------------|---------------|-------------|----------------------------|---------------|
| 1           | Eski Odalarda        | 1928          | 8           | Ana, Baba, Evlat           | 1946          |
| 2           | Oda                  | 1936          | 9           | Artık Günlerimiz           | 1947          |
| 3           | Evim, Karım, Çocuğum | 1941          | 10          | Bir Yer Düşünüyorum        | 1948          |
| 4           | Beyaz Ev             | 1942          | 11          | Herkesin Evi İçin          | 1948          |
| 5           | Berber               | 1944          | 12          | Misak-ı Milli Sokağı No:37 | 1951          |
| 6           | Çocuk Gülüşleri      | 1946          | 13          | Yeryüzünde                 | 1952          |
| 7           | Büyülü Resim         | 1946          | 14          | Deniz Kıyısındaki Kulübe   | 1954          |

Ziya Osman Saba için ev ve aile kavramları hem çocukluğuyla hem de evlilikleri ve çocuk sahibi oluşuyla bağlantılıdır. Özellikle ikinci evliliğinin sonrasında özlediği mesut hayata bir nebze olsun erişen şair için 1945 ve 1948 yıllarının önemi büyüktür. Çünkü bu tarihlerde şairin oğulları dünya gelir. Dolayısıyla yaşamındaki değişimlerin sanatındaki yansımaları belirgin olan Saba, ev/aile izlekli şiirlere de 1945-1948 arasında yoğunlaşır. Evliliğinin çocuklarla süslendiği bu süreçte, toplamda 14 olan ev/aile temalı şiirlerinin yarısını (6) yazar. Yeni evli Saba'nın ilk çocuğunun dünyaya gelişiyle 1946 yılı, bu izleği ele aldığı 3 şiirle en üretken sene olur.

Aşağıdaki tabloda Ziya Osman Saba'nın ev/aile izlekli şiirlerinin yıllara göre seyri verilmiştir.



**Grafik 2.6.** Saba şiirlerinde “ev/aile izleği”nin yıllara göre ele alınışı

Ziya Osman Saba, şiirlerinde ev/aile izleğinin ele alınışında, diğer temaları ele alırken tercih ettiği geniş sözcük yelpazesine müracaat etmez. Saba şiirlerinde bu izlek, ya mekânlar ve şahıslarla özdeşim kurularak ya da doğrudan izlekle ilintili sözcükler verilerek ele alınır. *Ev, oda, duvar, bahçe* gibi mekânsal ifadeler; *anne, baba, çocuk* gibi ailesel sözcükler bu izlekte en çok kullanılan kelimelerdir. Aşağıdaki tabloda ev/aile izleğinde çok tercih edilen sözcükler verilmiştir.

**Tablo 2.10.** Saba Şiirlerinde Ev/Aile İzleğiyle İlgili Kelimeler

| Sıra          | Kelime | Frekans | %     | Sıra | Kelime | Frekans    | %            |
|---------------|--------|---------|-------|------|--------|------------|--------------|
|               | ev     | 49      | 0,456 |      | ana    | 15         | 0,140        |
|               | anne   | 30      | 0,279 |      | karı   | 12         | 0,112        |
|               | oda    | 30      | 0,279 |      | yuva   | 9          | 0,084        |
|               | baba   | 27      | 0,251 |      | evlat  | 8          | 0,074        |
|               | perde  | 16      | 0,149 |      | kulübe | 5          | 0,047        |
|               | duvar  | 15      | 0,140 |      | eş     | 4          | 0,037        |
| <b>TOPLAM</b> |        |         |       |      |        | <b>220</b> | <b>2,048</b> |

Saba'nın ev/aile izleğiyle ilişkili burada ele alınabilecek ilk şiiri, *Eski Odalarda*'dır. Bu şiir, mazi özlemi ve ölüm temalarının, şairin ailesini hatırlatan, yaşatan nesnelere özdeşleştirildiği bir metindir. Şiir acununda hayali bir yolculuğa çıkan Saba, mazi sahnesinde hatıralarını barındıran bir evin odasındaki nesnelere geçmişini ve ailesini duyumsar. Bu şiirde “*oda, perde ve resim*” gibi nesnelere şairin geçmiş aile yaşamına tanıklık eden varlıklardır. Bu nesnelere ortak noktası, “*şimdi*” bir hüznün içerisinde oluşlarıdır. Zira perdeler yırtık, resimler ölgün, oda virandır:

*Her yeri tozlar örtmüş, yırtık perdeler solmuş...*

*Duvarda resimlerde bir tebessüm var, ölgün;*

*Emeller dolmuş taşmış, ümitler sönmüş burda,  
Gönlümüze bir mabet kalan bu viran oda... (1928)*

Evlerin bölümlerinden bazılarına ad olan “oda” sözcüğünün Saba şiirlerindeki frekans değeri 30’dur. Tinsel dünyanın merkezi olan ruh, aslında bireye yaşamsal güç veren bir ev’dir. Zira “*Ruhumuz bir konuttur. Ve “evleri”, “odaları” hatırlayarak kendi içimizde “konaklamayı” öğreniriz.*” (Bachelard, 2014: 30) Aile sevgisini evle müşahhaslaştıran Saba da *Eski Odalarda*’da ruhunun meskenine yolculuk eder.

*Oda* şiiri de evle somutlanan evsel duyuların dillendirildiği bir şiiridir. Bu şiirde de merkezde bir “oda” vardır. Günün geceye evrilişi ekseninde, şairin bir oda içerisinde yalnız kalışını ve nesnelere özdeşim kurduğu duygularını ele aldığı bir şiirdir.

*Odanın loşluğunda sessiz açılan mangal:  
Duyulmaz oldu şehir... Perdeler ve dört duvar,  
Bir su sesi, bir saat, çinkoda tıkırtılar,  
Kalbim! Saçaklardaki kuşlardan gelen hüznün. (1936)*

Bu şiirde 3, tüm şiirlerinde 16 defa geçen “perde” sözcüğü, Ziya Osman Saba’nın yalnız kalma arzusuna kaynaklık eden bir imgedir. Ev donanımı ile ilgili işlevsel bir değeri olan *perde*, evin dış dünyayla ilişkisini sağlayan ve Bachelard’ın ifadesi ile “*evin gözü*” (Bachelard, 2014: 65) olan *pencerelerin* bir dekorudur. Dış dünyayla ilişkiyi kesmek isteyen birey perdeyi çeker. Dolayısıyla *çekilen perde metaforu*, sosyal yaşamdan kaçan ve eve kapanmaya çalışan kişinin ruhsal durumuna dikkat çeker. Saba şiirlerinde “perde”, açılmaktan ziyade kapanmaya odaklıdır.

Bir evi bölümleyen yapı olan “duvar” sözcüğü de şairin mazi ağına takılan düşlemlerde kullandığı bir olgudur. Saba şiirlerinde daha çok evle bağıntı kurulan *duvar* sözcüğü 15 kez yinelenir. Duvar, sanatta daha çok engelin, ayrılığın çağrışımında tercih edilen bir metafor olsa da sanatçı için üzerindeki yıllanmış izler yoluyla düşünme kapısını aralayan bir nesne olarak ele alınır. “*Leonardo da Vinci’nin, doğa karşısında esin bulmakta zorlanan ressamalara, eski bir duvarın çatlaklarına dalıp düşünmeyi öğütlediği ne de çok anlatılmıştır.*” (Bachelard, 2014: 180) diyen Bachelard da duvarların düşsel birer motif olmasıyla ilgili aynı düzlemde tespit bulur. Saba, duvardaki çatlaklardan değil, bizzat duvarın kendisinden ve daha çok üzerine asılan “*resim*”lerden geçmiş aile yaşamına gider.

Ziya Osman Saba, mutluluğu aile kavramına endeksleyen bir sanatçıdır. Bu özlemine dile getirdiği *Evim, Karım, Çocuğum* şiiri, şairin aileyi oluşturan fertlerin adını anarak kaleme aldığı, ev/aile izleğini doğrudan ve açık bir şekilde işlediği bir metindir.

*Şu fakir mahallede bir göz evim olsaydı,*

*Nasıl sevinç içinde çıkardım şu yokuşu.*

*Kapıyı ben çalmadan açıverirdi karım.*

*Boynuma atılarak: “Baba!...” derdi çocuğum. (1941)*

Şiirleri hayatının bir kopyası olan şair, bu şiirde yaşama dönük dileklerini içten bir şekilde anlatır. Birinci tekil şahıs iyelik ekleriyle sahiplenilen “*ev, karı ve çocuk*” sözcükleri çevresinde aile özlemi ele alınır. Saba, büyük arzuları olan bir kişi değildir. Onun dünyadan beklentileri, tıpkı bu şiirdeki ev hayali gibi alçakgönüllüdür. Ev, fakir bir mahallede ve bir göz olsa kâfidir. Fiziksel planda *ev*’i manevî planda aileye yücelten durum, dört duvara can veren karısı ve çocuğudur. Saba şiirlerinde “*karı*” sözcüğü 12, “*eş*” sözcüğü 4 defa geçer. Saba’nın severek evlendiği iki eşi de onun mutluluk kaynağıdır. Saba şiirlerinde “*karı/eş*” sözcükleri, ailenin teşekkülünde başat işlevi olan bir kavramdır. Burada aile izleğiyle bağlantılı olmasına rağmen “*çocuk*” kelimesi ise daha çok şairin maziye ele alınışında kullanılan çocukluk dönemine atıf yapan bir kelimedir.

“*Ziya Osman, anneli, babalı, ešli ve çocuklu bir ev kurmak ister...*” (Narlı, 2014: 497). Karısını ve çocuğunu bu şiirde anan Saba’nın çocuğunun ağzından dökülen “*baba*” sözcüğü, bu şiirde şairin kendisini karşılar. Fakat bu kelimeyi şair, şiirlerinde kendi babası için de sıklıkla kullanır. Her iki durumda da “*baba*”, ev/aile izleğiyle ilişkili bir sözcüktür. Saba şiirlerinde “*baba*” sözcüğünün frekans değeri 27’dir.

Kendisine “*beyazın şairi*” yakıştırmasının yapılmasında da etkili olan *Beyaz Ev*, Ziya Osman Saba’nın varoluşunu bina ettiği ütöpik bir şiirdir. Birçok sanatçının ütopyası vardır, Saba’nın ütopyası ise “*beyaz ev*”dir. Şair, sosyal yaşamdaki geleceğe dönük planlamalarını, düşsel âlemde beyaz renge boyanmış bir evle somutlar. Bu ütopya, kaçış izleğinin yükselttiği duvarlarıyla insanlardan uzakta, bir dağ yamacında, su (deniz) kenarında mütevazı bir evdir. Bu ev, her zaman şairin gözlerinin önündedir:

*Gözlerimin önünde hep aynı beyaz ev.*

*Her dağ yamacına kurduğum,*

*Beliren her su kenarında, (1942)*

Cahit Sıtkı Tarancı'nın "*Hayatın huzur ve saadet neticesi itiyat ve hareketlerinin mütevazı fakat güzel ve gerçek mısraları, asude bir ev içine olan hasretini (hasretimizi) ne tabii ve kandırıcı (tatminkâr) bir şekilde ifade etmektedir!*" (Tarancı, 2001:125) şeklinde değerlendirdiği ve Saba'nın eşi ve çocuklarıyla bir mutluluk yuvası olarak tasavvur ettiği *Beyaz Ev*, şairin evin her detayında izi olan bir şiiridir:

*Ellerimle asacağım camlarına perdelerini.  
Yatak odasında düşüneceğiz bir an  
İki kişilik karyolanın yerini...*

Ziya Osman Saba'nın belki de dünyadaki tek maddi isteği olan *Beyaz Ev*'i çok beğenen ve özellikle yukarıdaki dizelere hayran kalan Tarancı, "*Hele, evinin mimarı, taşçısı, marangozu, amelesi kadar, senin de o yuvada el emeğin, alın terin, zevkin olacağını haber veren iddiasız fakat sade, fakat gerçek, fakat patetik mısralar beni sarhoş etmeye kâfidir.*" (Tarancı, 2001:125) sözleriyle bu şiirin ayrıntılardaki Saba damgasına dikkat çeker. Bu yönüyle Saba, en masum istekleri en sıradan kelimelerle ifade eden en samimi sanatçılarımızdandır.

Saba'nın çok sevilen bu şiiri için Mehmet Kaplan, "*Beyaz Ev, Türkçede yazılmış en güzel saadet şiirlerinden biridir.*" (2002: 388) değerlendirmesini yapar. Şiirin bir saadet arayışı olduğu düşünülürse Ziya Osman Saba'nın "*beyaz ev*" düşlemleriyle aslında bir saadet yuvası inşa ettiği görülebilir.

Odalar, evi biçimlendiren bölmelerdir ve her birinin ayrı ayrı fonksiyonu vardır. İnsanın biyolojik inşasında baş, gövde, kol ve bacakları; ruhsal kurgusunda da gönül, vicdan, heves gibi kimi duyguları ifade eden bölmeleri vardır. Bölümlere, bölmelere ayrılması yönünden evle insan arasında bir benzerlik söz konusudur. Örneğin oturma odası, toplanmayı ve birlikteliği imlerken yatak odası mahremiyeti ve özelliği imler. Zira "*Ruh ve beden birlikteliğine sığınak olan evlerimiz barındırdığı bölümler itibariyle farklı duygulara da barınak konumundadır. Odalar işlevlerine göre anlam kazanırken mahremiyetin en üst noktada yaşadığı alan yatak odalarıdır.*" (Bayrak, 2013: 46). Gizemli kalmak durumunda olan yatak odasının bu şiirde ele alınması geleceğe dönük yuva inşasında önemli bir işlevi yerine getirme durumudur.

Şiirlerini en çok da ölüm üzerine bina eden Saba, *Beyaz Ev*'inde ölmüşlerine de bir yer ayırmadan edemez. Çünkü Saba, aile olgusunun duvarlarını çoğu zaman mazisi ve ölmüşleriyle ören karakteristik bir sanatkârdır:

*Ki çıkıp mezarlarından annemiz, babamız da,  
Beyaz evimize yerleşecekler,*

Ev ile anne arasında bir bağlantı kurmak mümkündür. “*Ev, insanları topluma hazırlar; aynı zamanda toplumdaki ayırıp bir anne gibi korur onları.*” (Narlı, 2014: 62). Dolayısıyla çağrışımsal anlamda ev, annelik; anne de ev görevini üstlenebilen kavramlardır. Saba'nın çoğu şiirine ölmüş annesini dâhil etmesi de fırsatını bulduğunda eve kaçması da dünyada korunmasız kalmasından kaynaklanır. Bu nedenle Saba, eşi ve çocuğundan oluşan çekirdek ailesine ölmüş anne ve babasını da katarak kapsamlı ve güçlü bir aileyi hayal eder. Çünkü şair, daha sekizindeyken vefat eden doyamadığı bir anneyi; ölümüyle kendisini yapayalnız bırakan çok sevdiği bir babayı geçmişte bırakır. Mazide aile olgusu yarım kalan şair, anne babasını, geçmişin doyulmamış sayfalarından alıp getirerek *Beyaz Ev*'in başköşesine oturtur. Anne babasını da *Beyaz Ev*'e yerleştiren Saba, kendisi, eşi ve çocuğuyla ütopyasını bütünler.

Saba şiirlerinde “ev” sözcüğünün frekans değeri 49'dur. Evlilik, evlenmek gibi sözcüklerin de kökü olan bu kelime, onun şiirlerinde aile kavramıyla bütünleşen anlamsal ve yapısal bir olgudur. Cansız bir varlık olan ev, bireylerin yaşantılarına tanıklık ederek kurguca metinlerde canlanır. Ev, yaşantıları barındırırken bireyin içinde de yaşar. Bu bağlamda “... doğduğumuz ev, anıların ötesinde, fiziksel olarak içimize kaydedilmiştir.” (Bachelard, 2014: 45). Saba şiirlerinde ev, şairin yaşamsal gereksinimlerinden birisidir. Onun şiirlerinde hem geçmiş hem de gelecek, ev imajı çevresinde şekillenir.

Ziya Osman Saba'nın ev şiirlerinden biri de **Berber**'dir. Mutluluğu bir evde arayan şair, bu sefer kumlu yoldan gidilen, bahçesinde küçük bir havuz ve çiçeklerin bulunduğu bir kır evi tasavvur eder. *Beyaz Ev*'e benzemesine rağmen bu şiirin ondan ayrılan en önemli yanı, ev tasavvurunun sadece iki kahramanla biçimlendirilmesidir. Bu kahramanlardan biri akşam eve dönmek için sabırsızlanan Saba, diğeri bahçe kapısında kendisini bekleyen eşidir:

*Kumlu yol, küçük havuz; etrafındaki çiçekler.  
Bir kır evinde mesut olacaktık beraber.  
Sen yine bekleyecek kapısında bahçenin,  
Ben içimde sevinci akşam eve dönmenin (1944)*

**Çocuk Gülüşleri**, Saba'nın ilk çocuğu Osman'ın doğumundan hareketle kaleme aldığı bir şiirdir. Çocuk masumiyetini konu edinen şiirde şair, çocuk sahibi olmanın verdiği mutluluğu ifade eder.

*Çocuk gülüşleri... İlk gülüşler, tatlı, gevrek  
Gülmek, gülen anneye, eve dönen babaya;  
Yaşamak, daha tatlı, daha güzelken dünya. (1946)*

Aile kurgusunda çocuk, anne ve babayı birbirine bağlayan ve aile kurumunun bekasında önemli bir yeri olan ferttir. Aile olgusu öncelenmiş kültürlerde çocuk, nesillerin devamında ve millet kavramının kökleşmesinde etkilidir. Çocuk, aile bireylerine yüklediği sorumlulukla ailenin yaşama enerjisini üreten bir akümülatördür. “Çünkü çocuk, ailenin/yuvanın tazeliği, geleceği ve yaşam kaynağıdır. Çocuksuz bir ev, yenilenme sürecini yitirmiş demektir.” (Bayrak, 2013: 108). Dolayısıyla bir ailenin sürdürülebilir olması için çocuğa ihtiyaç vardır. Ev ve aile şairi Ziya Osman Saba ev/aile izlekli şiirlerinin kurgusunda sıklıkla çocuk sözcüğünden yararlanır.

**Büyülü Resim**, Ziya Osman Saba'nın aile kurgusunu bir çerçeveye toplanan kişilerle somutladığı ve ev/aile izleğini, yaşama sevinci/gelecek hayaliyle sentezlediği bir şiirdir. Kendisini göremediği bir resmi konu edinen bu şiirdeki kahramanlar, karısı ve çocuğudur:

*Garip, büyülü resim! Çerçevende ben yoğum.  
Ben sana gelecek günler diye bakarım.  
Şu giden, her zaman genç, her zaman güzel karım  
Yanındaki: çocuğum. (1946)*

Saba'nın **Ana, Baba, Evlat** adlı şiiri doğrudan ev/aile izleğini ele alan bir metindir. Başlığı oluşturan sözcüklerin arasındaki virgül yerine matematiksel bir işaret olan “+” konsa; bir başka ifadeyle bu kelimeler toplansa bu bileşimin eşit olduğu kavramın zaten “aile” olduğu görülecektir:

*ana + baba + evlat = aile*

Bu şiir, aslında şairin evlilik öyküsüdür. Ziya Osman Saba'nın evliliği ve daha sonrasında gelişen hadiseler, özellikle oğlunun dünyaya merhaba dediği ilk günleri çevresinde hikâyeci bir dille kaleme alınır:



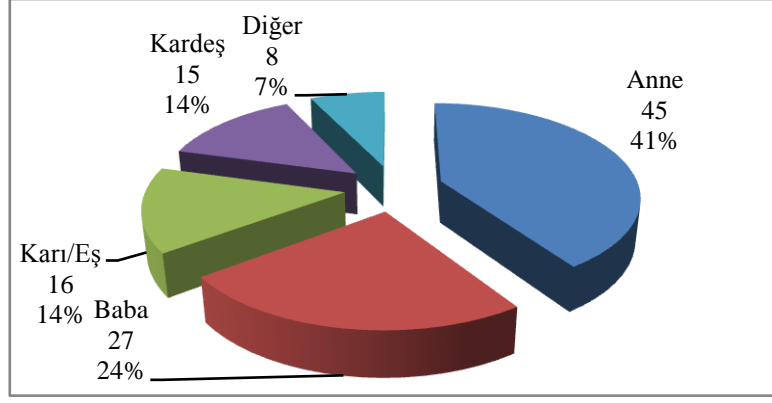
*Seviştiler, evlendiler,  
Bir çocukları oldu.  
Küçük ayakları, küçücük avuçları,  
Daha kaç günlük!  
Meğer sevecekmişim oğlumu... (1946)*

Çocuk saadetinin aile olgusunu taçlandırmasının konu edildiği bu şiirde Saba, bir aile için, çocuğun saadet kaynağı oluşuna dikkat çeker. Şairin iki kişilik odasının üçüncü bireyi masum bir bebek olur. Dolayısıyla şiirde geçen “*Ana, baba, evlât, küçük odada ücü*” dizesinde ifadesini bulan mutluluk, odayı algısal olarak açık ve geniş yapar.

Anne, her dilde yüceltilen bir değeri ifade eder. Her millette annenin aile olgusunda çok önemli bir konumu vardır. Türk-İslam toplumunda ise bu önem, gerek geleneksel algıyla gerekse dinin öğretileriyle zirvededir. Anne, bir ailenin ev içi etkiliklerinde en büyük sorumluluklara sahip bireyidir. Aynı zamanda bir ailede anne, çocuk yetiştirmede özellikle babaya göre daha önemli bir pozisyonadadır. Çünkü anneye bağımlı doğan birey, yaşamını ilk dönemlerinden itibaren babasından ziyade annesiyle daha çok iletişim halindedir.

Ziya Osman Saba, küçük yaşta annesiz kaldığı için “*anne*” onda bir idealdir. Hem yaşamında hem sanatında annesiyle geçen günlerini lezzetle yâd eden şair için anne, dünyada doyamadığı lezzetlerden biridir. Aynı zamanda anne, ev/aile izlekli şiirlerinde çocuğuyla beraber kendisine de mutluluk aşıl原因an hayat arkadaşıdır. Saba şiirlerinde “*anne*” sözcüğünün frekans değeri 30; “*ana*”nın ise 15’tir. Akrabalık bildiren sözcükler sıralamasında Saba, en çok anneye (45) yer vererek gerçek yaşamda kanamadığı “*anne*”ye kurgunun sınırsızlığında kanmaya çalışır.

Ziya Osman Saba’nın şiirlerinde aileyi ele alırken kullandığı sözcükler aşağıdaki grafikte verilmiştir. Bu grafik, bir aile şairi olan Ziya Osman Saba’nın, ölümüyle şair mizacını da etkileyen annesine olan düşkünlüğünü net bir şekilde gösterir.



**Grafik 2.7.** Saba şiirlerinde “aile” ile ilgili sözcükler

Evliliğini çocukla taçlandıran Saba'nın aile mutluluğunu ele aldığı şiirlerinden biri de **Artık Günlerimiz**'dir. Şair, yaşamının geri kalanında mutlu olmayı aile kurumuna endeksler. Aile kavramı bu şiirde yaşama sevinci izleğiyle de ilintilidir. Mütevazı bir ev ortamında sıradan bir akşamın olağan akışı içerisinde geçen dakikalar, Saba'nın mutlu olması için yerlidir:

*Artık günlerimiz böyle bahtiyar geçecek...  
Her akşam bu odada artık bizde üç kişi,  
Sen, ışığın altında, dizinde bir elişi,  
Çocuğumuz iterken yerde oyuncağını, (1947)*

Saba şiirlerinde “sen” zamirinin frekans değeri 95'tir. Saba şiirlerindeki bu “sen”ler özellikle üç şahsı karşılamada yoğunlaşır; bunlar şairin annesi, eşi ve Allah'tır.

Saba'nın yaşama sevinci, kaçış ve ev/aile izleklerini sentezlediği şiiri **Bir Yer Düşünüyorum**'dur. Şiirde bir ev imgesi çevresinde özlemi duyulan yaşamın hayali kurulur. Zira “Ev, düşlemeyi barındırır, düşleyeni korur; ev huzur içinde düş kurmamızı sağlar.” (Bachelard, 2014: 36). Bu metin, şairin sosyal baskıdan sıyrılıp sadece ailesiyle baş başa kalmayı düşlediği bir ev/aile şiirdir.

*Bir yer düşünüyorum, yemyeşil,  
Bilmem, neresinde yurdun.  
Bir ev günlük güneşlik,  
Çiçekler içinde memnun. (1948)*

Saba şiirlerinde sıklıkla kullanılan “ev” metaforu bu şiirde de dikkat çeker. Kaçış izleğinin vücut bulmuş ifadesi olan bu yalıtılmış ev, şaire yaşam enerjisi veren ve onu özlemini duyduğu aile yaşamına kurmaca dünyada eriştiren bir mekândır. Ev, bireyin

kimliğini somutlayan bedenini, dünya arenasında tamlayan varoluşsal bir gereksinimdir. Zira “*Kişioğlunun dünyada kendine bir “yer edinme” çabası, onun insanlaşmasının en önemli etkinliğidir. Hayvan, daima çevreye tutuklu kalırken, insan çevreden kendine bir dünya kurar ve orada kendini yaşar. Bu durum, bir bakıma insanın ontolojik anlamdaki kendilik sınırlarını keşfetme ve 'dünyadaki yeri'ni belirleme etkilidir.*” (Korkmaz, 2005: 140). Dolayısıyla Ziya Osman Saba’da da bu yer edinme çabası dikkat çekici boyutlardadır. Bireysel anlamda Saba, saadet yuvası olarak gördüğü ev’in kuşattığı bir dünya özlemi düşler. Çünkü “*Saba'nın kendisini ontolojik açıdan var edebildiği, duygusal açıdan tatmin edebildiği ve muhayyilesini çalıştırabileceği yer, hayatının merkezine oturttuğu 'ev'dir.*” (Tek, 2013: 2585). Saba'da ev, bireysel ve ailevî mutluluğun pınarıdır. Şiir, şairin dilekleri gerçekleştiğinde tadılacak olan mutluluk ifadeleri ile biter:

*Uçurtmalar uçun, çamaşırlar kuruyun.  
Mesut olun, yaşayan,  
Ana, baba, evlat torun...*

Anne, baba sözcüklerinin yanı sıra burada aileyi oluşturan başka sözcükler de kullanılır. Bunlar sadece bu şiirde geçen “torun” ve toplamda 8 kez yinelenen “evlat”tır. Aile teşekkülünde toruna da yer veren şair, uzun sürecek bir saadetin tahayyülü içerisinde. Zira torun sahibi olmak uzun vadede gerçekleşecek bir durumdur.

***Herkesin Evi İçin*** de Saba’nın ev/aile izleşimini esas alan şiirlerindedir. Dökülmüş boyasıyla şiirde betimlenen gösterişsiz ev, herkes için pek bir değer ifade etmezken Saba için çok şey ifade eder. Şairin söylemiyle “*evin yerinde durduğunu görmek*” yeterlidir.

*Her akşam bu sokakta, döner dönmez köşeyi,  
Göreyim, dökülmüş yeşil boyası,  
Evimin yerinde durduğunu. (1948)*

Saba şiirlerinde her kentsel kavramın olduğu gibi “*sokak*” sözcüğünün de önemli bir yeri vardır. Onun şiirlerinde *sokak*; ev ve oda gibi kendisini ait hissettiği hatıralarını barındıran mekânlardan birisidir. Bu “*Aidiyet duygusu ve mekân düşüncesi, bireylerde kimi zaman doğulan ve belli bir süre yaşanan bir şehir, kasaba veya köy üzerinden şekillenir; kimi zaman da onlardan azade olarak bu duygu, bir sokak, ev hatta odaya yüklenebilir. Bireyin sahip oldukları üzerinde kontrol hakkını arzulaması mekâna da yansır.*” (Fedai, 2009: 1231). İnsan üzerinde iz bıraktığı bütün mekânların bir anlamda sahibidir. Bu yüzden kişi, yaşadığı geniş ve dar mekânları, kimi varlık ve nesnelere aidiyet duygusundan

hareketle sahiplenir. Saba şiiirlerinde normalde kamusal olan sokakların şair tarafından çoğunlukla sahiplenildiği görülür.

İlk dizelerinde evin dışı ait betimlemelerinin yapıldığı şiiir, ilerleyen dizelerde evle ilgili içe dönük duyuş ve söylemlerle devam eder. Saba'ya göre evi ev yapan, içindeki bireylerdir. Varoluşsal olarak evin öznelere, bu mekândan güç alır. Zira “*Mekân olarak ev, bireyin enerji depoladığı bir merkezdir.*” (Bayrak, 2013: 51). Çocuğu ve eşiyile buluşması, evi, aile boyutuna taşıyan bir metafora dönüştürür. Evin kapısını çalan şair, eşinin koşarak kapıya koşacağını, çocuğunun sevinçle babasını ünleyeceğini düşler:

*Duyayım, kapısının çalınca çingırağını,  
Oğlumun “Baba!” diye bağırdığını,  
Karımın koştuğunu.*

Saba'nın 1951'de kaleme aldığı **Misak-ı Milli Sokağı No:37** adlı şiiir, mazi özleminin ev/aile izleğiyle birlikte ele alındığı dikkat çekici bir şiiiridir. Misak-ı Milli, şairin zihninde yer edinen ve yitmeyen hatıralar mahallesinde bulunan sokağın adıdır:

*Ah, şimdi hatıralar mahallesinde  
Misakımilli Sokak No.37 (1951)*

Nişanlılık sürecine, evliliğine, ilk çocuğunun dünyaya gelişine şahitlik eden bir evi bünyesinde barındıran bu sokaktaki küçük evini şair, gönül sarayı aşk yuvası olarak niteler:

*El ele döşediğimiz bir çift küçük odası.  
Gönül sarayı, aşk yuvası... (1951)*

Saba şiiirlerinde evle anlamdaş olan “yuva” sözcüğü 9 kere kullanılır. Yuva kelimesinin birincil anlamı hayvanların, özellikle kuşların, barındığı barınaktır. Fakat aynı sözcük aile kavramını izahta da tercih edilen sıcak bir kelimedir. Kuşlar yükseklerde yaşayan ve evlerini/yuvalarını da yükseklerle inşa eden varlıklardır. İnsanların kuşlardan ilhamla evi yuvaya benzemesi, aslında evi yüceltme, yükseltme girişimidir. Zaten düşler de yüksekte tünemeyi sever. (Bachelard, 2014: 126). Başka bir ifadeyle yüksekler, düşlemlerin yuvasıdır.

**Yeryüzünde**, Saba'nın kaçış ve ev/aile izleklerini birlikte ele aldığı bir şiiirdir. İçinde bulunduğu ortamdan uzaklaşmak isteyen şair, sosyal yaşamdan uzakta dingin bir yere kurguladığı evi sadece eşi ve çocuğuyla paylaşır. Saba'nın mutluluk arayışı, ailede tekilleşir:

*Bir kadın, boyu bosunca,  
Göz, ses, el, ayak (1952)*

Şiirin ilk bölümündeki bu dizelerde ev aracılığıyla karısını hayal eden şair, şiirin sonuna doğru doğacak çocuklarını düşler:

*Sarışın, esmer, çelimsiz, tombul,  
Yarın, öbür gün tek odama dolacak.  
Kız mı, oğlan mı bilir miyim,  
Bilir miyim kaç çocuğum olacak?*

Kaçış izleğiyle ev/aile temalarının iç içe geçtiği şiirlerden biri de **Deniz Kıyısındaki Kulübe**'dir. Saba'da "deniz" ve "ev" in ortak noktası mutluluğun, ruh imarının onlarda inşa edileceğine olan inanıştır. Denizden ve evden yana kurduğu her düşlem, Saba'yı teskin ve tedavi eder. Tematik olarak kaçış ve ev/aile gibi kendince olumladığı şiirleriyle ruhunu rehabilite eden Saba, bu şiirde çok sevdiği kaçış ve saadet göstergesi olan denizle evi (kulübeyi) bir kurguda ele alır. Şiir, başlıkta öbekleşen deniz ve kulübe'nin birleştiği şu dize ile başlar:

*Bir deniz kıyısında kursam kulübemi... (1954)*

Büyük kentlerde yaşayan insanlar, Bachelard'ın üst üste konmuş kutulara benzettiği (Bachelard, 2014: 58) "apartman" denilen büyük yapılarda toplu halde hayat sürer. Kalabalık olan bu yapılarda yaşayanlar, dinginliğe ihtiyaç duyduğu anlarda şehirden uzaklaşma eğilimi sergiler. Orman, deniz kenarı, mesire yeri, köy gibi gürültüsüz yerler kişinin bu arayışına cevap veren mekânlardır. Bu arayışın karşılandığı, barınılacak, gösterişsiz ve detaysız mekânlardan birisi de kulübedir. Kentsel yapılanmanın çoğunlukla dışına inşa edilen kulübeler, mütevazı birer evdir. Dolayısıyla kulübe, imgesel perspektifte kaçışın ve huzurun mekânı olarak şiirlere de konu edinilen küçürek bir yapıdır. "Kulübelerle ilgili düşlerimizin çoğunda, uzaklarda yaşamayı, tıka basa dolu evlerden kente özgü kaygılardan uzakta yaşamayı dileriz. Kendimize gerçek bir sığınak bulmak amacıyla düşüncelerimizin içinde kaçıp gideriz." (Bachelard, 2014: 62) diyen Bachelard, öncelikle kulübe imgesinin insanın sığınak bulma ve kaçış düşüyle olan ilintisine değinir. Bachelard'ın sözünü ettiği türden bir kulübe imgesi, Saba'nın *Deniz Kıyısındaki Kulübe*'sinde de mevcuttur. Saba şiirlerinde, kaçış ve ev/aile izleğiyle bağdaştırılan "kulübe" sözcüğünün frekans değeri 5'tir.

Şiir, şairin mutluluk özlemini aile kurumunun tecellisiyle dindirdiği dizelerle biter:

*Ah, bir deniz kıyısında, buralardan uzak,  
Başımızı sokacak bir kovuk;  
Çoluk çocuk,  
Yaz, kış.*

Ziya Osman Saba, yaşadıklarını yazan bir sanatkârdır. Bu yönüyle onda sanat bir eğlence ya da oyun değildir. Saba için sanat, yaşamın kaynağı, ruhsal rahatlamanın sağlandığı terapi, gerçek yaşamın baskılarından kaçılan bir sığınaktır. Şiirlerinde hayat bulan şaire yaşama isteği aşıl原因; onu tinsel dinginliğin huzur dolu yolculuğuna çıkaran ve onun sıkıntı dolu dünyasına teselli kaynağı olan izleksel değerlerden en önemlisi ailedir.

Saba şiirlerinde mazi aileyle anılır, gelecek aileyle hayal edilir. Gençlik dönemi şiirlerinde ölümün sevilmesinde etkin olan aile, son dönem şiirlerinde ondan korkulmasında da başrolde dir. Şair, içinde bulunduğu gerçeklikten kaçtığında ya geçmişe dönüp kendisini anne babasının yanı başında ya da geleceğe bakıp eşinin çoluk çocuğunun yanında bulur. Saba'nın mutluluk ve huzur kaynağı, hayatını anlamlandıran işte bu ev/aile kavramıdır.

## **2.6. İNANÇ**

İnsan, varoluşsal açıdan ruh ve beden bileşenlerinin tek düzlemde kesiştiği hem mana hem madde yönü olan bir varlıktır. Ruh ve beden in kaynaşmasıyla birey dünyadaki ontolojik inşasını tamamlamış olur. Fiziksel ihtiyaçların kaynağı dünya, manevî ihtiyaçların kaynağı inançtır. Dolayısıyla inanmak da yemek, içmek gibi önemli bir gereksinimdir. Dinler ve gelenekten getirilen çeşitli inanışlar, sosyal hayatta yer bulur. Din ve geleneğin metafizik öğretileri sistemleşir ve inanç sistemini doğurur. *“İnanç sistemi, bireyi yaşama bağlar, dünya yaşamın sıkıcılığını ortadan kaldırır ve yaşamı anlamlı kılar.”* (Bayrak, 2013: 197). Manevî tatmin, fizikî tatminin ön koşuludur ve bedensel doyumdan daha güç yollardan elde edilir.

İnsan, ömrünü tükettiği dünyada mutlu olmak ister. Fakat dünyada mutlu olmak o kadar kolay ulaşılan bir erek değildir. Daha ileri gidilirse, dünyada mutluluğu yakalamak imkânsızdır. Hatta Moretti'ye göre bu âlemde mutluyum, diyen aptaldır: *“Mutlu olmak istemek kadar doğal bir şey yoktur; ama bu dünyada mutluluğu bulduğuna inanmak, mutluluğun değil aptallığın göstergesidir...”* (Moretti, 2005: 217). Dolayısıyla asıl mutluluk, manevî doyumla sağlanandır.

Metafiziksel unsurlar, maneviyatla ilişkilidir; çünkü mana, soyuttur. Bu yüzden insanların metafiziğe ilgi duyması, hissedilen, sezilen bir âleme kavuşma arzusuyla paraleldir. Kendisi de metafizik bir varlık olan Allah, asıl kanun koyucu ve kendisine inanılması gereken asıl gerçekliktir. Zira kutsal dinlerin hepsinde bir Tanrı inancı vardır. Tanrı, tektir; eşi benzeri yoktur; kâinattaki her şeyin, her yerin, her sırrın ardındaki gizli elin sahibidir. Dolayısıyla sağlam bir inanç sisteminin vücuda gelmesinde Tanrı'ya iman başat faktördür.

Yaratıcıya imanın arkasından birey onun koyduğu nizam ve kurallara inandığı takdirde dünyada huzur içinde yaşamaya yaklaşır. İnanma olgusu, teslimiyet ve tevekkül gibi kavramlarla kuvvetlenir. Zira dinin özünde, teslimiyet ve tevekkül yatar. Dünyada kendisine biçilen ömür içerisinde insan, gerçekleşeceğini sadece Allah'ın bildiği olaylar silsilesiyle karşılaşır. Dinde kader olarak adlandırılan bu yolda yürümek her zaman kolay olmaz. Karşılaşılan engeller, başa gelen felaketler, bireyi kadere isyan etme boyutuna taşıyabilir. İşte tam burada kadere rıza, teslimiyet ve tevekkülle mümkün kılınır.

Genellikle metafiziğin ve inancın yansıdığı veya ilham verdiği edebiyat, özellikle şiir, soyut dünyanın dizayn edildiği ve rasyonalitenin dışına çıkıldığı güzel sanatlardandır. Zira *“Şiir irrasyonel güçlerin disiplin altına alınmasıdır.”* (Umran, 2004: 315). Dolayısıyla sanat, mananın sözcük göstergesinde somutlandığı bir alandır. Bu yüzden sanatçılar, din/inanç/metafizik olgusunu, kimi zaman ideolojik veya didaktik bir erek olarak şiirlerinde ele alırken; kimi zaman da -salt güzel ahlak üzerine inşa edildiklerinden olsa gerek- hemen her inanç sisteminde de yüceltilen hümanistik değerler ışığında sanata konu edinir. Metafiziğin şiir sanatıyla bağlantısı hususunda Sedat Umran'ın *“Şiirde Metafizik Gerçek”* adlı eserinde geçen şu değerlendirmeler kayda değerdir: *“Dört duyu organından aldığı malzemeyi işlemekle yetinen bir şair, Kant'ın bir ayrımıyla hoş güzeli eline geçirir, ama o alanı aşan, daha doğrusu tabiatın kendisine verdiği bir itimle duyu alanından insanın aklın da ötesindeki bir benlik alanına -ki buna ruh da diyebiliriz- nüfuz eden bir şair, cismani alandan akıla alanına oradan da en yüksek bir alana geçer ki, bununla manevi bir alana girer, işe bu alandaki tanrısal gücün farkına varır ve onunla köprü kurar, metafizik alanda metafiziki gerçeği eline geçirir, onun gerçeği dini gerçeğin de ta kedisidir, orada insanın tam tanrısal yanı bulunur, dini ve sanat gerçeği birleşir; biz bu gerçeğin eskimez olduğu ve daima yeni kaldığı görüşüdeyiz.”* (Umran, 2004: 9). Dolayısıyla fiziksel planda madde ve materyal sonludur, fizikötesine ait mana ve duygu ise ebedîdir. Şiirde bitimsizlik, ötelere anarak yakalanır.

İnsan ölümlüdür, dolayısıyla öldükten sonra dünyadaki bedensel izi kısa bir zaman sonra silinir. Dünyada ölümsüzlüğü yakalamak isteyen birey, ölmez eserler bırakmak durumundadır. Sanatsal ürünler bu yönüyle sanatkârını ölmez kılar. Şiir, kutsal gerçekliğe yaslandığı, yitimsiz konulara değindiği ölçüde kalıcıdır. Zira “*Şiir içinde gerçeği taşımak zorundadır, bu gerçek de Tanrının varlığından bir parçadır ve ölümsüzdür, ancak o ölümsüz gerçeği içlerinde barındıran şairler geleceğe bir şeyler iletmeyi umut edebilirler.*” (Umran, 2004: 27). Tek gerçekliğin Tanrı olduğunu kabullenen sanatçı, kendi sanatını Yaratıcının sanatıyla beslediği oranda başarılı kabul edilir.

Türk şiirinde inanç izleği her zaman ilgi duyulan bir olgudur. Yaşamın kopyası olan sanat eserlerinin, asıl sanatkâr Allah’tan beslenmesi kaçınılmaz bir durumdur. Ziya Osman Saba da kaynakların en özüne sanatını dayanak yapan şairlerdendir. “*Şiirlerinde metafizik konulara da yer veren şair Allah, din ve ölümlle beslenmiş tam bir Müslüman-Türk yüreğinin duygularıyla şiirlerini doldurmuştur.*” (Kırıcı, 2010: 302). Onun şiirlerinde inanç izleği, Yaratıcıya duyduğu o engin teslimiyet ve tevekkülle ortaya konulur. Çünkü yaşamındaki tüm sıkıntılara rağmen Ziya Osman Saba, isyan bayrağını açan sanatkârlar zümresinden değildir.

*Küçük şey*’lerden büyük mutluluklar çıkarmaya çalışan Ziya Osman Saba; yetinmeyi, kabulü, itaati hem yaşamında hem sanatında öne çıkarır. Mizacına ve sanatına hâkim olan alçak ton, kulak kesildiği takdirde hemen bütün şiirlerinde duyulabilir. O, dert kıskacında olmasına, problemlerle boğuşmasına rağmen bir başkaldırı şiiri kaleme almaz. “*Ziya Osman Saba, dünyadaki bütün gâilelere rağmen herhangi bir serzenişe bulunmaz. Bunu yapmadığı gibi ahreti, Allah’ı, yaşadığı hayatı sorgulama yoluna da gitmez.*” (Çonoğlu, 2007: 91). Çünkü dünyadaki insanlar arasında sıradan bir kişi olduğunun bilinciyle haddini bilen şaire göre asıl yargıç Allah’tır. Dolayısıyla “*Yargılardaki vurgu farklılığı ne olursa olsun, ortada herkesçe kabul edilmesi gereken bir gerçek varsa, o da Ziya Osman’ın Tanrıya içtenlikle bağlılığıdır.*” (Atasoy, 2013: 54). Ondaki Tanrı teveccühünde riya yoktur. Ziya Osman Saba’nın şiirlerinde, çok temiz bir kalbin masum ve naifçe Yaradan’ına bel bağlayışı vardır.

Saba, eserleri incelenerek biyografisine doğrudan ulaşılacak ender şairlerdendir. O, ölüm, ahiret, Tanrı gibi metafiziksel kavramlardan yararlanarak inanç izleğiyle ilintili bolca şiir yazar. Necatigil’e göre “*... ona ahretle, ölümlle, Tanrı’yla beslenmiş o temiz şiirleri sanatı değil, hayatı yazdırmıştı[r].*” (Necatigil, 2013: 1432). Dolayısıyla genel



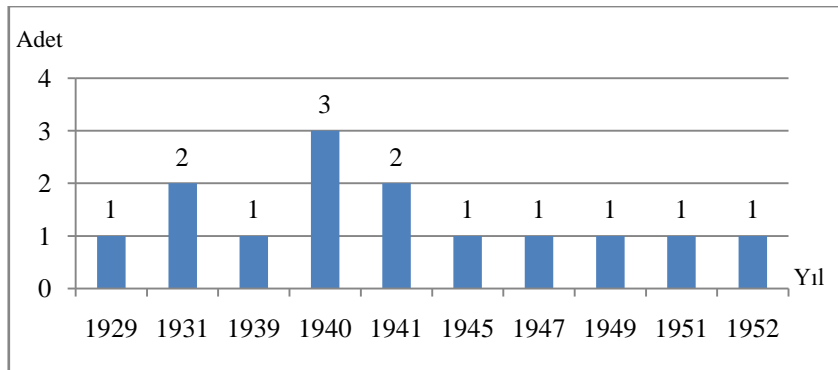
anlamda, sanatı bir oyun olarak görmeyen Ziya Osman Saba, eserleri aracılığıyla sanatta gerçeklik ilkesini örnekler.

Birçok şiirinde tek izleğe yoğunlaşmayan Ziya Osman Saba, şiirlerinin genelinde birden fazla izleği sentezler. İnanç izleği de çoğunlukla ölümle harmanlanmasına rağmen bazen de yaşama sevinciyle, ev/aileyle içe içe geçen şiirlerde gözlenir. Ziya Osman Saba'nın inanç izleğini doğrudan ya da baskın öge olarak ele aldığı şiirleri aşağıdaki tablodadır.

**Tablo 2.11.** Saba'nın İnanç İzlekli Şiirleri

| Sıra | Şiirin Adı          | Tarihi | Sıra | Şiirin Adı          | Tarihi |
|------|---------------------|--------|------|---------------------|--------|
| 1    | Minareler           | 1929   | 8    | Rabbim Nihayet Sana | 1941   |
| 2    | Kurban              | 1931   | 9    | Kavuşmalar          | 1941   |
| 3    | Her Akşamki Yolumda | 1931   | 10   | Hayret              | 1945   |
| 4    | Geç Kaldık          | 1939   | 11   | Şu Güzel Gün        | 1947   |
| 5    | Gün                 | 1940   | 12   | Hiçbir Şey          | 1949   |
| 6    | Her Sabah Uyanınca  | 1940   | 13   | Kabul               | 1951   |
| 7    | Bilemiyorum         | 1940   | 14   | Yeryüzünde          | 1952   |

Tablodaki verilerden hareketle özellikle 1940-1941 yılları arasında yoğunlaşan şairin inanç izlekli şiirlerini şöyle bir grafikte göstermek de mümkündür:



**Grafik 2.8.** Saba şiirlerinde “inanç izleği”nin yıllara göre ele alınışı

Ziya Osman Saba şiirlerinin birçoğunda inanç izleği, daha çok “Allah, Tanrı, Rab, kader” gibi dinsel sözcükler ekseninde ele alınır. Dar bir kelime hazinesine sahip olan bu izleğin Saba şiirlerinde ele alınışında fiillere kıyasla yine isimlerin daha baskın olduğu görülür.

**Tablo 2.12. Saba Şiirlerinde İnanç İzleği ile İlgili Kelimeler**

| Sıra          | Kelime | Frekans | %     | Sıra | Kelime  | Frekans    | %            |
|---------------|--------|---------|-------|------|---------|------------|--------------|
| 1             | Allah  | 28      | 0,259 | 8    | nihayet | 7          | 0,065        |
| 2             | Rab    | 25      | 0,231 | 9    | ebedî   | 5          | 0,046        |
| 3             | Tanrı  | 12      | 0,112 | 10   | teselli | 5          | 0,046        |
| 4             | sükûn  | 10      | 0,093 | 11   | camî    | 4          | 0,037        |
| 5             | er-    | 8       | 0,074 | 12   | kader   | 4          | 0,037        |
| 6             | nur    | 8       | 0,074 | 13   | kabul   | 8          | 0,074        |
| 7             | minare | 7       | 0,065 |      |         |            |              |
| <b>TOPLAM</b> |        |         |       |      |         | <b>131</b> | <b>1,213</b> |

Ziya Osman Saba'nın inanç izlekli burada ele alınabilecek ilk şiiri **Minareler**'dir. Bu metin, ölüm izleğiyle inanç teminin içe içe geçtiği bir şiirdir. Şairin ilk dönem şiirlerinde arzulanana yanıyla ele alınan ölüm, bu şiirde inançsal açıdan kabullenilen özelliğiyle dikkat çeker. Hayatındaki elim olaylar nedeniyle yaşamak istemeyen şair, hala diri olduğuna inanamaz:

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

*Hala ölmedim Rabbim bu onulmaz kederden. (1929)*

Şiirine “*Rabbim!*” ünlemiyle başlayan Saba, Arapçada Tanrı yerine geçen bu sözcüğü sahiplenir. Yapısal olarak bu sahiplenme, Rab sözcüğüne getirilen birinci tekil kişi iyelik eki “-im”le gerçekleştirilir. İçi sevgiyle dolu şair, aynı şiirde “*Rabbim*” nidasını 4 kez yineleyerek çok sevdiği Allah’a sığınışını ifade etmeye çalışır. Saba şiirlerinde inanç izleğiyle bağdaştırılan “*Rab*” sözcüğünün frekans değeri, hiç de azımsanmayacak sayıda, 25’tir.

Ölümü tevekkülle karşılayan şair, “*minare*” imgesi ile çağrıştırdığı dinsel duyumsamaya kapı aralar. Şairin bu şiirde “*göğe açılan kuyu*” olarak nitelediği “*minare*” sözcüğü Saba şiirlerinde 7 defa kullanılır.

*Rabbim, seni son defa ben selamlayacağım,*

*On iki şerefeli uzun minarelerden.*

*Minareler semâya açılmış kuyulardır,*

Kuyu ve minarenin ortak noktası dikey düzlemde ilerlemesidir. Aralarındaki fark ise hareket yönüdür. Kuyu yeraltına, minare gökyüzüne doğru uzar. Bu şiirdeki minarenin kuyuya benzetilmesiyle zıt yönde hareket eden iki dikey olgunun bir yerde birleşeceği

tasavvur edilir. Dolayısıyla birleşen kuyu ve minare düşlemleri yeraltından gökyüzüne sonsuz bir çizgi ortaya çıkar. Bu çizgi sonsuzluğu imler.

**Kurban**, ölüm izleğiyle birlikte inanç izleğinin teslimiyet ekseninde ele alındığı bir şiiirdir. Saba, haddini bilen kuldur. İman, kişiye sınırlarını görme fırsatı veren bir öğedir. Kendisini koyuna benzeten şair, gözünde büyüttüğü dünyada kendisini aciz ve ufak olarak niteler:

*Tanrım, sonsuz dünyada ben âciz ve ufağım,  
Kulların arasında Tanrım ben bir koyunum. (1931)*

Bu şiiirde şair, Yaratıcıya en eski hali “*tengri*” olan Türkçe orijinli “*Tanrı*” sözcüğü ile seslenir. Saba şiiirlerinde “*Tanrı*” kelimesinin frekans değeri 12’dir. Tanrı, kendisine inanılan metafizik bir varlıktır. Dolayısıyla bu sözcüğün inanç izleğiyle doğrudan bir ilişkisi vardır.

Yaşamı boyunca dikkat çekmemeye özen gösterip sessizce yaşayan ve Allah’ın verdikleriyle yetinen Ziya Osman Saba, bu şiiirdeki ifadesiyle “*hiç ağzını açmaz*”. Aynı zamanda bu dizeler, kaçış ve teslimiyetin bir göstergesidir:

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

Kaderine rıza gösteren şair, dünyada karşılaştığı en kötü durumda bile sesini yükseltmez. Ruh rehabilitesini, manevi dinamiklerden yararlanmayla sağlayan Saba, inancın teslim ve tevekkül prensiplerini mizacının ve sanatının paydaşı haline getirir. Üzerinde Saba etkisinin belirgin izleri olan Behçet Necatigil, onun tevekkel ve itaatkâr yönüne şu sözlerle temas eder: “*Ziya Osman’ın sesi hiç çığlığa dönüşmedi, bir isyan ya da yergi olmadı. Teslimiyet, tevekkül, Tanrı’ya sığınaş, Tanrı’dan merhamet ve rahmet bekleyiştı bu ses.*” (Necatigil, 2013: 1435). Saba’nın eserlerine egemen olan yumuşak üslup, sanatçının nazik ve naif yaşamının sanatsal aktivitelerine kaçınılmaz yansımasıyla ortaya çıkan durumdur.

Saba, sıradan yaşamı basit sözcüklerle etkileyici bir biçimle ele alabilen ender sanatçılardandır. Bu etkileyciliğinde samimiyet başat faktördür. Sıradan bir akşamın akşamında, her zamanki yolunda giden şair, Her Akşamki Yolumda şiiirinde aslında her

gün gördüğü bir camiye odaklanır. Bu mekân çevresinde inanç izleğini açığa vurur. Yaşamın yordduğu şair, dinginliği bir cami eşiğinde arar ve kendisini manevî değerlerin huzur veren ikliminde bulur:

*Her akşamki yoluma koyulmuş gidiyorum.*

*Her akşamdan vücudum bu akşam daha yorgun.*

*Öyle istiyorum ki bu akşam biraz sükûn,*

*Bir cami eşiğine yatıversem diyorum (1931)*

Her dinin olduğu gibi İslam dininde de öne çıkan bir ibadet mekânı vardır. Bu mekân, “cami” olarak adlandırılır. Mekânlar, imgesel çağrışımlara vesiledir. Dolayısıyla “cami” de Müslümanlığın sembollerindedir. Sözcükler, içinde birçok gizemi saklayan, kullanıldığı sözdiziminin bağlamında yüzlerce anlamsal çağrışıma neden olan büyümlü göstergelerdir. Bu yüzden “cami” göstergesi inanç kavramıyla çok sıkı ilişki içerisinde. Saba şiirlerinde frekans değeri 4 olan “cami” figürü, şairin inançsal gereksinimlerini somutladığı mekân olarak ele alınır.

Caminin bu şiirde vurgulanan yanı, bir “sükûn” mekânı oluşudur. Saba şiirlerinde frekans değeri 10 olan “sükûn” sözcüğüyle genellikle metafizik âlem bağdaştırılır. Cami, asıl huzur ve sükûnet diyarı olan cennetin dünyadaki bir nüvesi hükmündedir. Saba “sükûn” göstergesiyle cennet vurgusu yapar.

Bu şiirde ölüm izleğiyle inanç izleği birlikte ele alınır. Şiirde insanların Allah’tan uzaklaştığı kanaatinde olan şair, İstanbul’un Allah’ı anmadığını; dolayısıyla caminin bu yüzden boş olduğunu söyler. Yaşamaktan ziyade ölümün tatlı geldiğini düşünen Saba, ölümle cami gibi manevi anlamda yüceltilmiş bir mekânda karşılaşmak ister:

*Bu akşam, artık seni anmayan İstanbul’un*

*Bomboş bir camiinde uyumak istiyorum.*

Bu şiirde inanç izleği, dinin ilkelerinden biriyle daha çok içli dışlıdır. Bu ilke tevekküldür. Elinden geleni yapmak şartıyla sırtını Allah’a dayama anlamına gelen “Tevekkül, bir taraftan dünyaya katlanmanın acısını hafifletirken, bir taraftan da çocukluktakine benzer bir mutluluğun öte dünyada olacağına dair hayat dışı bir umutlanmayı besler.” (Narlı, 2014: 229). Metafizik bir varlık olan Yaratıcıya bel bağlamak, gerçekleşmesine ihtimal verilmeyen dünyevi ereklerin tinsel planda teskin edilmesine yol açar. Çünkü İslam’da imanın ana prensipleri olan teslimiyet ve tevekkül sayesinde birey mutlak güçten kuvvet alır.

Dünya, insana sunduğu olanaklarla onu kendisine bağlayan çekici bir özelliğe sahiptir. Dolayısıyla ölüm ve ahiret gibi olgular, dünyadan kopmayı bitiş olarak gören ahiret inancı zayıf bireylere acı verirken inançlı kişilerde aynı etkiyi uyandırmaz. Saba'nın bu bağlamda ele aldığı **Geç Kaldık**'ı ölüm, kaçış ve inanç izleklerinin sınıksız kenetlendiği bir metindir. Bu şiirde şair, bir an önce ölmek ve çok sevdiği Allah'la yüzleşmek arzusunda. Şaire göre bu gecikmenin nedeni, yaşamın cezbedici yanlarıdır:

*Şu hayat işte, gök, dallar, gün,  
Bizi sardı, Ya Rab, geç kaldık...  
Geç kaldık, Ya Rab, geç kaldık!.. (1939)*

Şair, bu şiirde “Ya Rab” edat grubunu 4; “geç kaldık” serzenişini 8 kez ünleyerek dileklerin tek sahibi Allah'a yakarır. Dünya yaşamından ahiret yaşamına geçişin hızlı bir şekilde gerçekleşmesi şairin tek arzusudur. Çünkü “*Son durağın, herkesin bir göçeceği o ‘Tanrı ülkesi’ olduğu, er geç onun himayesine sığınacağı telkinleriyle yetişmiş şair, kuşkusuz ki yeryüzündeki hayata hiçbir değer vermeyecektir, daha doğrusu yaşadığı sürece her şeye boyun eğecek, bütün ümitlerini o ‘öteki dünya’ya bağlayacaktır. Bu yüzden de geçici olarak gördüğü bu dünyada sessiz bir ömür sürmek düşüncesiyle bağdaşacaktır.*” (Atasoy, 2013: 57). Dolayısıyla münzevi şairin uzlet şiirleri yazmasını da bu durumla bağdaştırmak mümkündür.

Öte dünya özleminin ve betimlemesinin yapıldığı **Gün**'de şair, ölümle inanç izleklerini kaynaştırır. Öldükten sonra yeni ve bitimsiz bir yaşamın varlığına inanmak, İslam dininde imanın şartlarındandır. Ölüm ötesine inanmanın kazanımlarından birisi de bunu düşleyen bireye huzur telkin edişidir. Zira Saba bu şiirde cennet düşlemi çevresinde gerçek mutluluğa dikkat çeker:

*Öyle gün olacak ki şaşıracağız.  
Gönlümüz ne hoş, mevsim ne güzel diye.  
Duyacağız ırmaklar akmada biteviye,  
Kurulacak bir kenarda evimiz...  
Belki de hurilerle düğün olacak...  
-Ya Rab! Nihayet günümüz gün olacak. (1940)*

İslam'da cennet telkin edilirken, “*biteviye akan ırmaklar, huriler*” düşüncesi Saba'nın bu şiirde de yaptığı gibi sıklıkla dile getirilir. Sonsuzluk, dünya gerçeğiyle uyuşmayan bir kavramdır. Çünkü onda her şey sonludur. Bu yüzden “*biteviye akan ırmak*”

imajı dünya gerçekliğinden uzaktır. Şiirde geçen “huri” ise İslam’da cennette yaşadığına inanılan tamamen metafiziksel bir varlıktır. Şiirdeki bu düşlemler, şairin şiirini inançsal boyuta taşıyan sağlam verilerdir.

Bu şiirin kayda değer yanlarından birisi de bir *ev şairi* olan Ziya Osman Saba’nın, dünyada deniz kenarına konumlandırmaya çalıştığı evi, cennette de bahsi geçen ırmak kenarına kurma hayalidir. İşte bu durum, şairin *dünya ahiret* evden vazgeçemediğinin bir göstergesidir.

**Her Sabah Uyanınca**’da Saba, Yaraticısına boyun eğmiş, itaatkâr bir insanın “*teslimiyet*”le ortaya koyduğu durumu ele alır.

*Her sabah uyanınca içine düştüğüm gün,  
Kıpırdamamış ufuk, ihtiyar baş ağrımız,  
Beklemekteyiz, Rabbim, sonunu ömrümüzün. (1940)*

Saba, inanç izleğini, bir sorgu şiiri olan **Bilemiyorum**’da, dinde Allah’ı ve onun sanatını düşünme anlamına da gelen “tefekkür/düşünme” boyutunda ele alır.

*Rabbim! Beni yaratmışsın,  
İnsan şeklinde görünüyorum,  
Terlerim yazın, üşürüm kışın,  
Düşünüyorum, düşünüyorum... (1940)*

Saba’nın bu şiirdeki düşünme faaliyeti, felsefecilerin, mutasavvıfların düşünmesine yakındır. Sorgulamalarının neticesinde insan olduğuna şükreden şair, şiirdeki dizeleriyle “*Ete kemiğe büründüm / Yunus diye göründüm*” diyen Yunus’a tasavvuf noktasında; “Düşünüyorum, o halde varım.” diyen Descartes’e felsefik noktada yaklaşır. Bu iki perspektif de insan gerçekliğini varoluşsal planda irdeleyen düşünce sistemlerinin metinlerarasılık bağlamında Saba şiirine yansıyan yanıdır.

Ziya Osman Saba’nın **Rabbim Nihayet Sana**’sı, ölümle inancın bir potada eritildiği ve sağlam imanlı insan profilini örnekleyen bir şiirdir. Bu şiirde şairin “*teslimiyet*” ve “*itaat*” kavramlarıyla örgülediği inanç izleği dikkat çekicidir. Genel olarak ölüm, bu dünyayla iletişimde bulunan birçok insan için soğuk ve istenilmeyen bir durumken, bu şiirde de ele alındığı gibi ancak sarsılmaz imanı olanların bir gerçeklik olarak kabullenebildiği bir durumdur. Ölüm karşısında Saba’ca bir duruş sergilemek, kolay bir iş değildir:

*Rabbim, nihayet sana itaat edeceğiz...*  
*Artık ne kin, ne haset, ne de yaşamak hırsı,*  
*Belki her sabah vakti, belki gece yarısı,*  
*Artık nefes almayı bırakıp gideceğiz... (1941)*

Dünya durdukça sözcükler ölmez; fakat büyüsünü, etkileyciliğini yitirebilir. Anlamsal açıdan çağrışım zenginliğine ve bitimsizliğe namzet sözcükler fizikötesine temas ettiği oranda ölümsüzleşir. Zira “*İnsanca olandan tanrısal olana doğru, elle tutulabilir olgulardan hülyalara doğru evrimleşen anlamlar sayesinde, sözcükler belirli bir anlam derinliği kazanır.*” (Bachelard, 2012: 39). Dolayısıyla ölüm gibi ismi anıldığında korku uyandıran bir olgunun aşağıdaki tonda söylemi, sanat camiası bir yana, tüm insanlık tarihinde ender rastlanan bir durumdur:

*En güzel, en bahtiyar, en aydınlık, en temiz*  
*Ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz...*

Yukarıdaki dizelerde geçen “*güzel, bahtiyar, aydınlık, temiz*” sıfatlarının hepsi, ölümle bağdaştırılan alışlagelmiş söylemin dışındadır. Bu sözcükler daha çok mutluluk merkezlidir. Dolayısıyla bu şiirde ölümden mutluluğun tadıldığı söylenebilir.

**Kavuşmalar**, Allah’ın yüceltiildiği, ondaki merhamet duygusunun enginliğine dikkat çekildiği bir şiirdir. İki varlığın bir araya gelmesi anlamına gelen kavuşma, bu şiirde Saba’yla Allah’ın buluşması manasındadır. Zira ölen her birey aslında fizikötesine göçen ruhuyla Allah’a ulaşır:

*Ya Rab! Merhametinin ulaştık diyarına,*  
*Attıkça her adımı dümdüz oluyor yokuş.*  
*Eriştin mi nihayet cennet kapılarına? (1941)*

Saba şiirlerinde “*nihayet*” sözcüğünün frekansı 7, “*er-*” fiilininki ise 8’dir. Son/sonunda anlamına gelen “*nihayet*”le, bir şeyin sonuna ulaşma/kavuşma anlamına gelen “*er-*” sözcükleri, Saba şiirlerinde genellikle inanç izleğiyle ilintilidir. İnsan, çok istediği bir amaca ulaştığında “*nihayet*” belirtecini kullanır. Saba şiirlerinde ölüm gününe ulaşmak bu şekilde ele alınır. Bu iki sözcük ölümden birleşir ve daha çok “*nihayet ona er-*” şeklinde inanç merkezli söylemlerin olduğu şiirlerde geçer.

**Hayret** şiiri, şairinin yaratılış hikmetini anlayışına atıf yapan bir metindir. Daha önce kale aldığı *Bilemiyorum* şiirinde sorgulayıcı bir tutum sergileyen şair, bu şiirde

sorgulamalarını neticelendirir ve hayretle Allah'ı takdir eder. Bir uyanış şiiri olan *Hayret*'te ifade edilen duygular, Saba'nın ruh tazelenişini dile getirir:

*İlk defa bakıyorum, Rabbim her şeye.  
Yeryüzünü yeniden görür gibiyim  
Öğreniyorum yeni baştan sevmeyi.  
Şu âlem, ayan ettiğin bize, (1945)*

İçerdiği her şeyle dünya gerçekliği, asıl gerçek Allah'ı ifşa ve tasdik eden sanattır. Sanat, asıl kaynaktan beslendiği oranda gerçeği yakalar. Birçok düşünür gibi “*Hegel'e göre [de]sanat, tanrısal olanın realiteye yansımasıdır.*” (Umran, 2004: 211). Bu bağlamda tanrısalı konu edinen şiirleriyle Ziya Osman Saba, sanatta gerçekliğe ve kalıcılığa yaklaşmış bir şairdir.

Her tazeleniş, dünyaya ikinci geliştire. Maneviyatla yeniden doğan Saba'nın gözü açılır, her şeyi görüp her şeyin farkına varır. Dış dünyaya ait birçok unsur, Saba'nın iç dünyasının tercümanı olur. Şiirlerinde bir sele dönüşen sevgi, merhamet, teslim ve tevekkül gibi soyut duygular adeta nesneleşir. Zira “*Onun şiirinde nesnel olan, içselleşerek kendi metafiziğini yaratır. Bu metafiziğin bir yönü büyük dinin oluşturucusuna karşı duyulan hayranlık ve tevekkül iken; diğer yönü Tanrının yarattıklarına karşı duyulan merhamet, şefkat ve sevgi seli şeklindedir.*” (Korkmaz, 2014: 257). Barındırdığı her şeyiyle dünyayı bir mucize olarak gören şair, yaşamanın sırrına da ererek şiirini sonlandırır:

*Ağaç, yol, yaprak meğer her şey mucize!  
Anlıyorum her bir işte meramını,  
Sevmeyi, ölmeyi, ömrün devamını.  
Anlıyorum, Allah'ım, kalbim niçin çarpıyor.*

Bilemiyorum şiiri “*düşünürüm, düşünürüm*” sorgulayıcı yinelemesinin geçtiği belgisiz bir dizeyle biterken, bu şiir, “*anlıyorum*” kelimesinin geçtiği bir kesinlemeyle sonlanır. Çünkü anlamak, bir şeyin farkına varıp üzerinde düşünülen konunun inceliklerini keşfetmektir.

*Teslimiyet* ve *tevekkül* kadar *teşekkür* kavramı da inançsal eğilimi güçlendiren paydaşlardandır. Ziya Osman Saba, *Şu Güzel Gün* şiirinde kendisine yaşama aşkı veren, onu güzel bir güne uyandıran Allah'a şükran duygularını dile getirir. Hayatının ilk döneminde ölümle, son döneminde ise yaşama sevinciyle avunan şair, iki zıt durumda bile inançsal potansiyeli referans alır:



*Sen koymuşsun, Allah'ım, her şeyi düzene!  
Şu günümü göstermiş, geceyi bitirmişsin,  
Hasret kavuşturmuş, gözyaşı dindirmişsin,  
Garip gönlümü almış, beni sevindirmişsin... (1947)*

Saba şiiirlerin frekans değeri 28 olan “Allah” sözcüğü, inanç izleğiyle doğrudan bağlantılıdır. Allah, her şeyin sahibi, zaman ve mekândan münezze, ontolojik kaynağın özü olan metafiziksel bir varlıktır. Saba şiiirlerinde çoğunlukla bu sözcüğün sonuna da birinci tekil kişi iyelik eki “-ım”ı getirerek kullanır. “Allah'ım” diyerek sahiplendiği Yararıcıya sığınır, ondan güç alır.

Saba'nın Allah inancı dinsel etkiden çok hümanistik bir temele dayanır. İnsanca Allah'ı seven “Şair çok sevdiği Tanrı'sını din kitaplarındaki çizgilerinden arındırılmış, onu ideallerinin sembolü haline getirme yönüne gitmiştir.” (Atasoy, 2013: 58). Tek gerçek dayanak olarak gördüğü Allah, onun tinsel donanımının özüne yerleşen bir varlıktır.

**Hiçbir Şey** şiiiri, İslam'da da sıkça referans yapılan, insanın bu dünyada aslında hiçbir şeyin sahibi olmadığı, her şeyin geçici bir süre ona emanet edildiği fikrinden hareketle Saba tarafından 1949 yılında kaleme alınır. Şaire göre dünyada bir “misafir” olarak görülen insan, bu sonlu mekânın bitimli olguları, ölümlü kişileri üzerinde de hiçbir surette sonsuz egemenlik kuramaz:

*Hiçbir şey benim değil, Tanrım hiçbir şey!  
Şu denizde ışıyan güneş, şu rüzgâr,  
Ne gündüz, ne gece, yıldız yıldız semalar.  
Benim ne karım, ne de çocuklarım var.*

Günlük hayatta çokça ihtiyaç duyduğumuz “şey” kavramının içine alamayacağı hiçbir durum, eylem, olgu, nesne, kavram yoktur. Bu yönüyle anlamsal genişliği en çok olan sözcüktür. Bu şiiirde başına “hiçbir” belgisiz sıfatının “şey”le öbeleşmesi sonucunda tükenmeyen bir varlık kapsamı işaret edilir. Şair, bu kapsamlı varlık dünyasının hiçbirine hakim değildir. Çünkü şiiirde “bir göz açıp kapanma” aralığı kadar ömür biçtiği dünyadaki her canlı gibi ölümlüdür, her varlık gibi tükenmeye odaklıdır. Bunun bilincinde olan şair, ölümsüz tek varlık Allah'a bel bağlar:

*Mademki bu dünyada her şey  
Bir kere göz kapanıncaya kadar...*

**Kabul**, yaşamı olumlu olumsuz her şekliyle kabullenen şairin *teslimiyet, şükür, rıza* gibi dinsel kavramlarla inanç izleğini dizayn ettiği bir şiidir. Şair için yaşamak da kabullenilir, ölmek de:

*Yaşamak için dünyaya gelmişim, kabul.*

*Toprak üstünde yürümek: kabul.*

*Toprak altında çürümek: kabul. (1951)*

Saba, Türk şiirinde ölüm izleğini en çok işleyen şairlerdendir. Onda ölüm merkezîleşir. Dolayısıyla “*Onu kabuller içinde yaşamaya yönelten, her şeyden önce, kabullendiği ölümün gerçekliğidir.*” (Kırıcı, 2010: 39). Yaşamı boyunca ölüme odaklanmasına rağmen Saba’nın, daha ince yaklaşıldığında, 1940’lara kadar ölümü arzuladığı, ömrünün son demlerinde ise yaşam şairi kimliğine büründüğü görülür. Fakat her iki zıt durumunun hâkim olduğu evrede de Yaratıcının koyduğu nizama başkaldırmaz. Bu şiirde itaat, “*kabul*” göstergesinde somutlanır. Saba şiirlerinde frekans değeri 8 olan “*kabul*” sözcüğünün tamamı bu şiirde geçer. Dolayısıyla razı olma, başa gelene rıza gösterme anlamına gelen *kabul*’lerin hepsinin burada kullanılmasıyla *Kabul* şiiri, teslimiyet ve rıza noktasında, şairin inanç izleğini çok açık bir şekilde ele aldığı en önemli şiirlerdendir.

Kulluğun en güzeli Allah’a yapılındır. İnsanlara kul olmak ise köleliktir. Kulluk şuuruyla hareket eden insan, şiirde de ifade edildiği gibi her türlü açlık ve sefaletle katlanma gücünü bulur.

*Yaşamak, her çeşidinden...*

*Kem yüz, acı dil*

*Aç, sefil.*

*İnsanlara köle,*

*Allah'a kul.*

“*Fiziksel anlamda ölümü aşamayan insan bir kabulleniş süreci içerisine girer. Bu kabulleniş varlık ve yokluk arasındaki çatışmanın doğal bir neticesidir.*” (Kanter, 2008: 694). Varlık ve yokluk diyalektiğinde aşılabilen bir olgu olan ölüm, Saba’da “*kıtalar, denizler, gök kubbe dolusu*” kabullenilir:

*Ey, kıtalar, denizler, gök kubbe dolusu:*

*- Kabul, kabul, kabul...*

Ev/aile ve kaçış izlekleriyle birlikte inanç izleğinin de ele alındığı *Yeryüzünde* şiirinde şair, dingin bir yaşama duyduğu özlemi Allah'tan bir karış toprak isteyerek dile getirir:

*Bir ağaç gölgesi, bir rüzgâr öteden,  
Allah'ım! Dünyadan bir karış toprak,  
Kavgasız, gürültüsüz, üstünde  
Mesut olunacak. (1952)*

İnanç izleğinin, Saba şiirlerinde öncelikle ölüm, daha sonra ev/aile, kaçış gibi temalarla birlikte ele alındığı gözlemlenebilir. Onun şiirleri spesifik temlere odaklanmaz. Saba'nın inanç izlekli şiirleri, şairin ismi anılan temleri iç içe geçirip birbirinden ayıramaz hale getirdiği homojen yapılarıdır.

Şiirlerinin geneli bir “*mutluluk arayışı*” özelliği gösteren Ziya Osman Saba için inanç da tadılması ve beslenilmesi gereken bir olgudur. Zira Saba, günlük yaşamda tadını pek bilmediği mutluluğu, “*inanç*”la da giderir.

## BÖLÜM III

### 3. ŞİRDE BİÇEM VE ZİYA OSMAN SABA'NIN BİÇEMİ

#### 3.1. ŞİRDE BİÇEM

Sanat, birçok paydaşı olan karmaşık bir insan üretisidir. Kurmacanın sınırsız dünyasında inşa edilen sanat, yaşamın kendisidir, aynasıdır. Sanatın özünde bulunan insanî değerler, *bir kişinin* (sanatçı) şahsi süzgecinden geçirilerek yine seçimi kendisine ait olan sözcük dağarcığıyla ikinci şahısların beğenisine sunulur. Dolayısıyla sanat, sanatkârını inkâr etmeden, kendisini büründüğü form ve dille ifade eden bir olgudur.

Yaşanılan devir, sanatkârın şahsi yaşam macerası ve içinde bulunduğu tinsel durum, onun biçimine etki eden faktörler olarak karşımıza çıkar. Zira biçem, şiirin altyapısında var olan zihniyet unsurlarının üstyapıya sözcük düzeyinde yansımalarıyla oluşan bir kavramdır.

#### 3.1.1. Dil

Dil, varlıklar arasında insanı en üstün konuma yükselten bir değerdir. İnsan dil vasıtasıyla iletişime geçer, sosyal ortamda ontolojik konumlanmasını onunla pekiştirir. Dil bireyler arasında anlaşmayı, anlaşılmayı sağlayan hem bir araç hem de insan kişiliğinin ifadesinde vücut bulan amaçtır. *“Dil, sözün hem ürünü, hem aracıdır.”* (Barthes, 2014: 32). Bu bağlamda dil, insan varoluşunun kanıtıdır.

Dil, soyut bir kavramdır. Onu somutlayan ise yine dillin kendisidir. Çünkü dilin sessel gösterimi de bir anlamda yine dildir. Zira *“Dil kendi kumaşından yapılmış yamalarla kaplı bir giysidir.”* (Barthes, 2014: 180). Dolayısıyla, ses inşaatının hem maddesi hem sonucudur. Çünkü *“İnsanoğlunun duygu, heyecan, hayal, düşünce ve intibalarının somutlaştırmasında başvurduğu en yaygın, en açık ve en etkili araç, hariç şüphesiz dildir.”* (Çetişli, 2015: 53). Bu yüzden dil, insanî bir kazanım ve farklılıktır. Ancak varlıklar arasındaki iletişimin sadece dille sağlanan bir etkileşime indirgenmesi doğru olmaz. Çünkü insan dışındaki canlılar da kendilerine özgü kodlarla birbiriyle iletişim. Dil dışı etkinlik olarak burada ses ve hareket; jest ve mimik devreye girer. Fakat insanı insan yapan en başat gösterge dildir. Zira *“Dil istemli olarak üretilen bir simgeler düzeni aracılığıyla düşünce, duygu ve isteklerin bildirişiminde kullanılan, içgüdüsel olmayan, yalnızca insana özgü bir yöntemdir.”* (Vardar, Demircan, Ergun, Güz, Işık, Ozil, Öztokat,

Senemoğlu, Sevil, Sözer, 1999: 53). Kısacası konuşmanın, anlaşmanın, sosyalleşmenin aracı olan dil; insan olmanın göstergesidir.

Dil, biyolojik ve duyuşsal bir organ adı olmanın yanında bireyin kendisini ifade etmesinde, mizacını bütünlemesinde de etkili olan karakteristik biçemdir. Kişiler bağlamında özgünlüğü ifade eden dil, sanat bağlamında da ele alınabilir. Çünkü *“Yazının, yazarla okuyucusu arasındaki bir iletişim ortamı olduğu düşünülürse, bu ortamda kullanılan iletişim aracı da dildir.”* (Özönlü, 2001: 10). Ancak bu dil günlük hayatta birincil anlamıyla karşımıza çıkan bir dil değildir. Kurmacanın sınırsız dünyasında başkalaşan ve yücelen bir dildir. Fiktif üretilerde *“Dil, çok değişik görünümler sunan, ancak bir soyutlama işlemiyle birbirinden ayrı olarak ele alınabilecek yönler içeren karmaşık bir bütündür.”* (Vardar, 2001: 11). Dolayısıyla kişinin dil algısı, bağlama göre şekillenen ve ona göre değerlendirilmesi icap eden bir durumdur.

*“İnsanın kendisini ve varlığı idrak etmesi manâsındaki dil, duygu, düşünce ve hayallerin hususi şekillerde lafızlarla giyinmesi, başka bir deyişle ‘ete kemiğe bürünerek’ varlık olarak görünmesi demektir.”* (Akay, 1998a: 21). Dil, insanla var olabilen, insan nesnesinin şekillendirdiği ve yaşamsal işlevini insana borçlu olan canlı bir varlıktır. Bu haliyle dil ve insan arasında bir nedensellik söz konusudur. Dilin yaşamı insanla; insanın yaşamı dille mümkündür. Bu yüzden sosyal bir varlık olan insanla ona verilmiş ayrıcalıklı bir yeti olan dil arasında birbirine karşı bir zorundalık bulunur. Dil dizgemizi son derece dayanışık ve düzenli bir bütün olarak gören Vendryes’e göre de dilde dünyayı tanımak için gerekli her şeyi buluruz (2001: 31). Bu bağlamda dil, insanla dünyayı kaynaştıran bir harçtır.

### 3.1.2. Şiir Dili

Dil, insanın iletişim aktivitelerinin hemen hepsinde olduğu gibi sanatta da önemli bir araçtır. Duygu, düşünce aktarımı güzel sanatların birçoğunda *“dil aracı”*yla yapılır. Sanatın değiştirici, dönüştürücü yapısından hareketle dil, sanatın büyüklü ikliminde başkalaşarak ortaya çıkar. Çünkü *“Sanat, bulduğu gerçeği, birtakım figür ve imajlarla ifade eder. Yani sanat kanıtlamaz, sezdirir; tebliği değil, telkin eder.”* (Çetişli, 2015: 48). Bu yönüyle temel malzemesi dil olan edebiyat ürünlerinde dil, bağlama göre şekillenir ve değerlendirilir.

Duyguların ele alınışında edebiyatın zirve türü olan şiir, kelime işçiliğinin en hassasiyetle yapıldığı bir alandır. Zira *“Dile dayanan bir yaratı olarak şiir, gücünü*

*insandan alır; dille oluşur.*” (Aksan, 2013: 11). Hemen her duygunun tercüman kılındığı “*Şiir dilin özüdür, kokusudur, lezzetidir, musiki kabiliyetidir...*” (Çetişli, 2015: 40). Dil, şiirde üstün bir kıvama gelip özgün, yeni ve duyarlı bir kimlik kazanır. Şiir dili gündelik yaşamdaki dil gibi nesnel, somut ve sıradan bir dil değildir. Çünkü “*Şiir dili, günlük dilin sahip olduğu imkânları genişletir, kuvvetlendirir ve bir nizama sokar.*” (Akay, 1998a: 23). Anlam şiir bağlamında dil aracılığıyla yücelir. Bu yönüyle “*Aslında şiir dili, dil içinde bir üst dil'dir.*” (Çetişli, 2015: 25). Dolayısıyla mecazın ve sapmanın ağırlıklı gözlendiği şiir, günlük hayattakinden çok farklıdır. Bu yönüyle şiir dilini çözümlene ve anlamlama her zaman kolay olmaz. Çünkü “*Şiirde anlam, bir çam ağacının kabuğuna sızmış bir çam sakızına benzer. O, ozanın yoğurduğu, bir yoğun damlacık haline getirdiği ve tatlandırdığı bir şeydir.*” (Umran, 2004: 76). Bu nedenle Umran’ın okurunun ulaşmasını istediği “*çam sakızı*”na ulaşmak, okurun şiir diline hâkimiyetiyle, sanat algısındaki belirleyici faktörlere göre şekillenir.

Yazınsal bir üreti olan şiirde dil, metnin temel yapı taşıdır. Sanatçının duyusundan aldığı ilhamı göstergeleştiren merkezî paydaştır. Şiirin dış formunda tecelli eden içsel dinamiğin vücut bulmuş şeklidir. “*Dil, yazının bir aracıdır, ama aynı zamanda yazının hammaddesidir.*” (Özünü, 2001: 12). Kısacası dil, yazınsal bir faaliyetin temel figürüdür.

### **3.1.3. Dil-Kelime İlişkisi**

Edebiyatın, şiirin kimi zaman malzemesi kimi zaman da ereği olan dilin de malzemesi vardır. Dilin malzemesi sesler ve seslerin terkiibinden oluşan sözcüklerdir. Zira “*Her edebi sanat eseri, her şeyden önce anlamın kendisinden doğduğu birtakım sesler dizisidir.*” (Wellek-Warren, 2013: 179). Kelime, dilin anlamlı en küçük yapı birimidir. Şerif Aktaş’ın “*kristalize edilmiş dil unsurları*” (2002: 78) olarak nitelediği “*Kelimeler dilin bünyesi içinde yer alan bir kavramı, bir fikri veya bir duyguyu ifadeye kabiliyetli şekillerdir.*” (Aktaş, 2002: 78). Büründüğü dilsel kılıfla göstergeleşemeyeceği hemen hiçbir kavram olmayan “*sözcük*”, birçok sanatçı, düşünür tarafından değerlendirilir. Dil’e kafa yoranlardan birisi de Martinet’tir. Martinet, dilbilim perspektifiyle ele aldığı dili şöyle tanımlar: “*Birbirinden ayrılamayan anlambirimlerin oluşturduğu özerk bir dizime genellikle sözcük denir.*” (1998: 134). Kelimeyi yapıları ve değerleri ses özellikleriyle ya da belirttikleri nesnelere nitelikleriyle açıklanamayan nedensiz göstergeler olarak tanımlayan Vendryes, “*Onları yorumlamak için tek yol, dilin sistemi içinde birbiriyle kurdukları yapısal ilişkileri ortaya çıkarmaktır.*” (2001: 53) düşüncesindedir.

Tanımlamalar ışığında “sözcük”, insan varoluşunun kökensel süreciyle aynı paralelde gelişim göstermiş bir olgudur, *varlık*’tır. Dolayısıyla tıpkı canlıların günlük yaşamda gerçekleştirdiği iletişim gibi metin bağlamında sözcüklerde birbiriyle bir diyalog halindedir. “*Kelimeler sadece bir anlama sahip olmakla kalmayıp kendileriyle ya ses ya anlam ya da türeme bakımından ilişkili kelimelerin anlamlarını ve hatta kendilerine zıt veya dışladıkları kelimelerin anlamlarını da çağrışırlar.*” (Wellek-Warren, 2013: 201). Kelimeler, kabiliyetli dil birlikleridir. Kendi özlerinde olan kimyevî anlamsal çağrışımlara, sanat yapıtlarında sanatkârının kişisel becerisiyle yüklediği anlamsal misyonla sözcük ya sözcükler uçsuz bucaksız bir anlam genişliğine ulaşır.

Sanat metinlerinde her sözcük, aslında birer dilsel göstergedir. “*Sözcüğün en geniş anlamıyla gösterge, bir başka şeyin yerini alabilmesini sağlayan özellikler taşıdığından kendi dışında bir nesne, olgu, varlık belirtebilen bir ögedir.*” (Vardar, 2001: 72). Bu yönüyle edebiyatta gösterge, anlamsal çağrışımların ifadesine olanak tanıyan bir unsurdur. “*Sanat, insan eli, zihni ve gönlünün güzellik iştihasıyla var ettiği her türlü suni ve somut güzellik objeleridir.*” (Çetişli, 2015: 13). Bu özelliğinden ötürü yapay bir alan olan sanatın kurgusunda kullanılan sessel göstergeler/sözcükler de edebiyatta olduğundan farklı görünüm kazanarak yapaylaşır. Gerçekliğin sanat eliyle dönüşümünde sanatçının rolü yadsınamaz. Çünkü “*Her edebiyat eseri, dış dünya karşısındaki sanatkârın heyecanlarının, hayallerinin, ümitlerinin, isyanlarının, korkularının, kırılışlarının dilde somutlaşmış estetik halidir.*” (Çetişli, 2015: 69). Dar anlamda sözcük düzeyinde yapılan somutlama işlemi geniş anlamda ortaya çıkan ürün/metin/şiir çerçevesinde görünüm kazanır. Dili kelime boyutundan metin boyutuna taşıyan bu yorumsal genleşme sayesinde dilin kapsamı da genişlemiş olur.

Şiirle güzel sanatların fonetik şubesinde yer alan müzik arasında bir yakınlık olduğu yadsınamaz bir geçektir. Şiirdeki uyak, redif, aliterasyon, asonans gibi sessel yinelemeler, onun müzikle ilintisini aşikâr kılan ahenk unsurlarıdır. Bu etkileşim “*Şiir dilinde ses öğelerinden yararlanma, bizce, insanoğlunun sese, müziğe olan eğilimi ve onun gücünden yararlanma isteğiyle açıklanabilir.*” (Aksan, 2013: 185). Dolayısıyla ritimli seslerin, şiir dilinin oluşumunu etkileyen işitsel yanı, şiirle müziğin bağdaşımında önemli bir göstergedir.

Biçemin en temel bileşeni olan sözcük, ait olduğu toplumun kültürel değer yargılarına göre anlamsal çeşitlilik içerir. Her sözcüğün tıpkı insan gibi genetik kodları

vardır. Kendilerini milletlerle anlamlandırılan sözcükler, aidiyet açısından ortaya konulduğu toprağın rengini, kokusunu ve ruhunu yansıtır. Çünkü *“Sevdiğimiz sözcüklerin kökleri, yüreğimizin içindedir. Onlar duygularımızla birlikte büyür, gelişir ve serpilir. Bu yüzden dünyanın en büyük ozanı bile kendi ana dilinden başka bir dilde şiir söyleyemez.”* (Umran, 2004: 75). Dolayısıyla biçem teşekkülünde dil-anadil alışverişi bu bağlamda önem arz eder.

Sanatsal ürünlerin biçemsel değerlendirilmesinde dil seviyesinin öncelenmesi, tahlilin birinci basamağını teşkil eder. Zira *“Yazınsal yapıtların iletişim aracı dil olduğuna göre, onları dil değerleri bakımından incelemek gerekmektedir. Dilbilimsel değerler bulduktan sonra yazınsal değerleri bulmak, doğal bir biçimde kolaylaşmaktadır, çünkü yazınsal yapıtlardaki yazınsal değerler ancak dilbilimsel yapılar aracılığıyla olabilmektedir. Dilbilim yapıları anlaşılmadıkça, yazınsal yapıtları çözmek olanaksızdır.”* (Özünü, 2001: 72). Bu yüzden dil-sözcük etkileşimi ve ilintisi biçem incelemesinin başat aşamasıdır.

### **3.1.4. Biçem**

Şiir, birçok bileşeni olan kompleks bir yapıdır. O, sadece anlam ya da salt ses değildir. *“Şiir ne görüntüye, ne biçime, ne sese indirgenebilen; fakat kendisi var oldukça canlanabilen bir şeydir.”* (Akay, 2009: 290). Kendi varoluşsal değerleriyle şiir, bir duygu ve düşünce aktarım yoludur. Duygu ve düşüncenin başka yollardan aktarımı da mümkünken sanatkarın onu tercih ettiği dilin estetik forma dönüşmüş olduğundandır. Çünkü *“Şiirde duygu ve düşünce; dil, şekil ve üslup vasıtasıyla tesirli bir hale gelir.”* (Kaplan, 1998: 13). Şiir, dış ve iç yapısıyla kaynaşık bir edebiyat formudur. Bu formun teşekkülünde atlanılmaması gereken bir husus daha vardır. O da şiirin insan işi bir uğraş ve yaratım olduğudur. İçinde insan olan her ürün, onu yapanı ele veren, onu doğrulayan göstergeler barındırır. Genel çerçeve içerisinde şiir yaratıcıları olan şairlerin kendi mührünü vurduğu özgün izler, şiirlerin dilini, şairlerin de üslubunu ortaya çıkarır.

Bir sanatkarın eserini ele alırken dili kullanma becerisi veya tarzına üslup denir. Dolayısıyla üslup, dilsel göstergelerin ortaya çıkardığı bütüncül bir kavramdır. *“Üslup; eser veya metnin en dışından en içine, kelimedden cümleye, muhtevadan yapıya, imladan metne kadar uzanan bütünde, bütünün terkinde hayat bulur. O, eserinin maddesi ve manasına sinmiş sanatkarın şahsiyetinin damgasıdır.”* (Çetişli, 2015: 63). Bir dil etkinliği olan şiirde izlek-sözcük-dil-sanatkar iç içeliği söz konudur. İlk basamağını sanatçın



kişiliğinin oluşturduğu bir metindeki biçemi oluşturan bu kavram silsilesi üslubun ortaya çıkmasını sağlar.

Biçem, onu terkip edene özgüdür. Sanatkâr adedince üslup vardır, savı bu minvalde değerlendirilmelidir. Zira “*Üslup ferdidir, kaynağını yazarın mizacından ve tecrübesinden alır. O yazarın gizli ve şahsi mitolojisine uzanan kendi kendine yeten bir dildir.*” (Aktaş, 2002: 58). Çünkü biçem, bireysel duyuşun bireye özgü standartlarla dizayn edilmiştir. “*Üslup; sanatkârın, ferdi bir duyuş tarzı ve kompozisyona sahip muhtevayı, kelimedenden cümleye kadar uzanan dil unsurları aracılığıyla belli bir kalıp/yapı içinde, ferdi ve orijinal bir biçimde ifade etmesidir. Daha açık bir ifadeyle, üslup; şiiri meydana getiren muhteva, yapı ve dil unsurlarının ferdi ve orijinal bir bütünlük içinde sentez edilmesidir.*” (Çetişli, 2015: 63). Bu bağlamda her sanatkârın kendi şahsî duyarlılığı ve coşkunluğunu şahsına mahsus söylemle metne geçmesine biçem denilir. Dolayısıyla sanatta kalıcılık ve farklılığın belirleniminde biçemin çok önemi bir payı vardır. “*Buffon'un; 'Üslub-ı beyan aynıyle insandır.' cümlesi söylemek istediğimizi daha veciz bir biçimde ifade eder.*” (Çetişli, 2015: 63). Eserine nüfuz eden birçok değerle üslup, bir sanatkârın kimlik kartıdır.

Üslup teşekkülünde izleğin payını yadsımamak gerekir. Çünkü sanatkâr, içinde bulunduğu ruh halini, hayalini veya yaşadığı olayları bir konu etrafında ele alır. Bu konunun sınırlandırılması neticesinde soyut duyguların ifadesi olan ve şiirde özü oluşturan izlek ortaya çıkar. İzlek, şiirin iletisini şekillendiren, muhteva yönünden sınırlarını çizen şiirsel kavramdır. “*Şiiriyetteki sır, büyük ölçüde muhteva/mananın akli, mantiki ve estetik inşasında veya sunuluşunda gizlidir.*” (Çetişli, 2015: 60). Dolayısıyla izlek, şiiri çepeçevre kuşatan, dile yön veren, kelime tercihlerini belirleyen ve üslubun şekillenmesinde etkili olan bir öğedir. İzlek hem bir şiirin çıkış noktasıdır hem de varmak istediği hedeftir.

Yaşanılan devir de sanatçının dilini yoğuran etmenlerdendir. Bir sanatçıyı içinde yaşadığı süreçten soyutlamak olanaksızdır. İstesin ya da istemesin sanatçı devrinin sanat cereyanlarına kendisini kaptırır. Örneğin Tanzimat sürecinde günümüz diliyle şiir yazan bir şaire rastlamak imkânsızdır. Çünkü o dönemin genel şiirsel eğilimi her bir sanatkârın dilini, sözcük tercihini, duyuşunu ve estetik formunu etkiler.

Biçem, bir sanatkârın yaşadığı devirde ele aldığı izlekler çevresinde diline, dolayısıyla sözcük seçimine etki eden bütüncül ve karakteristik şiir olgusudur. Buradan hareketle biçemin formülasyonunu şu şekilde yapmak mümkündür:

Bir şiirde “*Üslubun oluşmasında şiir dili, ön plandadır, esasen üslup şiir dilinin kurduğu bir dokudur.*” (Umran, 2004: 275). Şiirin kendisine has sınırları ve ilkeleri sanatçının meydana getireceği formu düzene koyar. Dize, sapma, sessel yineleme gibi şiirin dışına ait unsurlar ve mecaz, soyutlama, metafor gibi şiirin içine ait unsurlar, şiirsel gereksinimlerdir. “*Kısacası dış yapı/şekil/biçim/form, bir anlamda şiirin elbisesi ve iskeleti ise, iç yapı/şekil/biçim/form da ruhudur.*” (Çetişli, 2015: 60). Şair metni “*şiir dili*”ni oluşturan işte bu sınırlar çerçevesinde kaleme alır.

Kapsamlı bir biçim tahlilinde ortaya metin konulur ve dil özelliklerinden hareketle sanatçının üslubuna ulaşılır. Zira “*Üslup incelemesi, metni esas alır ve metindeki malzemedan hareketle onun özelliklerini gözler önüne serer, karakteristiğini belirler.*” (Aktaş, 2002: 159). Üslup incelemesinde metin malzemesinin yanı sıra sanatçının biyografisi de göz ardı edilemez. Çünkü “*Üslup, içeriğin ferdi biçimde ifade edilmesini sergileyen metnin dışında araştırılmaz.*” (Aktaş, 2002: 55). Zira her metin, sanatkârının üzerinde belirlediği gerçek bir aynadır. Metin aynasında, her detay gün yüzündedir, hiçbir ayrıntı ondan saklanamaz. Metin-sanatkâr kaynaşıklığının kelimeler düzeyinde yansıdığı bir ürünün biçim incelemesi, bilgisayar destekli verilerle ele alındığında, ortaya anlamlı değerlendirmeler çıkar. Zira “*Bilgisayar destekli üslup incelemesi ile parçadan hareketle metnin karakteri ve yapısı ile beraber, yapının sanatçısı arasındaki bağ keşfedilebilir.*” (Kanter-Günel, 2016: 65). Bu bağlamda metinden hareketle sanatkâr; sanatkârdan hareketle metin daha sağlıklı yorumlanabilir.

### **3.2. ZİYA OSMAN SABA'NIN BİÇEMİ**

Sanatçılar, çifte kimliklidir. Bu kimliklerden birisini sosyal hayatta üstlerine giyerler, birisini de kurmacanın sınırsızlığında yaşarlar. Sıradan insandan farklı bir bakış açısına sahip olan sanatçı, görülenin ardında görülmeyeni sezen, duyan ve onu estetik bir formda sunan kişidir. Zira “*O, duyan, hisseden, düşünen, algılayan, gözlemleyen; dış dünyadaki varlık, olay ve olgular arasında çeşitli bağlar kurabilen; bunları kendi bilinci ve ruhu istikametinde kurgulayıp yorumlayabilen; daha da önemlisi, bütün bunları orijinal görüntüler halinde dile dönüştürebilen insandır.*” (Çetişli, 2015: 48). Sanatta orijinallik,

üslupla yakalanır. Hangi alanda olursa olsun hiçbir taklit, aslının verdiği tadı vermez. Bundan dolayı sanatta özgünlük kıymetli bir kavramdır.

Bir şairin orijinalitesi de biçeme endekslidir. Şiir oluşturmadaki becerisi, sanatçıyı ustalık boyutuna çıkarabilir. Bir şairin ustalığındaki en önemli ölçüt, sözcük/gösterge tercihidir. Çünkü “*Şairin zihnindeki dinleyici/okuyucuya anlatmadaki başarısı büyük ölçüde göstergelerin seçimi ve birleştirmesindeki ustalıktan kaynaklanmıştır.*” (Aksan, 2013: 76). Göstergeler bileşimi olan biçem, sanatkârın kişisel mührüdür.

Sanatkârın sanatta amacı güzele erişmek, onu yakalamaktır. Sıradan insanla sanatçının arasındaki ayırım budur. Sıradan insan, doğrudan dileğini dillendirirken sanatkâr, sanatın sınırsız olanaklarını kullanır. Sanat, dil maddesiyle somutlanır. Zira “*Sanat; psikolojik/ruhi hayatımızın temellerinden birini oluşturan güzellik duygusunun dışa yansımış somut halidir.*” (Çetişli, 2015: 14). Güzellik uğraşı olan ve adına “*güzel*” sanat denilen şiir, güzel arayışının çokça yapıldığı bir alandır. Göreceli ve soyut bir kavram “*güzel*” bir şiirde biçemle inşa edilir.

Bu çalışmada biçemi şahsiyet-izlek-dil bağlamında incelenen Ziya Osman Saba da sanatına kendi mührünü vurmuş, şahsiyetli sanatkârlardan biridir. “*Fakat bu şahsiyet o kadar gizlidir ki, onu fark etmek için büyük bir dikkat ister.*” (Kaplan, 2002: 383). Kendisine has sözcük varlığıyla; biyografisinin birçok ayrıntısını şiirinde saklamayıyla; “*ev*”, “*aile*”, “*ölüm*” ve “*mazi*” gibi kimi temlerin ilk kez ve sıklıkla altını çizerek kendisinden sonra gelen kimi şairlere önderlik etmesiyle Ziya Osman Saba, kalemiyle özgün biçimini şekillendirmiş ve sanatta orijinalliği yakalamış bir ozandır.

İnsan sayısı kadar karakter, sanatkâr sayısı kadar biçem vardır. Tüm yazımsal türlerin olduğu gibi şiirin dilini/biçimini de oluşturan birçok unsur vardır. Zira “*Şiirde üslubu oluşturan tek faktör yok, o şairin mizacından yoğrulmuştur onun aldığı etkilerden, bu etkileri kişiliğinde değerlendirmesinden, dil bilincinin kazandırdıklarından, hatta ve hatta şairin fizyolojik yapısından ruhsal nakisalarından oluşturulmuştur.*” (Umran, 2004: 44). Ziya Osman Saba'nın biçemine yansıyan en özgün yan da işte budur. Çünkü o, mizacıyla şiirlerini yapılandırır. Bundan dolayı da şiirde lirizmi yakalar. Zira “*Şair kendi mizacıyla ne denli yakın bir ilişki kurar ve bu mizacın itici gücünden yararlanırsa, o derece lirik olur.*” (Umran, 2004: 43). Günlük hayatta da riyadan uzak bir yaşam süren şair, sanatında da kendini olduğu gibi anlatır. O, eserlerinde kendi şahsında kendisi gibi olan nice insanın macerasını içtenlikle dillendirir.

Şiirde etkileyicilik, göreceli bir kavramdır. Bu, sanatkâr için de okur için de böyledir. Kimi sanatkâr ve okur, süs ve sanatla örölmüş, edebi sanat ve imgeyle doldurulmuş, yapısal yönden bağlayıcı kurallarla sınırlandırılmış şiir dilinden hoşlanırken; kimi sanatkâr ve okur da şiirsel biçimde tam tersi değerleri önceleyebilir. Ancak şunu unutmamak gerekir ki, “*Şiiri etkileyici ve güzel kılan öğelerden biri, anlatımdaki rahatlık, yalınlık ve doğallıktır.*” (Aksan, 2011: 20). Zira bu tercihler, sanatta yapaylığın buzdan duvarını kıran öğelerdir.

Saba, süslü kelimelerle, mecazlı söyleyişle, kısacası yapay bir dille biçimini şekillendirmez. Biçemi; yaşantısı ve mizacıdır. Sıradan sözcüklerle, basit bir söyleyişle lirizmi yakalar. Zira şiirde lirizmi yakalamak, yaşama/insana dokunan sözcüklerle elde edilir. “*Yazında, özellikle şiirde lirizm, sanatçının güçlü ve bütünüyle kendine özgü duygularını, tutkularını, özlemlerini, zihninde oluşan imgeleri tam bir içtenlik ve yalınlıkla, doğal bir anlatımla dile getirdiği, kısa, coşkulu, özlü sözlerle aktardığı yapıtların özelliğidir.*” (Aksan, 2011: 25). Aksan’ın işte bu tespiti, Ziya Osman Saba biçiminin en dikkat çeken yanısıdır.

Burada incelenen Ziya Osman Saba şiirlerinin toplamı 159’dur. Bahsi geçen bu şiirlerin 153’ü, Saba şiirlerinin son olarak toplandığı ve Can Yayınları tarafından basılan “**Cümlemiz**”de toplanmıştır. Şairin şiir sayısı hakkında net bir sayı vermek güçtür. 159 sayısı, kimi şiirlerini kendisinin bizzat yayımladığı *Geçen Zaman* ve *Sebil ve Güvercinler*’e almayan; kimi şiirlerinde de yayınladıktan sonra ufak tefek değişiklikler yapan veya onları yeniden isimlendiren şairin çalışmamızda esas alınan şiir sayısıdır. Dizesi değiştirilen bir şiiri yeni bir şiir olarak görmek ve bu şiirlerin sözcük varlığını kelime analizini esas alan bu incelemeye dâhil etmek doğru sonuç vermeyecektir. Bu nedenle Saba’nın yayınlanan son şiir kitabı *Cümlemiz*’de olmayan ve fakat Bilge Yüksel’in makalesinden öğrenilen Ziya Osman Saba’nın saklı kalmış şiirlerinden bu incelemeye dâhil etmeyi uygun gördüğümüz şiirleri şunlardır: “*Merdivenler, Her Günün Akşamında Gurupta Ufuk, Beklemek, Sone, Hatıra, Bir Zamanlar*” (Yüksel, 2006: 17-26).

Şiir, kelime işçiliğidir. Belirli izlekler çerçevesinde ortaya çıkan metin, şairin teme uygun sözcük tercihleri ile inşa edilir. “*Oluşturulan edebi metnin temel argümanı olması sebebi ile sözcükler, ortaya konulan eserin dokusunu ve yapısını ele veren çekirdeği teşkil eder.*” (Kanter-Günel, 2016: 65). Bu sebeple şairin ruh verdiği sözcükler, izleksel

bağlamda ortaya çıkan yapıtın temel malzemesi olduğundan sözcükten izleğe, izlekten şaire, hepsinin bireşiminden de biçeme ulaşılır.

Edebiyat, maddeden ziyade manayla, fizikten ziyade ruhla ilişkilendirilen ve bu perspektifle değerlendirilen bir sanattır. Fakat bilimin olanakları yazınsal ürünleri incelemeye yardımcı olabilir. Zira “İlk bakışta sadece kalitatif tasvirlerle müsait gibi görünen dil ve edebiyat, bunun tam aksine, kantitatif değerlendirmeler yapılmasına en uygun alanlardandır. Bir edebi eserin kazandığı okuyucu kitlesi, yazarların belli uzunluktaki metinler harcadıkları zaman, farklı eserlerin okuyucu üzerinde meydana getirdiği etki gibi hususlar dil ve edebiyatın fertle ve cemiyetle ilgili ölçülebilir yönleridir.” (Sezgin, 1993: 100). Dolayısıyla yazın yapıtlarını vücuda getiren biçem de bilimsel açıdan incelenebilir.

Her “ürün”, “üretil-”diğine göre işi yapanın da biçem teşekkülündeki eğilimleri dikkate alınmalıdır. Bu çalışmada, bilgisayar destekli kelime analizi yöntemi kullanılarak Saba'nın 159 şiirindeki kelime varlığı ortaya çıkarılmıştır. Toplam 10750 kelimenin kullanıldığı bu şiirlerde, farklı kök sayısının ise 1627 olduğu tespit edilmiştir. Saba “üretici”sinin “üret”tiği şiirlerde en çok kullanılan 100 sözcük/kök aşağıdaki tabloda verilmiştir.

**Tablo 3.1. Saba Şiirlerinde En Çok Kullanılan 100 Sözcük**

| Sıra | Sözcük | Frekans | %     | Sıra | Sözcük | Frekans | %     |
|------|--------|---------|-------|------|--------|---------|-------|
| 1    | bir    | 528     | 4,884 | 51   | hep    | 36      | 0,333 |
| 2    | gün    | 162     | 1,499 | 52   | al-    | 35      | 0,324 |
| 3    | her    | 125     | 1,156 | 53   | deniz  | 35      | 0,324 |
| 4    | ben    | 113     | 1,045 | 54   | dol-   | 35      | 0,324 |
| 5    | bu     | 105     | 0,971 | 55   | kapı   | 34      | 0,315 |
| 6    | sen    | 95      | 0,879 | 56   | ömür   | 34      | 0,315 |
| 7    | gibi   | 91      | 0,842 | 57   | rüzgar | 34      | 0,315 |
| 8    | ol-    | 89      | 0,823 | 58   | toprak | 34      | 0,315 |
| 9    | ne     | 86      | 0,796 | 59   | gül-   | 33      | 0,305 |
| 10   | el     | 83      | 0,768 | 60   | ah     | 32      | 0,296 |
| 11   | çocuk  | 82      | 0,759 | 61   | duy-   | 32      | 0,296 |
| 12   | öl-    | 77      | 0,712 | 62   | dünya  | 32      | 0,296 |
| 13   | kavuş- | 72      | 0,666 | 63   | et-    | 32      | 0,296 |
| 14   | iç     | 71      | 0,657 | 64   | gök    | 32      | 0,296 |
| 15   | ses    | 71      | 0,657 | 65   | kadar  | 32      | 0,296 |
| 16   | sev-   | 67      | 0,620 | 66   | an     | 31      | 0,287 |
| 17   | gece   | 64      | 0,592 | 67   | kuş    | 31      | 0,287 |
| 18   | gel-   | 64      | 0,592 | 68   | anne   | 30      | 0,278 |
| 19   | göz    | 64      | 0,592 | 69   | bekle- | 30      | 0,278 |
| 20   | şu     | 63      | 0,583 | 70   | biz    | 30      | 0,278 |
| 21   | akşam  | 60      | 0,555 | 71   | güz    | 30      | 0,278 |

|    |       |    |       |     |       |    |       |
|----|-------|----|-------|-----|-------|----|-------|
| 22 | geç-  | 60 | 0,555 | 72  | oda   | 30 | 0,278 |
| 23 | bütün | 59 | 0,546 | 73  | uyu-  | 30 | 0,278 |
| 24 | git-  | 59 | 0,546 | 74  | yan   | 30 | 0,278 |
| 25 | bak-  | 58 | 0,537 | 75  | şimdi | 29 | 0,268 |
| 26 | gör-  | 57 | 0,527 | 76  | ümit  | 29 | 0,268 |
| 27 | sabah | 56 | 0,518 | 77  | Allah | 28 | 0,259 |
| 28 | son   | 55 | 0,509 | 78  | da    | 28 | 0,259 |
| 29 | var   | 53 | 0,490 | 79  | ilk   | 28 | 0,259 |
| 30 | yer   | 53 | 0,490 | 80  | üst   | 28 | 0,259 |
| 31 | şey   | 52 | 0,481 | 81  | baba  | 27 | 0,250 |
| 32 | yaşa- | 51 | 0,472 | 82  | doğ-  | 27 | 0,250 |
| 33 | aç-   | 49 | 0,453 | 83  | iç-   | 27 | 0,250 |
| 34 | bil-  | 49 | 0,453 | 84  | nefes | 27 | 0,250 |
| 35 | ev    | 49 | 0,453 | 85  | sokak | 27 | 0,250 |
| 36 | iste- | 49 | 0,453 | 86  | ufuk  | 27 | 0,250 |
| 37 | ve    | 49 | 0,453 | 87  | yaz   | 27 | 0,250 |
| 38 | yol   | 46 | 0,426 | 88  | en    | 26 | 0,241 |
| 39 | dalga | 45 | 0,416 | 89  | ora   | 26 | 0,241 |
| 40 | uzak  | 45 | 0,416 | 90  | taş   | 26 | 0,241 |
| 41 | art-  | 44 | 0,407 | 91  | yüz   | 26 | 0,241 |
| 42 | daha  | 44 | 0,407 | 92  | kış   | 25 | 0,231 |
| 43 | baş   | 43 | 0,398 | 93  | kim   | 25 | 0,231 |
| 44 | bahar | 42 | 0,389 | 94  | mesut | 25 | 0,231 |
| 45 | de-   | 42 | 0,389 | 95  | nasıl | 25 | 0,231 |
| 46 | insan | 41 | 0,379 | 96  | rab   | 25 | 0,231 |
| 47 | kal-  | 40 | 0,370 | 97  | bahçe | 24 | 0,222 |
| 48 | su    | 40 | 0,370 | 98  | ey    | 24 | 0,222 |
| 49 | de    | 39 | 0,361 | 99  | güneş | 24 | 0,222 |
| 50 | için  | 38 | 0,352 | 100 | beyaz | 23 | 0,213 |

Yukarıdaki tabloda türü, anlamı farklı birçok sözcük/gösterge verilmiştir. Bu sözcüklere bakıldığında ilkin birincil anlamları zihnimizde belirebilir. Fakat anlam genişlemesi yoluyla şiirin sınırsızlığında bu göstergeler farklı anlamlara da gelebilir. Zira *“Her göstergenin, daha yerinde bir söyleyişle her kelimenin bir manası bir de kullanıldığı yerde kazandığı değer veya değerleri vardır. Dilde yalnız mana söz konusudur, üslup incelemesinde ise daha ziyade göstergenin söylem içinde kazandığı bu değerler üzerinde durmak gerekir.”* (Aktaş, 2002: 18). Bu yüzden tablodaki kelimelerin anlamlandırılma aşamasında bağlamıyla ilişkilendirilmesi uygundur.

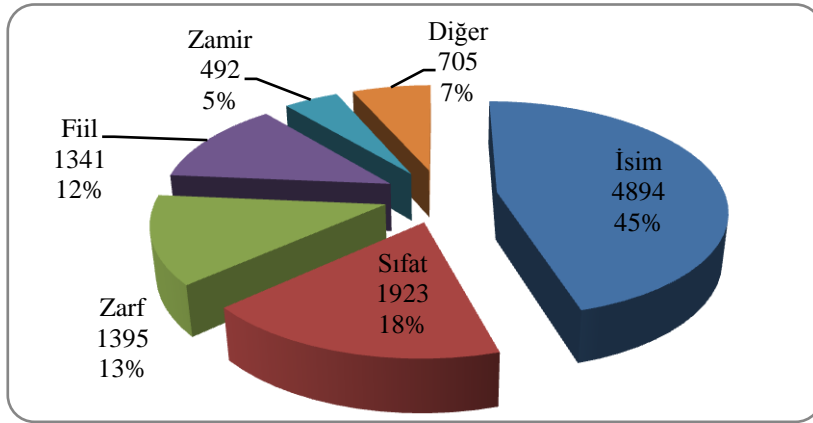
### 3.2.1. Saba Şiirlerindeki Sözcük Türleri

Saba şiirlerinde en çok kullanılan yüz sözcüğün verildiği yukarıdaki tabloda yer alan 21 sözcük fiil soyluyken geri kalan sözcükler isim soyludur. Saba şiirlerinde kullanılan sözcük türlerinin tam dağılımı ise aşağıdaki tablodadır.

**Tablo 3.2.** Saba Şiirlerindeki Sözcük Türlerinin Ayrıntılı Dağılımı

| Sıra          | Sözcük Türü | Frekans      | %             |
|---------------|-------------|--------------|---------------|
| 1             | İsim        | 4894         | 45,514        |
| 2             | Sıfat       | 1923         | 17,884        |
| 3             | Zarf        | 1395         | 12,974        |
| 4             | Fiil        | 1341         | 12,471        |
| 5             | Zamir       | 492          | 4,576         |
| 6             | İkileme     | 177          | 1,646         |
| 7             | Bağlaç      | 173          | 1,609         |
| 8             | Edat        | 127          | 1,181         |
| 9             | Özel İsim   | 125          | 1,163         |
| 10            | Ünlem       | 103          | 0,958         |
| <b>Toplam</b> |             | <b>10750</b> | <b>99,976</b> |

Biçem incelemesinde sözcüklerin menşeyini tespit etmek, şairin karakteriyle sanatı arasındaki bağıntıyı ortaya çıkarmada önemlidir. Çünkü bir şairin şiirlerindeki kelimelerin şeceresi, sanatkârın ruh, mizaç ve biyografisinden ürününe yansır. Şairin varlık dünyasında gözüne ilişen nesnelere aslında birer kelimedir. “*Kelimelerin, asırların kendisine bıraktığı miras ile zenginleşen tabiatlarında mevcut olan anlam ve çağrışımlar her şairi ilgilendiren mühim materyallerdendir.*” (Akay, 1998a: 436). Bu nedenle biçembilim incelemesinde temel materyal kelimedir. Saba'nın biçemini şekillendiren sözcük türlerinden baskın olan beşinin (isim, sıfat, fiil, zarf, zamir) grafiksel dağılımı aşağıda verilmiştir.



**Grafik 3.1.** Saba şiirlerindeki sözcüklerin türsel dağılımı

Sözcük türleri, kökensel aidiyetleri gereği çeşitli anlamsal değerler taşıyabilir. İsim soylu sözcükler (isim, sıfat, zamir, zarf vb.) durağan ruh halini ve stabil biçemi imlerken; eylem soylu sözcükler hareket ve dinamizmi imler. Türlerin ifade ettiği tinsel gerçeklik ya da fiktif algı bununla sınırlı değildir. “*Örneğin bir metindeki sıfat ve zarf yoğunluğu şairin estetik yönünü vurgularken, fiil ve isim yoğunluğu kaleminin gücüne ve muhakeme yeteneğine işaret eder. Sıfat yoğunluğu belirgin olması şiire estetik bir yapın*

*kazandırırken, fiil yoğunluğu fazla olan şiirler güçlü ve aksiyoner şiirler olarak kategorize edilir.*” (Kanter-Günel, 2016: 65). Türsel ekseninde % 88 oranında isim ve isim soylu sözcüklere yoğunlaşan Ziya Osman Saba'nın şiirleriyle kaçış eğilimi sergilediği ve münzeviligi yeğlediği sosyal yaşamı arasında bir benzerlik yakalamak mümkündür.

### 3.2.1.1. İsim

İsimler varlıkları tanıtmaya yarayan, onları karşılayan sözcük türleridir. “*Şeyleri işaret eden kelimelere ad denir.*” (Foucault, 2015: 155). Bir başka söyleyişle isimler varlıkların kimlik kartıdır. Dilbilimde iki temel sözcük soyu vardır. Bunlardan biri isim, diğeri eylem soyudur. Nesne ve hareket ekseninde bu iki sözcük soyu insanın kendisini ifade edişinde önemli rol üstlenir. Yazınsal eserlerde sözcük türlerinden hareketle sanatçının tinsel durumuna, dünya algısına ve olaylar ve durumlar karşısındaki pozisyonuna; üslubuna yön tayin eden değerlere ve inceliklere ulaşılabilir.

İsim, durağan varlıkların künyesidir. Dolayısıyla edebiyatta “*Sanatçının isim kullanması, daha çok nesnelere durumlarını belirtmeyi tercih ettiğini gösterir. Fiiller, aksiyonu, hareketi imlerken, isimler de tam tersi, bir objeyi gösterme, belirtme ya da tarif etme görevi üstlenir.*” (Koçakoğlu, 2013: 464). Birçok şair gibi Ziya Osman Saba şiirinde de baskın sözcük türü isimdir. Ozanın şiirlerinde 4894 frekans değerine sahip olan isimler % 45’lik bir oranla toplam sözcük türlerinin yaklaşık yarısına denk gelir. Aynı paralellik, şairin en çok kullandığı 100 sözcükten 46’sının isim olmasında da dikkat çeker.

**Tablo 3.3. Saba Şiirlerinde En Çok Kullanılan İsimler**

| Sıra | Sözcük | Frekans | Y. Oran | Sıra | Sözcük | Frekans | Y. Oran |
|------|--------|---------|---------|------|--------|---------|---------|
| 1    | gün    | 162     | 1,499   | 24   | toprak | 34      | 0,315   |
| 2    | el     | 83      | 0,768   | 25   | dünya  | 32      | 0,296   |
| 3    | çocuk  | 82      | 0,759   | 26   | gök    | 32      | 0,296   |
| 4    | iç     | 71      | 0,657   | 27   | an     | 31      | 0,287   |
| 5    | ses    | 71      | 0,657   | 28   | kuş    | 31      | 0,287   |
| 6    | gece   | 64      | 0,592   | 29   | anne   | 30      | 0,278   |
| 7    | göz    | 64      | 0,592   | 30   | güz    | 30      | 0,278   |
| 8    | akşam  | 60      | 0,555   | 31   | oda    | 30      | 0,278   |
| 9    | sabah  | 56      | 0,518   | 32   | ümit   | 29      | 0,268   |
| 10   | son    | 55      | 0,509   | 33   | Allah  | 28      | 0,259   |
| 11   | var    | 53      | 0,490   | 34   | baba   | 27      | 0,250   |
| 12   | yer    | 53      | 0,490   | 35   | nefes  | 27      | 0,250   |
| 13   | ev     | 49      | 0,453   | 36   | sokak  | 27      | 0,250   |
| 14   | yol    | 46      | 0,426   | 37   | ufuk   | 27      | 0,250   |
| 15   | dalga  | 45      | 0,416   | 38   | yaz    | 27      | 0,250   |



|    |        |    |       |    |       |    |       |
|----|--------|----|-------|----|-------|----|-------|
| 16 | baş    | 43 | 0,398 | 39 | taş   | 26 | 0,241 |
| 17 | bahar  | 42 | 0,389 | 40 | yüz   | 26 | 0,241 |
| 18 | insan  | 41 | 0,379 | 41 | kış   | 25 | 0,231 |
| 19 | su     | 40 | 0,370 | 42 | mesut | 25 | 0,231 |
| 20 | deniz  | 35 | 0,324 | 43 | Rab   | 25 | 0,231 |
| 21 | kapı   | 34 | 0,315 | 44 | bahçe | 24 | 0,222 |
| 22 | ömür   | 34 | 0,315 | 45 | güneş | 24 | 0,222 |
| 23 | rüzgar | 34 | 0,315 | 46 | beyaz | 23 | 0,213 |

Tablodaki veriler ışığında Saba'nın en çok zamansal isimlere yer verdiği söylenebilir. Zira frekans listesinin ilk sırasında “gün” vardır. Sözcüğün 162 kere yinelenmesi hiç de azımsanmamalıdır. Çünkü bu sayı, Türk şiirinde yaşam şairi olarak anılan Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde bile 130'dur (Korkmaz, 2002: 304). Fakat Saba'nın ve Cahit Sıtkı'nın *gün*'ü ele alışları tamamen aynı düzlemde değildir. Cahit Sıtkı'da gün tek yönlüken Saba'da *gün*, çok yönlüdür. Tarancı “*gün*”le genellikle yaşamı/geleceği özdeşleştirirken; Saba, “*gün*”le yarım kalan mutluluklar diyarı maziye de anar, onu yaşama bağlayan geleceği de hayal eder. Tıpkı Cahit Sıtkı'da olduğu gibi kimi zaman Saba'da da “*Gün, gün ışığı, ve aydınlık kelimeleri birer imgeye dönüştüğünde sıkıntıyı yutan, yok eden nesne bir değer olmanın yanı sıra, insanı kurtuluşa götüren, mutlak huzur ve mutluluğa eriştiren mistik bir misyon da yüklenmiştir.*” (Korkmaz, 2002: 304). Yine zamansal ifadeler olan “*gece, akşam, sabah, son*” sözcükleri de listenin ilk on basamağında yer alarak şairin şiir inşasında günle olan sıkı diyalogunu gözler önüne serer. Tabloda yer alan sözcüklerin hemen hepsi daha önce çeşitli izleklerle ilişkilendirildiğinden burada sadece ismen anılmıştır.

Saba'nın en çok kullandığı sözcükler arasında 10., en çok kullandığı isimler arasında ise 2. sırada yer alan sözcük, şairin şiirlerinde kullandığı “*el*”dir. Saba şiirlerinde “*el*” sözcüğü, birincil anlamından ziyade daha çok ad aktarması yoluyla anlam genişlemesine uğrar ve çeşitli varlıkların yerini tutar. İlk dönem şiirlerinde melankolinin imgeleri yarasa, karga vb. hayvanları karşılayan “*el*”ler, Saba'nın sonraki şiirlerinde daha çok sevdiği kişilere aittir. Bunlar Saba'nın annesi ve sonradan eşi olan sevgilileridir. “*El*” sözcüğünün sayısal üstünlüğünün nedenlerinden birisi de şairin 7 ikilemesini (“*el ele*”) onunla kurmasından ileri gelir. *El*'e özel ilgisi olan şair, bir şiirini sadece ona addeder. İnsan gerçeğini çeşitli zıtlıklar çevresinde ele aldığı *Eller* ismini taşıyan bu şiirde “*el*”i 19 kere kullanan Saba, şiir evrenindeki *el*'lerin 1/4'ini burada tüketir.

Tabloda iki özel isim dikkat çeker; bunlar Allah ve Rab'dir. Şiirlerinde toplam frekans değeri 125 olan “özel isim”ler arasında en çok kullanılanları “Allah” (f. 28) ve “Rab” (f. 25) kelimeleridir. Bu iki sözcüğün çağrıştırdığı ilk intiba dinsel imajlardır. Çünkü ikisi de yüce Yaratıcının adıdır. İnanç izleğiyle bağlantı kurularak incelenen bu kavramlar, Saba'nın mistik yanına vurgu yapar.

### 3.2.1.2. Sıfat

Bir ayrıntı işi olan sıfatların sanatta önemli bir yeri vardır. Çünkü bir varlığın detayını sıfatlar ortaya çıkarır. İsmi gizleri sıfatla açığa çıkar. Varoluşunu bir isme borçlu olan sıfat, onunla birleşerek sıfat tamlaması denilen öbek oluşturur. Sanatın sınırsız alanında, alışılmış ve alışılmamış bağdaştırmalarla sıfatlar, maddeyi manaya, manayı maddeye bağdaştırabilir. “Her yeni sıfat, ismi, ismin işaret ettiği eşya ve kâinatı bambaşka bir şekle sokar, basit ve objektif bir varlığı veya olayı bambaşka gösterir. Gözle görülmeyen, elle tutulman şeyler, eşyanın sıfatları kendilerine aktarılınca gözle görülür, elle tutulur hale getirilir; mücerret şeyler müşahhas olur. Manevî sıfatlar eşyaya aktarılınca eşya, ruh, his ve fikirle dolar; ruhî, hissî, fikrî olur.” (Akay, 1998a: 456). Bu yönüyle bir değiştirme, dönüştürme işi olan kurmaca metinlerde sıfatsız bir yapı ortaya koymak mümkün değildir.

Sıfatı çok olan bir metinde aksiyondan ziyade betimleme öncelenir. Tasvirî anlatım deyince de sanatta akla ilk önce doğa gelir. Çünkü tabiat, betimlenmeye ihtiyaç duyan, hatta ancak bu şekilde gizlerini deşifre etmeye müsait olan bir yaratılış bileşenidir. Dolayısıyla “Plastik bir varlık olan tabiatı tasvir için her şeyden önce sıfata başvurmak lazımdır.” (Kaplan, 1998: 83). Bu bağlamda, duygu aktarımında Saba da isimden sonra sözcük türleri arasından en çok bu sözcük türünün gücünden yararlanan bir şairdir.

**Tablo 3.4.** Saba Şiirlerinde En Çok Kullanılan Sıfatlar

| Sıra | Sözcük | Frekans | %     |
|------|--------|---------|-------|
| 1    | bir    | 528     | 4,884 |
| 2    | her    | 125     | 1,156 |
| 3    | bu     | 105     | 0,971 |
| 4    | şu     | 63      | 0,583 |
| 5    | bütün  | 59      | 0,546 |
| 6    | uzak   | 45      | 0,416 |
| 7    | yan    | 30      | 0,278 |
| 8    | ilk    | 28      | 0,259 |
| 9    | üst    | 28      | 0,259 |

Saba şiirlerinde en çok kullanılan 100 sözcükten 9'u sıfattır. Şairin şiir evreninde en çok kullanılan sözcük de 528 frekans değeri ile “bir”dir. Tek başına sayısal bir değeri olan “bir” sözcüğü, onun şiirlerinde belgisizliği ifade eden anlamıyla kullanılır. Zira “bir” sözcüğünün sanatla ele alınışı genelde bu doğrultudadır. Çünkü “*Sanatçının amacı geçek olanı anlatırken belirsizliği pekiştirmek ve gerçeği, kendinden uzak durarak anlatmak olmalıdır.*” (Koçakoğlu, 2013: 462). Bir’in belgisiz sıfat olarak önüne geldiği ismin tekilliğinde aslında her okurun kendisini bulabileceği çoğul bir algısal çağrışım vardır.

Sıfatlar, şiirde daha çok nitel özellikleriyle anlamsal çoğulluğa vesile olur ve değer kazanır. Fakat Saba şiirlerinde frekans değeri en çok olan sıfatlar, tablodan da anlaşılabilir gibi belirtme sıfatlarıdır. Listenin ilk beş basamağında klasik biçimin basmakalıp belirtme sıfatlarından “bir, her, bu, şu, bütün” yer alır. Çoğu tek heceli bu sıfatların bolca kullanımında, şairin bir dönemki hece tutkusu da etkilidir. Zira heceyi denk düşürmede bu tarz tek heceli sözcükler şairin imdadına yetişir. Şiire nicel anlamda pek katkısı olmayan bu sıfatların bolca kullanımından hareketle Ziya Osman Saba’nın sıfat tercihlerinin biraz cılız olduğu, bunun yerine isim ve isim öbekleriyle biçimini renklendirdiği fikrine ulaşılabilir.

### 3.2.1.3. Fiil

Temel sözcük türü soylarından biri olan eylem, bir öznenin aktivitesini ortaya koyan sözcüktür. Fiil, öznenin eşya, durum ve olaylar karşısındaki tepkisidir. Öznenin varlıklar üzerindeki etkisi, onlara tepkisi, nesnelere ya da kişileri yargılaması hep eylemle olur. Kısacası fiil, öznenin nesne üzerindeki tasarrufudur. Zira “*Fiil iddia eder, yani söylemi, bu kelimenin kullanıldığı yerde, yalnızca kelimeleri kavramakla yetinmeyip onları yargılayan bir kişinin söylemini işaret eder.*” (Foucault, 2015: 150). Dolayısıyla eylemin özünde hareket vardır. Bu bağlamda her eylem sözün kinetik enerjiye büründürülen şeklidir. Şiirde eylem, sanatkarın ruhsal çalkantılarını, sosyal olaylar ve durumlar karşısındaki tavrını, gelgitlerini ifadeye yarayan önemli bir türdür. “*Maddi ve manevi, fizikî ve metafizik âlemin zaman içindeki hareket ve hallerini, görülebilen ve sezilebilen yanlarıyla, muhtelif şartlar içinde, bunlara uygun bir üslupta anlatabilmesinde fillerin inkâr edilmez derecede mühim fonksiyonları vardır.*” (Akay, 1998a: 463). Dolayısıyla bir şairin fiil tercihleri, izleksel olduğu gibi yaşantısal eğilimlerini de ortaya çıkarır. Şairlerin şiir dünyasında eyleme ayırdığı yerden onların mizaç özelliklerine ulaşmak mümkündür.

**Tablo 3.5. Saba Şiirlerinde En Çok Kullanılan Fiiller**

| Sıra | Sözcük | Frekans | %     | Sıra | Sözcük | Frekans | %     |
|------|--------|---------|-------|------|--------|---------|-------|
| 1    | ol-    | 89      | 0,823 | 14   | art-   | 44      | 0,407 |
| 2    | öl-    | 77      | 0,712 | 15   | de-    | 42      | 0,389 |
| 3    | kavuş- | 72      | 0,666 | 16   | kal-   | 40      | 0,370 |
| 4    | sev-   | 67      | 0,620 | 17   | al-    | 35      | 0,324 |
| 5    | gel-   | 64      | 0,592 | 18   | dol-   | 35      | 0,324 |
| 6    | geç-   | 60      | 0,555 | 19   | gül-   | 33      | 0,305 |
| 7    | git-   | 59      | 0,546 | 20   | duy-   | 32      | 0,296 |
| 8    | bak-   | 58      | 0,537 | 21   | et-    | 32      | 0,296 |
| 9    | gör-   | 57      | 0,527 | 22   | bekle- | 30      | 0,278 |
| 10   | yaşa-  | 51      | 0,472 | 23   | uyu-   | 30      | 0,278 |
| 11   | aç-    | 49      | 0,453 | 24   | doğ-   | 27      | 0,250 |
| 12   | bil-   | 49      | 0,453 | 25   | iç-    | 27      | 0,250 |
| 13   | iste-  | 49      | 0,453 |      |        |         |       |

Saba'nın fiil tercihinde biyografisinin izleri vardır. Zira bu tablonun ilk sırasında yer alan ve aslında yardımcı fiil olma özelliği gösteren “ol-” fiili bir kenara bırakılırsa şairin en çok “öl-” fiilini kullandığı görülür. Ölüm izleğiyle ilişkilendirilerek ele alınan bu sözcük, ona “ölüm şairi” yakıştırmasını yaptıracak sıklıkta kullanılmıştır. Çünkü sözcüğün frekans sıklığı kadar ölüm izleğinin 58 şiirinde ele alınmasından da bu sonuca ulaşılabilir.

Tabloda yer alan ve “öl”- eylemini izleyen “kavuş-, sev-, gel- geç- git, bak- gör- yaşa- aç- bil- iste-” eylemlerinden “sevmek, gelmek, yaşamak, açmak, istemek”, sözcükleriyle zaman zaman ölümle de ilişkilendirilebilen “kavuşmak”, daha çok yaşama sevgisiyle; “geçmek”, ölümle; “gitmek” kaçışla ve “bakmak” ve “görmek” maziyle ilgili eylemsel ifadeler olarak ele alınabilir.

Saba'nın şiirlerinde fiil sayısının isim ve sıfata göre az olması onun yaşamı ile benzer bir şiir dili oluşturduğuna işaret eder. Zira isim, durağan varlıkları tanıtmaya yarayan veya aksiyondan uzak nesnelere ifade eden bir sözcük türüken, fiil aktif öznelerin hareketliliğini ifade eden bir türdür. Bu yönüyle yaşamında ego tatmini için sesini yükseltmeyen, aktif siyasal bir kanala angaje olmayan, herhangi bir grubun değerlerini yayma, toplumsal bir misyon üstlenme gibi bir fikri olmayan; bunun yerine kendi köşesinde sessize yaşayan ve sanatında da bu alçak tonu yeğleyen Saba ile statik varlıkları karşılayan isim türü arasında bir nedensellik aramak mümkündür.

### 3.2.1.4. Zamir

Zamir, isim kullanılmadığında ona muavenet eden bir sözcük türüdür. Kişi, işaret, belgisizlik ve soru yoluyla adların yerine kullanılabilir. Bu yönüyle zamir, asıl değil vekildir. Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde en çok kullanılan zamirler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

*Tablo 3.6. Saba Şiirlerinde En Çok Kullanılan Zamirler*

| <i>Sıra</i> | <i>Sözcük</i> | <i>Frekans</i> | <i>%</i> |
|-------------|---------------|----------------|----------|
| 1           | ben           | 113            | 1,045    |
| 2           | sen           | 95             | 0,879    |
| 3           | ne            | 86             | 0,796    |
| 4           | şey           | 52             | 0,481    |
| 5           | biz           | 30             | 0,278    |
| 6           | ora           | 26             | 0,241    |
| 7           | kim           | 25             | 0,231    |

Saba, şiirlerinde kendisini anlatan bir şairdir. Dolayısıyla şiirlerinde kişi zamirlerinden “ben”i, iyelik eklerinden I. tekil kişi iyelik ekini (-ım, -im, -um, -üm), şahıs eklerinden de I. tekil kişi şahıs ekini (-ım, -im, -um, -üm) kullanması olağandır. Saba şiirlerinde en çok kullanılan zamir 113 frekans sıklığıyla şairin içe dönüklüğünü de tescilleyen “ben”dir. Onun şiirlerinde “ben” Ziya Osman Saba’dır. Onda *ben*, egoizmin bir yansıması olan benlik yüceltme aracı değildir. Tüm içtenliğiyle şahsî macerasını işlediği şiirlerinde “ben”, yaşamın doğal akışı içinde ele alınabilecek sıradan bir “ben”dir ve “*Hemen herkes Saba'nın eserlerinde kendi “ben”inin bir yanını bulabilir.*” (Kırıcı, 2010: 153). Dolayısıyla onun şiirlerindeki şahsî macera, birçok insanı kendi gerçeğiyle yüzleştiren bir etkiye sahiptir.

Bir şairin eserlerinde kendini anlatması kadar doğal bir şey yoktur. Çünkü “...*şair ben'inden acı çeken kişidir, bu da doğuştan getirilmiş olan bir özelliktir...*” (Umran, 2004: 29). Fakat “ben”inden acı çeken sadece şairler değildir. İnsanlar arasında da “ben”inden acı çeken, ya da şairin “ben”inde kendi “ben”lerini bulan birçok kişi vardır. Dolayısıyla Saba şiirlerindeki “ben”de, “biz”i de görebiliriz.

Saba şiirlerinde en çok kullanılan zamir de bir kişi adlıdır. O da çoğunlukla annesi ve Allah'la irtibatlı, 95 yerde geçen “sen”dir. Ev/aile ve inanç izleklerinde detaylı bir şekilde ele alınan bu iki varlık “sen”le ifade edilerek şairin fizik ve metafizik planında önelediği kavramlara işaret eder.

### 3.2.2. Noktalama işaretleri

Tüm yazınsal eserler gibi şiir de sadece sözcüklerden oluşan bir yapı değildir. Şiirin bileşenlerinden biri de noktalama işaretleridir. Günlük hayattaki konuşmalarda, jest ve mimiklerle süslenen ya da daha anlamlı hale gelen cümleler, dil ürünü olan tüm metinlerde yazıyı düzene koyan, ifadeye güç katan noktalama işaretleri ile yapılır. Bu işaretler sistemi, sözcükler ve cümleler arası ilişkileri düzenleyerek yazının ahenkli bir bütün olmasını sağlar. Şiirde “*Ses tonu, ritim, ölçü, sözdizimi, ünlü yinelemesi, dilbilgisi, noktalama işaretleri ve benzerleri, yalnızca anlamın taşıyıcıları değil, onun üreticileridir gerçekte. Bunlardan herhangi birini değiştirmek, anlamın kendisini değiştirmektir.*” (Eagleton, 2011: 106-107). Dolayısıyla form ve şeklin yekvücut olarak belirlediği şiirde, yapısal olduğu kadar anlamsal kurguyu da etkileyen noktalama işaretleri, bir sanatkârın biçimsel incelemesinde dikkate alınması gereken bir paydaştır.

Her sözcüğün bir gösterge olduğu gibi, sanatsal metinlerde de noktalama işaretleri kimi zaman bir duygunun göstergesi olabilir. Örneğin; onca söz, bir üç noktanın (...) oluşturduğu etkiyi uyandırmayabilir. Zira kelimelerin olduğu gibi noktalama işaretlerinin de karakteri, estetik bir ödevi vardır.

Ziya Osman Saba şiirlerinde 12 farklı noktalama işareti, toplam 3411 kez kullanılmıştır. Bu noktalama işaretlerinin dağılımı aşağıdaki tablodadır.

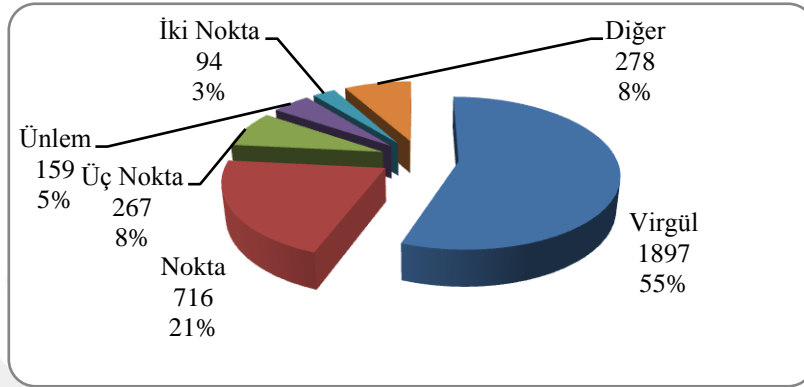
**Tablo 3.7. Saba Şiirlerinde Kullanılan Noktalama İşaretlerinin Ayrıntılı Dağılımı**

| <i>Sıra</i>   | <i>Noktalama İşareti</i> | <i>Frekans</i> | <i>Sıra</i> | <i>Noktalama İşareti</i> | <i>Frekans</i> |
|---------------|--------------------------|----------------|-------------|--------------------------|----------------|
| 1             | Virgöl                   | 1897           | 7           | Noktalı Virgöl           | 60             |
| 2             | Nokta                    | 716            | 8           | Kısa Çizgi               | 45             |
| 3             | Üç Nokta                 | 267            | 9           | Kesme İşareti            | 41             |
| 4             | Ünlem                    | 159            | 10          | Ünlemlî İki Nokta        | 28             |
| 5             | Yan Yana İki Nokta       | 94             | 11          | Tırnak                   | 27             |
| 6             | Soru İşareti             | 74             | 12          | Sorulu İki Nokta         | 3              |
| <b>Toplam</b> |                          |                |             |                          | 3411           |

Tabloda dikkat çeken özellik, bugünkü noktalama işaretleri dağılımında bulunmayan kimi işaretlerin varlığıdır. Bunlar; “yan yana iki nokta” (..), “ünlemlî iki nokta” (!..) ve “sorulu iki nokta” (?..)’dir. Şair, birden fazla ve farklı işareti birleştirerek şiirine yeni ve farklı bir etki gücü katmaya çalışmış gibidir. Zira Saba şiirlerinde “yan yana iki nokta”, yargının ne tam bittiğini ne de tamamen bitmediğini ifade eder. Bu işaret sözcüklerle sağlanan estetik duyuma bir zenginlik katar. “Ünlemlî iki nokta”, coşkun bir

söylemin aynı zamanda düşündürücü bir yanı olduğunu vurgular. “*Sorulu iki nokta*” ise sorgulamanın belirlenimsiz ve bitimsiz oluşuna dikkat çeker.

Saba şiirlerinde noktalama işaretlerinin dağılımını grafikte göstermek suretiyle hangi işaretin daha baskın olduğunu görmek mümkün olacaktır. Bu sayede, şairin biçimsel yapılandırma noktasında şiirinde noktalama işaretlerine yüklediği misyon gözlemlenebilir:



**Grafik 3.2.** Saba şiirlerinde kullanılan noktalama işaretleri

Yazınsal literatürde temel noktalama işaretleri, nokta ve virgüldür. Düz yazıda kullanılan bu iki işareten virgül, şiirde daha çok dikkat çeker. Çünkü şiir dize denilen ve genellikle şiir cümlelerinin bir birimde tamamlanmadığı bir formda düzenlenir. Dolayısıyla nokta her dizede bulunmayabilir. Fakat virgül, dizelere yayılan ve uzayan şiir cümlelerin anlamsal yönüne de katkı yapmak suretiyle daha çok kullanılır. Şiir betimleyici anlatımın yoğun olarak kullanıldığı bir yazınsal formdur. Tasvir cümleleri birbiri ardınca sıralanan sıfatlarla örülür. Bu nedenle eş görevli bu sözcük ve öbekler virgülle ayrılır. Bu bağlamda Ziya Osman Saba da olağanın dışında bir eğilim göstermez. Şair, noktalama yönünden şiir evreninin yarısından fazlasını (% 55) şiirlerinde frekansı 1897 olan “*virgül*”le yapılandırır.

Nokta, nettir; kesinleme ifade eder. Saba şiirlerinde kullanılan bu işaretin frekansı 716’dır ve şairin biçimsel kurgusunda olağanın dışında ek bir fonksiyonu yoktur.

Üç nokta belirsizdir. Şiir diline çok yakışan ve ortaya konulan ürünün anlamsal çağrışımını zenginleştiren bir işarettir. Noktayla sıkı sıkıya bastırılan ve okura kapanan söylem kapısı üç noktayla okur tarafından aralanabilen bir boyut kazanır. Çünkü üç nokta yazınsal yaratıların açık kapısıdır. Sonuna üç nokta konulan bir anlatım tercihiyle yazar-okur paylaşımı daha da kuvvetlenir. Zira “*Bu anlatım tarzı ile şair, okuru farklı yönlerden kuşatarak eksik bıraktığı noktaları onun muhayyilesinde tamamlamak ve yazdıklarının*

*daha kalıcı imgeler halinde yer edinmesini kolaylaştırmak gibi amaçlar taşır.”* (Koçakoğlu, 2013: 467). Saba şiirlerinde bu bağlamda bir görev üstlenen “*uç nokta*”nın frekans değeri 267’dir.

Noktalamada coşkun duyguların ifadesi olan söylemlerin göstergesi ünlemdir. Sonuna geldiği söylemin duygusal tonunu yükselten bir yapısı vardır. Dolayısıyla duygunun somutlandığı şiirde ünlem işaretinin kullanılmama gibi bir durumu olamaz. Ziya Osman Saba “*ünlem işareti*”ni (f. 159) genellikle hayıf ve hüznün zeminine oturtulan şiirlerinde kullanmayı tercih eder.

### 3.2.3. İzlekler

Yukarıdaki frekans tablosunda yer alan sözcük verileri doğrultusunda Saba'nın çalışmamıza konu edinilen şiirlerinin belli başlı izlekler etrafında toplanması, daha anlamlı okunabilir. Saba şiirlerinde en çok kullanılan 100 sözcük arasında yer alan ve bu tabloda geçen sözcüklerden “*öl-, gece, akşam, git-, son, toprak, uyu-*” ölüm izleğiyle; “*sev-, sabah, yaşa-, iste-, bahar, beyaz, gül- dünya, ümit, ufuk, yaz, nefes, doğ-, mesut*” yaşama sevinci izleğiyle; “*çocuk, geç-, yer, kal-, ah, an, sokak*” mazi özlemiyle; “*uzak, deniz, ufuk*” kaçış izleğiyle; “*ev, anne, oda, baba*” ev/aile izleğiyle ve “*Allah, Rab*” inanç izleğiyle ilintilidir. Dolayısıyla frekans tablosundaki 100 sözcüğün 37’si bahsi geçen 6 izleğin sözcük düzeyini teşkil eder.

Birçok farklı izleğin ele alındığı Ziya Osman Saba şiirlerinde ölüm, yaşama sevinci, mazi özlemi, kaçış, ev/aile ve inanç temleri belirgin ve baskındır. Aynı veya farklı 155 şiirde bu altı izleğin belirgin bir şekilde izi vardır. Bu izleklerdeki frekans değeri 2669 olan sözcüklerin Saba şiirlerinde yinelenme oranı %24,224’tür.

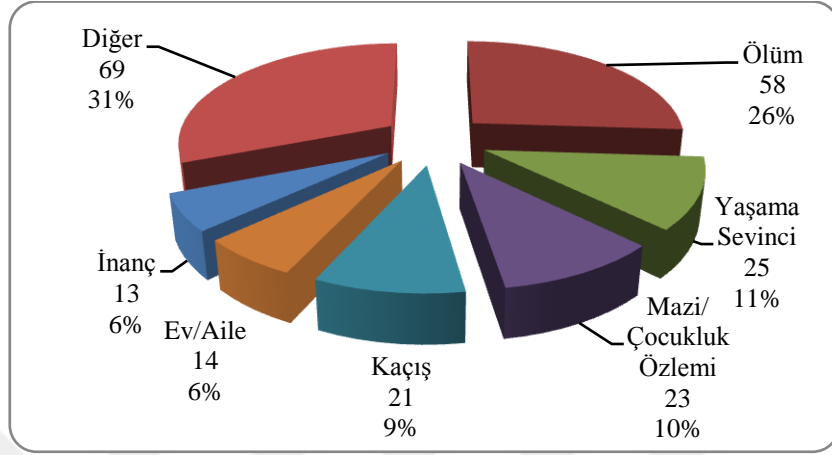
Ziya Osman Saba'nın çalışmamıza kaynaklık eden 159 şiirinde, 223 farklı izlek tespit edilmiştir. Aşağıdaki tabloda Saba şiirlerindeki izleklerin ayrıntılı dağılımını görmek mümkündür.

*Tablo 3.8. Saba Şiirlerindeki İzleklerin Dağılımı*

| Sıra | İzlek                 | Frekans | Sıra | İzlek           | Frekans |
|------|-----------------------|---------|------|-----------------|---------|
| 1    | Ölüm                  | 58      | 9    | Aşk             | 10      |
| 2    | Yaşama Sevinci        | 25      | 10   | Mevsimler       | 9       |
| 3    | Mazi /Çocukluk Özlemi | 23      | 11   | Günün Vakitleri | 8       |
| 4    | Kaçış                 | 21      | 12   | Doğa            | 7       |
| 5    | Ev/Aile               | 14      | 13   | Hayvanlar       | 4       |
| 6    | İnanç                 | 13      | 14   | İstanbul        | 2       |
| 7    | İnsanlar              | 13      | 15   | Diğer           | 4       |
| 8    | Karamsarlık           | 12      |      |                 |         |



Saba şairlerinin grafik pastasında gösterilen izleksel dağılımı, şairin şiir evreninde hangi izleklerin daha fazla yer tuttuğunu daha anlaşılır hale getirecektir. Aşağıdaki grafik vasıtasıyla Türk edebiyatında Saba'yı “ölüm şairi”, “mazi şairi” “ev/aile şairi” gibi unvanlarla anmanın haklılığı da ortaya çıkar.



**Grafik 3.3.** Saba şairlerinin izleksel dağılımı

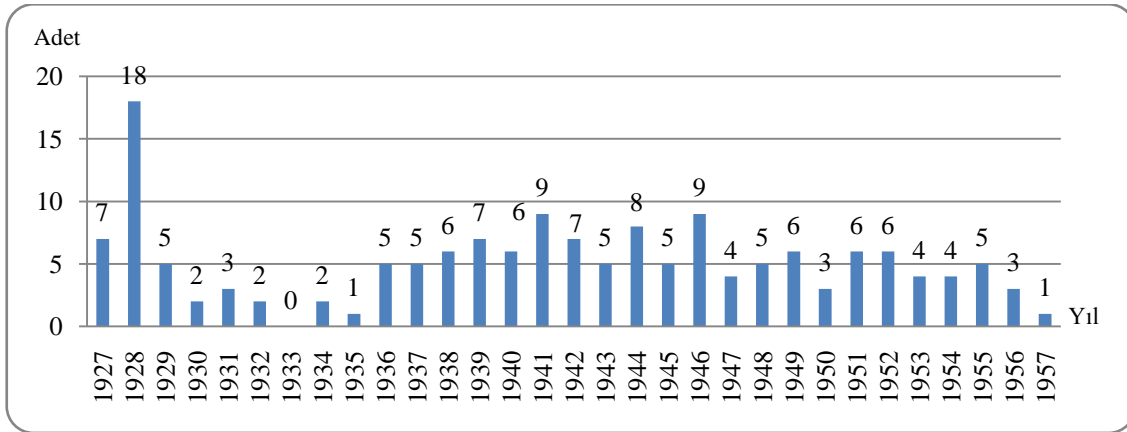
Şiirlerinin neredeyse % 60'ı bu altı izlek etrafına toplanan şairin bu izlekleri sunumunda kullandığı kelime tercihi yaklaşık % 25'tir. Bu durum şairin izlek-sözcük ilişkisinde temayla ilişkisi olan kelime dünyasının sınırlı olduğunu gösterir. Edebi metinlerin, reel dünyanın yapay birer görünümü olarak varlık alanına sürüldüğü düşünülürse (Kanter-Günel, 2016: 62) şiirlerindeki sınırlı sözcük evreniyle Saba'nın günlük hayatta kendisine şair edindiği “*yetinme*” durumu paralellik gösterir.

Bir yazınsal yapıtın stilistik incelemesinde dilbilimsel metodolojinin “*sözcük*” odaklı eğilimine yoğunlaşmak, dilbilim-edebiyat kaynaşmasını sağlayan bir yöntemdir. Bir nesneyi edebî kılan, estetik boyuta yücelten onun özüdür. Şiirde öz ise izlektir. Dolayısıyla bu çalışmada bilgisayar destekli sözcük analizleri ve nesnel veriler, belirlenen izlekler etrafında Ziya Osman Saba'nın biyografisiyle sentezlenerek değerlendirilir. Bu açıdan bu yöntem, bu zamana kadar yapılan biçem inceleme yöntemlerine farklı bir bakış açısı getirir.

Şiirle şair arasında keskin çizgilerle ayrılamayan bir bütünlük vardır. Bu sebeple biçem incelemesinde, ürünle üretene ayrı tutma girişimi, etle turnağı birbirinden ayırmaktan çok da farklı olmayan beyhude bir uğraştır. Çünkü “*Bir şiir, sözel açıdan yaratıcı, satırların nerede biteceğine yayıncı veya kelime işlemcinin değil yazarın karar verdiği, kurmaca bir ahlaki ifadedir.*” (Eagleton, 2011: 40).

Saba'nın yaşamıyla sanatı arasında çok sıkı bir ilişki olduğu görülür. Onun sanatı, adeta yaşamının izdüşümüdür. Sosyal hayatta karşılaşılan negatif ya da pozitif durumlar, yaşanan olaylar, vakit kaybetmeksizin şiirinde kendisine yer bulur. Zira “*Şair şiirlerin yapımcısı, üreticisidir; ama şiirlerin maddesi algularla yüklü bütün hayatıdır.*” (Wellek-Warren, 2013: 98). Henüz çocukluğunda başlayan duygusal süreç, şairin ölümüne değin genel hatlarıyla melankolik ve hüzünlü geçer. Saba'nın şair oluşunda yaşamda karşılaştığı acıların payı büyüktür. “*Acı şiirin itici gücü, motorudur, çünkü bir eksikliğin, bir özlemin ifadesidir, bir doymuşluk değil, bir acıkmışlıktır.*” (Umran, 2004: 48). Sadece 23 şiirinde yaşama sevincini ele alması, Saba'nın “*hüzün şairi*” olarak nitelenmesinin sebeplerindendir. Onun şiirine hâkim temlerin birçoğu, melankoliktir. Şiirleri, yaşamından yansıyan acılarla yüküldür. Dolayısıyla, Saba'nın yaşamında ve şiirinde ömrü boyunca mutluluk arayışında olması, mevzu bahis unvanın şaire yakıştığının bir göstergesidir.

Saba çok küçük yaşlardan itibaren duygusal bir iklim teneffüs eder. Çocukluğunda psikolojisine yansıyan bu duygusal atmosfer, Saba'nın duyuşsal melekelerini duygu aktarımına en yakışan türlerden biri olan şiire yöneltmesini sağlar. İlk şiirini sekiz yaşındayken annesinin ölümü üzerine kaleme alan şair, şiir üretmeyi ömrünün sonuna kadar sürdürür. Hatta son şiir kitabı *Nefes Almak* şairin ölümünden sonra yayımlanır. “*Ayakta ölmek*” deyiimi Saba için geçerlidir; çünkü Saba, “*yazarak ölür.*”



**Grafik 3.4.** Saba'nın yıllara göre şiir performansı

Günlük hayatta dil, en doğal iletişim aracıdır. Edebiyatta dil ise üsluptur. Üslubun en temel maddesi de sözcüktür. Dolayısıyla sosyal hayattaki dil algısı ile sanatsal düzlemdeki dil algısı birbirinden farklıdır. Bu yüzden bir sözcük, yazınsal bir üretilde bağlamına, izleksel eğilimine göre yeniden şekillenir. “*Dilin göstergelerden kurulu yapısıyla oluşan iletişim ağı, anlam tabakasının görünen ve görünmeyen bağlantılarıyla*

*birlikte derinleşir ve çok katmanlı bir yapıya dönüşür.*” (Kanter-Günel, 2016: 62). Dilin katmanları, biçembilimin dilbilimle olanaklarını kullanarak gün yüzüne çıkarılır. Şiirin form ve içeriğini, şair tarafından şiirin satır aralarına serpiştirilen gösterge düzleminde ve temelinde, şairin biyografisiyle bağdaştırarak irdelemek daha kapsamlı bir biçembilim inceleme yaklaşımıdır. Çünkü “*Şiir, sanatkârı yakından tanımayanlar için yıldızlardan gelen ışıklara benzer.*” (Kaplan, 2002: 383). Şiirde şair, ışık kaynağıdır. Bu nedenle kaynak bilinmeden yapılan her inceleme eksiktir.

Yapılan araştırma ve incelemeler neticesinde Saba'nın şiirine hüznün sindiği görülür. Saba'nın üslubuna egemen bu melankoliyi, izleksel analizlerin sözcük bağlamında detaylı bir şekilde yapıldığı önceki bölümde görmek mümkündür. Aynı melankolik tavır, bu bölümdeki Saba'nın biçemine şekil veren başka kavram ve varlıklar düzeminde de görülür.

#### **3.2.4. Saba'nın Biçemini Şekillendiren Diğer Şiirsel Paydaşlar**

Bir şairin şiirlerinde kullandığı her bir sözcük, alelade tercih edilmiş bir sessel yığın değildir. Sanatçının bir duygu ya da düşünceyi harflerle görünür kılmaya uğraşan bir değiştirici/dönüştürücü olduğu dikkate alınırsa, onun temel malzemesi olan sözcükler üzerindeki hassasiyeti de anlamlı olacaktır. Bu yüzden sanatçı, özellikle şair, onu bağlamı belirlenmiş bir yapıda en doğru ve estetik bir şekilde kullanmak durumundadır. Dolayısıyla renk, hayvan, zaman, mevsim, mekân, tabiat vb. unsurlar çalışmamızın merkezindeki Saba'nın biçemini şekillendiren şiirsel unsurlar olarak burada değerlendirilecektir.

##### **3.2.4.1. Renk**

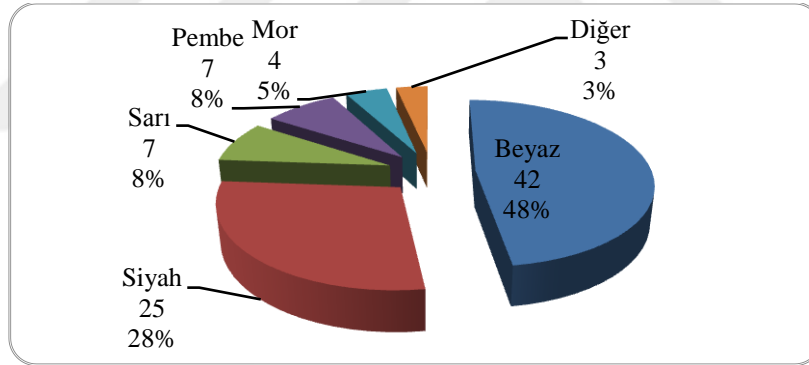
Renkler, sözcükler gibi bünyesinde çeşitli duyguları barından kavramlardır. Güzel sanatlar içerisinde renkle daha çok işi olan, hatta sanatının ham maddesi olan sanatkâr, ressamdır. Fakat edebiyat da renge ilgi duyan, ondan ilham alan yapısıyla dikkat çeken bir alandır. Zira “*Edebiyatta özellikle şiirde renkler, verilmek istenen duygunun süsleri ve anlam yüklü kavramlarıdır.*” (Bayrak, 2013: 250). Ressam, rengin kendisiyle duygu uyandırırken; yazar ya da şair, renk göstergesinin anıştırdıkları ile sanatını inşa eder.

Renkler, gerçeklikle bağdaştırılabileceği gibi özellikle sanatta sembolik atıflar için referans yapılıır. Usta işi sanat ürünleri imgesel değer taşıyanlardır. Salt estetiği hedefleyen sanatçı, renk deryasının sınırsız çağrışımlarını kendisine has biçemiyle yapıtına alır. “*O, ben'inin prizmasında zapt ettiği dış dünyanın sarı rengini ve ışığını yedi rengin, ender de*

*olsa ışın ötesi ultraviyolenin nüanslarına dönüştürmeyi başarır.*” (Umran, 2004: 71). Bu bağlamda renkler, duyguların dillendirilmesinde şairlerin tercümanı olur.

Türk edebiyatında öteden beri renk; olay, durum, duygu aktarımında önemli bir unsurdur. İslam öncesi dönemden, Dede Korkut’a, Divan geleneğinden moderniteye uzanan düzlemde renk, yazınsal yapıtların vazgeçemediği bir estetik çağrışım unsurudur. Örneğin Servet-i Fünun dönemine hâkim olan iki zıt renk dikkati çeker bunlar mavi ve siyahtır. Zira “*Servet-i Fünuncular, genellikle siyahtan kaçarak maviye sığınan; yani siyah renk ile sembolleştirdikleri hakikatten, hayatın acı gerçeklerinden kaçarak mavi hayal âlemine, tatlı hayal dünyasına, mutluluğun yapay cennetine ya da hayalin fildişi kulesine sığınan insanlardır.*” (Akay, 1998b: 176). Onlarda siyah, acı gerçeklik; mavi, tatlı hayaldir. Renkler bu yönüyle soyut âlemin somutlandığı olgulardır.

Saba, duygu aktarımında renklerin büyüünden yararlanır. Şiirlerinde kullandığı renklerin dağılımı aşağıdaki grafiktedir. Bu grafik oluşturulurken anlamdaş renkler (beyaz-ak, siyah-kara) ve pekiştirilmiş renkler (bembeyaz, yemyeşil) tek başlıkta ele alınmıştır.



**Grafik 3.5.** Saba şiirlerinde renkler

Şairin şiirlerinde geçen renk bildiren sözcükler içerisinde en çok “beyaz”ın tercih edildiği görülür. Şairin melankolikliğıyle şiirlerinde “beyaz” rengi daha çok kullanması arasında bir tezat olduğu düşünülebilir. Fakat sanat varmak istediği ereğe ulaşmak için zıtlıkları da kullanır. Dolayısıyla Saba’da “beyaz”, yaşamsal gerçeklikten uzaklaşmada varılmak istenen huzur diyarını, yaşanmak istenen mutlu hayatı, ulaşılmak istenen yarınları imler. Bu noktada Ziya Osman Saba’yı “Hayatı beyaz, ümitleri beyaz” (Necatigil, 2006: 120) bir şair olarak nitelendirmek doğru bir yaklaşımdır.

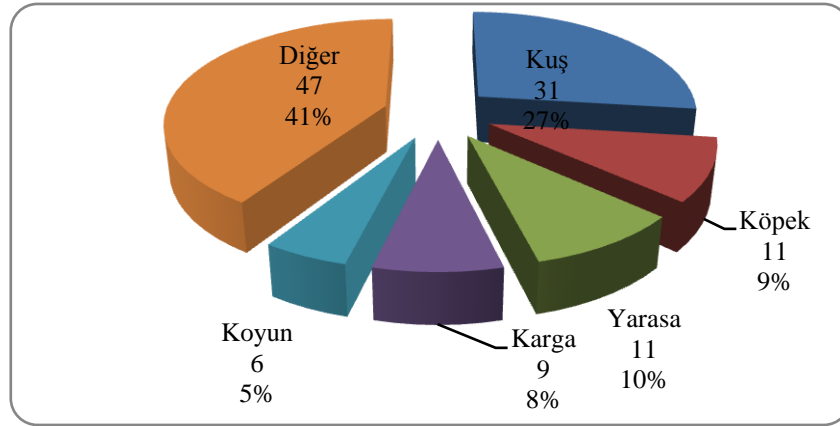
*Beyaz*, Saba'nın şiir evrenini boyayan, süsleyen ana renktir. Zaten “*Renk armonisindeki beyazlık, dinlin temizliği ve insan sevgisi onun şiirlerinin en belirgin*

*nitelikleridir.*” (Korkmaz, 2014: 257). Ziya Osman Saba, günlük yaşamdaki mizacına egemen naif kişiliğiyle şiirlerinde kullandığı sade ve açık Türkçeyi, beyazın saflığında buluşturur. Saba ölüm gibi en soğuk olguları bile yumuşak biçiminin potasında eritir. Çünkü “*Onun ölümü istemesi de, yerini yadırgadığı dünyanın kirlerinden uzak kalmak içindir: Ölüm pahasına beyaz kalmak.*” (Narlı, 2014: 124). Mizacı beyaz şair, şiirlerini de o çok sevdiği *beyaz*’a boyar.

Saba şiirlerinde en çok kullanılan ikinci renk “*siyah*” ise daha çok ölümlle ilintilidir. Acının, zulmün, melankolinin kaynağı siyah, şairin genellikle ilk dönem şiirlerine hâkim olan renktir. Zira siyah sözcüğünün nerdeyse yarısından fazlası 1930 öncesi kaleme alınan şiirlerde geçer. İlk dönem şiirlerinde ölüm ve melankolinin baskın bir şekilde ele alınmasıyla siyah rengin yinelenmesi arasında dilbilim-biçembilim kaynaşıklığı vardır.

### 3.2.4.2. Hayvan

Evrensel ve kültürel değerler ışığında hayvan algısında çeşitlilik vardır. Örneğin evrensel bağlamda karınca, çalışkanlığı; tilki, kurnazlığı; kuş, özgürlüğü imgeleyen canlıdır. Yine içinde bulunulan ruh haline göre hayvan algısı ve simgelemi değişebilir. Saba şiirlerinde duygu aktarımında ve izleklerin sözcüklerle örülme aşamasında şairin hayvan isimlerinden bolca yararlandığı görülür. Şairin şiirlerinde 24 farklı hayvan 115 defa yinelenir. En çok kullanılan hayvan adları ve frekansları aşağıdaki grafiktedir.



**Grafik 3.6.** Saba şiirlerinde hayvan adları

Kâinattaki hiçbir şeyin tesadüf olmadığı bir gerçektir. Her eylemin ve söylemin bir amacı vardır. Dolayısıyla şiire malzeme edinilen sözcüklerin de o şiirde bir bulunma sebebi vardır. Ziya Osman Saba şiirlerinde geçen hayvan isimlerini de bu açıdan değerlendirmek, biçembilimin yadsımayacağı bir durumdur. Grafikten hareketle Ziya

Osman Saba'nın şiirlerinde en çok da uçabilen hayvanları kullandığına ulaşılabılır. Grafikte gösterilen “kuş, yaras, karga” ve grafikte ismi anılmayan “güvercin (f. 5) baykuş (f. 3), kartal (f. 4), bülbül (f. 3), serçe (f. 2), kumru (f. 1)” gibi göksel hayvanların frekans değerleri toplamı 69'dur. Bu durumda Saba'nın hayvan tercihini uçanlardan yana kullandığı söylenebilir.

Şiirlerinde uçan hayvanları, özellikle “kuş”ları kullanan Saba, kendisini kısıtlayan ve münzeviliğe iten yeryüzünden ziyade gökleri arzular. Saba şiirlerinde kaçış izleğinin yansıması olan “kuş”, şairi özgürlük diyarına götüren varlıktır.

Saba'nın ilk dönem şiirlerinde “yarasa, karga” gibi kuş türleri vardır. Anıldığında olumsuz duygular çağrıştıran bu hayvanlar, şairin içinde bulunduğu melankolik süreçte sıklıkla vurgulanır. Zira şiirlerinde kullandığı “yarasa” kelimesinin tamamı, toplam 9 frekans değeri olan “karga” kelimesinin de 7'si de 1928 yılında kaleme aldığı şiirlerde geçer. Yine ilk dönem şiirlerinde acınası halleri ile betimlenen “köpek” sözcüklerinin 2'si 1927, 6'sı 1928 yıllarında yazdığı şiirlerinde geçer. Hüzne, hüznü manzaralara, melankoliye düşkün Servet-i Fünuncuların da yaptığı gibi bu tarz hayvan adlarına yoğunlaşması Saba'nın başlangıçta onları taklit ettiğini gösterir. Sanatının ilk döneminde Servet-i Fünun etkisi görülen Saba'nın bu süreçte kaleme aldığı şiirlerinde kendisini Ziya Osman Saba yapan özgün bir üslubu yakalayamadığı görülür.

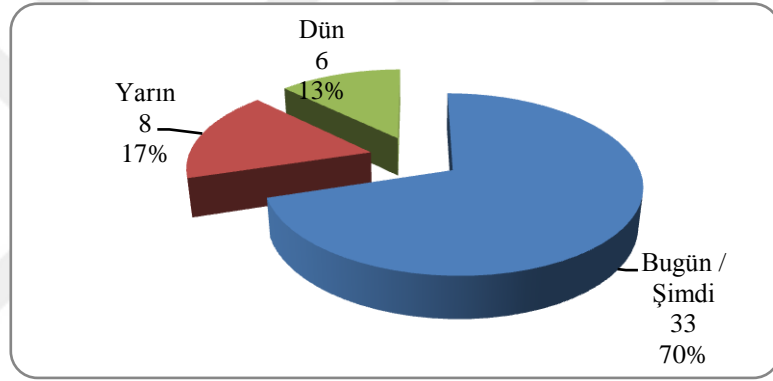
Saba'da “koyun” dikkat çeken ve simgesel değeri taşıyan bir hayvandır. Bu hayvanın Ziya Osman Saba şiirlerinde yinelenme sayısı 6'dır. Onun şiirlerinde “koyun” inançsal değerler olan teslimiyeti ve rıza göstermeyi imler. Uysallığı, evcilliği ve genellikle beyaz rengiyle koyun, kader planında başına gelen her türlü olumsuzluğu kabullenen Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde mizacını temsil eden ikonik bir varlıktır. Zira “İnsan için mukadder olan gerçekleri çocukluğunda kavrayan Saba, bütün hayatı boyunca bir “kabul”ler dünyasındadır.” (Kırıcı, 2010: 39). Dünyada elindeki mütevazı olanaklarla şiirlerinde de kalemine yansıyan küçük isteklerle yetinen Ziya Osman Saba'nın, sessiz ve yumuşak başlılığın timsali koyun'la metaforik planda bir bağlantısı vardır.

### 3.2.4.3. Zaman

Bir etkinliğin, içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre anlamına gelen zaman kavramı yazınsal metinleri yapılandırır. *Dün-bugün-yarın* dizgesinde üç boyutlu gelişen zaman, hemen her şairin şiirlerinde sıklıkla yer edinen bir olgudur.

Şiir, sayısız odaları olan bir sığınaktır. Onun en seçkin odalarından birkaçı *zaman*'a aittir. Üç boyutu olan *zaman*, yaşanılan halden, şimdiden/bugünden, mutlu olma ya da ona kaşı tam aksi duygular besleme şeklindedir. Dolayısıyla “geçmiş” ve “gelecek”in ortasına konumlanan “şimdi”ye göre şairlerin zaman algısı çeşitlenir. Çünkü “şimdi”, şairlerin zaman eğilimlerini belirleyen başat faktördür. Zira “*Bütün milletlerin edipleri, ister hakikatten hayale, isterse hayalden hakikate doğru koşsunlar, zamanlarının tesirinden asla kurtulamazlar.*” (Akay, 1998b: 212). *Şimdi*'nin sanatsal zihniyeti ve yaşam koşulları şairlerin şiirlerinde zamanı nasıl ele alacağı noktasında yönlendirici unsurlardır.

Şiirlerini zaman olusuna göre şekillendiren sanatkârlardan birisi de Saba'dır. Onun şiirlerinde zaman, daha çok *şimdi*'nin yön verdiği diğer iki boyuta yönelir. Saba'nın şiirlerinde geçmiş, hâl ve gelecek kavramlarının edindiği yer, aşağıdaki grafiktedir.



**Grafik 3.7.** Saba şiirlerinde zaman bildiren sözcükler

Ziya Osman Saba, içinde bulunduğu durumdan, yaşamdan lezzet almayan/alamayan bir şairdir. Dolayısıyla *şimdi*'yle ifade edilebilecek hal, onun için hep kendisinden kaçılacak bir zaman dilimidir. Çünkü “*İçinde bulunulan yer ve zamana rahatsız edici olunca insanın başka bir yer ve zamana özlem duyması ve kaçmak istemesi kadar normal bir şey olamaz.*” (Kırıcı, 2010: 125). Bu bağlamda zamanın üç boyutundan en çok frekans değeri 33 olan “*bugün/şimdi*”yi kullanan şair, şiirlerinde bu zaman sürecini rahatsız edici kimliğiyle yansıtır.

Saba şiirlerinde geçmiş-hal-gelecek düzleminde üç boyutlu ele alınmasına rağmen zaman, daha çok geçmiş etrafında yoğunlaşır. Bu yüzden ona “*mazi şairi*” yakıştırması yapılır. Saba, şimdiden acı duyar, bunu yumuşak bir ifadeyle dillendirir. Mutlu olmak için sıklıkla maziye bazen de geleceğe yönelir. Bu yönüyle zaman, onun şiirlerine güç katan bir unsurdur. Zira “*Şair... zamandan acı çekerse geçmişin özlemini dille getiren bir büyük*

*şiri gerçekleştirebilir.*” (Umran, 2004: 49). Acılar, hayatının sonuna kadar Saba'nın yakasını bırakmaz. Sekiz yaşında annesi ölür, hemen sonrasında evinden kopararak yatılı yurda verilir, ilk evlendiği eşi sinir hastası olur ve ondan boşanır, ikinci evliliğini yapıp tam mutlu oldum derken hevesi kursağında kalır ve sağlık problemleri baş gösterir, işten atılır ve ölene dek ekonomik darboğazda yaşar. Dolayısıyla Saba, yaşamının hemen her anında acıyı teneffüs eder. Bu yüzden de şiirlerinde, yaşadığı “an”dan hep başka yerlere ruhunu konumlandırmaya çalışır. Bu yönelimin ilk durağı ise mazi/geçmiş/dün olur. Zira “*Geçmiş zaman, Saba için bir yeniden yaşama kaynağıdır.*” (Kırıcı, 2010: 111).

Saba'nın ikinci şiir kitabının adı *Geçen Zaman*'dır. Bir şiirin de adı olan “*geçen zaman*” fikri, üstü kapalı bir şekilde zamansal akıştan hayıflanmanın, *şimdi*'yi istememezliğin adıdır. Fakat “*Ziya Osman'ın şiirlerinde “geçen zaman”, mekân ve eşya ile birleşerek sadece yiten günlerin ardından hüzünlenmek anlamına gelmez.*” (Fedai, 2009: 1245). Çünkü geçen zaman, onun için bir haz ve mutluluk kaynağıdır. Annesi, babası, dedesi, ninesi, doğduğu evi, kısacası o çok sevdiği çocukluğu geçmişte kalmıştır.

İnsan, umutları olan bir varlıktır. Umutlar, *şimdi*'den ötesini düşleyen insanın gelecek planlamasıdır. Gelecek, bireyin algısı ve dileğine göre kaygı verici, umut aşılacağı, özlemi çekilen vb. şekillerde ele alınabilir. Hatta “*Geleceği tasarlamak, sizi şimdiki zamandan hoşnutsuz hale getirebilir ancak aynı zamanda onu mutlaklaştırmanızı da engelleyebilir.*” (Eagleton, 2011: 255). Dolayısıyla mutlak sınırların dışına çıkılabildiği düşlemlerimize kucak açan sanat da onun yaratıcısı gibi gelecekle ilgilenir.

Ziya Osman Saba'da gelecek, yaşamının ilk zamanlarında istenilmeyen bir süreçken, ikinci evliliğinden sonra hep mutlu hayali kurulan bir zaman dilimidir. Geleceği “*yarın*” sözcüğü ile de ifade etmek mümkündür. Saba şiirlerinde “*yarın*” kelimesinin frekans değeri 17'dir. Mazi şairi olmasına rağmen “*dün*” sözcüğünü *yarın*'dan daha az kullanmıştır. Fakat şunu unutmamak gerekir ki Saba'da mazi çocukluk evresidir. Dolayısıyla onu geçmişle ilişkilendiren sözcük “*çocuk*”tur.

Ziya Osman Saba, yaşamını sanatına tüm ayrıntıları işleyen bir sanatkar olduğu için, Rezzan Hanım'la yakaladığı ikinci baharı, sonrasında çocuklarının oluşuyla mutlu aile yaşamına kavuşuşu şiirlerine anında konu edinir. Yaşamının otuz beş yıllık sürecinde çok sıkıntı çektiren dünya, 1945'ten sonra ona sunduğu dünyevî lezzetlerle adeta şairin eteğine yapışır. Fakat bu mutlu süreç, uzun sürmez. Çünkü Saba'nın kalbiyle ilgili ciddi sıkıntıları baş gösterir. İşte tam da bu noktada Saba hep yaşamı arzular, geç tanıştığı saadet



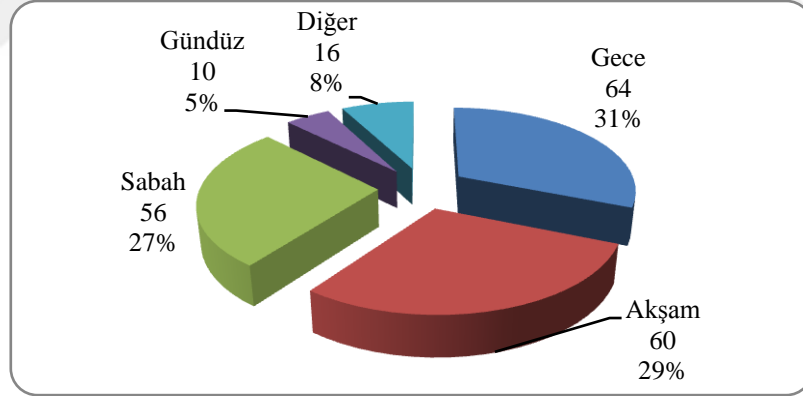
ikliminden uzaklaşmak istemez. Bu yüzden şiirlerinde, bir ideal haline getirdiği “nefes almak” düşüncesini sıklıkla ele alır. Gelecek düşü, onda nefes almakla mümkün kılınır.

Saba, geçmiş ve geleceği şimdiden hareketle şekillendirir. Zira “O, dünü gün gibi anlatarak zamanın dün-gün-gelecek boyutlarını adeta bir dilimde yoğunlaştırmış gibidir.” (Kırıcı, 2010: 300). Şiirlerinde “şimdi”yi ilkin “mazi”yle yaşayan Saba, hayatının son demlerinde “gelecek”le yaşar.

#### 3.2.4.4. Günün Vakitleri

Tıpkı zamansal sürecin üç boyutlu ayrımı gibi bir gün de kendi içinde zamansal dilimlere ayrılır. Temelde “sabah-öğle-akşam” düzleminde ya da “gece-gündüz” diyalektiğinde ele alınan gün, ara zamanlara da sahiptir. Sabahın güneş doğmadan hemen önceki hali “seher”, öğle ile akşam arasındaki “ikindi” zaman bildiren ve gündelik hayatta önemli yeri olan gün dilimleridir.

Saba'nın ruhsal durumunu açığa çıkaran günün vakitleri, şaire şiirsel esin kaynağı olmasıyla da dikkat çeker. Çalışmamızda toplam frekansı 206 olarak tespit edilen Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde en sık geçen günün vakitleri aşağıdaki grafiktedir.



Grafik 3.8. Saba şiirlerinde günün vakitleri

Her varlığı ifade eden bir kelimenin bir temel anlamı bir de özellikle sanatta anlamsal genişleme yoluyla mecaza dayalı çağrışımsal birçok anlamı vardır. İnsan, kendi yaşamsal sürecini ifade etmede çoğu kez diğer varlıkların insansal yanına işaret eden özelliklerinden yararlanır. Günün vakitleri insan ömrünün çeşitli basamaklarını anırtmada çok sık tercih edilen kavramlardır. Örneğin sabah, insanın doğumuna, öğle, çocukluğuna; ikindi, yetişkinliğine; akşam yaşlılığına; gece, ölümüne benzetilebilir -ki sanat da çoğu zaman bunu yapar.-

Günün vakitleri bazen de ruhsal durumuzu tercüman olabilir. Yeniden başlayışı imleyen “*sabah*”, olumlanan bir tutumla duygularımızı dile getirirken, bitişi simgeleyen “*akşam*”, karamsar ruhumuzu ifşa eder. Biri başlangıç biri son olan sabah ve akşam işte bu nedensellikten şiirde kendisine yer bulur.

*Sabah*, uyanıştır, diriliştir ve yeniden başlayıştır. Bu yönüyle sabah, umutlarıyla dünyaya bağlanan insanın ontolojik gereksinimidir. Ziya Osman Saba’da “*sabah*” daha çok yaşama sevinci izleğiyle ilintilidir. İlk şiirlerinde “*ölüm*”e yoğunlaşan, ölümü isteyen, hatta şiirlerinde ölüleri ile yaşayan Saba, gerçek hayatta sanki sadece biyolojik vardır. Saba 1945’e kadar adeta *yaşayan bir ölüdür*. Çünkü dünya, onun solunum yapmasını sağlayacak atmosfere sahip değildir. İkinci evliliğinden sonra iklimi değişen ve hayata daha çok bağlanan, başka bir söyleyişle yeniden doğan Saba’da “*sabah*” işte bu saadet sürecine denk düşer. Şiirlerinde 56 frekans değerine sahip olan bu sözcük, şairin mutluluk zeminine oturtulan ya da mutluluk özlemini/arayışını ifade eden şiirlerinde geçer. Ayrıca *sabah*, 6 şiirin doğrudan başlığındadır. Bunlar: “*Sabah, Sabahın Dördü, Her Sabah Uyanınca, Bahar Sabahında, İyi Sabah, Sabah Karanlığında*”dır. İlk dönem şiirlerinde umudun imgesi olan *sabah*, ikinci dönem şiirlerinde yaşama bağlanışın, hayatı sevmenin karşılığıdır.

Akşam, gündüzün kendisini karanlığa teslim etmesi; gece, günün bitmesidir. Bu yönüyle akşam ve gece sonu, tükenişi, bitişi, ölümü simgeleyen paralel kavramlardır. Akşam ve gecenin karamsar duygulara neden olan ya da tinsel bunalımın ifadesinde yararlanılan bir yapısı vardır. Dolayısıyla melankolik mizaçlı Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde bu profilini yansıtmada günün karanlık süreçlerinden akşam ve geceyi sık kullanımı doğal bir durumdur. Saba şiirlerinde geçen ve sayısı 206 olan günün vakitlerinden 124 tanesi, yani % 60’ı akşam ve geceye ait olanlardır. Saba şiirlerinde “*gece*” 64, “*akşam*” 60 kez yinelenir. Başlığında “*akşam*” geçen Saba şiirlerinin (*Her Günü Akşamında Gurupta Ufuk, Benim Akşamlarım, Akşam, Her Akşamki Yolumda, Akşam, Akşam, Her Akşam Bu Odada*) sayısı 7; “*gece*” geçen Saba şiirlerinin (*Gece ve Köpekler, Gece Ay ve Köpekler*) sayısı ise 2’dir. Aynı perspektifin ifadesi olan ve olumlanan *sabah* ve *gündüz* toplamda 66 kez kullanılırken, karşıt duygu ve değerlerin anlamsal karşılığı olan *akşam* ve *gece*, onların yaklaşık iki katı değerindedir ve 124 kez yinelenir. Dolayısıyla tüm veriler doğrultusunda, sabah-akşam, gündüz-gece diyalektiği bizi Ziya Osman Saba'nın melankolik karakterini şiirine günün vakitlerini ifade eden sözcükleri kullanarak işlediği sonucuna götürür.

### 3.2.4.5. Mevsim

Mevsim, zamansal akış içerisinde belli iklim şartları bakımından farklılık gösteren yılın dört bölümünden her birine verilen addır. Bunlar ilkbahar, yaz, sonbahar ve kışdır. Bu mevsimsel isimlendirmeler onların zıtlık, benzerlik ve yüklendikleri misyona göre yapılmıştır. Havaaların ısınması ve soğumasıyla doğada meydana gelen değişimler bu ayırımıda önemli faktörlerdir. İlkbaharda havaaların yavaş yavaş ısınmasıyla tabiat uyanır, yeniden doğar. Yaz mevsiminde iyice ısınan havanın da etkisiyle doğan canlılar kıvama gelir, olgunlaşır. Sonbaharda doğa, sıcaklıkların düşüşüyle birlikte canlılığını yitirmeye başlar. Kışın ise soğuklar şiddetini artırır ve yeniden uyanmak için hemen tüm tabiat, birkaç aylık uykuya çekilir.

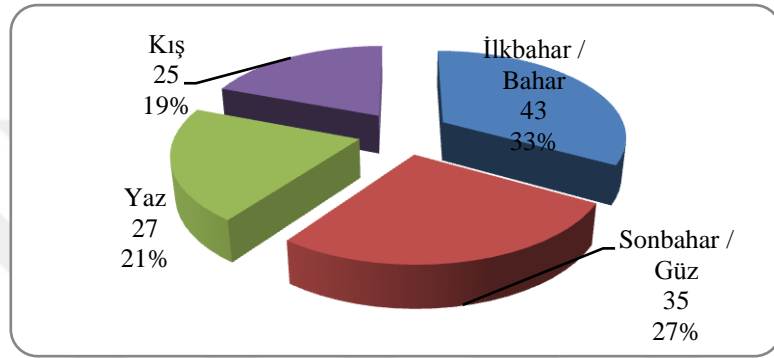
Doğadaki bu devinim, insan gerçekliğiyle paralel duygular uyandırır. Bu yüzden sanat, mevsimlerin büyüleyici değişimlerinden yararlanır. Zira *“Her mevsim, dünyaya girişimizin dinamiklerinden biri yankılanır içimizde.”* (Bachelard, 2012: 126). Mevsimlerin ete kemiğe bürüdüğü doğa ile insan özdeşim kurar. Çünkü zamansal süreçleri ifade eden mevsimlerin mekânsal göstergesi doğadır. Tıpkı doğumun bebekte, yetişkinliğin genç bir adamda, yaşlılığın ihtiyar bir insanda somutlandığı gibi doğa da mevsimlerin aynasıdır, yansımasıdır.

Her mevsim her bireye aynı duyguyu uyandıracak diye bir kural yoktur. Herkesin yaz algısı, kış duyumsaması aynı doğrultuda olmayabilir. Fakat genel itibariyle *“Kış ve sonbahar; insanda sıkıntıyı, yaşlılığı ve ölümü düşündürürken; ilkbahar ve yaz canlılığı, gençliği ve yaşamı düşündürür.”* (Bayrak, 2013: 94). Zira ilk-son karşıtlığından kaynaklanan adlandırmalar, insana kendi gerçeğini hatırlatır.

Şiirde mevsimlerin etkisi yadsınamaz. Birçok insan gibi içinde bulunulan mevsime göre şairin de ruh hali değişim gösterir. Ziya Osman Saba'nın *Bilemiyorum* şiirini değerlendiren Tarancı şiirde mevsimin etkisine şu sözlerle dikkat çeker: *“Bana öyle geliyor ki, serbest nazımla şiir yazmak daha ziyade bahara ve yaza mahsustur, yani tabiatın bile coşup yayıldığı mevsimlerde. Nitekim kışın -yani bugünlerde- hep vezinli kafiyeli şeyler aklıma geliyor. Hâsılı, bütün hürriyet iddialarımıza rağmen, içinde bulunduğumuz dünyanın zaruretlere ve kanunlarına tabiyiz. Nitekim sen de bu şiirin birçok mısralarını kafiyeli düşürmüşsün ve ekserisi kafiyeli olmuş.”* (Tarancı, 2001: 83). Sonbahar ve kışın bağlayıcı, sınırlandırıcı yanına vurgu yapan Tarancı, böyle bir mevsimde şiirini uyaklı yazan Ziya Osman Saba'yı normal karşılar. Tarancı şiir formuna yön veren

mevsimlerden ilkbahar ve yazı ise kendisine özgürlük alanı yaratan mevsimler olarak karşılar. Dolayısıyla soğuk mevsimlerle hece ve uyakla kaleme alınan kurallı şiir, sıcak mevsimlerle ise serbest nazımla yazılan özgür şiir arasında bağlantı kurar. Buradan, mevsimlerin sadece şiirlerin izleksel özüne değil, yapısal formuna bile etkisi olduğu sonucu çıkarılabilir.

Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde geçen ve toplam frekansı 130 olan mevsimle ilgili sözcüklerin dağılımı aşağıdaki grafiktedir. Grafikte baharla ilkbahar, güzle sonbahar anlamdaş olduklarından birleştirilmiştir.



**Grafik 3.9.** Saba şiirlerinde mevsimler

Saba şiirlerinde 43 frekans değeri ile en çok altı çizilen mevsim “ilkbahar/bahar”dır. Saba’da ilkbahar, özlemi duyulan mutlu yarınların ve yaşama sevincinin metaforik ifadesidir. Şairin şiirlerinde bir diriliş imi olarak ele alınan bahar, daha çok pozitif duyguların dile getirilişinde kullanılır. Çünkü “*Tabiat, bahar mevsimiyle insana sürekli ‘yeniden olma’ ilhamı aşıl原因 canlı bir unsudur.*” (Korkmaz, 2002: 140). Saba şiirlerinde bahar, sadece “*Bahardan Nefret*” ismini taşıyan bir şiirde olumsuzlanan mevsimdir. Şiirin 1928’de yazıldığı göz önüne alınırsa bu süreçte melankolinin zirvesinde olan ve yaşamayı dahi düşünmeyen şairin bahardan nefret etmesi de olağandır.

Sonbahar ya da güz, hüznü seven bireyin ve sanatın ilham aldığı birincil mevsimdir. Dünya büyük bir mekân olarak ele alınırsa sonbahar onu algısal yönden negatif etkileyen mevsimdir. Zira “*Tabiata mevsimsel olarak baktığımızda, bireyin psikolojisini mekânsal algı noktasında etkisi altına alan en önemli mevsimlerden biri sonbahardır. Sonbaharın kapalı görünümü, canlılığını yitiren tabiat ve her düşen yaprak psikolojik olarak bireyi etkiler ve mekânsal algıyı kapalı boyuta taşır.*” (Bayrak, 2013: 106). İlkbaharla taban tabana zıt anlamsal karşılığı olan “sonbahar/güz”ün Saba şiirlerinde frekans değeri 35’tir.

Yaz, ilkbaharın kazanımlarını bütünleyen, doğayı kıvama getiren, insanı yaşama bağlayan bir mevsimdir. Saba şiirlerinde de bu yönüyle dikkat çeken “yaz” sözcüğü, yaşama sevinci ve mutluluk izleğinin somutlanmasında 27 kez kullanılır.

Kış; daha çok bitimi, yitimi, yok oluşu yani ölümü anıştıran kimliğiyle şiirlerde yer bulur. Aynı zamanda kış, doğumdan ölüme uzanan süreçte biriktirilen anıların zirve yaptığı dönemdir. Çünkü “*Mevsimler arasında en yaşlı olanı kış mevsimidir. Anıları yaşlandırır. Bizi uzak geçmişe götürür.*” (Bachelard, 2014: 72). Bu bağlamda Ziya Osman Saba şiirlerinde frekans değeri 25 olan “kış” daha çok ölüm izleğiyle ilintili olmasına rağmen anısal belleğini harekete geçiren bir dinamik olarak mazi temli şiirlerinde ele alınır.

### 3.2.4.6. Mekân

Günlük yaşamda mekân, varlıkların geçici veya ebedî olarak konumlandıkları yerdir. Yazında mekân ise öyküsel anlatıların temel yapı unsurudur. Ancak mekân sadece olay çevresinde gelişen metinlerde hayatî bir rol üstlenmez, onun şiirde de önemli işlevleri vardır. Şiirde mekân, bazen bir durumun ve olayın geçtiği yerdir, bazen de duyguların depolandığı, istiflendiği ya da gizlendiği bir mahfazadır. Dolayısıyla şiirde mekân, daha çok ikonik eğilimi ile dikkat çeken ve yoğun çağrışımlara vesile olan bir kaynaktır.

Mekânın zamanla çok sıkı bir ilişkisi vardır. Özellikle geçmiş, çeşitli mekânlarda yaşamaya devam eder. Bu yönüyle mekân, zamanı canlandıran bir olgudur. Zaman soyuttur, fakat mekân somuttur. Bu nedenle duyguların somutlanma alanı şiirde şair, mekânların gücünden yararlanmak durumundadır.

Çoğu zaman, mekânlar ya da nesnelere hafızayı geriye doğru bir yolculuğa davet eder. Anılar, düşlemi tetikler, hatırlamaya teşvik eder. Mekânların canlandığı anıların hemen hepsinde maziye duyulan özlem vardır. Saba şiirlerinin birçoğunda da ‘mekânsal aidiyet’ten hareketle geçmiş özlemi dillendirilir. O, şiirlerinde sanki hülyalar görür ve ondan haz duyar. Zira “*Hülyalar sayesinde yaşamımızdaki çeşitli konutlar iç içe geçer ve eski günlerin hazinelerini korur. Yeni evimizde eski konutlara dair anılara daldığımızda, hareketsiz çocukluk ülkesine, tıpkı hatırlanamaz olan gibi, hareketsiz olan o ülkeye gideriz. Saplantılar yaşarız, mutluluk saplantıları.*” (Bachelard: 2014, 36). Saba’nın da mutluluk kaynağının geçmiş-hal-gelecek düzleminde üç boyutlu ele alınan mekânlar olduğu söylenebilir.

Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde en çok kullanılan 100 sözcük içerisinde geçen mekânsal unsurlar aşağıdaki tabloda verilmiştir.

**Tablo 3.9. Saba Şiirlerinde En Çok Kullanılan Mekânlar**

| <i>Sıra</i> | <i>Mekân</i> | <i>Frekans</i> | <i>%</i> |
|-------------|--------------|----------------|----------|
| 1           | ev           | 49             | 0,453    |
| 2           | yol          | 46             | 0,426    |
| 3           | deniz        | 35             | 0,324    |
| 4           | dünya        | 32             | 0,296    |
| 5           | oda          | 30             | 0,278    |
| 6           | sokak        | 27             | 0,250    |
| 7           | bahçe        | 24             | 0,222    |

Mekân deyince insanın aklına ilk gelen yer, onun evidir. Ev, üzerinde durulması gereken bir göndermeler merkezidir. Türlü benzetmelere gebe, yoğun çağrışımlara vesile bir olgudur. İnsan psikolojisi, sosyolojisi üzerinde büyük bir öneme sahiptir. Evden için “öz varlığımızın topografyası olup çıkar” diyen Fransız düşünür Gaston Bachelard, nitelediği bu içsel mekân için “*Ev hayali sayesinde gerçek bir psikolojik bütünleşme ilkesi edinmiş oluyoruz.*” (Bachelard: 2014, 29) der ve psikolojik dünyamızın görünmeyen kişiliği olan ruhumuzla realitedeki barınağımız, sığınağımız, yuvamız arasında şöyle bir ilişkilendirme yapar: “*Ruhumuz bir konuttur. Ve ‘evleri’, ‘odaları’ hatırlayarak içimizde ‘konaklamayı’ öğreniriz.*” (Bachelard: 2014, 30). Tüm canlılar gibi insanın da dışını kuşatan beden olgusunun ruh üzerine yapılandırıldığı düşünüldüğünde ruh-ev nedenselliği de anlaşılabilir.

Saba'nın şiirlerinde en çok kullanılan mekânsal unsur “ev”dir. Ev/aile izleğiyle doğrudan bağı olan bu mekânla onu tamamlayan oda unsuru içsel mekânlar olarak dikkat çeker. Saba tinsel planda kendi içine kapandıkça fizikî planda da bu tip kapalı mekânlara kapanır. Saba şiirlerinde “ev”, aile, kaçış, mutluluk ve mazi kavramlarıyla ilintili, yoğun çağrışımlar uyandıran ütopyik, nostaljik ve ülküsel bir değerdir.

Saba şiirlerinde mazi, çoğunlukla mekânla canlanır ve canlanan hatıralar genellikle ev’de somutlanarak olumlanır. Zira Saba için samimiyeti, sıcaklığı, birlikteliği, çokluğu, güçlü oluşu imleyen ev, dünyanın cennetvarî köşeleridir.

Saba şiirlerinde dışsal mekân olarak “yol, deniz, sokak ve bahçe” dikkat çeker. Bu sözcüklerden yol ve sokak mazi izleğiyle, bahçe, yaşama sevinci izleğiyle, deniz ise daha çok kaçış izleğiyle bağlantılıdır.

En çok kullanılan yüz sözcük içerisinde yer almasa da Ziya Osman Saba'nın İstanbul aşığı bir sanatçı olduğu bilinir. İstanbul Saba için yaşama kaynağıdır. *“Bütün İstanbul bir hayat, bütün hayat bir İstanbul'dur.”* (Kırıcı, 2010: 153). Mazisinde de geleceğinde de İstanbul vardır. Orta halli insanın İstanbul kültürünü devam ettirme çabasını ortaya koyan şiirleriyle (Miyasoğlu, 1987: 5) bilinen Saba, ruhunu mayalayan bu mekân için *İstanbul* ve *Garip İstanbul'umun Türküsü* adlı iki şiir yazar. Şiirlerinde frekans değeri 11 olan *“İstanbul”*a ait her dekor, bireyselleştirir. *“Her türlü özelliğini, içinde bulunduğu duygu penceresinden tespit ettiği İstanbul mahallelerini adeta “kendisinin yapar.”* (Kırıcı, 2010: 22). İstanbul'u özümseyen ve öznelenştiren Saba'nın bu yönüne Fedai de *“İstanbul, Ziya Osman için sadece yaşanılan bir şehir değil, doğduğu, okuduğu, evlendiği, ölmüş ailesinin mezarlarını barındıran yani “onun olan” bir şehirdir.”* (Fedai, 2009: 1244) sözleriyle dikkat çeker. Dolayısıyla belki dünyevi anlamda aşırı tutkuları olmayan Saba için İstanbul konusunda aynı şeyi söylemek mümkün değildir.

Bir İstanbul Beyefendisi olan Saba'nın İstanbul'a olan ilgisini anlamak için Tarancı'nın bir mektubundaki şu sözler de referans niteliğindedir: *“Hoş zaten İstanbul'un kadrini de bilirsin. Biliyorum seni oraya bağlayan kabristanlar da var, hastaneler de, bankalar da! Hatıraların gibi hayallerin de ancak o iklimde yetişen çiçeklerdendir. Bunun için, İstanbul'u tatmak hususunda senin görmüş geçirmiş zevkine daima itimat ederim.”* (Tarancı, 2001: 158-159).

### 3.2.4.7. Tabiat

Doğa, yüce Yaratıcının varlığını gösteren hikmetli dünya giysisidir. Kaynağı insanî olmayan bir lütuftur. Tüm canlıların evidir. *“Tabiat yaşamın süsü ve tam anlamıyla kendisidir. Yaratılmış olanların doğal mekânı, Yaradan'ın ise sonsuz kudretinin küçük bir sembolüdür. İnsanın yaşam kaynağı, psikolojik dalgalanmaların sığınağı ve ruhun kaçış mekânıdır.”* (Bayrak, 2013: 99). Bu bağlamda sanatla insan arasında eytişimsel bir ilişki vardır. İkisi de bir bütün anlamlandıran paydaştır. Zaten sanat da ikisinin bireşiminden başka bir şey değildir. Cahit Sıtkı Tarancı'ya göre (2001: 139) sanatın formülasyonu aşağıdaki gibidir:

**Sanat = tabiat + insan**

Şiir, insan işi yapay bir sanattır. Şiirin kıymet-i harbiyesi insanı anlatmasındandır. İnsan öznesiyle ilgilenen tüm sanatlar gibi şiir, doğayla da ilintili olmak durumundadır.

Çünkü asıl sanat ikisinin bireşiminden doğar. İnsana dokunan şiirin doğaya temas etmemesi düşünülemez. “Ancak şiir eğer özellikle insan öznesiyle ilgilenmiyorsa, doğa nesnesiyle ilgilendiği de söylenemez.” (Eagleton, 2011: 230). Doğayı es geçen şiir, nesnesi olmayan cümle gibidir. Dolayısıyla eksiktir, yarımdır.

Şiirde tabiat, insanın sonsuz duygularına sınırsız özdeşim olanağı tanır. Zira “Şiir doğadan kopan insanın yeniden doğayla bütünleşmek ihtiyacının ürünüdür.” (Umran, 2004: 282). Bu bağlamda şiir, insan-doğa kaynaşıklığına gereksinim duyan estetiksel bir edebiyat türüdür.

Birçok şair duygusunu tabiatla bağdaştırarak sunar. Bazen sathi betimlerle ve salt pitoresk bir perspektifle ele alınmasına rağmen doğa, daha çok tinsel dünyanın kendisiyle somutlandığı metaforlar şeklinde şiire konu edilir. Tabiatı da zaten en iyi şekilde ancak bir ozan anlatabilir. Çünkü “Ozan, doğanın titreyen yüreğidir.” (Umran, 2004: 75). Sonsuz gizleri bünyesinde barından tabiatın şifresi, işte bu usta sanatkârların elindedir.

Doğa iç dünyamızın gizemlerini yansıtan levhalarla bezelidir. Doğa, görmesini bilen için kendisine âşık olunacak nice güzelliği saklar. Bu haliyle “Tabiat, sonsuz bir şiir halinde bir sonsuz sevgilidir. Şair şiirinde tabiat levhalarına yeni bir hayat verebilmeyi başaran bir “mübdî”dir.” (Akay, 1998b: 223). En güzel sevgi şiirlerinin, en can alıcı lirik şiirlerin, kısacası etkilemeyi, iz bırakmayı başarabilen şiirlerin şairlerinin yaratılarını tabiatla örgüleyen sanatkârlar olması tesadüfi değildir.

Ziya Osman Saba, doğayı şiirlerinde daha çok kaçış, ölüm ve yaşama sevinci izlekleriyle ilişkilendirerek ele alır. Onun şiirlerinde doğa, salt pitoresk bir olgu olarak ele alınmaz, Saba’nın şiirlerinde tabiat, ruh ve düşünce ikliminin canlı tablolarıdır. Ziya Osman Saba şiirlerinde doğa, ikincil düşleme mahal vermeyen yüzeysel betimlemelerden ziyade duygu aktarımında fonksiyonel görev üstlenen fiziksel bir gerçekliktir.

**Tablo 3.10.** Saba Şiirlerindeki Tabiat Unsurları

| Sıra | Kelime | Frekans | Sıra | Kelime | Frekans |
|------|--------|---------|------|--------|---------|
| 1    | deniz  | 35      | 16   | mehtap | 8       |
| 2    | rüzgar | 34      | 17   | çayır  | 6       |
| 3    | ağaç   | 21      | 18   | ot     | 6       |
| 4    | güneş  | 24      | 19   | çam    | 5       |
| 5    | dal    | 20      | 20   | selvi  | 4       |
| 6    | bulut  | 18      | 21   | çimen  | 3       |



|    |         |    |    |                             |              |
|----|---------|----|----|-----------------------------|--------------|
| 7  | çiçek   | 18 | 22 | ırmak                       | 3            |
| 8  | ay      | 16 | 23 | servi                       | 3            |
| 9  | yağmur  | 16 | 24 | tabiat                      | 2            |
| 10 | gökyüzü | 14 | 25 | badem                       | 2            |
| 11 | yaprak  | 12 | 26 | çınar                       | 2            |
| 12 | kır     | 11 | 27 | meltem                      | 2            |
| 13 | kıyı    | 11 | 28 | orman                       | 2            |
| 14 | yıldız  | 10 | 29 | tomurcuk                    | 2            |
| 15 | hava    | 8  |    | üzüm                        | 2            |
|    |         |    |    | <b>Toplam</b>               | <b>282</b>   |
|    |         |    |    | <b>Toplam Yüzdeler Oran</b> | <b>2,623</b> |

Bizleri büyüleyen ya da çileden çıkararak asıl etmenin nesnelere değil, kelimelere olduğunu savunan Vendryes'e göre "*Acılarımızın da sevinçlerimizin de kaynağı büyük ölçüde onları belirten kelimelerdir. Acılarımızı dindirmek için de tek bir kelime yeter, tedirginlik vermek ve acılar uyandırmak için de.*" (Vendryes, 2001: 32). Kelime salt ses değildir. Onda bir toplumun birikimi yillanır, bir duygunun öyküsü barınır. Dolayısıyla Saba şiiirlerindeki doğa unsurlarını genellikle bu perspektifle değerlendirmek uygundur.

Tablonun ilk sırasında yer alan "*deniz*" (f. 35) Saba'nın kaçış izlekli şiiirlerinde en çok kullanılan doğal maviliktir. Deniz, şairin tinsel dinginliğe ulaşmasını sağlayan mutluluk mekânıdır. *Deniz*'le anlamsal ve mekânsal yakınlığı olan "*kıyı*" (f. 11) sözcüğü de Saba şiiirlerinde aynı doğrultuda yorumlanabilecek bir kavramdır. Zira şair, mutluluğu, en güzel kaçış şiiirlerinden birine de ad olan, "*Deniz Kıyısındaki Kulübe*"de arar.

Tabiat geniş bir kavramdır. Onu bütünleyen, gözlerimizin dış dünyaya özgü iliştiği her türlü doğal varlık ve olaydır. Saba şiiirlerinde tabiat daha çok göksel varlıklar ve olaylarla ilintilidir. Şairin şiiirlerinde geçen "*güneş*" (f. 24), "*bulut*" (f. 18), "*ay*" (f. 16), "*gökyüzü*" (f. 14) ve "*yıldız*" (f. 10), "*hava*" (f. 8) göksel varlık; "*rüzgâr*" (f. 34) ve "*mehtap*" (f. 8) göksel olaylardır. Bu varlık ve olaylar Ziya Osman Saba şiiirlerinde daha çok kaçış ve yaşama sevinci izleğiyle bağlantılıdır.

Doğa deyince akla gelen ilk öğelerden biri de *ağaç*'tır. Ağaç, insan gerçekliğine yaklaşan yanları ile şiiire konu edilir. Toprağın altında geçen çekirdek aşamasından filizlenip sürgün vermesine uzanan serüveniyle insan ömrüne; kışın elbiselerini soyunup uyuması, ilkbaharda ise yeniden dirilmesiyle insanın ölüm ötesi düşlemine; yerüstünde dal budak uzadıkça, büyüdüğü bir o kadar da yeraltına uzanan kökleriyle insanın dünyaya bağlanışına ve daha birçok bakış açısına ve duyguya kılıf olan ağaç, çok farklı düzlem ve

düşlemlerle şiirde şekillenir, çeşitlenir. Zira “*Bir şiirin büyüme gücü, tıpkı ağaçtaki gibi onun köklerinin gücüne bağlıdır.*” (Umran, 2004: 47). 29 farklı tabiat unsurunun verildiği yukarıdaki tabloda 10 satır, ağaç merkezli sözcüklere ayrılmıştır. Saba şiirlerinde “*ağaç*” ve “*çam, servi, badem, çınar vb.*” ağaç türleri de sıkça kullanılır. Yeryüzünü süsleyen bu ağaç türleri onun şiirlerinde daha çok mutluluğu imleyen pozitif yanları ile ele alınır.



## SONUÇ

Yaşamındaki hemen her olayın şiirlerinden takip edilebildiği Ziya Osman Saba'nın sanatı ile hayatı arasında ayrılmaz bir ilişki vardır. Saba, içinde bulunduğu psikolojiyi ve düşlemlerini şiirle somutlar. Bu sanat-sanatçı kaynaşıklığını, yaşamının biyografik detaylarını şiirlerinin satır aralarına sıkıştırıran Ziya Osman Saba'nın biçimine yansıyan dilsel verilerden de takip etmek mümkündür.

Ziya Osman Saba'nın yaşamında sanatını da etkileyen iki önemli kırılma noktası vardır. Bunlar, annesinin ölümü ve ikinci evliliğidir. Henüz sekiz yaşındayken annesinin vefatıyla ruh dünyasında derin yaralar açan ölüm, şiir yetisinin farkına küçük yaşlarda varan şairin ölene dek bu sanatı önceleyerek yaşamasına yol açar. Saba'nın şiirlerinde yaşama sevinci, ev/aile, mazi, kaçış ve inanç izlekleri hep ölüm olgusu çevresinde toplanır. Zira ölüm ve anne Saba'nın baktığı her nesnede belirir. Gözüne ilişen bir sokak, bir kişi, bir nesne şairin annesini ve onu elinden alan ölümü düşlemesine; tadı damağında kalan çocukluk günlerini, aile sıcaklığını aramasına vesile olur. Saba'nın Rezzan Hanım'la evliliği sonrasında kaleme aldığı son dönem şiirlerinde ise yaşam, mutluluk ekseninde olumlanır ve yaşama sevinci merkeze alınır.

Saba şiirlerinde, yaşamının izi kolaylıkla sürülebilir. Çünkü Ziya Osman Saba, öykülerinde olduğu gibi şiirlerinde de anılarını, günlük yaşamdaki isteklerini ve içinde bulunduğu koşullara göre şekillenen bireysel macerasını dile getirir. Şairin hayatına yön veren bu biyografik gelgitler, şiirsel bağlamda kelime düzeyinde tüm ayrıntısıyla gözlemlenebilir. Bu durum, Saba'nın şiirlerindeki sözcük türleri planında da kendisini gösterir. Zira öykülerinin tamamında anılarını ele alan, kendi *ben*'ini anlatan Saba'nın şiirlerinde en çok kullandığı zamir, "*ben*"dir. Bu bağlamda Ziya Osman Saba'nın şiirleri, yaşamından ayrı tutulamayan fenomenolojik birer aynadır.

Ziya Osman Saba, şiir evrenini oluşturan sözcükleri günlük hayattaki anlamından pek saptırmadan ve yapaylığa kaçmadan ele alır. Servetifünun etkisinin görüldüğü bol mecazlı ve süslü ilk dönem şiirleri bir kenara bırakılırsa Saba'nın kendi özgün stilini 1940'arda yakaladığı söylenebilir. Basit sözcüklerle, sıradan isteklerini dillendiren Saba'nın şiirlerinde söz oyunu, ağır sembolik anlatım ve ikircikli düşünme pek rastlanmaz. Çünkü o, kurmacada biyografisini ele alan, sanattaki en önemli sermayesi içtenlik olan sıra dışı bir ozandır.

Şahsına özgü bir sözcük hazinesi oluşturan Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde 1627 farklı sözcük, 10750 defa yinelenir. Kökenselel aidiyet perspektifinde, Saba'nın şiirlerinde kullandığı sözcüklerin 3/4'ü isim soyludur. Zira Saba, fiillerin gürültüsünden ve fırtınalar koparan hareketliliğinden kaçıp adların dinginliğinde avunur. Saba'nın şiirdeki bu sözcüksel tercihle şairin teslimiyet ve tevekkülle mayalanan mizacı arasında sıkı bir bağ vardır. Hayatındaki tüm zorluklara karşı hiçbir zaman isyan etmeyen şair, masum ve mütevazı isteklerini bile yumuşak ve nazik sözcüklerle alçak bir tonda dile getirir.

Dünyadan çok da fazla bir şey beklemeyen ve istemeyen Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde duru ve temiz bir Türkçe dikkat çeker. Onun şiirlerinde varlık âlemi, şairin içsel dünyasının bir aynası olarak ele alınır. Şiirlerinde kullandığı sözcük türleri, noktalama işaretleri, renkler, hayvanlar, zaman, günün vakitleri, mevsimler ve doğa unsurları kendi köşesinde sessizce yaşayan Saba'nın içsel yolculuğa çıktığı şiir dünyasını şekillendiren ve öne çıkan biçimsel öğelerdir.

Kelime düzeyinde de gözlenebileceği gibi Ziya Osman Saba şiirlerinin rengi; yaşamı, umutları ve biçemi gibi “beyaz”dır. Şairin mutluluk ya da kaçış arayışında kendisini bulduğu mekân, “ev”dir. Toplumdan uzak yaşamaya çalışan münzevî şairin dünyada en değer verdiği sosyal yapı, “aile”dir. Saba için zaman, anılarını ve çocukluğun masum mutlu günlerini barındıran “mazi/geçmiş”tir. Yaşama bağlandığı dönemlerde şiirlerinde mevsim, çoğunlukla “ilkbahar”dır. Nihayetinde çoğu zaman ölümü, ölmüşlerini, ölüm ötesini düşünen şair için saatler; günün “akşam”ı, “gece”sidir.

Ziya Osman Saba'nın şiir diline hâkim olan asıl öge ise “sevgi”dir. Zira onun samimi ve nazik biçemi ilhamını sevgiden alır. Çünkü o, dünyadaki hemen herkesi ve her şeyi sever. Zaten şiirlerinde kin, nefret, haset, isyan vb. olumsuz herhangi bir unsura rastlamak neredeyse imkânsızdır. İşte Ziya Osman Saba'nın şiir dilinin bu kadar naif ve nazik oluşu, şairin gönlündeki o bitimsiz sevgi pınarını şiirine yönlendirmesinden ileri gelir.

Kendisine has biçemi ve çeşitli tematik tercihleriyle Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin ilk demlerinde şiirini sessizce yazan; buna rağmen Behçet Necatigil başta olmak üzere birçok sanatçıyı etkileyen ve yaşarken de ölümünden sonra da hakkında hiçbir negatif değerlendirmeye rastlanmayan Ziya Osman Saba'ya hak ettiği değeri vermek ve onunla ilgili daha fazla çalışma yapmak tüm edebiyat camiasının bir görevidir.

Dilbilim ve biçembilim sahalarının aslında birbirini tamamlayan ve bahse konu araştırmayı doğrulayan yanlarının gösterilmeye çalışıldığı bu çalışmanın, aslında kendisi bir öneri niteliği taşır. Dolayısıyla Saba şiirlerinde izini sürdüğümüz biçemin, izleksel planda ya da varlıklar, nesnelere planında daha spesifik ve detaylı incelemelerinin yapılabilceğini düşünmekteyiz. Bu bağlamda özgün biçemiyle dikkat çeken Ziya Osman Saba şiirlerine uyguladığımız bu metodolojinin, başka sanatkrlara daha genişletilmiş biçemsel paydaşlar/veriler işığında uygulanmasının, stilistik araştırma çalışmalarına katkı sağlayabileceğini ummaktayız.



## KAYNAKÇA

- Adler, A. (2013). *Yaşama Sanatı*. Kâmuran Şipal (çev). İstanbul: Say.
- \_\_\_\_\_ (2015). *Modern Psikoloji*. Ankara: Yason.
- Akay, H. (1998a). *Cenap Şehabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi.
- \_\_\_\_\_ (1998b). *Servet-i Fünun Estetiği*. İstanbul: Kitabevi.
- \_\_\_\_\_ (2009). *Şiiri Yenden Okumak*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Aksan, D. (2011). *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*. Ankara: Bilgi.
- \_\_\_\_\_ (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi.
- Aktaş, Ş. (2002). *Edebiyatta Dil Ve Üslup Problemleri Üzerine*. Ankara: Akçağ.
- Atasoy, A. E. (2013). *Ziya Osman Saba'nın Şiiri*. İstanbul: Yaba.
- Bachelard, G. (2012). *Düşlemenin Poetikası*. Alp Tümertekin (çev). İstanbul: İthaki.
- \_\_\_\_\_ (2014). *Mekânın Poetikası*. Alp Tümertekin (çev). İstanbul: İthaki.
- Barthes, R. (2014). *Göstergebilimsel Serüven*. Mehmet Rifat, Sema Rifat (çev). İstanbul: Yapı Kredi.
- Bayrak, Ö. (2013). *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Mekân ve Algı*. İstanbul: Kesit.
- Bayrav, S. (1999). *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*. İstanbul: Multilingual.
- Bolay, S. H. (2013). *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Nobel.
- Carlson, J. C.-Fillox J. C. (2010). *Eleştiri Kuramları*. Tahsin Yücel (çev). İstanbul: Multilingual.
- Çetişli, İ. (2015). *Metin Tahlillerine Giriş-1 / Şiir*. Ankara: Akçağ.
- Çonoğlu, S. (2007). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm*. Ankara: Akçağ.
- Doğan, M. C. (2012). *Yedi Meşale*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Eagleton, T. (2011). *Şiir Nasıl Okunur*. Kaya Genç (çev). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Fedai, Ö. (2009). "Ziya Osman Saba ve Sabri Esat Siyavuşgil'in Şiirlerinde Aidiyet Duygusu ve Mekân Düşüncesi", *Turkish Studies*, 4(8), 1229-1252.
- Foucault, M. (2015). *Kelimeler ve Şeyler*. Mehmet Ali Kılıçbay (çev). Ankara: İmge.
- Freud, S. (2014). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. Kâmuran Şipal (çev). İstanbul: Yapı Kredi.
- Hisar, A. Ş. (2013). *Geçmiş Zaman Edipleri*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Kanter, M. F., Günel, S. (2016). "Leksikoloji Analizi Yöntemi İle Necip Fazıl Şiirinde Öfke Ve Başkaldırı Aktarımının İncelenmesi", *Akademik Sosyal Araştırmalar*, 24, 61-83.
- Kanter, M. F. (2008). "Yahya Kemal'in Şiirlerinde Ölüm", *Bir Medeniyeti Yorumlamak: Yahya Kemal Beyatlı Sempozyumu*, İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası, C.V, 693-697.
- \_\_\_\_\_ (2011). "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'nin Mutsuz Münzevisi: Ziya Osman Saba", *Türk Kültürü*, 1, 59-64.

- Kaplan, M. (1998). *Şiir Tahlilleri 1*. İstanbul: Dergâh.
- \_\_\_\_\_ (2002). *Şiir Tahlilleri-2*. İstanbul: Dergâh.
- \_\_\_\_\_ (2004). *Edebiyatımızın İçinden*. İstanbul: Dergâh.
- Kırıcı, M. (2010). *Hüzünlü Anlar Fotoğrafçısı Ziya Osman Saba*. İstanbul: Kitabevi.
- Koçakoğlu, B. (2013). “Çile’nin Sözcük Dünyasından Necip Fazıl’a Bilgisayar Destekli Üslup ve Dil İncelemesi”, *Uluslararası Necip Fazıl Sempozyumu*, Konya: 457-469.
- Kolcu, A. İ. (2011). *Edebiyat Kuramları*. Salkımsöğüt Yayınları. Erzurum.
- Korkmaz, R. (1998) “Dede Korkut Hikâyeleri’ndeki Su Kültünün Mitik Yorumu”, *Türk Kültürü*, 418, 91-98.
- \_\_\_\_\_ (2002). *İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ.
- \_\_\_\_\_ (2005). “Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Otel”, *İlmi Araştırmalar*, 20, 139-148.
- \_\_\_\_\_ (2007). “Çatı’da Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi”, *Ölümünün Birinci Yılında Mustafa Necati Sepetçioğlu Sempozyumu*, Ankara: 123-134.
- \_\_\_\_\_ (2008a). “Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü”, *Bilig*, 46, 1-8.
- \_\_\_\_\_ (2008b). “Aytmatov Anlatılarında Ritmin Büyülü Gücü; Türküler”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat*, 26, 41-48.
- \_\_\_\_\_ (2009). “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”, *Bilig*, 50, 119-130.
- \_\_\_\_\_ (2014). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Grafiker.
- Kudret, C. (1991). *Kalemin Ucu*. İstanbul: Cem.
- Levinas, E. (2014). *Ölüm ve Zaman* Nami Başer (çev) İstanbul: Ayrıntı.
- Martinet, A. (1998). *İşlevsel Genel Dilbilim*. (çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual.
- Marx, K. (2013). *Yabancılaşma*. Kenan Somer. Ahmet Kardam. Sevim Belli. Arif Gelen. Yurdakul Fincanlı. Alaatin Bilgi (çevirenler). Barışta Erdost (der). Ankara: Sol.
- Miyasoğlu, M. (1987). *Ziya Osman Saba*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Moretti, F. (2005). *Mucizevi Göstergeler*. Zeynep Altok (çev). İstanbul: Metis.
- Mutluay, R. (2004). *Bende Yaşayanlar*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Narlı, M. (2014). *Şiir ve Mekân*. Ankara: Akçağ.
- Necatigil, B. (2006). *Düzyazılar I*. İstanbul: Yapı Kredi.
- \_\_\_\_\_ (2013). *Bütün Eserleri*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Oppermann, S. (2006). *Postmodern Tarih Kuramı*. Ankara: Phoenix.
- Özlem, D.(2011) *Hermeneutik ve Şiir*. İstanbul: Notos.
- Özmel, İ. (2011). *Dil ve Edebiyat Yazıları*. Erzurum: Salkımsöğüt.
- Özünlü, Ü. (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul: Multilingual.
- Parlatır, İ., Enginün, İ., Okay, O., Kerman Z., Yetiş, K. ve Birinci, N. (1997). *Güzel Yazılar- Röportajlar*. Ankara: Türk Dil Kurumu

- Saba, Ziya Osman. (2014a). *Cümlemiz*. İstanbul: Can.
- \_\_\_\_\_ (2014b). *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*. İstanbul: Can.
- \_\_\_\_\_ (2015). *Konuşanlar Bir Hüzün Sesinde*. Tahsin Yıldırım (der). İstanbul: Can.
- Sezgin, F. (1993). *Dil ve Edebiyatta İstatistik ve Bilgisayar Uygulamaları*. İstanbul: Dergâh.
- Süreya, C. (2011). *Şapkam Dolu Çiçekle*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Swain, D. (2013). *Yabancılaşma*. Hande T. Urbalı (çev). İstanbul: Durak İstanbul.
- Tarancı, C. S. (2001). *Ziya'ya Mektuplar*. İstanbul: Varlık.
- Tek, Z. (2013). Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinin Kronotop Bağlamında İncelenmesi. *Turkish Studies*: 8(1), 2583-2604.
- Todorov, T. (2014). *Poetikaya Giriş*. Kaya Şahin (çev). İstanbul: Metis.
- Umran, S. (2004). *Şiirde Metafizik Gerçek*. İstanbul: İz.
- Uysal, S. S. (2010). *Eşlerine Göre Ediplerimiz*. İstanbul: Timaş.
- Vardar, B. (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. İstanbul: Multilingual.
- Vardar, B., Demircan. Ö., Ergun E., Güz. N., Işık. G., Ozil Ş., Öztokat E., Senemoğlu. O., Sevil N. ve Sözer E. (1999) *Yirminci Yüzyıl Dilbilimi*. İstanbul: Multilingual.
- Varlık. (1976). *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*. İstanbul: Varlık.
- Vendryes, J. V. (2001). *Dil ve Düşünce*. Berke Vardar (çev). İstanbul: Multilingual.
- Wellek, R., Warren, A. (2013). *Edebiyat Teorisi*. Ö. Faruk Huyugüzel (çev). İstanbul: Dergâh.
- Yardım, M. N. (2002). *Ziya Osman Saba*. İstanbul: Hikmet.
- \_\_\_\_\_ (2010). *Ziya Osman Saba Sevgisi*. İstanbul: Nesil.
- Yıldırım, N. (2011). Ölümle Ölümsüzleşen Şair: Yunus Emre. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler*: 1(1), 97-104.
- Yücel, M. (2007). *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Yüksel, B. (2006). Ziya Osman Saba ve Dergilerde Saklı Kalmış Şiirleri. *Bilig*, 38, 15-34.



## ÖZ GEÇMİŞ

### **Kişisel Bilgiler**

**Adı, Soyadı** : Musa ERASLAN

**Doğum Yeri ve Yılı** : Kırşehir, 1981

**Yabancı Dili** : İngilizce

**E-posta** : ermusa40@hotmail.com

### **Eğitim Durumu**

**Lisans**: Selçuk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

### **Meslekî Deneyim**

Mehmetçik İlköğretim Okulu, Türkçe Öğretmenliği : 2003-2008

Sıddık Demir Anadolu Lisesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği: 2008 - Halen

### **Yayın**

Eraslan, M. (2015). “Kafka’nın Kova Sürücüsünde Eco’nun Açıklık İzleri”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 14, 275-289.